



AVISO LEGAL

Título: Revistas, blogs y portales latinoamericanos (1960-2020). Rupturas y transformaciones en el tránsito de lo impreso a lo digital

Autores: Crespo, Regina; Guerra González, Jenny Teresita; Petra, Adriana; Maiz, Claudio; Quaresma Rodríguez, Valentina; Fonseca, Claudia Lorena; Ferreira da Silva Júnior, José Antonio; Ayo Schmiedecke, Natália; Janz Woitowicz, Karina; Juárez Vázquez, Gerardo; Rubio Escobar, Ana Gabriela; Vigna, Diego

Colaboradores del libro: Crespo, Regina; Guerra González, Jenny Teresita (coordinadoras); Brutus H. Marie-Nicole (diseñadora)

ISBN: 978-607-30-8278-5

DOI: <https://doi.org/10.22201/cialc.9786073082808e.2023>

Trabajo realizado con el apoyo del programa UNAM PAPIIT IN403320

Forma sugerida de citar: Crespo, R. y Guerra, J. T. (coords.). (2023). *Revistas, blogs y portales latinoamericanos (1960-2020). Rupturas y transformaciones en el tránsito de lo impreso a lo digital*. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe; Quadrivium Editores. <https://rilzea.cialc.unam.mx/jspu/>

D.R. © 2023 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, Coyoacán, C.P. 04510
Ciudad de México, México.
<https://cialc.unam.mx>
Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Los derechos patrimoniales pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este contenido en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Compartir igual 4.0 Internacional (CC-BY-NC-SA 4.0 Internacional).
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>



Usted es libre de:

- › Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.
- › Adaptar: remezclar, transformar y construir a partir del material.

Bajo los siguientes términos:

- › Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia e indicar si se han realizado cambios. Pueden hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- › No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- › Compartir igual: si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector

Dr. Enrique Luis Graue Wiechers

Secretario General

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

Secretaria de Desarrollo Institucional

Dra. Patricia Dolores Dávila Aranda

Coordinadora de Humanidades

Dra. Guadalupe Valencia García

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE
AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Director

Mtro. Rubén Ruiz Guerra

Secretario Académico

Dr. José Francisco Mejía Flores

Jefa de Publicaciones

Mtra. Leticia Juárez Lorencilla

**Revistas, blogs y portales
latinoamericanos
(1960~2020)**

**Rupturas y transformaciones
en el tránsito de lo impreso
a lo digital**

**Regina Crespo y
Jenny Teresita Guerra González
(coordinadoras)**

Revistas, blogs y portales latinoamericanos (1960~2020)

Rupturas y transformaciones
en el tránsito de lo impreso
a lo digital

Regina Crespo y
Jenny Teresita Guerra González
(coordinadoras)


Quadrivium
EDITORES



CIALC
Centro de Investigaciones sobre
América Latina y el Caribe

México, MMXXIII

Investigación realizada gracias al Programa UNAM-PAPIIT IN403320, “De las revistas impresas a los blogs y portales digitales: la acción político-cultural de las publicaciones culturales en América Latina (1960-2020)”.

Catalogación en la publicación UNAM.

Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información.

Nombres: Crespo, Regina (Regina Aída), editor. | Guerra González, Jenny Teresita, editor.

Título: Revistas, blogs y portales latinoamericanos (1960-2020). Rupturas y transformaciones en el tránsito de lo impreso a lo digital / Regina Crespo y Jenny Teresita Guerra González (coordinadoras).

Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe : Quadrivium Editores, 2023.

Identificadores: LIBRUNAM 2218569 | ISBN (UNAM) 978-607-30-8278-5 | ISBN (Quadrivium) 978-607-99922-6-2

Temas: Medios de comunicación masiva -- América Latina -- Siglo XX. | Comunicaciones digitales --América Latina -- Siglo XX. | Publicaciones periódicas latinoamericanas -- Publicación -- Siglo XX. | Revistas electrónicas -- Publicación -- América Latina -- Siglo XX..

Clasificación: LCC P92.L3.R48 2023 | DDC 302.2098—dc23

Edición y diseño: Libertad bajo palabra

libertadbajopalabra@riseup.net

Diseño de cubierta: Marie-Nicole Brutus H.

Primera edición, 2023

DR © 2023 Universidad Nacional Autónoma de México

Av. Universidad N° 3000

México DF. CP. 04510

Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

Torre II de Humanidades, 8º piso, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510,

Ciudad de México, México. Correo electrónico: cialc@unam.mx

<http://cialc.unam.mx>

ISBN: 978-607-30-8278-5 (UNAM)

ISBN: 978-607-99922-6-2 (Quadrivium)

DOI: <https://doi.org/10.22201/cialc.9786073082808e.2023>

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México.

Índice

Introducción

Regina Crespo y Jenny Teresita Guerra González 11

Visiones sobre revistas en un contexto cambiante: ¿un ciclo se cierra?

Revistas culturales y política en América Latina. Notas sobre un ciclo y su virtual ocaso

Adriana Petra 39

Fin de siglo, fin de ciclo. Las revistas culturales impresas del siglo XX

Claudio Maiz 55

El papel del público lector y las políticas editoriales en las revistas impresas

***O Pasquim* y sus lectores: una comunidad lectora contracultural**

Valentina Quaresma 75

“Un cierto modo *José*” entre las revistas político-culturales en el Brasil de los años 1970: manifiestos, epitafios

Claudia Lorena Vouto da Fonseca 101

***Vuelta* y el ejercicio de la crítica: la revista de un grupo intelectual**

José Antonio Ferreira da Silva Júnior 127

La voz y la acción política en la transición de los soportes

**Condiciones de existencia y rol de la prensa
de izquierda independiente en Chile:
la revista *Punto Final* en(tre) dos épocas**
Natália Ayo Schmiedecke 149

**Periódicos feministas brasileños post-1990:
el activismo de las organizaciones y los impactos
de la transición del medio impreso a lo digital**
Karina Janz Woitowicz 177

Lo nativo digital rumbo a la hegemonía

**Usos de la curaduría de contenidos en portales
periodísticos latinoamericanos de carácter
independiente y alternativo**
Jenny Teresita Guerra González 211

**Narrar la investigación: variantes de la crónica
en *Sala Negra* del periódico salvadoreño *El Faro***
Gerardo Juárez Vázquez 229

***Otras palabras* y *Geledés*: debate y acción política
en los medios digitales alternativos**
Regina Crespo 249

**Articulando el descontento: la aparición de blogs
de opinión ultraconservadores en Brasil**
Ana Gabriela Rubio Escobar 269

**Las revistas digitales y el problema del archivo.
Reflexiones sobre una tensión de época**
Diego Vigna 293

Sobre autoras y autores 313

Agradecimientos

Nuestro primer agradecimiento es para la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el marco de los proyectos PAPIIT. El apoyo que nos brindó permitió no solamente la publicación de este libro, sino que garantizó las condiciones materiales y financieras para estructurar un grupo de trabajo y contar con el apoyo de estudiantes becados.

También agradecemos a la dirección del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe por ofrecer su espacio, infraestructura y equipo de apoyo a iniciativas como esta.

Agradecemos, por supuesto, a todas y todos los colegas que participaron en el proyecto y aceptaron colaborar en este libro, compartiendo con los lectores su interés y conocimientos sobre el universo de las revistas impresas y los medios digitales.

Finalmente, a nuestra universidad, institución pública que sigue cumpliendo su papel al financiar proyectos que contribuyen en la producción de conocimiento en México.

Introducción

Regina Crespo y
Jenny Teresita Guerra González

En América Latina, las revistas han sido un espacio clave para la acción político-cultural de grupos de intelectuales, artistas y escritores, especialmente en momentos de inestabilidad y crisis política. Así ocurrió en las décadas de 1960 y 1970, en los países del Cono Sur, cuando las revistas político-culturales cumplieron un papel fundamental de baluartes de resistencia, explícitos o camuflados, a los regímenes dictatoriales. En los años 1960, 70 y 80, en Centroamérica, algunas publicaciones tuvieron un rol importante en los conflictos políticos, como vehículos de difusión y propaganda de los movimientos en contienda. A partir de 1980, con los procesos de redemocratización en Sudamérica, muchas publicaciones llevaron a cabo una agenda de discusión de la política continental y del nuevo papel de los movimientos de izquierda.

Con los avances tecnológicos y la masificación de los medios digitales, que se iniciaron en esa misma década y se incrementaron sistemática y paulatinamente, las publicaciones en general y las revistas en particular sufrieron una serie de cambios, desde su producción hasta su recepción. En toda Latinoamérica, a partir de la década de 1990, no puede pensarse en la producción editorial sin tener en cuenta los procesos de digitalización que, de un modo u otro, transformaron el campo cultural. Desde entonces, los tres sectores de telecomunicaciones que venían operando separadamente —telefonía, televisión e informática— se integraron en redes, dando paso a la denominada *convergencia digital*. Algunas revistas se adaptaron a esos cambios, mudándose al formato digital y manteniendo simultáneamente una versión impresa y una electrónica; otras no pudieron adecuarse y persistieron en la circulación en papel (muy pocas lograron sobrevivir, la mayoría desapareció).

Finalmente, otras tantas surgieron en el nuevo escenario que se fue consolidando, exclusivamente bajo la forma digital, en la que han logrado mantenerse y expandirse aprovechando las bondades de este formato como la inmediatez, la interactividad, los costos de reproducción relativamente bajos, etc.

La multiplicidad de publicaciones, en ese nuevo medio, ha representado un cambio en la interacción entre creadores y receptores. El viejo público “lector” se vio obligado a enfrentar nuevas maneras de recibir, interpretar e interactuar con la pantalla. Esos “lectores”, que pasaron a desplazarse por los diferentes sitios informativos de la red mediante hipervínculos, a partir de palabras, frases o imágenes, se transformaron en internautas, invitados a explorar una multiplicidad de caminos mediáticos, en los que la información se difunde de manera multisensorial, a través de audios, animaciones y videos. En la red, lo que se consideraba antes como la “última palabra” de los especialistas (escritores, científicos sociales, críticos literarios y culturales), presente en la crónica, el reportaje, el artículo de opinión, el periodismo investigativo y el ensayo de tintes casi académicos, se fragmenta y de cierta manera se multiplica. La rapidez, la magia de lo audiovisual y principalmente la apertura a la interacción ofrecida por este medio, a partir de 2004 (la web 2.0), abren espacio para otros productos de comunicación, además de los anteriormente mencionados: las infografías, los podcasts, los debates en línea, con la participación del público en tiempo real, en forma de preguntas y comentarios, etc. Nuevos sujetos comunicativos, los *influencers* se multiplican, mezclando marketing, modelos de consumo, opiniones y posicionamientos políticos.

En ese nuevo escenario, el espacio para el debate público de las cuestiones importantes para la sociedad (del cambio climático a las vacunas, pasando por la expansión de la ultraderecha en el mundo, las políticas públicas y los derechos de las minorías, entre otras) vive un proceso de continua transformación. Se hace necesario pensar acerca del papel de los intelectuales en tal contexto, recordando que las revistas político-culturales constituyeron una arena legítima para el ejerci-

cio de la crítica y la acción política y fungieron como tribuna pública para las redes que representaban. Hoy, al parecer, el espacio de la reflexión crítica está siendo cada vez más ocupado por las revistas académicas que se multiplican en la red. Con las facilidades de difusión que ofrecen, con la garantía de publicación y visibilidad entre pares que proporcionan, esas publicaciones ofrecen a los científicos (de las ciencias “duras” y también de las ciencias sociales y humanidades) una especie de “espacio propio” que legitima a la vez que circunscribe su participación en internet.

En un contexto efervescente y cambiante como el actual, muchas cuestiones se presentan a quienes nos hemos dedicado a estudiar revistas. ¿Hasta qué punto los cambios digitales han interferido en la acción político-cultural de las publicaciones latinoamericanas? ¿El lugar de los intelectuales críticos y políticamente militantes en la producción revisteril del siglo XX puede reproducirse en internet, donde la oferta de medios parece inagotable y, quizás por eso, la conquista de un público propio se vuelve más y más difícil? ¿Tendrán los intelectuales que competir por espacio y coleccionar seguidores para hacerse escuchar? Finalmente, ¿será posible estudiar las publicaciones digitales a partir del instrumental que se utilizó para analizar a las “viejas” revistas impresas?

El estudio de las revistas político-culturales y el papel que desempeñaron en la cultura latinoamericana se constituyó a partir de una estructura epistemológica potente que, sin embargo, se circunscribe básicamente a las revistas impresas. El análisis de los proyectos ideológicos, las líneas editoriales, la polifonía, la textualidad, la materialidad y la semántica de las publicaciones y de sus redes intelectuales orientó una serie de investigaciones como el consagrado artículo de Sarlo (1992) y antologías reconocidas como las de Sosnowski (1999) y Schwartz y Patiño (2004). Hay compilaciones de carácter más específico, como las de Crespo (2010); Elizalde (2010); Ehrlicher y Rißler-Pipka (2014) y Corral, Stanton y Valender (2018); además de la rica contribución histórico-metodológica al estudio de las revistas latinoamericanas realizada por Tarcus (2020).

La revolución digital obliga a comprender todas las transformaciones que esta nueva etapa en la esfera comunicativa nos brinda. ¿La sustitución de las revistas impresas por las publicaciones digitales nos lleva a concluir que efectivamente estamos viviendo el fin de un ciclo? Una curiosa paradoja que esa misma revolución digital nos presenta es que nunca ha sido tan fácil, como ahora, estudiar las revistas impresas. Los repositorios digitales, en su mayoría construidos con apoyo institucional y de acceso libre en la red, propician el conocimiento de innumerables colecciones de revistas del siglo xx. Hacerlas accesibles a los interesados y democratizar su estudio ha sido posible, precisamente, por su soporte original: el papel. Las colecciones han sido importadas de los archivos y bibliotecas a los grandes repositorios digitales, y mientras los consultamos nos preguntamos cómo haremos para rescatar y poder estudiar los proyectos estéticos e ideológicos, la acción política, el lugar y el papel de las publicaciones digitales, dada la notoria inestabilidad del medio en que pasaron a circular.

El proyecto PAPIIT IN403320 “De las revistas impresas a los blogs y portales digitales: la acción político-cultural de las publicaciones culturales en América Latina (1960-2020)” reunió investigadoras e investigadores de la UNAM y otras universidades, becarios y estudiantes para pensar sobre todas esas cuestiones. Logramos armar un equipo multidisciplinario que brindó su mirada sensible sobre los temas que decidimos analizar, contribuyendo a la reflexión sobre el lugar y el papel de las publicaciones político-culturales en nuestro continente. Disciplinas distintas en diálogo siempre tienen mucho que decir. Desde la historia, la sociología, la literatura y las ciencias de la comunicación y la información pudimos construir un territorio común en nuestros seminarios, durante los dos años en que nos reunimos, y en el coloquio que realizamos para la exposición pública de los avances y resultados de la investigación. Nuestro diálogo se llevó a cabo no sólo entre disciplinas distintas sino entre académicas y académicos en diferentes etapas de su trayectoria profesional. Colegas con varios años de trabajo se unieron a profesionales más jóvenes, en formación,

para debatir, intercambiar textos, observaciones y críticas, tratando de burlar las prácticas jerárquicas anquilosadas. Dentro del espectro temporal de la investigación (1960-2020) se contemplaron tanto publicaciones impresas como digitales, incluyendo revistas que han atravesado ese momento crucial de coexistencia entre ambos modelos. Nos interesaba investigar, con el estudio de casos concretos en América Latina, algunas particularidades de cada etapa de la producción revisteril.

En ese orden de ideas, la intención de este breve estudio introductorio no es simplemente presentar los textos que constituyen el libro. Pretendemos ofrecer a los lectores un análisis panorámico de las indagaciones que conformaron su andamiaje a partir de las colaboraciones de nuestros autores. Como trataremos de demostrar, los doce estudios aquí reunidos establecen una especie de conversación, directa o indirecta, sobre las publicaciones impresas o digitales que fueron su objeto de estudio.

Antes de seguir, es necesario aclarar qué entendemos y cómo definimos una revista político-cultural y cuáles fueron los criterios que adoptamos para construir nuestro *corpus* de análisis en el espectro temporal de sesenta años que elegimos investigar. En la década de 1960, la prensa impresa en general (periódicos y revistas) apenas empezaba a sufrir la competencia de los medios electrónicos y aún disfrutaba de su estatus incontestable de arena legítima de discusión, reflexión y difusión de contenidos. En el siglo XXI, como ya comentamos, el panorama cambió radicalmente. ¿Cómo definir a las publicaciones digitales en ese nuevo contexto? Nuestra decisión fue expandir –sin pérdida de rigor– los alcances de una categorización tradicional de revista político-cultural para abarcar las inevitables transformaciones que las publicaciones sufrieron en ese largo periodo. Tomamos lo político-cultural para pensar tanto las revistas impresas consideradas alternativas, independientes y asociadas a las corrientes de izquierda como las publicaciones de carácter liberal o conservador, que se volvieron instituciones de prestigio en el campo cultural, siguiendo la definición de Raymond Williams. También juzgamos perti-

nente considerar a las publicaciones explícitamente activistas como revistas político-culturales (la defensa de una idea, un movimiento, un partido, implica el conocimiento y el manejo de herramientas y horizontes más vastos que las reglas estrictas de las agendas militantes). Asimismo, pudimos incorporar a las revistas literarias (impresas o digitales) a esa definición más amplia, aunque no laxa, a partir de sus temáticas y objetivos de inserción y acción pública. Lo mismo decidimos con relación a las revistas autodeclaradas “culturales”. En cuanto al mundo digital, sin dejarnos caer en la trampa de las etiquetas, pero sin desconsiderar la dificultad de lidiar con la vastedad del medio, nos pareció conveniente utilizar la categoría “político-cultural” para definir los portales, sitios, revistas e incluso blogs que investigamos, tanto los generalistas, como los temáticos y militantes, siguiendo a la clasificación que empleamos para los medios impresos, aunque considerando las especificidades de esos nuevos espacios.

Nuestro libro se divide en cuatro secciones. La primera, “Visiones sobre revistas en un contexto cambiante: ¿un ciclo se cierra?”, reúne dos capítulos densos y propositivos, que retoman y buscan profundizar muchas de las cuestiones que tratamos en el proyecto. Los textos coinciden en algunas de sus perspectivas sobre la importante discusión acerca de la sobrevivencia —y en qué condiciones— de las revistas político-culturales en América Latina. Como los lectores podrán corroborar, ambos trabajos se insertan en la tradición analítica e inquisitiva de los estudios sobre revistas realizados en Argentina, donde las revistas político-culturales siempre tuvieron un papel fundamental. No podemos olvidar que, en los años 1960 y 70, en una Argentina que ya contaba con una población mayoritariamente alfabetizada y con un alto grado de politización, las revistas político-culturales constituyeron una arena notoria de discusión política y crítica cultural. Siempre bajo la vigilancia de las fuerzas de represión del Estado, un considerable número de ellas tuvo que cerrar sus puertas. La dictadura cívico-militar (1976-1983) fue particularmente violenta en su persecución.

Muchos editores, escritores y periodistas tuvieron que exiliarse, muchos fueron presos, muertos o desaparecidos. Sin embargo, las redes intelectuales argentinas se mantuvieron vivas y se apoyaron en el trabajo de resistencia, clandestino y tantas veces anónimo, que se llevó a cabo en revistas que siguieron publicándose o surgieron durante ese periodo. Hoy, la profusión de revistas, portales y sitios argentinos, con un desarrollo muy importante en las cuestiones de forma, contenido, crítica y creación en el mundo digital, refuerza y renueva la importancia del país en el campo, tanto en términos de producción, como en el ámbito analítico (Tarcus 2020; Rojas 2019).

La sección inicia con el capítulo “Revistas culturales y política en América Latina. Notas sobre un ciclo y su virtual ocaso”. En él, Adriana Petra detecta la existencia de una crisis en la forma revista, que va más allá de los cambios en el soporte. Esa crisis expone, según la autora, “el declive de la palabra impresa como transmisor privilegiado de la comunicación y el debate públicos [...], de los intelectuales como portadores de un discurso crítico con vocación de intervención en los problemas del presente, y de la política como polo de tensión, pero también de legitimación de los debates político-culturales y las ideas de futuro”. Petra enfatiza la importancia del conocimiento que hemos acumulado sobre las revistas y su lugar en la cultura latinoamericana para observar el proceso de transición de lo impreso a lo digital y entender cómo esa mutación de forma puede incidir en los contenidos y las funciones públicas, políticas e intelectuales que hoy se les asignan a las revistas en la región. Se trata, como insiste la autora, de una discusión más política y cultural que tecnológica y por eso es primordial pensar sobre las potencialidades y límites de las formas y soportes a partir de su politicidad. Si no podemos dejarnos atrapar por una paralizante melancolía frente a esa crisis de la palabra impresa, del papel de los intelectuales y del lugar de la política, tampoco podemos confiar completamente en que los avances tecnológicos sean capaces de suplantarla. Para definir lo que llamó el ocaso del ciclo de las revistas, Adriana Petra eligió un adjetivo de doble y paradójica conno-

tación: “virtual”. El virtual ocaso del ciclo de las revistas en América Latina puede pensarse como algo casi inevitable, sin embargo, también como un suceso aparente, lo que podría significar que, en lugar de terminar, el ciclo de las revistas en el siglo XXI solo estaría transformándose, renovándose.

Claudio Maiz cierra esa sección con el capítulo “Fin de siglo, fin de ciclo. Las revistas culturales impresas del siglo XX”, en el cual parte del juego entre las palabras ciclo y siglo para analizar cómo la cultura impresa ha dejado de imponer su dominio sobre diversos campos a finales del siglo XX. Según recuerda el autor, las revistas culturales no sólo acompañaron la formación de los Estados nacionales, sino que también participaron en el debate de las identidades en América Latina y contribuyeron en el advenimiento de las vanguardias culturales y estéticas entre muchos otros eventos seminales en el subcontinente. Justamente por eso —cabe abrir un paréntesis para insistir— en nuestro proyecto enfatizamos que las revistas culturales también son políticas. Claudio Maiz demuestra que, del paso acelerado de la grafosfera a la infoesfera, el género *revisteril* ha sufrido mutaciones contundentes, que comprueban que su camino va rumbo a una nueva estructura caracterizada por lo que el autor define como *tecnocultura*. En tal estructura, lo tecnológico no se limita a funcionar como medio o vehículo, sino que se vuelve elemento constitutivo de las publicaciones digitales, con una lógica propia.

Esos dos capítulos reflexivos que nos brindaron, desde la perspectiva de cada uno de los autores, una importante retrospectiva histórica sobre la evolución de las revistas en América Latina y su correspondiente visión prospectiva, abren paso a las tres siguientes secciones, las cuales contienen estudios que van de lo exclusivamente impreso a lo nativo digital. Se puede decir que existen muchas maneras de estudiar a una revista y, como ya comentamos, se construyó todo un aparato teórico-histórico-metodológico para hacerlo, marcadamente asociado a lo impreso. Para las revistas político-culturales del siglo XX, en su formato impreso, temas como el financiamiento, estrategias de circulación, y recepción han sido objeto de análisis

meticulosos. Su materialidad, como la composición visual, la relación entre texto e imágenes, la diagramación y la jerarquía en la ocupación del espacio de las páginas, en correlación con aspectos más específicamente de fondo, como la definición, mantenimiento o alteraciones en la línea editorial, además de la relación y diálogo con otras revistas contemporáneas, han orientado muchos de los estudios monográficos, comparativos y panorámicos sobre las revistas impresas.

En lo que se refiere al universo digital, cuestiones similares se han presentado como desafíos para entender y analizar el medio y sus especificidades. Si las revistas impresas han sido objeto, mayoritariamente, del estudio de críticos literarios, historiadores y sociólogos, las publicaciones digitales requieren, también, de la mirada de profesionistas ligados al periodismo y a las ciencias de la comunicación e información. Los que crean, informan, dialogan y se posicionan en los portales y plataformas digitales necesitan conocer y utilizar procedimientos de esas áreas, además de recurrir a herramientas tecnológicas para resolver cuestiones similares a las que preocuparon a los editores de las publicaciones impresas y a sus estudiosos. La elección de lo que pasó a definirse como “modelo de negocio” en internet (la búsqueda de suscriptores, donadores, mecenas públicos o privados, publicidad y patrocinios, realización de actividades económicamente redituables como cursos y talleres, etc.) es un tema fundamental. También lo es lo que convino en denominarse “curaduría de contenidos”, procedimiento que no sólo implica la búsqueda, selección, depuración y publicación de contenidos en la red, sino que representa la posibilidad de diálogo e intercambio entre sitios ideológicamente similares. Eso se traduce, por ejemplo, en la reproducción compartida de contenidos, en la construcción y difusión de una “biblioteca” de ligas a esos sitios, etc. La visualidad de los sitios digitales (que quizás podría pensarse como la forma particular de su materialidad) es otro tema que, como los anteriores, preocupa a los productores y también a los estudiosos de las publicaciones en internet. La maleabilidad que el medio

ofrece a la elaboración del diseño, la organización de los espacios informativos y creativos en los sitios, sus contenidos, la “navegación” de los lectores (o “usuarios”, como muchos prefieren) indica que es fundamental evaluar lo que se publica en internet (de los blogs a los portales de noticias y entretenimiento) desde una perspectiva integrada (Peruzzo 2009, De Dios *et. al.* 2020). De hecho, lo digital condiciona la creación y mantenimiento de las publicaciones que tienen que sobrevivir y “moverse” de acuerdo con las condiciones del medio. Los investigadores que se dedican a las publicaciones digitales deben hacerlo dentro de las especificidades y características de lo que significa la producción en la red, sin embargo, no pueden dejar de considerar lo que representa el legado de lo impreso a esas nuevas publicaciones y, por ende, todo lo que los procedimientos de análisis asociados a los materiales impresos aún pueden aportar a sus investigaciones.

En las próximas secciones los lectores observarán que hay un predominio de estudios sobre publicaciones brasileñas, algo que no resultó de una simple casualidad. De hecho, nos pareció interesante tomar a un país como espacio privilegiado para la elaboración de estudios de caso, en el marco temporal que delimitamos, a fin de observar más de cerca y en una línea de continuidad la evolución de las revistas impresas a las publicaciones digitales. Brasil fue un espacio importante para la acción militante y crítica de las revistas alternativas durante la dictadura militar (1964-1985). Asimismo, el intenso desarrollo tecnológico que se experimentó en el país, aunado al clima de apertura política y al crecimiento de los movimientos sociales y políticos en las dos últimas décadas del siglo xx, hizo que la transición de lo impreso a lo digital se hiciera de manera acelerada tanto por los medios tradicionales, como entre las publicaciones político-culturales independientes y alternativas, preocupadas por mantener y ampliar su público. Finalmente, con el avance de internet y su casi hegemonía en el país, el universo digital pasó a constituir una arena de lucha, en particular para las publicaciones independientes y alternativas (Peruzzo 2009). En Brasil, a partir de la virada de siglo,

hubo una profusión inicial de blogs personales o de grupos culturales, artísticos y políticos. Su evolución a revistas y portales fue significativa, no obstante, muchas de esas publicaciones han desaparecido y no es nada sencillo mantenerlas en la red. El cambio de la situación política en Brasil —generado a partir de las manifestaciones de 2013 y potenciado a partir del golpe judicial-parlamentar-mediático, con la destitución de la presidenta Dilma Rousseff, en 2016— contribuyó para ese panorama que demuestra cómo sigue siendo desigual la situación de los grandes medios con relación a las publicaciones independientes y alternativas, que luchan con dificultad para constituir y mantener un público de seguidores y conquistar una voz pública reconocida e influyente. Además, comprueba que el espacio en la red viene siendo ocupado por corrientes conservadoras y de derecha, las cuales han sabido y podido aprovechar ese espacio con habilidad y eficacia para consolidarse como una fuerza política y mediática importante.

Guardadas algunas especificidades y proporciones, el caso brasileño puede ser considerado paradigmático en la región. Por ello, decidimos construir nuestro eje de análisis a partir de publicaciones brasileñas —tradicionalmente poco conocidas por los lectores hispanoamericanos, lo que refuerza la importancia de difundirlas— y lo completamos con publicaciones de otros países, en la expectativa de lograr un *corpus* representativo del panorama general del continente. Como veremos, los estudios sobre las publicaciones brasileñas obedecen a una línea cronológica, que se inicia con dos revistas de los años 1960 y 70, pasando por tres publicaciones feministas que circularon entre los años 1990 y la primera década del siglo XXI (en medio de la transición de lo impreso a lo digital), para culminar en dos portales nativos digitales de carácter crítico y militante, así como el influyente blog de un ideólogo de derecha. El análisis de ese conjunto de publicaciones se complementa respectivamente, en la primera sección, con el estudio de una revista político-cultural impresa mexicana, de matiz liberal; una revista chilena militante de izquierda (que en su última etapa lidió con los dilemas de la digitalidad), en la

segunda sección, y una serie de portales y revistas nativas digitales, alternativas e independientes, de varios países del continente (El Salvador, Argentina, Guatemala, Venezuela, Perú, Colombia, Chile y Uruguay), trabajados de manera monográfica, comparativa o panorámica, en la tercera sección.

En la segunda sección del presente libro, “El papel del público lector y las políticas editoriales en las revistas impresas”, se presentan tres estudios. En el capítulo “*O Pasquim* y sus lectores: una comunidad lectora contracultural”, Valentina Quaresma Rodríguez se acerca a esa importante publicación a partir del análisis de un elemento normalmente poco considerado en los estudios sobre revistas: el público lector. *O Pasquim* (1969-1991) fue un referente en la prensa alternativa brasileña, entre otras razones debido a la habilidad que tuvo para mantenerse e influir en el escenario político-cultural nacional por tantos años, con un público fiel y, durante algunos periodos, con tirajes de hasta 200 mil ejemplares. En medio de los problemas que enfrentó durante la dictadura (incluso la prisión de sus editores), *O Pasquim* utilizó el humor y la irreverencia para permanecer como una voz crítica frente al poder y con eso construyó un sólido puente con sus lectores. Quaresma estudia su sección de cartas y ahí observa la interlocución entre editores y lectores, en cierto sentido hermanados en una irreverente atmósfera contracultural que servía como contrapunto y resistencia al cierre político que se vivía en el momento. Como este capítulo demuestra, *O Pasquim* fue innegablemente un interlocutor y un vehículo de representación de los intereses de su comunidad y alzó el imaginario de Río de Janeiro al conjunto del país, como una especie de guía político-cultural. En palabras de la autora, esa revista “fue un medio, un instrumento, un taller, un experimento y un colosal testimonio colectivo de una época convulsa”.

El segundo capítulo de esa sección, “Un cierto modo *José*” entre las revistas político-culturales en el Brasil de los años 1970: manifiestos, epitafios”, de Cláudia Lorena Voutoda Fonseca, analiza una revista que, en palabras de la autora, “nació póstuma”. Tal afirmación, que podría ocasionar un

cierto extrañamiento entre los lectores, se justifica en el interesante estudio que Fonseca hace de un componente igualmente poco estimado en los estudios sobre revistas: la desubicación y el fracaso de una revista en su entorno cultural y político. La revista *José. Literatura, crítica & arte* no tuvo un proyecto editorial claro (quizás el centralismo de su director, Gastão de Holanda, no lo permitió), no tuvo patrocinio, no logró muchos suscriptores y no tuvo éxito en los puestos de periódicos. Al reflexionar sobre las razones de la corta existencia de esa revista primordialmente literaria (nueve números entre 1976 y 1978), Cláudia Fonseca pudo comprobar que, en medio de varias publicaciones contemporáneas, que mantenían una postura de rechazo explícito a la dictadura que ensombrecía el país, *José* navegaba a la deriva, sin asumir un posicionamiento político, en la frontera entre ser una revista de creación y difusión literaria o una revista de crítica, casi académica. En un momento en que los lectores en general e incluso algunos colaboradores de la propia publicación exigían tomas de posición y definiciones editoriales claras, *José* no podría resistir por mucho tiempo. El estudio del ocaso de *José* comprueba la importancia de conocer las experiencias editoriales fracasadas para entender las batallas políticas en el campo cultural.

El último capítulo de esa sección es “*Vuelta* y el ejercicio de la crítica: la revista de un grupo intelectual”, de José Antonio Ferreira da Silva Júnior. Como acabamos de observar, la definición de la política editorial de una revista puede representar un dilema importante para su supervivencia (vimos que, en el caso de *José*, el dilema no se resolvió). En su estudio sobre *Vuelta* (1976-1998), revista mexicana paradigmática del pensamiento liberal ilustrado latinoamericano, Silva Júnior desmenuza tal dilema, empezando por cuestionar si realmente podemos definirla como “una revista de autor”, como muchas de las fuentes que consultó parecen indicar. Silva Júnior no niega la influencia de Octavio Paz en la definición de la línea editorial de *Vuelta*, en su papel de fundador y director. Sin embargo, nos hace preguntar hasta qué punto una revista –proyecto colectivo por antonomasia– puede conducirse exclu-

sivamente por las posiciones políticas del director. Principalmente si la definimos, como nos propone Silva Júnior, como un “sujeto histórico [...] conformado en sus distintas esferas de funcionamiento editorial y en la diversidad de voces que se expresaron en sus páginas”. En el caso de *Vuelta*, a pesar de la importancia de Paz —celebrado por muchos estudiosos como un “intelectual faro”, en el campo cultural latinoamericano— el autor enfatiza que la evaluación de los aportes de su grupo de colaboradores, sus mecanismos discursivos y simbólicos, confirman “el carácter múltiple de la revista”. Especialmente si recordamos que ese grupo se preservó y mantuvo durante más de veinte años. Para corroborar lo que afirma, Silva Júnior analiza un conjunto de textos que *Vuelta* publicó acerca del levantamiento zapatista de Chiapas en 1994, que exponen no sólo las opiniones de Paz, sino de otras voces de la revista. La decisión de elegir un abordaje temático y delimitar un conjunto de textos como objeto de análisis conforma, como comprobamos en la lectura del trabajo de José Silva Júnior, una manera rica e idónea para estudiar las revistas, su papel político-cultural y las redes intelectuales en que se insertan.

La tercera sección, “La voz y la acción política en la transición de los soportes”, se compone de dos capítulos. En el primero, “Condiciones de existencia y rol de la prensa de izquierda independiente en Chile: la revista *Punto Final* en (tre) dos épocas”, Natália Ayo Schmiedecke presenta un estudio meticuloso y muy bien documentado históricamente sobre esa importante revista independiente chilena que tuvo dos épocas, la primera, de 1965 a 1973, cuando fue cerrada el mismo día del golpe de Pinochet, y la segunda, de 1989 a 2018, cuando finalmente dejó de circular debido a problemas insolubles de financiamiento. En sus dos épocas *Punto Final* mantuvo una postura de izquierda crítica, fungió como una intensa arena de debates y reunió en su proyecto a intelectuales de distintas corrientes. Si, como es importante recordar, el tema de una revista es su presente, *Punto Final* lo manejó y confrontó desde circunstancias distintas en las dos épocas en que circuló, la primera en una atmósfera política efervescente que la dictadu-

ra vino a abortar y la segunda, cuando uno de sus fundadores, Manuel Cabieses, decidió volver a publicarla para luchar por la retomada de la prensa independiente en un Chile transformado por el neoliberalismo. Natália Schmiedecke estudia *Punto Final* desde muchas vertientes (la materialidad de la revista, su línea editorial y las polémicas que generó, además de su lucha constante para sortear las dificultades económicas). Es interesante observar el crecimiento del protagonismo de Cabieses a lo largo de la existencia de *Punto Final* (lo que nos hace preguntar, comparando esa revista con *Vuelta* si, ahora sí, tendríamos en manos una revista de autor, principalmente en su segunda época). Empero, quizás lo más importante es notar las dificultades de Cabieses y su equipo editorial en aceptar la necesidad de establecer la transición de la revista del soporte impreso al digital, a fin de lograr no sólo su supervivencia sino una mayor difusión. Hoy, curiosamente, las dos épocas de *Punto de Vista* sobreviven en colecciones digitales que están disponibles en un portal presentado por el mismo Cabieses, en 2021, como “la versión cibernética de una rebeldía que se niega a morir”. Su director, que no supo gestionar la revista en el universo digital, logró hacerlo para que no desapareciera, al difundir sus dos épocas de existencia como archivos en línea.

En el capítulo “Periódicos feministas brasileños post-1990: el activismo de las organizaciones y los impactos de la transición del medio impreso al digital”, Karina Janz Woitowicz realiza un importante trabajo de reflexión sobre la relación entre activismo y medios, al estudiar específicamente tres periódicos feministas brasileños: *Fazendo Gênero* (1997-2007), *Jornal Fêmea* (1992-2014) y *Folha Feminista* (1999-2010). La autora busca identificar sus formas de militancia y los cambios que sufrieron durante el periodo en que circularon. Los tres medios permiten retratar la perspectiva política de las diversas organizaciones feministas brasileñas, en su decisión de recurrir al periodismo alternativo como espacio para la construcción de discursos contrahegemónicos e identidades de resistencia. Karina Woitowicz analiza el modo en que las publicaciones feministas incorporaron la dinámica de campo del periodismo

tradicional y, gradualmente, comenzaron a utilizar el potencial de la web. Mediante una revisión de las temáticas y los aspectos técnicos y editoriales de las publicaciones objeto de estudio, observa cómo el proceso de transición del medio impreso hacia los espacios digitales introdujo rupturas y continuidades en las prácticas del activismo mediático al interior del movimiento feminista brasileño. Al contrario del editor de *Punto de Vista*, las militantes feministas sí fueron capaces de entender las amplias posibilidades comunicativas y políticas que el soporte digital puede significar para los movimientos sociales y políticos.

Después de dar a conocer esos dos estudios, que contribuyeron para pensar la transición de lo impreso a lo digital, comentaremos la última sección del libro, “Lo nativo digital rumbo a la hegemonía”, que reúne cinco capítulos dedicados a publicaciones originariamente digitales. Existe una serie de interrogantes alrededor del tema. Entre otras, ¿qué herramientas de creación y difusión distinguen a los medios digitales? ¿Qué cambios ha generado el uso de tales herramientas en la esfera comunicativa y creativa? ¿Qué estrategias políticas y económicas utilizan los medios digitales alternativos para mantenerse independientes? ¿Qué lugar tienen los intelectuales en la creación y mantenimiento de esos espacios en la red? ¿Cómo entender la acción político-cultural de las redes sociales, que empezó a incrementarse con el proselitismo de los blogs personales, y por qué han generado una arena de producción y difusión de discursos cada vez más funcional a la expansión de las fuerzas de ultraderecha? Finalmente, ¿cómo preservar todo lo que se está produciendo en ese universo cuya materialidad es otra?

El capítulo que abre esa última sección es “Usos de la curaduría de contenidos en portales periodísticos latinoamericanos de carácter independiente y alternativo”, de Jenny Teresita Guerra González. Con el apoyo de instrumentos provenientes de las ciencias de la información y la documentación, la autora nos ofrece de manera clara y didáctica una serie de elementos para entender las especificidades de los medios di-

giales. Jenny Guerra recuerda que en el ambiente digital la información y el proceso comunicacional ocurren como un todo, a través de la mediación tecnológica. En lo que se refiere al periodismo digital, observa que sus características definidoras –inmediatez, hipertextualidad, multimedialidad e interactividad– son producto de la condición de internet como *metamedio* o *supramedio*: un medio contenedor en el que caben todos los medios. Internet aglutina audio, texto e imágenes y establece relaciones complejas e interdependientes utilizando herramientas de software para la creación, edición, diseminación e interacción entre emisores y usuarios de la información. Asimismo, nos presenta una meticulosa clasificación de los medios en línea, de acuerdo con el tipo de periodismo que realizan (investigativo, narrativo, ciudadano, generalista y de verificación de discursos), y conforme a su línea ideológica o editorial (comerciales, propagandísticos, alternativos e independientes). Como veremos, ese texto introduce y profundiza varios de los tópicos analizados en los demás estudios que lo suceden y con los cuales dialoga. Guerra comenta que, entre 2009 y 2014, en América Latina ocurrió un *boom* de medios periodísticos digitales: revistas, portales y blogs, la mayoría ya nacidos en formato digital. Entre esos medios, le interesa analizar a los independientes (con vocación de informar y servir al interés público) y alternativos (contra las estructuras hegemónicas del Estado y como espacios de expresión de sectores sociales marginados del poder). Según la autora, esas dos categorías complementarias se insertan en lo que se ha definido como periodismo de *contrainformación*, que se produce y difunde por la web en una perspectiva externa a la propaganda y el proselitismo político y religioso, a la acción de los algoritmos y a la restricción de los nichos. Al contrario, crea comunidades, alianzas y redes, es colaborativo y busca brindar información crítica. En este trabajo, Jenny Guerra observa que una de las estrategias que los medios independientes y alternativos utilizan para fungir como contrapesos informativos e ideológicos en la red –ese ecosistema de información comercial, poco democrático y sometido al control de

los algoritmos— es la ya mencionada curaduría de contenidos. Con el estudio de tres portales latinoamericanos que utilizan esa estrategia —*La Tinta* (argentino); *Soy Arepita* (venezolano) y *El Intercambio* (guatemalteco)—, la autora construye un cuadro interesante para entender la acción político-cultural de los medios digitales alternativos e independientes y ofrece a los lectores sendos elementos para reflexionar acerca de las interrogantes que orientaron la organización de esta sección.

“Narrar la investigación: variantes de la crónica en *Sala Negra* del periódico salvadoreño *El Faro*”, de Gerardo Juárez Vázquez es el siguiente capítulo. *El Faro* (1998) surgió en modo digital para sortear las dificultades de un periódico impreso en un país violento y con limitaciones económicas como El Salvador, y de la necesidad de crear una publicación independiente, gestionada por periodistas. Abordar temas omitidos por los medios tradicionales (especialmente la violencia de la región) y darles un trato distinto del amarillismo descontextualizador y la banalización llevó a los editores de *El Faro* a adoptar a la crónica. Ese género, que es difícil definir, en ese caso puede ser entendido como una intersección entre el periodismo de investigación y el periodismo narrativo. La crónica es el eje central del estudio de Gerardo Juárez, quien observa cómo los reporteros de *El Faro*, especialmente en las crónicas de la sección “Sala Negra” (2010-2015), se inspiran en los escritos del argentino Rodolfo Walsh para la elaboración de sus textos de largo aliento y rigor narrativo. Según observa Juárez, las crónicas de “Sala Negra” dan voz a los afectados por la violencia y muestran cómo las historias de vida se vinculan con el contexto político y las formas de violencia estatal y política de El Salvador. Los reporteros —los grandes protagonistas de la acción político-comunicativa de *El Faro*— echan mano de técnicas narrativas no por su valor estético, sino como medio de expresión de la contextualización y la investigación. El estudio de Gerardo Juárez utiliza elementos interesantes para pensar en las opciones de creación y difusión que internet representa para los medios informativos alternativos, precisamente por la relativa independencia polí-

tica que ofrece, el espacio casi ilimitado para la publicación de materiales (que ya no tienen que cuadrarse al número acotado de páginas de una publicación impresa) y los amplios recursos técnicos que maneja. Específicamente en lo referente a la decisión de los colaboradores de *El Faro* de optar por la crónica, Juárez demuestra que su uso ha significado la posibilidad de “sintetizar las potencias ofrecidas por el periodismo narrativo y el periodismo de investigación con el objetivo de plantear, desde el terreno mediático, otras formas de representación”. En ese sentido, *El Faro* ha sido innegablemente un precursor y gran inspirador de otros sitios de periodismo investigativo de América Latina.

En “*Outras palavras y Geledés: debate y acción política en los medios digitales alternativos*”, tercer capítulo de esta sección, Regina Crespo observa cómo ese tipo de publicaciones ha logrado conquistar sectores de un público crítico e insatisfecho con el abordaje y las posiciones de la llamada prensa hegemónica y a la vez simpático a las posturas críticas y eventualmente militantes de los medios digitales alternativos. La autora analiza dos portales brasileños: *Outras palavras* (2010), de contenido generalista, hecho que lo acerca a las revistas político-culturales impresas de izquierda características de periodos anteriores, y *Geledés* (1997), vocero de Geledés Instituto da Mulher Negra, explícitamente activista y militante, que representa una alternativa concreta de continuidad para la acción política de las organizaciones antirracistas y feministas negras. Con una propuesta editorial clara y coherente, que emplea varios recursos como el “periodismo de segunda lectura” y la curaduría de contenidos, ambos portales configuran espacios de reflexión y acción abiertos a la intervención pública de los intelectuales. En su estudio, Regina Crespo reúne elementos suficientes no sólo para reflexionar sobre las cuestiones enunciadas al inicio de esta sección sino para responder afirmativamente a dos de las cuestiones que orientaron nuestro proyecto: en el actual contexto de crisis, los medios alternativos digitales sí pueden fungir como baluartes de resistencia y los intelectuales sí ocupan un lugar importante en su interior.

Outras palavras, que se anuncia con el slogan “periodismo de profundidad y pós-capitalismo”, tiene un pequeño equipo de trabajo constituido por periodistas que cumplen una importante acción intelectual al promover y expandir el debate crítico. Así, este portal abre espacio a la difusión de artículos de sociólogos, economistas, politólogos y otros intelectuales brasileños y extranjeros, construyendo un frente crítico y a la vez propositivo. En cuanto a *Geledés*, el cumplimiento de su agenda se da a partir de las colaboradoras del portal, pero el apoyo externo también está presente, no sólo con la publicación de textos de otros medios con los que se identifica ideológicamente, sino con la participación de lectoras y lectores invitados a colaborar con artículos y relatos. Se puede pensar que, al difundir en la red el discurso contrahegemónico del feminismo negro brasileño y todas sus críticas al patriarcado y al racismo estructurales, el portal *Geledés* expande el alcance de las acciones políticas, sociales y culturales del instituto del cual es portavoz. En ese sentido, en este capítulo se confirma lo que Karina Janz Woitowicz nos presentó en su estudio sobre las revistas feministas brasileñas en su necesario tránsito a la forma digital: la maleabilidad y las estrategias de información e interacción que el medio ofrece prácticamente llevan a los grupos políticos y culturales, en ese caso, los feministas, a apostar por esa vía para incrementar su acción y presencia.

“Articulando el descontento: La aparición de blogs de opinión ultraconservadores en Brasil”, de Ana Gabriela Rubio Escobar, penúltimo capítulo de esta sección, llamará la atención de los lectores especialmente por dos razones: en primer lugar, por volcarse al análisis de un tipo de publicación que, cada vez más, ha perdido espacio en el contexto digital, frente a la revistas y los grandes portales. Como el título del capítulo lo indica, estamos hablando de los blogs. En segundo lugar, porque trae a colación el uso inteligente de este recurso que han emprendido las fuerzas de extrema derecha. Este capítulo configura un interesante ejercicio de reflexión sobre el escenario que se descortina en el mundo virtual y visibiliza la expansión del conservadurismo. Mediante la reconfiguración

del concepto de “resistencia”, normalmente pensado desde una perspectiva de izquierda, la autora observa cómo fue posible alimentar la oposición a los gobiernos del PT en Brasil, a partir de lo que define como “articulación del descontento”. Esto vía la construcción de un proyecto de extrema derecha, apoyado y estructurado por blogs, publicaciones que, según la autora, “surgieron como catalizadores de nuevas ideas y espacios de confluencia y articulación de individuos y grupos ideológica y políticamente afines”. Gabriela Rubio centra su análisis en el blog personal de Olavo de Carvalho, ideólogo defensor de la llegada de Jair Bolsonaro a la presidencia de Brasil. Es interesante observar en dicho ejemplo, cómo puede construirse una campaña ideológica a partir del uso inteligente de los recursos que internet ofrece. El análisis del blog de Carvalho nos da un panorama importante al respecto. A pesar de constituir una especie de repositorio del pensamiento del autor, que abarca incluso artículos largos y relativamente complejos, escritos antes de la expansión de internet, este blog es importante por constituir uno de los puntos de partida para proyectar a Carvalho como una especie de “intelectual faro” de la extrema derecha en Brasil. Gabriela Rubio demuestra cómo su blog alimenta plataformas de mayor alcance, como Youtube, Facebook y Twitter, potenciando el peso de una campaña permanente en contra de las izquierdas, demonizadas en las figuras de Lula da Silva y del Partido de los Trabajadores. Expandiendo su proyecto político-cultural sobre una línea editorial netamente propagandista, Carvalho y sus seguidores han colaborado de manera eficaz a la transformación de los agentes políticos de extrema derecha en protagonistas del escenario político brasileño. Hoy existe toda una estructura de producción de contenidos de derecha en el país. La más importante es la productora Brasil Paralelo, cuyos propietarios utilizaron el ideario de Carvalho como referencia para “documentales” y cursos, en un modelo de negocio exitoso que incluye la venta de material “didáctico” a instituciones educativas públicas, en un proyecto de transformación en verdad histórica de contenidos ideológicamente manipulados. El

ejemplo de Carvalho es importante para comprobar, una vez más, que el papel de los intelectuales (periodistas, académicos e ideólogos) en el universo digital sigue siendo clave, no sólo en el ámbito de las publicaciones independientes y alternativas, sino —y cada vez más— entre los defensores de las agendas conservadoras, autoritarias e incluso fascistas.

Finalmente, el capítulo “Las revistas digitales y el problema del archivo. Reflexiones sobre una tensión de época”, de Diego Vigna, concluye esta sección y, en cierto sentido, también representa un cierre, paradójicamente abierto, al presente libro, al retomar una serie de interrogantes sobre los vínculos entre las revistas impresas y las publicaciones digitales, sobre cómo estudiar y a partir de qué premisas a las segundas, dadas, entre otras características, su inestabilidad inherente y, finalmente, al poner sobre la mesa el tema neurálgico de la preservación de los objetos digitales, una tensión específica de nuestra época. En tal contexto, si en los dos capítulos iniciales Adriana Petra y Claudio Maiz partieron de una retrospectiva histórica y crítica más concentrada en las revistas impresas latinoamericanas, Diego Vigna se vuelca específicamente sobre las revistas nativas digitales que, desde el cambio de siglo, van apareciendo, transitando y desapareciendo de la red a partir de lo que el autor percibe como convivencia de soportes. En su trabajo, Vigna se dedica a las revistas digitales culturales y literarias (pero no por ello divorciadas de la política) y, a partir de su estudio, analiza cuestiones importantes en el escenario político-cultural abierto por el advenimiento de la digitalidad. Con una prosa densa y cuidadosa, enumera, clasifica y analiza un nutrido conjunto de revistas digitales independientes, además de algunas híbridas e incluso impresas, que circulan o circularon especialmente en Argentina, pero también en Chile, Perú, Uruguay y Colombia. A partir de esos ejemplos, el autor busca entender el papel y el lugar de las revistas independientes digitales en un entorno marcado por la obsolescencia (materializada en la caducidad programada de los dispositivos tecnológicos), por el “cortoplacismo” en que “los sentidos se desintegran en un presente continuo que

los medios digitales reproducen” y por la inexistencia —hasta ahora— de una política de archivo que, si ya es capaz de preservar las revistas del pasado, ha sido incapaz, en palabras del autor, de traer “presente al presente”. En el panorama actual, fundamentado en una “convergencia estratégica de redes sociales, prensa digital y medios audiovisuales para construir temas, problemas y novedades”, el poder de resonancia de los proyectos independientes se ve fuertemente afectado. ¿Cómo luchar en contra de los efectos de esa convergencia en un contexto de atomización de espacios? Las revistas digitales se topan con muchos obstáculos. Desde que circulaban exclusivamente en papel, han mantenido un lugar propio, entre el inmediatez de los periódicos y la eternidad de los libros, por medio de un abordaje transversal del tiempo. Hoy, como nos demuestra Vigna en este capítulo, enfrentan muchas dificultades para intervenir e incidir en el presente de los debates, tanto desde una perspectiva más explícitamente periodística, cuestionando a los medios hegemónicos, diciendo lo que no está en su agenda, combatiendo las narraciones homogeneizantes, cuanto en una perspectiva más reflexiva y analítica, traduciendo coyunturas, reflexionando, cuestionando e incluso experimentando sobre lo que el autor define como “un estado de cultura”, con la meticulosidad y la falta de prisa que requiere el trabajo interpretativo.

Los doce capítulos que integran este libro ofrecen a los lectores una importante contribución al estudio de las revistas impresas y las publicaciones digitales en América Latina durante el periodo de sesenta años al que circunscribimos nuestro proyecto. Si los años sesenta constituyeron un marco en la vida cultural y política de toda la región, inaugurando un momento culturalmente efervescente y creativo, fueron también el inicio de un periodo de represión, censura y autoritarismo en varios de sus países. En esas circunstancias ambiguas, las revistas político-culturales conformaron, como ya lo comentamos, una arena importante de reflexión, creación y denuncia, y extendieron su acción a lo largo de las décadas siguien-

tes. La transición a la digitalidad, que empezó aún en el siglo xx, culminó en el contexto actual, en el que una multiplicidad de publicaciones (blogs, revistas, portales) buscan medios y alternativas para mantenerse en la red. En su intento por conformar una voz política, cultural y artísticamente activa, capaz de reflexionar sobre el presente y construir un contrapunto a los medios hegemónicos, esas publicaciones sufren los efectos de la inestabilidad y volatilidad de la red. ¿Podrán permanecer, venciendo el tiempo, para que los lectores del futuro conozcan y estudien cómo lidiaron con su presente?

Los estudios aquí reunidos abrieron puertas e indicaron caminos para el análisis de esos artefactos culturales (Tarcus 2020) que guardan una historicidad propia. Las revistas impresas permanecen como objetos de análisis fundamentales para la comprensión del pasado. Las publicaciones digitales, quizás por su contemporaneidad, presentan desafíos diversos, que es necesario enfrentar con el apoyo de viejas y nuevas herramientas de análisis. Los especialistas que participaron en este proyecto contribuyeron, innegablemente, para ampliar el conocimiento sobre el universo de las revistas impresas y las publicaciones digitales latinoamericanas.

Referencias

- Corral, Rose, Anthony Stanton y James Valender (eds.). 2018. *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*. México: El Colegio de México.
- Crespo, Regina. 2010. *Revistas en América latina: proyectos literarios, políticos y culturales*. México: UNAM.
- De Dios, Sabina Civilá, Luis M. Romero-Rodríguez e Ignacio Aguaded. 2020. “El lenguaje como creador de realidades y opinión pública: análisis crítico a la luz del actual ecosistema mediático”, *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, num. 67: 139-157. <https://doi.org/10.17141/iconos.67.2020.3942>
- Ehrlicher, Hanno y Nanette Rißler-Pipka (eds.). 2014. *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*. Berlín: Shaker Verlag.
- Elizalde, Lydia. (Coord.). 2010. *Revistas culturales latinoamericanas 1960-2008*. Cuernavaca: Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Juan Pablos Editor.
- Peruzzo, Cicilia M. 2009. “Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço”, *Revista Galáxia*, núm. 17: 131-146. <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/2108/1247>
- Rojas, Pablo Fernando. 2019. *Formas actuales del periodismo narrativo en formato y soporte digital, en el marco de las tradiciones del género en Argentina. El caso de la Revista Anfibia*. Tesis de Especialización en Lenguaje y Comunicación Digital, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/23910>
- Schwartz, Jorge y Roxana Patiño. 2004. “Revistas literarias/culturales latinoamericanas del siglo XX”, *Revista Iberoamericana*, vol. 70, núm. 208-209.
- Sarlo, Beatriz. 1992. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, *América: Cahiers du CRICCAL*, núm. 9-10: 9-16.
- Sosnowski, Saúl (ed.). 1999. *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*. Madrid: Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Tarcus, Horacio. 2020. *Las revistas culturales. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en movimiento.

**Visiones sobre revistas en
un contexto cambiante:
¿un ciclo se cierra?**

Revistas culturales y política en América Latina. Notas sobre un ciclo y su virtual ocaso

Adriana Petra

Resumen

El capítulo busca reflexionar sobre las relaciones entre política, cultura y mutaciones tecnológicas durante el ciclo de revistas que se abre en América Latina en la segunda mitad del siglo xx. Poniendo el foco en la centralidad que la política tuvo como principio de legitimación de la vida intelectual, se realiza un recorrido sobre diversas estaciones de la práctica revisteril en este periodo y se analiza el modo en que el supuesto ocaso de las revistas culturales requiere un debate político-cultural antes que de soportes técnicos. Para ello el texto se organiza en una introducción, un apartado concerniente a la investigación que se ha llevado a cabo sobre las revistas culturales latinoamericanas y otro más, referente a la injerencia de internet en el denominado “fin de ciclo” de estas publicaciones. Por último, en las conclusiones, se resalta la importancia de lo que hemos aprendido respecto a las revistas y sus funciones en la cultura latinoamericana.

Palabras clave

revistas culturales; política; mutaciones digitales; América Latina

Introducción

América Latina es, se ha dicho, un continente de revistas. Esta definición busca enfatizar la centralidad que éstas han tenido en la constitución de corrientes de ideas, identidades políticas y programas estéticos y culturales, así como de grupos y formaciones intelectuales que asociaron su significación y su posteridad al nombre de una revista. A partir de esta certeza,

en un libro reciente Horacio Tarcus ha ofrecido una periodización para observar el ciclo de las revistas culturales latinoamericanas. Con un gesto sintético y a la vez programático, afirma que la forma revista nace —seminalmente— a mediados del siglo XIX, en el contexto de la afirmación de los procesos de las independencias y de un nuevo orden político que requería tanto de un Estado como de una esfera pública. Hacia fines de esa centuria, continúa, a medida que los procesos de alfabetización y escolarización se masifican, las revistas van autonomizándose de la prensa en el mercado de los impresos y diferenciándose en tipos y formas (literarias, teatrales, deportivas, humorísticas, etc.). El apogeo de las revistas culturales como tales se produce en la segunda mitad del siglo XX, momento a partir del cual comenzará un lento declive que se agudiza en tiempos recientes (Tarcus 2020, 15-20).

Este ciclo está asociado a lo que el ensayista francés Régis Debray llamó la *grafosfera*. Una edad cultural identificada con la razón, el libro, la prensa y el partido político, que Debray da por concluida en los años posteriores a 1968, cuando los términos del debate político —y con ellos el rol público de los intelectuales— se modifiquen por el avance de los medios de comunicación audiovisuales, concomitante a la crisis del socialismo como alternativa ideológica y práctica política. Es decir, una mutación técnica que hace sistema con una mutación política, un sociotopo que se agota (Debray 2007, 5-26). Bajo esta grilla, Tarcus observa el declive de las revistas culturales en las últimas décadas como producto de dos factores. Por un lado, la era digital, por otro, la estandarización del debate intelectual bajo una lógica puramente académica, lo que se observa tanto en los formatos discursivos (el *paper*) como en los entornos materiales y técnicos (los sistemas Open Journal Systems, por ejemplo), donde las funciones que cumplían las revistas, tanto al interior del campo intelectual como en el espacio público más amplio, ya no tendrían lugar. Ni en el mundo digital ni en las revistas académicas organizadas como una sucesión de *links* a textos inorgánicos habría lugar para la escritura, la apuesta estética o el debate político.

No obstante, la crisis de la forma revista no es por supuesto sólo una cuestión de la metamorfosis de su soporte, sino de cambios más profundos en la esfera pública y sus discursos y actores. En ese terreno, cada vez más dominado por personajes mediáticos, periodistas de ostensible parcialidad, voceros corporativos y un notable desapego al análisis crítico e incluso a cierta idea de verdad, la palabra intelectual es cada vez más infrecuente y escasamente requerida. Como sabemos, toda definición de intelectual, lejos de la asepsia, presupone una valoración, lo que Carlos Altamirano denominó una visión “normativa”. En este caso, cuando hablamos del retiro de los intelectuales de la discusión pública pensamos en las versiones que dominaron buena parte del siglo xx: el intelectual crítico, disconforme, comprometido o, directamente, revolucionario (Altamirano 2006, 31-47). En consecuencia, las revistas, como medios privilegiados de expresión de la palabra intelectual, habrían sido siempre –y en esto radificaría un aspecto de su declive– voceras de una disconformidad y vehículos para la crítica y la disidencia frente a lo establecido (a un sistema político o económico, al canon, a la cultura hegemónica, al Estado dictatorial, a las tradiciones), así como para una apuesta futura (alternativa, contracultural, vital, modernizadora, generacional, revolucionaria, etc.).

Podemos afirmar entonces que la crisis de las revistas culturales no hace sino poner en evidencia el declive de la palabra impresa como transmisor privilegiado de la comunicación y el debate públicos, de la cultura libresca como insumo ineludible de la cultura política de las izquierdas (aunque no solamente), de los intelectuales como portadores de un discurso crítico con vocación de intervención en los problemas del presente, y de la política como polo de tensión, pero también de legitimación de los debates político-culturales y las ideas de futuro. Lo antedicho, sin embargo, es una generalización que no contempla el hecho, analizado en un libro reciente por Ezequiel Saferstein, de que el libro, a diferencia de las revistas, no ha visto disminuido su poder simbólico.

Hoy las mayorías políticas no se aglutinan incondicionalmente detrás de grandes partidos o de intelectuales que pregonan desde el estrado de una plaza pública. El declive de los grandes y ambiciosos proyectos de las izquierdas dio lugar al auge de otras formas de activismo político, más fragmentario. El mundo editorial se encuentra marcado por las lógicas financieras que dicta la industria cultural a nivel global. Sin embargo, el libro político, con la amplitud que posee esa categoría, aparece como un objeto cuya centralidad no ha perimido (Saferstein 2021, 40).

Es decir, no se trataría de una crisis de la palabra política impresa *tout court*, sino de ciertas zonas, entre ellas las revistas, otrora protagonistas de debates intelectuales y político-culturales ahora inhabituales o constreñidos a espacios tan dispersos como sometidos a jerarquías autosuficientes y compartimentadas. En el reverso de un sistema de posiciones culturales dentro del cual resulta difícil establecer con claridad tanto los centros dominantes como las operaciones de sus disidencias, está el espacio cada vez más saturado de la web, donde la comunicación se enfrenta crecientemente a formas corporativas y globales de regulación, censura y cancelación. Tomo prestada la reflexión de Regina Crespo: “En un contexto alterado por la tecnología en una medida tan intensa, en el que incluso la dimensión espacio temporal de los individuos ha sufrido cambios significativos, habría que preguntar en qué lugar quedaron las revistas político-culturales, culturales y literarias impresas y cuáles son ahora sus funciones y papel” (Crespo 2020, 339).

El estudio de las revistas culturales latinoamericanas, un recuento

La bibliografía que se ha ocupado de ofrecer elementos metodológicos para estudiar las revistas como objetos culturales —y no únicamente como reunión de textos o vehículos informativos para acceder a otros temas— es ya copiosa y ha tenido un impacto en el desarrollo de múltiples trabajos monográficos,

donde abundan los datos sobre aspectos materiales, redes y sociabilidades. Una especie de fetichismo del método que no siempre se integra virtuosamente con el análisis de la significación histórica y cultural de las publicaciones observadas. Pero no es este el punto que me interesa, sino el de esbozar algunas reflexiones en torno a lo que a veces se presenta como una hipótesis y otras como un diagnóstico: que las revistas culturales han cumplido su ciclo. Con este propósito, voy a comenzar trazando un *racconto* panorámico del periodo histórico del que se ocupó el coloquio que dio origen a este texto: los sesenta años que inician en la década de 1960 y terminan en el cambio de milenio, en 2020.

El periplo comienza entonces con la “época de esplendor” de las revistas culturales latinoamericanas. Los años 60, en efecto, constituyen un momento de alta densidad en la producción y circulación de publicaciones periódicas, equiparable por su impacto a los años 20, pero diferente de estos por su diversificación y su escala, también por su notable modernización y, sobre todo, por su función en los procesos políticos que se desarrollaron desde entonces bajo el signo de una radicalización creciente de amplios sectores sociales, entre ellos, particularmente, los estudiantes, los jóvenes y los intelectuales, figuras inescindibles, sobre todo la de estos últimos, del uso público de la palabra impresa a través de la producción de artefactos culturales específicos, como las revistas.

El auge de las revistas culturales o político-culturales en los años 60 (no me voy a detener aquí en la distinción entre revistas literarias, culturales, magazines o semanarios) ha sido explicado atendiendo a múltiples dimensiones, aunque siempre se enfatizan dos: la modernización cultural y la radicalización política. En efecto, procesos económicos, culturales, sociales, tecnológicos e incluso demográficos que se iniciaron tras el fin de la segunda guerra mundial dieron forma a lo que Eric Hobsbawm llamó una revolución social y cultural que se extendió aceleradamente, aunque de manera desigual, por buena parte del mundo occidental. En los años 1960, con epicentro en Europa y los Estados Unidos, se asistió a una in-

tensa y extendida urbanización así como a un crecimiento de los niveles de escolarización; los índices de empleo fueron casi plenos y el sector profesional aumentó; las mujeres ingresaron masivamente al mercado de trabajo y también a la universidad; las pautas sexuales, familiares y las relaciones entre los géneros fueron cuestionadas y alteradas; el consumo se transformó en una variable del bienestar promovido por los Estados nacionales y globalizado por un mercado comunicacional cada vez más integrado y tecnologizado; por último, adquirieron protagonismo nuevos actores sociales y políticos (los jóvenes, las mujeres, los nuevos explotados tanto en el centro como en las periferias) y, por lo tanto, emergieron nuevos repertorios de contestación (Hobsbawm 2011, 290-345),

América Latina no se mantuvo al margen de estos “años dorados”, aunque en su geografía los procesos de modernización revelaron intensamente su carácter contencioso (Manzano 2017, 40). En el marco de países con gobiernos autoritarios, inestabilidad política y desigualdad social, diversos sectores sociales se manifestaron en contra de los bloqueos autoritarios impuestos a los procesos de modernización sociocultural, al mismo tiempo que exponían sus límites, aquello que esa modernización excluía, esto es, la pobreza estructural que organizaba la vida de enormes masas de población. Una de las derivas de esta constatación fue la identificación de América Latina con esa geografía emergente que se dio en llamar el Tercer Mundo. El título de un libro publicado en 1957 por el escritor argentino Bernardo Verbitsky resumía el asunto: *Villa miseria también es América*.

En este contexto, donde la pulsión por lo nuevo se combinó con las ideas de cambio y, sobre todo luego de la Revolución Cubana, con una reorganización de las identidades políticas de izquierda que discutió los viejos programas de las formaciones desde entonces llamadas tradicionales (socialistas y comunistas principalmente) y promovió la opción por las vías armadas y las organizaciones guerrilleras o político-militares, América Latina vio reverdecer, en el ámbito más acotado de la vida cultural e intelectual, su carácter de “con-

tinente de revistas”. En efecto, a lo largo de las décadas de 1960 y 1970, las revistas culturales alcanzaron su *clímax*, si atendemos tanto a su cantidad como a su calidad, diversidad e impacto, y parecieron cumplir cabalmente (al mismo tiempo que moldear) las funciones que los estudios actuales les asignan con bastante consenso:

1. Fueron formas privilegiadas de la militancia cultural.
2. Fueron medios para intervenir en el debate público, pero también en las discusiones más acotadas de las disciplinas y el campo cultural (la crítica literaria, las nacientes ciencias sociales, las humanidades, las artes).
3. Fueron un campo de prueba y ensayo de opciones estéticas y políticas y, en tanto tales, contribuyeron a modernizar lenguajes y repertorios críticos, algunos de los cuales devinieron en el establecimiento de un nuevo canon, como sucedió con la literatura, aunque no únicamente.
4. Fueron un vehículo a través del cual los intelectuales y los productores culturales se agruparon, se dieron a conocer, cohesionaron su identidad, tejieron alianzas y tomaron posiciones, tanto al interior de las diversas fronteras nacionales como en el espacio continental. La conformación de una “gran familia latinoamericana” organizada en torno a una o varias redes de revistas es tal vez, como lo ha dicho Claudia Gilman, una marca distintiva del periodo (2003, 103).
5. Fueron un espacio de elaboración de culturales políticas y zonas de contestación emergentes (la nueva izquierda intelectual, el tercermundismo, el feminismo, los movimientos contraculturales).
6. Fueron dispositivos de exposición, según la definición de Geraldine Rogers, donde se mostraron temas, actores, problemas que hasta entonces no tenían visibilidad, por novedosos, marginales o periféricos (Rogers 2019, 11-27).

Las revistas vehiculizaron formas de intervención político-cultural fuertemente críticas y disidentes, revolucionarias y

vanguardistas, acordes con un tono de época que desbordó ampliamente los límites de la ciudad letrada, pero que se manifestó en esta mediante la promoción de figuras de escritor y de intelectual, así como de formas estéticas y culturales, que encontraron en la política un principio de legitimización. A tal punto la revolución y sus atributos devinieron garantía de legitimidad en la orilla izquierda del mundo intelectual, que las revistas, como lo ha demostrado Gilman, terminaron siendo un vehículo privilegiado para la conformación de un discurso anti-intelectualista promovido, como sucede desde Maurice Barrès en adelante, por los propios intelectuales (2003, 164). No deja de ser curioso que la apuesta por la acción (de preferencia por la vía de las armas) en detrimento de la palabra y de cualquier otro tipo de práctica simbólica, que fue el elemento principal de las valoraciones negativas acerca de la “utilidad” de los intelectuales y sus prácticas específicas en momentos que se juzgaban revolucionarios, haya sido un discurso que proliferó en un artefacto típico de la práctica intelectual. Esto no supone olvidar que el espacio intelectual posee lógicas propias, y que las luchas por el reconocimiento y el poder suelen arrojarse bajo banderas más nobles como la justicia, la igualdad o la revolución. Pero aun admitiéndolo, resulta muy difícil negar que en este periodo la política fue un elemento organizador del sistema de posiciones de la vida cultural. Los estudios sobre la “nueva izquierda” intelectual en América Latina (no es así en otros espacios, como lo ha advertido Eric Zolov para los casos de los Estados Unidos y Europa), han prestado particular atención a los efectos de esta centralidad de la política y la imaginería revolucionaria (Zolov 2012) sobre la cultura, pero al precio de una reducción que deja sin revisar todo un archivo de revistas contraculturales, feministas, juveniles y de disidencias varias (cuya valencia política, por otra parte, es también evidente), que espera ser incluido en los repertorios de resistencia y contestación de la época, pero que aún continúa habitando el “margen del margen” (Álvarez 2016, 1).

Lo que me interesa destacar es que, al menos hasta mediados de la década de 1960, cuando los sucesivos golpes mi-

litares en países como Chile, Brasil, Uruguay y la Argentina precipiten el cierre de algunas de las revistas más importantes de escala latinoamericana, como *Crisis* o *Marcha*, lo que podríamos llamar, con los recaudos del caso, “campo de revistas latinoamericanas”, se estableció sobre un sistema de posiciones donde la tensión entre política y cultura organizaba los términos del debate intelectual, la interpelación pública y las relaciones entre cultura y mercado, como puede observarse en los debates en torno a la literatura del *boom*. A esta centralidad le correspondió además un espacio geográfico: Cuba. La isla revolucionaria se transformó, sin desplazar las viejas sedes de la legitimidad cultural europea, ya en retirada frente a los Estados Unidos, en un polo de atracción de la intelectualidad latinoamericana y sus referencias. La revista *Casa de las Américas* resume cabalmente este movimiento. El debate en torno al Caso Padilla en 1971 aceleró la erosión de esa autoridad sobre la palabra intelectual y la familia latinoamericana se desarticuló, lo que también derivó en el nacimiento de nuevas revistas, como fue el caso de la mexicana *Plural*. Sin embargo, por algunos años más, la disputa intelectual seguirá referenciándose en los términos antes propuestos: a favor o en contra de la autonomía relativa de las producciones culturales, a favor o en contra de la consagración en el mercado, a favor o en contra del castrismo, de la lucha armada o de la violencia, a favor o en contra de la figura del intelectual revolucionario, de la politización de la teoría y las disciplinas.

Esta característica se puede observar incluso en publicaciones que no responden a un sentido restringido de lo que es una revista cultural, como las publicaciones académicas. Baste pensar en los debates de las emergentes ciencias sociales, dentro de las cuales no solo surgieron nuevas figuras del intelectual (el científico social pasó a ocupar un lugar antes reservado sólo a la figura del escritor), sino nuevas formas de relación entre teoría y política. La escena de las ciencias sociales chilenas hasta el golpe de 1973, punto de reunión de los académicos latinoamericanos y de sus más notorias instituciones y corrientes (desde el desarrollismo hasta el dependentismo

y el marxismo) es un ejemplo notable del cambio morfológico y político del campo intelectual en buena parte de los países latinoamericanos (Lozoya López 2020). Lo mismo puede decirse de las publicaciones periódicas volcadas a un público de masas, como los semanarios de opinión o los suplementos culturales de la gran prensa: la discusión política y los llamados a la revolución estaban a la orden el día a la par de una vidriera de gestos y prácticas modernas.

En el contexto de las dictaduras militares, buena parte de las revistas culturales que formaron parte de este proceso debieron cerrarse y sus hacedores partir al exilio, en el caso de que no hayan encontrado la muerte a manos de una represión inédita y feroz. La clausura de la vida política reconfiguró *manu militari* un espacio sobre el cual ya asomaba una crisis, y las prácticas de contestación y debate trocaron en resistencia, lo que se explica en primer lugar por las condiciones de producción. El hecho de publicar, de salir a la calle, de tomar la palabra, era un acto de militancia cultural, de cohesión colectiva y de reconstrucción de identidades sobre un espacio fragmentado y hostil. No siempre estas revistas fueron portavoces de programas estéticos novedosos ni conjuntaron el vanguardismo estético o teórico con el radicalismo político, como una parte importante de sus antecesoras, simplemente porque su función se enfocó en primer lugar a lo que era urgente y necesario: quebrar el silencio y el terror. Esa era, en primer lugar, la política cultural de las revistas llamadas subterráneas o contraculturales, si bien, como ha señalado Evangelina Margiolakis para el caso argentino, un examen más detallado de la heterogeneidad de estas publicaciones y sus circuitos indica un dinamismo del campo cultural que no se condice con la idea de que la dictadura produjo un total repliegue (Margiolakis 2014, 1-14).

Las dictaduras también tuvieron otro efecto entre los grupos intelectuales y culturales: el del exilio. No es nueva la idea de que las condiciones de exilio provocaron y precipitaron nuevas formas de reflexión política habilitadas por el desplazamiento y la distancia, una nueva espacialidad y nuevas

redes de intercambio en los países de acogida. Y aquí el caso mexicano es emblemático, al menos para el exilio argentino: muchos de los protagonistas de los debates más intensos de la izquierda intelectual argentina encontraron en México condiciones para procesar la experiencia previa, sea como fracaso o derrota, y lo hicieron a través de revistas que se convirtieron en cajas de resonancia excepcionales. El caso de *Controversia* es ejemplar, pues en sus páginas no solo se discutió la lucha armada, las vías al socialismo y la relación entre democracia y proyectos emancipadores, sino también los términos de una crisis mayor, transatlántica, como fue la agenda ligada a la crisis del marxismo y a los debates en torno al proyecto eurocomunista (Reano 2013, 70-99; Giller 2016, 37-64).

Los procesos de transición democrática, los que fueron también acompañados de un intenso ciclo de modernización cultural, se sirvieron igualmente de las revistas como espacios a través de los cuales muchos intelectuales, ahora interpelados por el problema del Estado, la representación y las instituciones democráticas, se expresaron sobre la cosa pública a la vez que hacían ingresar al debate académico nuevos autores y temas, pero también un estilo, más apegado que antes a las lógicas de un campo organizado por la “carrera del talento”. No es que antes esta modulación no existiera, sino que ahora, despojada la intervención pública de una legitimación que requería de cuotas diversas de radicalismo político, la lógica cultural se fue autonomizando.

Internet y el fin de ciclo de las revistas culturales latinoamericanas

En todas estas etapas y esferas, los cambios de soporte fueron importantes, pero apenas impactaron en las formas de producción y circulación de las publicaciones periódicas, incluso cuando, si estuviéramos de acuerdo con Debray, ya hacia principios de la década de 1970 la *grafosfera*, allí donde prosperó el socialismo junto a la palabra impresa, había sido

desplazada por la lógica de las imágenes y la televisión. En parte porque esta periodización es discutible para el caso latinoamericano (e incluso puede serlo para el caso europeo), lo cierto es que, al menos hasta mediados o fines de la década de 1990, el terremoto tecnológico que trajo aparejada la masificación de internet, primero, y de las redes sociales, después, no se había manifestado en el campo de las publicaciones periódicas como una crisis de los formatos impresos y una devaluación de algunas formas culturales asociadas a ellos. Tampoco las nuevas tecnologías se pensaban como artefactos que facilitan el individualismo, los discursos de odio y la conformación de comunidades de cibernautas exaltados. Por el contrario, hace dos décadas, las herramientas de internet (*blogs*, sitios colaborativos, etc.) podían ser concebidas, y de hecho lo fueron, como instrumentos para dinamizar formas de resistencia y contestación social allí donde los partidos políticos, incluyendo los de izquierda, se encontraban paralizados o sin capacidad de organización ni canalización de las demandas sociales. Los movimientos altermundistas y antiglobalización y las revueltas antiliberales que emergieron con el cambio del milenio así parecieron demostrarlo, desde las protestas de Seattle en 1999 hasta la rebelión popular del 2001 en la Argentina. El surgimiento de una red mundial de comunicación alternativa a través del uso de web, como fue el caso de Indymedia, fue un elemento central de la discusión política pero también cultural en torno al papel de los medios de comunicación tradicionales y la crisis de representación que atravesó aquellos años de neoliberalismo intenso. En 2010, luego de casi diez años de existencia, Indymedia tenía más de 170 sitios activos desperdigados en más de una treintena de países. Pero para 2015 esos números se habían reducido a la mitad y su languidecimiento era un hecho. Las razones son varias, desde los límites de la propia estructura organizativa, hasta, principalmente, la decadencia del movimiento político que lo inspiraba. Esto se combinó con la emergencia de la web 2.0, es decir, la internet de las redes sociales, donde se da un tipo de conversación que parece resultar más amable

para los estilos de las nuevas derechas que para los proyectos alternativos o contestatarios.

Vale la pena apuntar que en los mismos años en los que Indymedia —una red de activistas más que de intelectuales—, alcanzaba los picos de su repercusión pública, dos de las revistas más importantes de la esfera intelectual organizada en la transición, como fueron la argentina *Punto de Vista* y la chilena, *Revista de Crítica Cultural*, dejaron de editarse y sus grupos editoriales se desperdigaron entre el reforzamiento de los proyectos académicos y el *aggiornamento* hacia el periodismo de opinión. El fin de estas publicaciones podría indicar simbólicamente el fin del ciclo de las revistas culturales latinoamericanas, tal como lo ha sugerido Horacio Tarcus. Retomando una de las cuestiones que he intentado sugerir en estas notas, considero que una forma de comprender la crisis de los formatos revisteriles, así como de las funciones que histórica y analíticamente se les han asignado, es observar la sincronía entre los efectos de una mutación tecnológica y el desmembramiento de los principios de legitimación que a lo largo de los últimos setenta años organizaron el tipo de intervención que ofrecían las revistas. El más importante de todos, fue, por supuesto, la política, entendida en sus variadas intensidades: desde la política como vocación revolucionaria hasta la política como consenso y representación, desde la política de los géneros y las formas hasta la política como sustrato de la resistencia cultural; la política, por último, como protagonista contenciosa de procesos de modernización cultural, disciplinar, estética y social.

La cuestión entonces parece ser pensar de qué modo la desarticulación del vínculo clásico entre política y cultura, que fue el sustrato a partir del cual las revistas cumplieron sus funciones principales y desplegaron su ciclo de esplendor, se engarzó con el cambio radical de los soportes materiales que trajo aparejada la era digital, en sus diversas etapas, desde la irrupción de internet hasta las redes sociales. Entonces, retomo la pregunta inicial: ¿De qué forma pensar un campo de revistas político-culturales cuando parece no

existir un centro o principio que organice y legitime la actividad revisteril y/o cultural o esos centros se vuelven esferas autocontenidas? ¿Frente a qué o quiénes se toma posición y se organiza un debate de ideas, un canon alternativo, un polo de resistencia o disidencia? ¿Existe una esfera pública a quienes dirigir un discurso que interpele más allá de los iniciados o ya convencidos? ¿Qué figuras del intelectual serían ahora impulsoras de un modo de intervención que requiera un proyecto colectivo como una revista? ¿Qué novedades podrían portar? ¿Qué política cultural? Si, como se ha dicho, ya no es posible pensar la política y la cultura por fuera de internet: ¿qué consecuencias tiene esto para los discursos políticos, culturales e incluso ideológicos que podría vehicular una revista? Si la forma es también un asunto político ¿qué forma, qué géneros, qué programa ha de tener un artefacto que quiera asumirse en la tradición de las revistas cuyo ciclo parece haberse cerrado? ¿Es correcta la idea de que es necesario resistir la mutación tecnológica manteniéndose apegados a géneros y formatos supuestamente mejores conductores de politicidad? ¿Por qué y cómo el cambio de soporte supondría una radical transformación de las funciones que se le han asignado a las revistas? ¿Dónde está alojada la potencia política de estos tiempos? El programa del coloquio para el cual fue pensando este texto, con su numerosa mesa sobre mujeres y feminismo, puede indicar algo en ese sentido, al mismo tiempo que recordar que el ciclo de revistas latinoamericanas se organizó, salvo casos excepcionales, sobre jerarquías y distinciones de género, raza y saberes que reflejaban también una concepción de las legitimidades de la palabra política que está siendo profundamente cuestionado.

Conclusiones

Para finalizar, considero preferible pensar que la proliferación de estudios sobre revistas culturales de los últimos años no es un producto de la “belleza de lo muerto”, para tomar la ex-

presión que Michel de Certeau eligió para explicar el modo en que los estudios sobre la cultura popular sólo prosperaron una vez que el peligro del objeto fue censurado. Una represión política, decía De Certeau, se encuentra en el origen de la curiosidad científica (De Certeau 1999, 47). Tal vez sea más interesante reflexionar acerca de cuánto de lo que hemos aprendido sobre las revistas y sus funciones en la cultura latinoamericana nos puede resultar útil para observar la transición de lo impreso a lo digital y en qué medida esa mutación de la forma puede o no determinar también los contenidos y las funciones públicas, políticas e intelectuales que se le asignan a las revistas en una época de crisis de las antiguas legitimidades. Se trata, sin duda, de una discusión más política y cultural que tecnológica. O más bien, de una discusión sobre la dimensión política de la tecnología y sobre la politicidad de las formas y soportes, de sus potencialidades y límites, prescindiendo, en la medida de lo posible, tanto del confiado entusiasmo como de la melancolía.

Referencias

- Altamirano, Carlos. 2002. *Intelectuales*. Bogotá: Norma.
- Álvarez, Emiliano. 2016. "En Cuestión. Un rescate del basurero de la historia", *América Lee*. www.americalee.cedinci.org
- Crespo, Regina. 2020. "Del papel a la pantalla: ¿las publicaciones digitales son las nuevas revistas político-culturales? Un análisis del caso brasileño", *Revista de Historia de América*, núm. 158: 337-364.
- De Certeau, Michel. 1999. (en colaboración Dominique Julia y Jacques Revel), "La belleza del muerto: Nizard", *La cultura en plural*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Debray, Régis. 2007. "El socialismo y la imprenta", *New Left Review*, núm. 46: 5-26.
- Giller, Diego. 2016. "La revista de la derrota. Exilio y democracia en *Controversia* (1979-1981)", *Latinoamérica*, núm. 63: 37-64.
- Gilman, Claudia. 2003. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Hobsbawm, Eric. 2011. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.
- López Lozoya, Ivette. 2020. *Intelectuales y revolución. Científicos sociales latinoamericanos en el MIR chileno (1965-1973)*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones.
- Manzano, Valeria. 2017. *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Buenos Aires: FCE.
- Margiolakis, Evangelina. 2014. "La conformación de una trama colectiva de publicaciones culturales subterráneas durante la última dictadura cívico-militar argentina", *Contenciosa*, núm. 2: 1-14.
- Reano, Adriana. 2013. "Cultura política y democracia: el debate intelectual en la revista *Controversia* para el análisis de la realidad argentina", *Dimensões. Revista de Historia*, núm. 29: 70-99.
- Rogers, Geraldine. 2019. "Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición", en *Revistas, archivo y exposición: Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*, Verónica Delgado y Geraldine Rogers (Coords.), La Plata: UNLP, pp. 11-27.
- Saferstein, Ezequiel. 2021. *¿Cómo se fabrica un best seller político? La trastienda de los éxitos editoriales y su capacidad de intervenir en la agenda pública*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Tarcus, Horacio. 2020. *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en Movimiento.
- Zolov, Eric. 2012. "Expandiendo nuestros horizontes conceptuales: el pasaje de una "vieja" a una "nueva izquierda" en América Latina en los años sesenta", *Aletheia*, vol. 2, núm. 4: 1-24.

Fin de siglo, fin de ciclo. Las revistas culturales impresas del siglo XX

Claudio Maiz

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo realizar una mínima operación de desmontaje de la estructura multifacética de la revista cultural para ponderar aquellos elementos que han perdido fuerza como consecuencia del fin de la prelación de la textualidad impresa. La cultura impresa ha dejado de tener potestades sobre diversos campos, circunstancia que se verifica hacia finales del siglo XX. El horizonte hemerográfico acompañó la formación de los Estados nacionales y el debate de las identidades en América Latina, entre tantas otras variables de las que participó. Fue parte de una cultura de la modernidad y de la relevancia de una “ciudad letrada” en la que los intelectuales habían abierto un campo muchas veces decisivo. Tal ha sido su importancia dentro de la época de la grafosfera latinoamericana. La estructura propuesta en torno al género revisteril ha sufrido mutaciones rotundas que empalidecen hasta el extremo su continuidad abriéndose paso así una nueva estructura caracterizada por la tecnocultura.

Palabras clave

revistas culturales; fin de ciclo; cultura impresa; infoesfera

Introducción

Es un hecho evidente que el estudio de las publicaciones periódicas ha generado una masa crítica muy considerable a través de estudios monográficos, redes de investigadores, repositorios digitales y encuentros científicos. No es para menos, ya que las revistas ocupan una centralidad en la historia cultural latinoamericana que ha sido reconocida amplia-

mente.¹ Las revistas constituyen un género que emerge desde mediados del siglo XIX y persistió durante todo el siglo XX (Tarcus 2020, 15). Estas afirmaciones son nuestro punto de partida para considerar las revistas culturales como un género discursivo perteneciente al campo hemerográfico y, desde ahí, realizar el recorrido de las significaciones que han tenido en el desarrollo político-cultural de América Latina.

Asimismo, es indudable la incidencia del género revista en el orden de la generación de ideas, la función en la formación de comunidades letradas y la circulación de saberes. Por otra parte, mientras mejor conozcamos el género revisteril, afinaremos nuestra comprensión del fenómeno que engloba el comienzo y fin del ciclo de la revista cultural en la grafosfera latinoamericana. La videosfera y más recientemente la infoesfera como derivaciones de la revolución tecnológica han producido cambios profundos en los modos de comunicación y recepción de lo escrito. Para Roger Chartier (1995, 262): “[U]na revolución técnica no se decreta. Tampoco se suprime”. De ahí que el contexto en el que se origina la declinación de la revista cultural impresa sea irreversible. El alcance histórico y social, alega Chartier, de un texto está sujeto a las modalidades materiales en las que se da a leer (1995, 262-263).

No tenemos espacio para hacer una pormenorizada revisión del proceso material y simbólico de los impresos en América Latina, sin embargo, podría ser de utilidad pensar el fenómeno que revisamos desde perspectivas históricas y sociales más amplias tanto temporal como espacialmente, a la manera del estudioso francés. La “revolución del código” que suprimió el rollo, de acuerdo con la mirada de larga duración de Chartier, es equivalente a la que produjo la imprenta frente al manuscrito. Continúa:

Ha llegado el momento de observar mejor y de comprender mejor los efectos de esta mutación y, considerando que los textos no son necesariamente libros, ni siquiera periódicos o

¹ Horacio Tarcus (2020, 15) ha afirmado recientemente: “América Latina es un continente de revistas”, como una manera de poner de manifiesto la relevancia de la revista en la historia cultural latinoamericana.

revistas (derivados ellos también del código), de redefinir todas las nociones jurídicas (propiedad literaria, derechos de autor, copyright), reglamentarias (depósito legal, biblioteca nacional) y biblioteconómicas (catalogación, clasificación, descripción bibliográfica, etc.) que han sido pensadas y construidas en relación con otra modalidad de la producción, la conservación y la comunicación de lo escrito (1995, 262-263).

El fin de la larga vigencia del impreso como consecuencia de la revolución tecnológica es un fenómeno reconocido. Regina Crespo (2020, 353) ha formulado esta problemática en el contexto latinoamericano y especialmente brasileño, advirtiendo que “dados los avances tecnológicos y la velocidad de la comunicación”, los medios digitales desplazan “el lugar y la función que los periódicos y revistas en papel ocuparon en el campo cultural e intelectual hasta los años 1990”. Y seguidamente se pregunta por la incidencia que le resta a las revistas político-culturales, culturales y literarias impresas en un contexto que ha sido alterado sustancialmente por la tecnología (2020, 339). Dicho contexto ha impactado en la capacidad de intervención eficaz de la comunicación, el periodismo y la producción cultural “de manera inexorable” (Crespo 2020, 339).

En síntesis, nuestra argumentación se orienta a determinar ciertas aristas de la revista cultural que han dejado de funcionar como resultado de los cambios devenidos de la revolución tecnológica. Es obvio que nada puede ser igual después de que la lectura del texto se hace desde una pantalla. Estamos interesados en observar algunas dimensiones propias del texto impreso que estuvieron activas en diversos procesos político-culturales de América Latina y que, de acuerdo con los nuevos contextos, han cesado.

La revista cultural como género discursivo

El mundo del libro y la lectura ha sido profusamente estudiado. Ello estimuló un interés por las publicaciones periódicas, dejando atrás la ancillaridad con la que habían sido visualiza-

das. De todos modos, sigue siendo un objeto de estudio en vías de conformación. Fernando R. De la Flor defiende la consolidación de una disciplina de los “estudios de la cultura del escrito”, por la que ya abogaban los “manifiestos teóricos” de Olson, Havelok, Chartier y Darnton, que desbordaban “el objeto textual inscrito canónicamente en la historia de la literatura, para dirigirse al escrito sin más determinaciones” (De la Flor 2010, 371). Es dentro de los estudios de la cultura del escrito en el que sería posible pensar las revistas culturales como género. Para que ello sea factible, debe existir una codificación genérica verificable en cuatro aspectos señalados por Jean-Marie Schaeffer, de los que depende la tipología de los géneros: 1) todo texto es un acto de comunicación; 2) tiene una estructura de la que se deducen unas reglas; 3) tiene un carácter hipertextual por cuanto se relaciona con otros textos; y 4) es similar a otros textos. A todo eso el crítico agrega:

Para que exista un acto discursivo, es menester que el soporte comunicacional sea investido de una intención de comunicación: debe haber en él una enunciación, y es preciso que alcance a un destinatario y se proponga un objetivo. El soporte material no deviene una realidad semántica y sintáctica sino porque está investido por un acto comunicacional que es una realidad a la vez física e intencional: es un acontecimiento, pero un acontecimiento que expresa una intencionalidad (Schaeffer 2006, 57).

En el caso de las revistas culturales como actos discursivos se cumplen estos requisitos que se condensan en una intencionalidad editorialista en la totalidad de los casos o, bien, presentan particularidades que, aunque no alteran la norma general, son de vital importancia, como la “praxis editorialista” de las operaciones de un intelectual como José Carlos Mariátegui en la construcción de su proyecto estético-político a través de una revista de vanguardia como *Amauta* (Beigel 2006, 32). El peruano es un modelo paradigmático, pero no una excepción. Los “intelectuales faro” latinoamericanos han ejercido la praxis editorialista de manera sistemática. La función del escritor/editor/político se considera una pieza clave del género

revista cultural. Algunos ejemplos complementarios: *Repertorio Americano* (1919-1958): García Monge dirigió la revista a la que dio una dimensión continental; *Plural* (1971-1976): tribuna de Octavio Paz; *Letras Libres* (1999 y continúa con dos ediciones en México y España): Enrique Krauze renueva la agenda cultural; *Cuadernos Americanos* (1942- actualmente trimestral): tanto desde la dirección de Jesús Silva Herzog hasta 1985 y continuada por Leopoldo Zea, ambos afirman una potente corriente latinoamericanista. García Monge, Paz, Krauze, Zea forman parte de esa concepción del “intelectual faro” latinoamericano (Morales 2012), reflejo de emprendimientos editoriales como *Esprit* de Emmanuel Mounier, *Les Temps Modernes* de Sartre o *La Revista de Occidente* de Ortega y Gasset.

Género y funciones

Distinguir dentro de la cultura impresa un género denominado “revistas culturales” supone reconocer una codificación semiótica y una historicidad genérica. Por ello, es posible hablar, desde un punto de vista diacrónico, de que en América Latina existe una etapa que comprende el surgimiento y la declinación de la revista cultural que abarca parte del siglo XIX y fundamentalmente el siglo XX, es decir, hasta la emergencia de la revolución digital. Sin embargo, las revistas culturales pensadas como medios de comunicación, estrictamente, pertenecen a la denominada cultura de la periodicidad y desbordan los espacios y ciclos antes indicados.

Las revistas culturales consideradas como un género discursivo no agotan su estructuración en lo textual, sino que el texto se integra a una dimensión social de mayor alcance. Es admisible la variabilidad de formas y propósitos, aunque las revistas culturales poseen un grado de estabilidad semiótica por su condición de textos colectivos. Por lo dicho, a revistas de este tipo cabe tomarlas como “unidades de análisis del campo cultural” (Debray 2001, 16). Pero no solamente es imprescindible la estabilidad genérica sino también la movili-

dad. En este sentido es de particular interés la distinción que ha realizado Régis Debray entre transmisión y comunicación. Bajo el término de transmisión se agrupa lo que concierne a la “dinámica de la memoria colectiva”; y bajo el término de comunicación, “la circulación de los mensajes en un momento dado”. De acuerdo con esta distinción, Debray adjudica a la acción de comunicar la transportación de una información dentro del espacio, “en el interior de una misma esfera espacio temporal”. Mientras que transmitir transporta una información dentro del tiempo entre esferas espaciotemporales distintas. Comunicar se corresponde con un horizonte sociológico y transmitir con uno histórico. La comunicación relaciona un aquí con un allá y consigue una conexión social; la transmisión relaciona el pasado con un ahora, logrando continuidad y, por lo tanto, cultura (Debray 2001, 32). ¿A cuál de las dos acciones (comunicar o transmitir) pertenecen las revistas culturales? La opción de una u otra de estas acciones constituye una hipótesis en sí misma, en la que se podría proponer la transmisión como correspondiente al libro y la comunicación a las publicaciones periódicas, incluidas las revistas culturales. Las revistas por naturaleza inducen a un comercio intelectual que incluye el conocimiento, la polémica, la circulación de saberes, la proposición de proyectos políticos. Con respecto a la circulación es necesario aclarar que el movimiento no está exento de alteraciones, provocadas por la intervención de “mediaciones epistemológico-políticas como efecto de formas de institucionalización, ya estatales, eclesiásticas o mercantiles, locales y globales”, al decir de Cecilia Sánchez (2018, 9). Con avidez por la novedad, pero también cuidado por la captación de adeptos a sus ideas y doxa, las revistas producen corrientes, movimientos, flujos que incorporan al mundo social y cultural. Es por eso que el presente es el tiempo al que dedican todo su esfuerzo, aunque no por ello abandonen definitivamente los intentos proyectivos.

Por otro lado, no es posible considerar la modernidad y el pensamiento crítico sin el libro y las revistas (Sicilia 2008, 9), afirmación hecha a partir del papel cumplido por la cultura

impresa en América Latina y el mundo occidental, aunque con cruciales diferencias. No obstante, fueron ellas, junto con los libros, las que en los siglos XVIII y XIX hicieron posible la difusión de las ideas que dieron paso a la revolución francesa y a su diseminación por el mundo” (Sicilia 2008, 9). Esta función primordial de la cultura impresa ya estaba corroborada en la tesis de Thompson al establecer los vínculos entre modernidad y cultura de la impresión. Thompson alentó a desplazar la idea de que las redes de comunicación y el flujo informativo sirven solamente para la trasmisión de información en contornos fundamentalmente inmóviles. Afirmaba: “Debemos ver, en vez de ello, que el uso de los medios de comunicación implica la creación de nuevas formas de acción e interacción en la sociedad, nuevos tipos de relaciones sociales y nuevas maneras de relacionarse con los otros y con uno mismo” (Thompson 1998, 7). Lo que Thompson nos sugiere es que la cultura impresa no transmite información únicamente, sino que moldea las conciencias: “De manera fundamental, el uso de los medios de comunicación transforma la organización espacial y temporal de la vida social, creando nuevas formas de acción e interacción, y nuevos modos de ejercer el poder, disociados del hecho de compartir un lugar común” (Thompson 1998, 7). Esta impronta marcadamente social y política de lo impreso convierte al género revisteril latinoamericano en un factor dinámico en el desarrollo de algunos procesos históricos relevantes, tales como las independencias y las formaciones nacionales del siglo XIX o el trazado de proyectos políticos vanguardistas en el XX, entre otros.

Artefactos complejos

Se necesita conocer todavía más la complejidad de un género discursivo como la revista cultural, si queremos dar cuenta del cese de su vigencia como consecuencia de la finalización de la era de la grafosfera. Es recomendable ahondar en la trama de su composición y desde ahí explicar el fin al que ha llegado.

¿Eso significa que la revista cultural ha dejado de existir en el horizonte hemerográfico contemporáneo? De ninguna manera, sin embargo, la composición técnica, material, tipográfica y textual que conocíamos ya pertenece a un ciclo cerrado aproximadamente en la última década del siglo xx. El impreso, aunque convive con nuevos formatos, perdió su apogeo. Por lo dicho, además de enfocar la revista cultural como género discursivo, intentaremos a continuación abordarla como dispositivo que soporta ser desmontado. Es la mejor manera, a nuestro entender, de indicar qué componentes del dispositivo quedaron en desuso, fueron sustituidos o adoptaron una nueva configuración. Para este propósito nos valdremos del estudio de Rafael Osuna (1998).

En efecto, Osuna (1998, 4) sostiene que la revista es un género discursivo cultural que tiene su propia historicidad y no comporta una desviación de la historia tecnológica del libro. El crítico enfatiza la naturaleza material de la revista, no en desmedro de su significación sino como integración de material y significado (1998, 4). En diversos pasajes insiste en su materialidad situada en un horizonte hemerográfico en el que comparte otras prácticas culturales como la tecnología de la impresión, la teoría de la comunicación, la prensa, la literatura, el arte, el pensamiento y configuraciones sobre el yo en la sociedad (1998, 5). Si para Tarcus la revista es un “artefacto cultural complejo”, para Osuna es aún más que eso, pues se trata de un artefacto tanto material como social. Por la materialidad que individualiza este artefacto, se desprende la unicidad de su discurso material en virtud de que es intransferible, no transmisible y neutralizado en el tiempo. Con todo lo cual alcanza su esencialidad (1998, 8).

A diferencia del libro, la materialidad de la revista no es transferible en el tiempo: es el resultado de una única edición, anclada en un tiempo y espacio. El enfoque se emparenta con el sentido que Debray le da a la comunicación frente a la transmisión que vimos. Si el libro va de mano en mano, la revista queda solamente en una, parafraseando a Barthes (Osuna 1998, 8). Si su definición fuera solamente lingüística sería un

desprendimiento del libro, sin embargo, se define no solo por eso sino también por sus discursos artísticos y tipográficos. Su identidad deviene de su modo de ser material, porque es más que un sistema verbal o en última instancia, se trata de un armazón que reúne diversas discursividades que van de lo verbal a lo tipográfico o a la inversa. Osuna pone como prueba de todo ello la intraducibilidad de la revista a diferencia del libro. Por otro lado, la revista si se reedita es una excepción, en el libro la reproducción es una regla.

El discurso hemerográfico es un sistema que se forja con la totalidad de los discursos que lo componen, verbales y no verbales. De ahí que la historia de materialidad de la revista es constitutiva, según Osuna (1998, 10), de la historia de la tecnología, sin que por ello se plantee un determinismo tecnológico. De acuerdo con el crítico, la evolución del discurso hemerográfico ha estado condicionada por la tecnología y ella ha determinado su desarrollo como texto cultural.

Ahora bien, sabemos un poco más del artefacto complejo que es la revista cultural, en consecuencia, el primer corolario sería que el discurso hemerográfico ha estado sujeto al desarrollo tecnológico y, siendo así, cuando se detectan cruciales tecno-transformaciones —como la revolución digital— se comprende mejor las razones que han puesto fin al auge que tuvo la revista cultural impresa. El cambio de materialidad incide directamente en una variación del texto cultural. La tesis de fin de ciclo no puede inducirnos a pensar en una desaparición de una textualidad cultural, debe dar a entender que la textualidad se desarrolla a través de otros medios materiales. Con todo, dichas textualidades están lejos de ser idénticas. Tanto los espacios materiales como los simbólicos han mutado, por lo cual no puede haber identidad. En lo que sigue intentaremos exponer algunas razones de las causas de esta no imposibilidad de atribuir identidad a discursos hemerográficos cuyos soportes tecnológicos han variado sustantivamente.

Los estudios sobre mediología de Régis Debray dan cuenta de grandes épocas históricas condicionadas por las tecnologías comunicativas. El autor distingue tres considera-

bles segmentos epocales: logosfera, grafosfera y videosfera. A estos recortes tecnocientíficos habría que añadir el giro informacional actual, que ha sido denominado infoesfera (Echeverría 2020). Estos segmentos epocales son concepciones de larga duración definidas por la invención de la escritura, la invención de la imprenta, el apogeo de la imagen y la conversión de cosas en información. Debray establece relaciones pertinentes entre tecnologías y cosmovisiones. De esta forma la logosfera tiene a la lectura en voz alta una clara caracterización, constituyendo el medio propicio para la trasmisión de la palabra de Dios. La grafosfera abarca la edad de la razón y de las publicaciones que comprenden al libro, la prensa y la revista. La imprenta constituye el centro neurálgico de esta era cuya fundamental consecuencia fue la producción de una cultura tipográfica que contribuyó al racionalismo moderno. Las revistas culturales pertenecen a este gran periodo, tomando en cuenta todas las distinciones hasta aquí realizadas.

La declinación de las revistas culturales es una consecuencia del fin de la era de la grafosfera profundizada por la infoesfera actual, que ha sido sustituida gradual pero inexorablemente tanto por la edad de la imagen como por los efectos devastadores de la infoesfera. Lo dicho se puede constatar en el campo cultural argentino con el cierre de varias revistas emblemáticas: en el año 2008, *Punto de Vista* luego de treinta años; *El Ojo Mocho*, después de diecisiete años tocó su fin; en 2011, se publica el último número de *Diario de poesía*, cuyo comienzo databa de 1986; en 2013, el último de *Confines* (luego, *Pensamiento de los Confines*), cuyo primer número es de 1995.

El final de las cuatro publicaciones —hacia los últimos años de la primera década y comienzos de la segunda de este siglo— no puede soslayarse: no sólo por el rol dominante de esas revistas en el campo intelectual, cultural y político argentino, sino por las transformaciones que esos finales suponen de ese mismo campo en el que actuaron y cuyas intervenciones contribuyeron a conformar (Bernini 2015, 5).

El cierre no es solamente un dato estadístico, sino que tiene consecuencias profundas en el campo cultural y la esfera política. De manera mancomunada la cultura de la periodicidad y la cultura de la impresión están bajo el régimen de la palabra. Son culturas que alumbran el artefacto libro, la aparición de la figura del autor, la sustitución de la revelación divina por la razón, la dialéctica y más cerca a nuestros tiempos la aparición del intelectual, por nombrar algunos pocos componentes. El giro que produjo la irrupción de la grafosfera le ha puesto duros límites a la cultura impresa y todo lo que ello conlleva. La desaparición o declinación paulatina de las revistas culturales ha sido una cuestión de tiempo marcado por el ritmo de los desarrollos tecnodigitales.

Naciones e imaginación tipográfica

El rol en la formación de los Estados nacionales que la crítica le ha asignado a la cultura impresa da la pauta de la relevancia del objeto que tratamos. En el arco temporal que parte del siglo XVIII en adelante, la revista cultural ha sido parte de un campo en el cual se puso a prueba la facultad para incidir en la formación de Estados. Por esta eficacia, la cultura impresa ha suscitado tanto interés investigativo por la activa participación en episodios históricos y culturales. La revista cultural como un subgénero de la cultura impresa ha cesado de producir efectos, reacciones, combates de ideas. Averiguar las causas de este declive podría tener tanta importancia como el estudio de su extensa vigencia, tal como lo venimos planteando.

La crítica ha llamado la atención sobre la implicancia que tuvo la textualidad periódica en la formación de los Estados nacionales, en especial a partir de la tesis de Benedict Anderson sobre el capitalismo impreso y el nacionalismo cultural. En esta línea de investigación se destaca, entre otras, la compilación realizada por Paula Alonso (2004). En dicho trabajo la compiladora ha reunido una serie de estudios bajo la noción de “construcciones impresas en la formación de los Estados

nacionales”. Se incluye una variedad de impresos o “construcciones” tales como panfletos, diarios y revistas. Si traemos a colación este libro es por la concepción que lo motiva, esto es, la condición de *constructo* de los impresos como agentes de intervención especial en la formación de los Estados nacionales en su carácter de “géneros de escritura pública”.

La prensa —escribe Alonso— del siglo XIX y principios del XX comprendía un género de escritura pública que incluía panfletos, periódicos, diarios y revistas. Los primeros fueron de uso más frecuente en la primera mitad del siglo XIX, con una aparición intermitente en la segunda mitad (especialmente cuando la libertad de prensa era censurada) para prácticamente desaparecer en el siglo XX. Los periódicos y diarios, aunque presentes en la colonia, vieron expandir su crecimiento aceleradamente una vez lograda la independencia y, aunque en forma sinuosa, dicha expansión se sostuvo desde entonces, aunque su naturaleza cambiara con el tiempo (Alonso 2004, 8).

En el caso de Anderson prevalece la idea de que la existencia de los Estados nacionales no puede prescindir del componente imaginario. De manera tal que se asocian, por un lado, la materialidad de los impresos y por el otro la imaginación como cohesión identitaria. A lo que se debe de agregar la espacialidad de lo público, dicho de otro modo, también la materialidad del espacio físico se combina con la inmaterialidad de los variados circuitos que la publicación genera, como la esfera pública burguesa estudiada por Habermas, aunque no haya sido la única esfera pública posible. Thompson (1998) ya reparó en que Habermas había dejado de lado las expresiones impresas de la cultura de masas. Hablamos de comunidades de lectura situadas en lugares diferentes, distanciadas y generadoras de dislocamientos hermenéuticos que los textos en movimiento provocan. Estos “hiper-lugares” se extreman en las nuevas geografías de la globalización (Lussault 2017), dándole un giro a la noción de esfera pública de Habermas (1981). Como una derivación de la reactualización de la noción de la esfera pública, los estudios de la cultura impresa en

el siglo XIX latinoamericano enfatizan no sólo la función recicladora y difusora sino también el surgimiento de una esfera pública receptora de los cambios (Rojas 2001).

Queremos tomar una nota a pie de página del libro de Anderson porque nos parece muy sugerente lo que acota: “Leer un periódico equivale a leer una novela cuyo autor ha abandonado toda idea de una trama coherente” (Anderson 1997, 58 nota 53). Tomamos esta analogía para contrastarla con la revista cultural. El diario remite a una idea de caos, desorden o ausencia de una trama. Quién ha podido consultar periódicos del siglo XIX y comienzos del XX, principalmente, habrá observado que junto con una carta-noticia de Prusia, por caso, se colocaba un anuncio para el cuidado del cabello. Las revistas culturales, en cambio, obedecen a una lógica distinta del diario desde el momento que no las mueven propósitos gananciales ni se subordinan a la merco-noticia. En la revista cultural, a diferencia del novelista de Anderson, se percibe una trama. De hecho, Verónica Delgado, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers coordinaron un libro titulado *Tramas impresas. Publicaciones periódicas (siglo XIX-XX)* sobre ello. Aunque luego no se desarrolle expresamente la idea de trama, la complejidad que analiza Verónica Delgado en relación con los impresos es suficiente para deducir la existencia de una idea organizativa en la diversidad y densidad de los proyectos editoriales de las revistas (Delgado, Mailhe y Rogers 2014).

Las revistas culturales tuvieron la función de entramar los “impresos de la patria”, pero de manera más específica desplegaron un arco de nociones que conforman una de las bases de la polaridad discursiva latinoamericana referida especialmente a las temáticas de las identidades. Nos referimos a nociones como latinoamericanismo, nacionalismo, hispanismo, iberoamericanismo, panamericanismo, por tomar apenas algunas de las variantes que incluyen además el indigenismo, el regionalismo. Y, en contraposición, las diversas variantes del cosmopolitismo; ambos extremos han transitado tanto dentro de las revistas como las revistas mismas han sido representativas de algunas de ellas como baluartes de una identidad continental.

Revistas como *Sur* (Buenos Aires 1930-1970), *Orígenes* (La Habana 1944-1956), *Ciclón* (La Habana 1955-1957/1959) y *Mito* (Bogotá 1955-1962) conforman una cadena discursiva que apostó a la novedad cosmopolita y a una actitud declaradamente internacionalista (Moreno Herrera 2017), a la que se agregan *Klaxon* (San Pablo 1922-23) y *Revista de Antropofagia* (San Pablo 1928-29), entre otras tantas. Las direcciones indicadas no configuran una única tradición cultural, por el contrario, esta tradición se construye dialécticamente con aquellos contrapuntos con los que aquellas direcciones fueron recibidas e incluso combatidas, teniendo en cuenta las tensiones ideológicas que ello abría en el debate identitario. Si habláramos en términos de la formulación de una cartografía, las coordenadas se completan con aquellas publicaciones que sostuvieron proyectos identitarios diferentes y alternativos como lo fue el caso de la revista *Amauta* y la difusión de ideas de José Carlos Mariátegui por todo el continente (Beigel 2005).

Redes y praxis editorial

Hemos hecho un breve recorrido en el que vimos algunos vectores de la estructura multifacética de la revista cultural; analizado la manera como la cultura impresa ha dejado de tener potestades sobre el campo político-cultural, circunstancia que se verifica hacia finales del siglo XX. De tal manera que, con el fin de esa centuria, concluía también la primacía de la textualidad impresa, hija de la época de la grafosfera. Decirlo de esta manera resulta sencillo, si no indicamos con más énfasis que los cambios acarreados por la revolución tecnológica han reconfigurado las subjetividades contemporáneas y modificado el funcionamiento de diversos campos de la vida social y cultural de nuestra civilización. La cultura impresa acompañó la formación de los Estados nacionales y el debate de las identidades en América Latina, entre tantas otras variables de las que participó. Forma parte de la cultura moderna y la re-

levancia de una “ciudad letrada” en la que los intelectuales se abrieron un espacio muchas veces decisivo. Tanto la videosfera como la infoesfera han dejado todo ese universo compuesto de discursos, horizontes tipográficos, figuras intelectuales y comunidades de saberes, en el pasado.

Desde una mirada panorámica, la sociabilidad actual se percibe como interceptada radicalmente por la tecnología. Para calibrar debidamente la transformación ocurrida es necesario aludir a otra sociabilidad que se correspondía con el periodo tipográfico. Nos referimos a la sociabilidad emergente de las redes intelectuales y no de las redes digitales actuales (Pita González 2014). Basta pensar en la promoción de intelectuales durante el modernismo hispanoamericano que, en el marco del horizonte tipográfico de la época, aunaron sedes urbanas (Madrid, París, Barcelona, Buenos Aires, México), revistas culturales de alcance trasatlántico (en 1907 y 1914 apareció en París un conjunto de revistas culturales editadas por hispanoamericanos) y una sociabilidad epistolar. Esta estructura inaugura un espacio simbólico desencadenado por la práctica editorial. A partir de esta primera internacionalización de la cultura latinoamericana, a lo largo del siglo XX estas experiencias se repitieron con la salvedad de que el cambio se dio en los actores, las temáticas y las publicaciones emergentes (las vanguardias históricas y los tiempos del boom latinoamericano son dos episodios más de la estructura cultural mencionada). La vivencia reticular de estos episodios se produjo a niveles textuales, políticos, sociales, geográficos y culturales.

El fin de la hegemonía de la revista cultural como una de las expresiones más cabales de la cultura impresa ha dejado como saldo una densa secuela. Figuras como la del autor y la del intelectual, materialidades como el texto, acciones como la praxis editorialista y la intervención en la esfera pública han estado claramente delineadas durante la vigencia del género revista cultural. La estructura montada en torno al género revisteril ha sufrido mutaciones rotundas, que empalidecen hasta el extremo su continuidad, abriéndose paso así una nueva estructura caracterizada por la tecnocultura.

Referencias

- Aguilar Rivera, José Antonio (Coord.). 2005. *México: crónicas de un país posible*. México: FCE.
- Alonso, Paula (Comp.). 2004. *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los Estados nacionales en América Latina, 1820-1920*. Buenos Aires: FCE.
- Anderson, Benedict. 1997. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE..
- Beigel, Fernanda. 2005. “La circulación internacional de las ideas de José Carlos Mariátegui”, *Prismas. Revista de historia intelectual*, núm. 9: 71-87.
- Beigel, Fernanda. 2006. *La epopeya de una generación y una revista: las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*. Buenos Aires: Biblos.
- Bernini, Emilio. 2015. “Presentación”, *El matadero, Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas*, núm. 9: 5-6.
- Chartier, Roger. 1995. *Sociedad y escritura en la edad moderna. La cultura como apropiación*. México: Instituto Mora.
- Crespo, Regina Aída. 2020. “Del papel a la pantalla: ¿las publicaciones digitales son las nuevas revistas político-culturales? Un análisis del caso brasileño”, *Revista de Historia de América*, núm. 158: 337-364.
- Debray, Régis. 2001. *Introducción a la mediología*. Barcelona: Paidós.
- De la Flor, Fernando R. 2010. “La cultura de la imagen y el declive de la lecto-escritura”, *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, núm. 743: 365-375.
- Delgado, Verónica, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers, (Coords.). 2014. *Tramas impresas. Publicaciones periódicas (siglo XIX-XX)*, La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
- Echeverría, Javier. 2020. “Tecno-Estados, infoesfera y tecnopolítica ¿Cómo hackear las nubes?”, *Sociología histórica*, núm. 10: 427-446.
- Habermas, Jürgen. 1981. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Han, Byung-Chul. 2020. *No-cosas. Quiébras del mundo de hoy, traducción*. Madrid: Taurus.
- Lussault, Michel. 2017. *Hyper-lieux. Les nouvelles géographies politiques de la mondialisation*. París: Seuil.
- Morales Campos, Estela. 2012. “Revistas culturales y hombres de

- ideas: crítica y reflexión”, *Cuadernos Americanos*, núm. 139: 21-35. <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca139-21.pdf>
- Moreno Herrera, Francy Liliana. 2017. “Universalismo, cosmopolitismo y política editorial en revistas culturales del siglo xx”, *Latinoamérica*, núm. 64: 99-123.
- Myers, Jorge. 2004. “Identidades porteñas. El discurso ilustrado en torno a la nación y el rol de la prensa: El Argos de Buenos Aires, 1821-1825”, *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los Estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, Paula Alonso, (Comp.). Buenos Aires: FCE.
- Osuna, Rafael. 1998. *Tiempo, materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria*. Kassel: Edition Reichenberger.
- Pérez Stocco, Sandra. 2015. “La influencia de la prensa en el proceso de independencia de México”, *Revista de Historia Americana y Argentina*, núm. 50: 161-187.
- Pita González, Alexandra. 2014. “Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad”, *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, Hanno Ehrlicher y Nanette Reißler-Pipka, (eds.). <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/alexandra-pita-gonzalez-las-revistas-culturales-como-soportes-materiales-practicas>
- Rojas, Rafael. 2001. “El espacio público de la independencia”, *Centro de Investigación y Docencia Económicas*, núm. 12. <http://mobile.repositorio-digital.cide.edu/bitstream/handle/11651/1040/26431.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Schaeffer, Jean-Marie. 2006. *Qué es el género literario*. Madrid: Akal.
- Sicilia, Javier. 2008. “Prefacio”, *Revistas culturales latinoamericanas, 1920-1960*, Lydia Elizalde, (Coord.), México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Tarcus, Horacio. 2020. *Las revistas culturales. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en movimiento.
- Thompson, John B. 1998. *Los media y la modernidad. Una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.

**El papel del público lector y
las políticas editoriales en las
revistas impresas**

***O Pasquim* y sus lectores: una comunidad lectora contracultural**

Valentina Quaresma Rodríguez

Resumen

La revista carioca *O Pasquim*, que surgió en el contexto de la dictadura militar brasileña (1964-1985), representa un caso insólito dentro del vasto universo de la prensa alternativa brasileña, al sobrevivir como publicación durante más de veinte años ininterrumpidos, pese a las amenazas recibidas, la censura periodística, e incluso la detención arbitraria que sus editores experimentaron. Reconocida por su perfil heterogéneo, irreverente y lúdico, la revista se convirtió en un símbolo cultural de resistencia, cuyas contribuciones abarcan desde significativas innovaciones en el lenguaje de la caricatura y sátira política, hasta memorables entrevistas con personajes vetados por el régimen, como la actriz Leila Diniz o el teólogo de la liberación don Hélder Câmara. Este artículo tiene como objetivo analizar el indispensable papel de los lectores en esa prolífica existencia editorial, reflexionar sobre el carácter contracultural de la revista, y ofrecer algunas pistas para comprender la profunda y explícita interacción de los editores con sus lectores, observando mecanismos como la sección de cartas y la publicidad en la conformación de una activa comunidad lectora.



Palabras clave

O Pasquim, prensa alternativa, censura, cartas, lectores.

Introducción

“Nos llamarán pasquín, periódico difamador, folletín vulgar... Bauticémonos *pasquín* nosotros mismos: eso los obligará a inventar nuevos nombres para insultarnos”. Así cuenta el humorista Sérgio Jaguaribe, mejor conocido como Jaguar, el origen de una de las revistas más controversiales, irreverentes y representativas del extenso panorama cultural y político de la prensa alternativa de los años 1970 en Brasil: el semanario *O Pasquim*. Ese autoproclamado “periodicucho de poca monta”, rompió un récord de ventas al agotar, en una sola tarde, los 14 000 ejemplares impresos del primer número, el 26 de junio de 1969 (Jaguar 2006, 7).

O Pasquim se consolidó en el imaginario popular como un referente de innovación en el lenguaje estético y político de crítica a la dictadura militar. Eso no sólo se debió a sus exploraciones temáticas, sino al peculiar espíritu disruptivo de la publicación y al intenso vínculo establecido entre los editores y su heterogénea comunidad de lectores.

La dictadura militar se encontraba en pleno auge y otras publicaciones de humor y crítica política habían sido duramente reprimidas y exterminadas por el régimen censor. Los humoristas que integrarían el comité de redacción de *O Pasquim* habían intentado sostener anteriormente distintas publicaciones periódicas, reconocidas por su carga de humor y crítica política. Tal es el caso de Millôr Fernandes, con la revista *Pif-Paf*, cuya duración abarcó 8 números. Tarso de Castro incursionó en *Panfleteo* y en *A Carapuça*, con Stanislaw Ponte Preta. Y Ziraldo lanzó los suplementos *O Sol*, y *Cartum JS*, como parte del *Jornal dos Sports*. Anteriormente había lanzado un cuaderno de humor, *O Centavo*, en la revista *O Cruzeiro*, donde reunió el talento de jóvenes creadores y de humoristas consagrados (Kucinski 2018, 203-204).

A pesar del desalentador escenario para la vida civil y los vehículos de expresión, *O Pasquim* atestiguaría el fin de la dictadura en 1985, y sobreviviría incluso hasta noviembre de 1991. A lo largo de sus 22 años de trayectoria ininterrumpida,

O Pasquim enfrentó censura directa, amenazas, detenciones arbitrarias y atentados en contra de sus editores. Y sin embargo, la revista resistió. Ciertamente, el tránsito hacia vías democráticas impactó en el tono y las apuestas políticas de representación del comité editorial, que también enfrentó procesos de violentos desacuerdos internos, resquebrajamiento y escasas reconciliaciones. Con la apertura a un proceso electoral y las consecuentes divergencias ideológicas sobre la vida partidista, las disputas internas condujeron al cierre de la publicación.

¿Cómo explicar la longeva existencia de *O Pasquim*, tanto en términos editoriales como culturales? ¿Qué mecanismos externos e internos operaron en la revista para sostenerla a través de los años y de duros periodos de crisis social y económica?

Puede hablarse en parte de la estrategia de fundación de la *Codecri*, la editorial de *O Pasquim*, bajo cuyo sello se relanzaron ante el público los fragmentos más exitosos de sus conocidas entrevistas, los *charges* más populares de Henfil, las antologías de chistes de Ziraldo, las *Crónicas de Nuestra América* de Augusto Boal e infinidad de títulos que sostuvieron a *O Pasquim* en sus peores momentos de crisis financiera. También podría hablarse de la capacidad de los editores para eludir la censura y reinventarse a cada número, pero considero fundamental observar la participación del cuerpo de lectores, integrados como una comunidad activa, en la supervivencia de *O Pasquim* a lo largo de los años.

Los lectores y la república libre de Ipanema

Es prácticamente una obviedad afirmar que los lectores son un elemento indispensable en cualquier publicación: el fenómeno literario requiere la mirada de los lectores para ocurrir. Pero en el caso específico de *O Pasquim* me parece que hay una serie de guiños que resulta interesante estudiar para entender cómo la dinámica extratextual de recepción de la revista influyó en el modo de vivir de toda una generación en Brasil, y también el movimiento contrario: *O Pasquim* recibió una no-

table influencia de sus lectores, que interactuaban con la publicación como viejos amigos, como explicaré más adelante, al hablar específicamente de la sección epistolar de la revista y del uso cultural de la publicidad.

La compleja identidad del cuerpo de lectores de *O Pasquim* se observa por un lado en su juventud, pues se trataba de un público compuesto en su mayoría por personas de entre 18 y 30 años, como explica una encuesta realizada por la compañía Shell y publicada por el propio semanario en su edición 11, en 1969. Por otra parte, investigaciones como las de Marcia Neme Buzalaf señalan que un porcentaje significativo de las personas detenidas arbitrariamente por el régimen, y vinculadas a procesos judiciales como opositores de la dictadura, eran jóvenes, en su mayoría con formación universitaria y de forma predominante residentes de la ciudad de Río de Janeiro, contexto que ayuda a comprender mejor el ambiente social y político en que *O Pasquim* surgió, y los ideales revolucionarios que marcaron profundamente a sus lectores, así como el debate público sobre libertad de expresión (Buzalaf 2013, 2052).

En la década de 1960, Río de Janeiro dejaría de ser capital geográfica de Brasil, pero se conservaría en el imaginario cultural como capital simbólica de la *bossa nova* y la samba, y un referente social del estilo de vida bohemio instaurado por el aura carioca de los efervescentes años sesenta. La ciudad, y específicamente los barrios de la zona sur, se convertirían en germen de gran parte de la vanguardia bohemia-literaria del país, como confluencia de diversos movimientos sociales, políticos y culturales que se consolidaron como activos agentes de oposición a la dictadura militar. Entre las manifestaciones que florecerían en Río de Janeiro, Andréa Cristina de Barros Queiroz distingue la contracultura tropical, el Cinema Novo, la Izquierda Festiva, la Banda de Ipanema y la revista *O Pasquim*. En ese escenario, tuvo lugar la edificación simbólica de una Ipanema Cosmopolita que se oponía a la provincial, y que reivindicaba más que sólo un barrio carioca, una “República”, una metonimia de Brasil, desde la cual se marcaba tendencia en modas y costumbres dictadas hacia el país entero (De Barros Queiroz 2020, 618).

La pertenencia de *O Pasquim* a Río de Janeiro crea justamente una impronta peculiar en sus lectores, y desarrolla una ficción social compartida sobre su existencia como vehículo de comunicación barrial, cuya oficina situada en la *Rua do Rezende 100* fue profundamente representada en sus fotonovelas y mencionada en más de una ocasión por sus editores (Jaguar 2006, 7).

En ese contexto, *O Pasquim* conciliaba el espíritu *underground* de una publicación de prensa alternativa que reivindicaba los contra-valores y modos de vivir de la contracultura norteamericana, y el existencialismo sartreano, situados en el contexto de las luchas políticas y experiencias culturales brasileñas. *O Pasquim* hacía coincidir en sus páginas la reflexión y cobertura de noticias internacionales como la guerra de Vietnam, con el *glamour* de la *República libre de Ipanema*, metáfora del país y del continente que los editores querían habitar y construían simbólicamente como una respuesta al ambiente hostil y represivo de la dictadura.

Esa noción de espacio simultáneamente geográfico y literario es un fundamento de la revista misma: *O Pasquim* se creó como un medio de prensa que partía del contexto local de Río de Janeiro, pero que universalizaba su discurso al vincular las luchas, críticas y miradas de sus textos a América Latina toda. A pesar de escenificar constantemente el rol de *O Pasquim* como una revista barrial, de orígenes locales, sus alcances rápidamente rebasaron el lindero del barrio de Ipanema y se extendieron a varias ciudades de Brasil, transformando hábitos y visiones del mundo, y entusiasmando a jóvenes y adolescentes de las ciudades del interior de Brasil, que disputaban su derecho a habitar el espacio público y cuestionaban la “moral provinciana” del mandato social represivo de los años 1960 (Kucinski 2018, 13).

Las prácticas violentas del régimen y la moral conservadora en choque constante con las apuestas revolucionarias de los movimientos sociales de liberación en América Latina, la organización estudiantil y los efectos del mayo francés, la primavera de Praga, el movimiento estudiantil en México y los festivales musicales del *Summer of Love* de 1969 potencia-

ban la necesidad de un público crítico por consumir productos culturales en sintonía con esos debates y luchas operando en lo cotidiano.

Los lectores de *O Pasquim* parecían encontrar en la revista un espacio seguro en el cual podían reflexionar sobre experiencias locales que se universalizaban sin perder su especificidad, al mismo tiempo que participaban en el experimento colectivo de un ensayo textual posible de realidades alternativas a las vividas.

En ese sentido, la experiencia de lectura de *O Pasquim* inspiraba en sus lectores un sentido de pertenencia a una comunidad heterogénea y acogedora, al mismo tiempo percibida como una entidad autónoma de formación crítica, entendido esto último en la lógica de De Barros Queiroz, cuando afirma que en las estructuras del poder de la prensa alternativa se percibía una fuerte huella gramsciana, que conceptualizaba a los medios periodísticos alternativos como instancias autónomas cuyo propósito fundamental era consolidar una conciencia nacional crítica, creando un espacio público igualmente alternativo al *status quo* (De Barros Queiroz 2004, 231).

El experimento retórico de *O Pasquim* partía entonces de la cultura bohemia de Río de Janeiro y de una intensa agenda antidictatorial establecida por la publicación, afirmando además un modo de vivir cercano a la contracultura, que orbitaba los parámetros de las izquierdas brasileñas, pero rechazaba la cultura oficial de sus partidos e instituciones. La contracultura al estilo *O Pasquim*, se sintetizaba en su narrativa periodística como el repudio al conformismo, a todo lo conservador, represor e inauténtico, influido esto último por la categoría de Jean Paul Sartre de la existencia inauténtica (Maciel 1987, 14).

Fue justo en manos del escritor Luiz Carlos Maciel que se consolidaba la sección de mayor reflexión explícita sobre el horizonte contracultural al que apostaban como editores, y el *ethos* de la transgresión a través del cual cimentaron las bases de una fecunda y prolongada relación crítica con su comunidad lectora.

Una cultura *underground*, o el *ethos* de la transgresión en *O Pasquim*

O Pasquim fue transformándose en un vehículo de expresión con identidad humorística propia que proclamaba consignas de resistencia y se denominaba, más allá del combate epistémico y frontal a la dictadura, como un espacio de diálogo y de intercambio filosófico atravesado por el humor, a partir del cual los editores pretendían consolidar una visión libertaria del mundo: libertad creativa, libertad de asociación, libertad sexual, libertad semiótica.

Esta imagen de la libertad absoluta se manifestaba tanto en sus contenidos, como en su mecanismo de producción y ensamble textual, sin pauta, sin jerarquía, sin rutina ni orden establecido. Pero también podía leerse en su defensa del hedonismo y del consumo de drogas como expresión de culto a la contracultura norteamericana, sumándose a un imaginario colectivo sobre el aura del artista bohemio, alcohólico, creativo y capaz de llevar al límite la ruptura de todas las normas, en un ritual performativo que configuraba un *ethos de la transgresión* (Kucinski 2018, 208) en todo el universo de *O Pasquim*.

La expresión de ese ejercicio constante y cultivado de transgresión habla mucho del carácter espectacular de la revista y sugiere algunas pistas sobre las puestas en escena de sus editores como creadores bohemios, y de las proyecciones vitales que compartían a sus lectores, instaurando un modo de vivir y un parámetro propio sobre el rol de los humoristas en el contexto de la dictadura: la desacralización de la autoridad, la ironía como vehículo de representación mordaz y las invenciones de lenguaje que constituyeron en la retórica *pasquiniana* un rasgo distintivo de su apuesta creativa por la libertad en medio de un contexto de censura y represión.

Sin embargo, resulta importante mencionar que las manifestaciones contraculturales que tuvieron lugar en Brasil ocurrieron a pesar de la dictadura, y no como consecuencia de ésta (Martins Besagio 2015, 85), cosa que es necesario destacar para comprender a profundidad que el fenóme-

no de la cultura *underground* es una manifestación universal (Risério 2005, 26) cuyos efectos se materializaron en movimientos y productos culturales alternativos en el mundo entero, capaces de trastocar los patrones de comportamiento exigidos por los regímenes militares de América Latina y Europa, por ejemplo.

En el caso brasileño, la visión sobre la contracultura, expresada en míticos manifiestos como la *sociedade alternativa* a la que el músico Raúl Seixas cantaba, se advierte en *O Pasquim* como una estética nueva que pretendía consolidar un cuerpo intelectual no académico, de oposición a la dictadura y a la moral dominante: una visión *underground* del mundo que resignificaría en la rebeldía de su humor, las actitudes contestatarias y disruptivas de su contexto.

Ejemplo de esa clave humorística son las provocaciones gráficas de los editores a sus lectores, al tiempo que se representaban a sí mismos como miembros de esa cultura alternativa, y militantes de una especie de alcoholismo creador. Hacia el tercer número de la revista, los editores hacen chistes gráficos sobre el alcoholismo como un requisito o entrenamiento lúdico para entrar a la redacción de *O Pasquim*, jugando con los lectores a partir de la imagen bohemia que representan de sí mismos. En la imagen (1969, no. 3, 19) se ve una pareja discutiendo por la ebriedad del marido, a quien la esposa increpa con la pregunta ¿Estuviste bebiendo de nuevo? Sólo para obtener una serie de respuestas en opción múltiple entre las que figuran: a) no, estoy intentando llenar la botella. b) No, estoy entrenando para trabajar en la redacción de *O Pasquim*. c) No, voy a golpearle con la botella en la cabeza. d) (puntos suspensivos).¹

La viñeta me parece funcionar en diferentes niveles como muestra del espíritu desfachatado de los humoristas de la revis-



¹ Por restricciones asociadas a la ley brasileña de derechos de autor, no pude reproducir las imágenes. Recomiendo a los lectores la consulta a la colección de *O Pasquim*, en el acervo de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de Brasil <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=22453>

ta, en su irreverencia performática y en el desafío a parámetros morales como no embriagarse, por ejemplo, o como desacreditar un esquema tradicional de pareja y familia. Sin embargo, la imagen también arroja luz sobre los sesgos misóginos del humor de *O Pasquim*, que han sido objeto de innumerables estudios² y revisiones históricas. Si bien la revista reivindicó expresiones profundamente transgresoras del mandato patriarcal de femineidad y obediencia —como la entrevista realizada a la actriz Léila Diniz en el número 22 en 1969, tras cuya publicación se instituyó el Decreto núm. 1.007 “Leila Diniz” para prohibir la publicación de textos que atentaban “contra la moral y las buenas costumbres”³ (Buzalaf 2009, 25), o las entrevistas realizadas a los íconos feministas Rose Marie Muraro y Betty Friedan en 1972— también recurrieron en múltiples ocasiones a representaciones violentas del cuerpo de las mujeres como territorio de conquista, estímulo sexual o fetiche de consumo.

Como muestra de este comportamiento humorístico, señalo el encabezado de la publicación, que sugiere en las extensas caderas y pechos de una mujer acostada, el contorno del monte Pão de Açúcar, símbolo de la ciudad de Río de Janeiro. Al lado, se expresa que la revista muestra un punto de vista “carioca”, reforzando en el gentilicio la pertenencia a la ciudad (1974, no. 237, 3). Otro ejemplo de las pautas machistas del humor de *O Pasquim* es la representación sardónica de la pastilla anticonceptiva en el mercado y sus efectos en el cuerpo de las mujeres, bajo el título “La ninfómana y la píldora”, donde se ve una mujer embarazada desnuda, sentada en una silla, con la barriga completamente llena de pastillas (1969, no. 7, 8). Por último, muestro la cobertura gráfica que los editores hicieron del concurso Miss Universo en 1969, decantándose por la hipersexualización del cuerpo de las modelos, exagerando la curva de caderas y glúteos, al tiempo que se ridiculizaba lo que consi-

2 Recomiendo especialmente consultar los artículos de Rachel Soihet y Cintia Lima Crescêncio citados en la bibliografía final.

3 Se referían a las anécdotas sexuales que Leila contó, así como a las expresiones malsonantes que la revista reprodujo con asteriscos y caracteres especiales.

deraban una falta de capacidad intelectual, afirmando que la miss perfecta requiere un “trasplante de cerebro” o que “no existe vida inteligente en la tierra”, dicho por dos entes extraterrestres que siguen la transmisión del certamen (1969, no. 2, 4)



Martha Alencar, una de las pocas mujeres que trabajaron durante años en la redacción de *O Pasquim*, expresaba que la atmósfera cotidiana en la oficina era de constante disputa de egos entre los editores hombres, de enorme creatividad y de un machismo subyacente (Buzalaf 2009, 64), lo cual se relaciona directamente con la contundente afirmación de Terezinha Bittencourt, y que resume tal contradicción en la revista de la siguiente manera: *O Pasquim* era un medio de prensa contestatario y subversivo ante estructuras represivas, pero profundamente reaccionario en temas como el feminismo y la homosexualidad (Bittencourt 1999, 183).

Sin embargo, la revista replicó también otras expresiones de sexualidad femeninas, asociadas por ejemplo a la noción de la Pacha Mama y a la liberación sexual promovida en los años 1960. Ejemplo de ello fue esta intervención sobre una fotografía de una mujer lactando, como ilustración de un artículo en que se discutía la visión internacional de la familia, analizando el caso de una comuna rusa, y elaborando su conceptualización de lo *underground* y la contracultura ante nuevas formas de crianza (1970, no. 53, 21)

El responsable justamente de la columna llamada *Underground* en la revista fue el ya mencionado escritor Luiz Carlos Maciel, que había vivido en una comuna en el barrio de Botafogo en Río de Janeiro, y que encontró en la plataforma de la publicación un espacio desde el cual reflexionar colectivamente sobre la contracultura como *modus vivendi* posible en el Brasil de los años 1970. Maciel encontró en las páginas de *O Pasquim* una comunidad de ávidos lectores que le escribían sobre “sus ansiedades y aspiraciones” (Dunn 2016, 82) y a quienes legó cientos de artículos sobre las figuras célebres de la contracultura, las tendencias y olas del vitalismo hip-

pie, las luchas políticas y movimientos civiles estadounidenses y europeos. Maciel escribió columnas sobre Timothy Leary y la experimentación con LSD, la liberación sexual, los movimientos LGBTQI, the Black Panthers, los movimientos feministas norteamericanos, la música de Janis Joplin, Jim Morrison y The Beatles y describió la experiencia performática de artistas brasileños como Gal Costa, Gilberto Gil y Caetano Veloso (Goffman 2007, 132).

Maciel sostuvo, a través de *Underground*, un rol importante como traductor y mediador cultural del lenguaje y manifestaciones de la contracultura para su audiencia, y fue calificado incluso como “gurú de la contracultura brasileña”. Pero su papel en este ejercicio de comunicación fue también el de establecer las bases para que su público lector pudiera relacionarse de manera crítica con la misma, argumentando que, a través del tropo modernista de la antropofagia, el pueblo brasileño podría deglutir y canibalizar la contracultura norteamericana para forjar una propia (Dunn 2016, 82).

Maciel dedicó gran parte de su escritura en *O Pasquim* a explorar la consolidación de la nueva visión política de su generación, que florecía en la afirmación del “prohibido prohibir” y que reivindicaba la “imaginación al poder” como una consigna heredada del movimiento estudiantil del Mayo francés de 1968, junto con las políticas anarquistas de una oleada cultural que motivó a toda una generación a combatir enérgicamente todas las represiones de su contexto, incluyendo las propias. En palabras de Maciel, “A política anarquista, no bom sentido, de 68, tinha uma dimensão espiritual. Nossa alma queria ser livre” (Maciel 1987, 81).

Un uso cultural de la publicidad en la revista

Hacia finales de los años 1950, el impacto comercial de la generación de posguerra comenzaría a percibirse en el mercado. En Europa, hacia 1957, por primera vez en la historia del viejo continente, las generaciones jóvenes comenzaban a adquirir bienes por sí mismos (Itoiz Ciaurriz 2016, 267).

Hasta ese punto, los jóvenes no habían conformado un grupo diferenciado de consumidores, ni existían campañas publicitarias específicamente dirigidas a ellos, ni alineadas con su edad, estatus, aspiraciones sociales o incluso políticas. Pero hacia finales de los años 1950 y comienzos de la década de 1960, esa generación, tanto en Europa como en América del Sur, empezaba a figurar en el mercado y a recibir una amplia paleta de opciones en bienes de consumo.

El primer síntoma de una transformación en la lógica de la publicidad fue la indumentaria: la moda se convirtió en un vehículo de afirmación de la propia autonomía, un rechazo a la estética burguesa y una rebeldía a sus mayores, vista en el uso extendido de *jeans*, chamarras de cuero y cortes de pelo largo como rasgos generacionales de una nueva clave de identidad (Hobsbawm 2012, 328).

La música se volvió un vehículo disruptivo de las generaciones jóvenes de posguerra, y un medio de diferenciación política del movimiento cultural de sus padres, con el auge del rock y las expresiones de fusión desplazando al jazz tradicional hasta convertirse en un símbolo de inconformidad y repudio al conformismo que cuestionaban en sus mayores, y que configuró una nueva senda de aspiración artística, con el surgimiento de íconos culturales como The Doors, Jimmy Hendrix, Janis Joplin, Joan Baez o los Rolling Stones, para el mundo sajón (Fontana 2011, 378). Música y vestimenta se convirtieron entonces en bienes de consumo y objetos de deseo para una generación ansiosa por desmarcarse tanto como fuera posible de la anterior.

En el contexto del Brasil de los años 1970, el “milagro económico” había movilizadado fuerzas en las políticas de consumo locales y la publicidad de la cultura *hippie-chic* no se hizo esperar, pero se abrió con ello un umbral de enorme contradicción, pues al tiempo que el país vivía una severa crisis humanitaria, los símbolos de la moda contracultural fueron capitalizados para erigir una imagen de modernidad y progreso que permitiera jugar con la idea del “retorno a la tierra” sin la pérdida del confort y el privilegio de la pertenencia a una clase media o alta.

Los productos y estilo de vida asociado a la contracultura se habían colocado ya en el mercado como un bien de consumo en ascenso, orientado específicamente a las juventudes urbanas y estimulando los símbolos de una sensibilidad progresista, contemporánea y llena de sofisticación, en medio de la marginación y la violencia de un país gobernado por dictadores militares. Si bien los movimientos hippies tuvieron un auge y marcas anticapitalistas dignas de observarse, el estilo de vida alternativo fue rápidamente absorbido por el mercado del *hipismo de boutique*, predominantemente adoptado por jóvenes privilegiados de clase media o alta (Risério 2005, 37). Por supuesto, esto no significa que no existieran voces activas en contra de esa explotación de los signos de una vida fuera de la lógica de consumo, y que no hubiera protestas por la venta y comercio de la tentativa generacional de transformar el orden del mundo (Dunn 2016, 70).

Esta contradicción no escapó a las páginas de *O Pasquim*, que, sin embargo, abrió espacio reflexivamente a discusiones sobre las posibilidades de reversión epistémica del lucro y del sentido con que la sociedad de consumo absorbía al público audiencia de la revista. De hecho, gran parte del trabajo de Maciel en *Underground* responde al ánimo de criticar el funcionamiento del capitalismo en la creación de necesidades superficiales para la venta de productos o “experiencias”.

Pero ciertamente movidos por el interés y entusiasmo intergeneracional de “forjar” una contracultura propia, los lectores de *O Pasquim* se sumaron a la ola masiva de asistencia a festivales, de compra de prendas y piezas elaboradas artesanalmente y vendidas en la Feria Hippie de la Plaza General Osório, en el barrio de Ipanema, y desempeñaron el papel fundamental de mantener la revista en circulación a través del consumo de los números editados y adquiriendo los bienes y servicios que se anunciaban en sus páginas publicitarias, motivando así un intercambio de productos que resignificaba el estilo de vida de *O Pasquim*, la lozanía de la experiencia bohemía, y el vínculo entre lectores y editores.

A partir, aproximadamente, del número 30 de la revista, el tiraje de *O Pasquim* alcanzó los 200 mil ejemplares semanales, y con ello, vio un crecimiento exponencial en la cantidad de anuncios expuestos en sus páginas, dando pie a un estilo de vida definido por el humor de la publicación, por el sentimiento colectivo de pertenencia a una comunidad y por el consumo de los libros, boutiques, bares, restaurantes, teatros y foros culturales anunciados en la publicidad de *O Pasquim*.

En ese contexto, la publicidad aparece íntimamente asociada al lugar protagónico que los lectores ocuparon en la revista. Desde su segundo número, los editores se dirigen a potenciales publicistas afirmando el poder adquisitivo de sus lectores y su capacidad de decisión sobre el ensamble de la revista, enfatizando así la relación entre dinero, capacidad de consumo, visibilidad publicitaria e ideas creativas. Es decir, la fórmula del éxito rotundo de *O Pasquim* (1969, no. 2, 10)

Esta estrategia publicitaria sería clave para posicionar a la revista entre los anunciantes, pero también como gesto editorial ante los lectores, a quienes los editores reconocieron e integraron simbólicamente desde el comienzo de la publicación. *O Pasquim* recurrió constantemente a lo largo de los años al mecanismo de hacer evidentes sus relaciones extratextuales con lectores y patrocinadores, creando una sensación de transparencia plena que incluso permitió cuestionamientos abiertos por el incremento en el número de las páginas publicitarias.

En la sección de cartas del número 238, una lectora reclamaba burlescamente que *O Pasquim* había aumentado el número de propagandas mientras las páginas disminuían, llegando incluso a pedir que no retiraran su sección favorita de la revista (“Pasca”). Iván Lessa, humorista encargado de la correspondencia, le da réplica, diciendo que el número de páginas seguía siendo el mismo, pero que rezaban a Dios para que aumentara la propaganda (1974, no. 238, 2).

Los editores de *O Pasquim* también innovaron en la diagramación publicitaria, con un interesante convivencia entre las



diferentes identidades y rubros de mercado que patrocinaban la publicación en sus páginas. Así podemos ver en un mismo apartado carteleras teatrales cariocas con personalidades actorales como la primera actriz Fernanda Montenegro, el comediante Chico Anísio —colaborador asiduo de *O Pasquim*— y el actor José Wilker al lado de anuncios de compañías de corte tecnológico como Datamec, anunciándose como equipos de formación para profesionales en cómputo (1972, no. 169, 19).

Otro enfoque común entre la diversidad de anunciantes de la revista fue la marca de ropa *Waikiki*, de corte deportivo y playero, totalmente en sintonía con el estilo de vida sofisticado y casual de los habitantes de la “República libre de Ipanema”: una marca alineada con el perfil y aspiraciones de sus lectores, que se sostuvo durante muchos años como un sólido patrocinador de *O Pasquim* (1974, no. 236, p. 21).

En consonancia con el público lector juvenil y urbano de la revista, existieron también publicidades que reafirmaban la cultura universitaria en *O Pasquim*, con anuncios como el de escuelas que ofrecían cursos de regularización y práctica para aprobar el “vestibular” —examen general de admisión a la universidad— (1979, no. 236, 22).

La utopía de vida “descolada”, atractiva y placentera de habitar Río de Janeiro como usuario de la playa, del calor y las bebidas, se enfatizaba también a través de anunciantes como la boutique *5ª Avenida*, que empleaban una estética gráfica semejante a la producción visual de las caricaturas y *charges* de *O Pasquim*, mostrando cuerpos jóvenes, esbeltos, deportistas, descansando en la arena, en un día aparentemente soleado (1974, no. 237, 16)

O Pasquim siempre mantuvo un lúdico diálogo con los lectores, en cuanto a los temas del consumo y del entretenimiento. Lo demuestra la carta de un lector que alude a una popular sección de la revista (el *Horóscopro*, jugando con la sección astrológica de las revistas del corazón-horóscopo, y la alusión escatológica a lo coprológico). Como respuesta, Lessa describe la nueva diagramación de la sección, explicando el cambio de formato, el uso de una paleta de colores

y describiendo las adaptaciones que la revista implementaba. Como recurso de contacto entre lectores y editores, esta carta revela una práctica constante entre ambos grupos, de discusión explícita sobre las transformaciones estructurales de *O Pasquim*, y sobre la injerencia que la opinión de los lectores podía tener en dichas modificaciones (1974, no. 238, 2).



La práctica del ensamble visual de los anuncios en la revista fue una constante. Al lado de las boutiques *Love Love*, aparecía el agua de coco *Serigy* y la cartelera con los estrenos teatrales recientes, enfatizando así la correlación entre arte, estética, vestimenta, y bebida asociada a la playa y la frescura, elementos todos de los símbolos de *O Pasquim* y las tendencias del modo de vivir que representaban (1974, no. 237, 20).

Reconocer el lugar que la publicidad ocupa en la revista es esencial para comprender el perfil al que estaba dirigida la cultura comunitaria y el estilo de vida forjado entre *O Pasquim* y sus lectores. El auge de los anuncios que jugaban con una tradición discursiva del disenso y la transgresión parecía responder únicamente a un perfil y apuesta de mercado orientado especialmente hacia los lectores: jóvenes de clase media con poder adquisitivo e interés en la sensibilidad contracultural. Pero rápidamente, la veneración e imitación de los publicistas y anunciantes de *O Pasquim* reafirmó la idea de que en la revista existía un fuerte sentido de comunidad capaz de sostener el proyecto y de alimentar un modo de vivir asociado a la convicción de una cultura al margen del mandato moral del régimen.

Sin haber tenido como propósito fundamental el éxito económico, la sobrevivencia de la revista se debió en gran medida a los anunciantes consistentes en el tiempo, así como a la devoción crítica de sus lectores, quienes dialogaban con los editores sobre los contrastes temáticos y conceptuales de *O Pasquim* como la reivindicación de prácticas anarquistas, la defensa de proyectos autogestivos y, al mismo tiempo, la recepción de marcas altamente posicionadas en el mercado y que patrocinaron *O Pasquim* durante muchos años.

Más allá de las oscilaciones de la publicación, me parece importante destacar que, de un hedonismo aparentemente inocuo, *O Pasquim* se transformó en claro vehículo de resistencia, pues como afirma Kucinski, el gobierno brasileño ejerció presión sistemática sobre las empresas para que éstas no se anunciaran en la revista, y aunque muchas se sometieron a las exigencias y amenazas, algunos titanes de la industria como Shell y la extinta aerolínea Varig nunca dejaron de colaborar con *O Pasquim* (Kucinski 2018, 213-214). Cabe destacar que conforme la popularidad de la revista crecía, los editores reforzaban su contenido político en muestras textuales como las columnas de Ferreira Gullar —exiliado en Argentina—, Fausto Wolf y Paulo Francis, corresponsal en Nueva York, así como en las entrevistas clásicas a personajes vetados por la dictadura, como el teólogo de la liberación don Hélder Câmara.

La sección de cartas en *O Pasquim*

Las interacciones y claves relacionales entre los editores y lectores de *O Pasquim* se manifiestan de muchas maneras en las páginas de la revista. Como en la dinámica de los “obsequios” irónicos que los editores hacían a su público, en los que modelaban figuras para recortar que el lector podría ensamblar en casa, como en una revista infantil de piezas coleccionables en papel. Uno de los anuncios traía como regalo una *peteca*⁴ que por supuesto no podría armarse con el material de la frágil hoja de la revista. En el texto que acompaña el “regalo”, los editores asumen la “ridiculez” con que será calificada la *peteca*, dado que no sería algo que realmente podría usarse y afirman ser conscientes de que:

los lectores de mala fe argumentarán que con esta *peteca* no puede jugarse, pero estamos acostumbrados a esa crítica: en este país no puede proponerse ninguna idea realmente gene-

4 Pelota originaria de la cultura tupí, elaborada con plumas y una base sólida de piel o tela, usada para un juego de lanzamiento manual.

rosa y colectiva [...] Pero no cesaremos en nuestra campaña a favor del pueblo, no prestaremos oído a quienes pretenden derribarnos, y en el próximo número ofreceremos a nuestros lectores un nuevo regalo (1972, no. 169, 18).

Hay muchas lecturas e interpretaciones que pueden extraerse de ese fragmento, pero me gustaría señalar la posibilidad de que se trate de una muestra de la clave relacional establecida entre los editores y su público ante la censura y la imposibilidad de hablar explícitamente de los riesgos y amenazas que la revista enfrentaba. Al transformar metafóricamente el registro del texto, los editores lograban aludir de forma irónica y a través del símbolo de la *peteca* regalada en papel, al sentido del proyecto editorial de *O Pasquim*, que no se detendría ante las presiones, y que seguiría “en campaña a favor del pueblo”.

Este recurso fue ampliamente usado a lo largo de la vida de la publicación: cuando los editores se enfrentaban a espacios vacíos por la prohibición de los censores de divulgar cierto material, el equipo de humoristas se veía obligado a “rellenar” los huecos con nuevo contenido, no censurable. En ese contexto, figuraron regalos a los lectores como el elaborado por Albertus (1969, no. 5, 16) como “una cuestión de espacio” en que “obsequian” a sus lectores un hueco para “que lo usen como prefieran”: para apoyar el pulgar, como estacionamiento, como “zona de confort”, figura para colorear, bloc de notas, etc.

Es importante recalcar que los lectores participaban en esa discusión crítica sobre su contexto y en el diálogo expuesto con los editores de la revista a través de secciones como la de correspondencia, haciendo evidente que sabían de la censura y de las limitantes de publicación que los editores enfrentaban. Un lector pregunta si el cambio en el tono de cobertura y línea editorial respecto a las noticias de Medio Oriente se debía a presiones externas (es decir, censura) y concluye con un gesto crucial: “Se sim, respondam sim”. Si fue así, digan que sí (1974, no. 236, 2).



En esa aparentemente sutil pregunta, se revela un interesante comportamiento de los lectores: la conciencia de que podrían comunicarse, aunque fuera bajo ciertas claves y sutilezas retóricas, para hablar de censura y violencia periodística. La respuesta de Iván Lessa es un sí rotundo, seguido de una hipérbole que “relaja” su afirmación, diciendo que Nixon les pidió un favor, y jugando con el sentido de “línea” editorial como “línea” geográfica, y mencionando la recolocación de su enfoque sobre la nota original.

Durante prácticamente los veinte años de existencia de *O Pasquim*, la sección de *Cartas* estuvo a cargo del periodista Iván Lessa, quien tuvo un papel fundamental en el tono que se convertiría en la “voz” de la revista ante sus lectores. Un tono a menudo ácido, que con frecuencia los confrontaba agresivamente, pero establecía cierta familiaridad con ellos, nutriendo un vínculo horizontal, no paternalista, que reforzaba la narrativa identitaria de la revista como un vehículo de jóvenes para jóvenes, que podían entenderse, agredirse, reconciliarse y crear un proyecto de comunicación franca, clara y estimulante.

A través de las cartas, los lectores cuestionan a los autores, exigen nuevas secciones, reclaman a los jefes de redacción, ponen en duda decisiones editoriales y se vinculan como amigos y familiares con los miembros de *O Pasquim*, fortaleciendo una noción de comunidad en diálogo, lucha e intercambio constante. El caricaturista Henfil llegó incluso a describir la importancia de la presencia de los lectores en la formación crítica de *O Pasquim* como “avasalladora” (De Souza Filho 1976, 2).

Pero esta comprensión de su indispensable rol al interior de la revista no sólo era del conocimiento de los editores: los lectores sabían que su papel como público de *O Pasquim* era fundamental para su supervivencia editorial, tal como se muestra en el fragmento (de un lector paulistano) titulado “Amor”, que dice: “lo importante es que *O Pasquim* existe, y que soy lector”. Esta conciencia resulta fascinante como ejemplo del estrechísimo vínculo construido por esta comunidad, no sólo por la abierta auto asunción de ser lectores, sino por

la estrategia que propone para apoyar los índices de ventas del semanario: “leo *O Pasquim* y lo rompo. Quien quiera leerlo que compre otro (campana de aumento)”.

La afirmación por sí misma revela una voluntad clara de sostener y acompañar financieramente a la revista, aunque se tratara de una idea lúdica, dicha desde la liviandad y el humor. Pero la respuesta de Lessa sintoniza perfectamente con ese espíritu: “¡Eso! *O Pasquim* no se presta: se compra” (1974, no. 236, 2).

En otras cartas, publicadas en el mismo número, se muestra la posibilidad de incidir en contenidos y de colaborar con historias, anécdotas y materiales diversos en la publicación. En ellas, los lectores expresan su deseo de participar en la sección de fotonovela de la revista, contribuyen con una noticia del estado de Acre, e incluso corrigen y cuestionan errores gramaticales de artículos pasados (1974, no. 236, 2).

Por último, adjunto como ejemplo una carta en que se menciona, con un tono de asombro, denuncia y profunda mordacidad, un episodio de discriminación en Europa (1974, no. 237, 2), comparando el racismo contra personas de origen “oriental” con un producto de consumo mercantilizado desde la cultura institucional estadounidense. Ante el hecho narrado, Lessa retoma la revisión irónica del suceso y cuestiona de vuelta al lector, preguntándole qué implica ser “oriental” en el ejercicio de la violencia.

Esto me lleva a reflexionar sobre la forma en que *O Pasquim* construía junto con sus lectores un heterogéneo espacio de discusión sobre política internacional, movimientos por los derechos civiles, conflictos bélicos y una mirada propia sobre América Latina y la integración cultural de sus países. Este amplio rango de cobertura periodístico lo posicionó, ya hacia mediados de los años setenta, como un medio de prensa que cumplía con su función informativa, pero ofrecía mucho más: una representación —muy al estilo de sus editores— de temas censurados por el régimen militar, como la violencia, la tortura, el exilio y las desapariciones forzadas.

El comité editorial enfrentó tal censura con la habilidad de su ingenio: primero, establecieron cierta familiaridad con

censores como Dona Marina, o el Juez Paz Pinto, con quienes se reunían a beber aguardiente en espacios poco solemnes (como sus bares favoritos o el Posto 6 de la playa de Copacabana) para entregarles los materiales y esperar las prohibiciones y notas que ellos les extendieran (Augusto 2004). Sin embargo, esta convivencia, signada también por el consumo de alcohol y por un vínculo personal que exponía también la propia fragilidad de los censores (Buzalaf 2013, 2065), “suavizaba” sus criterios para efectuar la revisión de materiales.

Esta proximidad se cerró de golpe con la instauración de la censura previa y el mandato de que los editores enviaran todos los materiales a Brasilia, para su control, cosa que transformó por completo la dinámica de la publicación.

Pero esto no significó el fin de la revista, sino que se erigió como muestra de una impresionante capacidad de adaptación, en la que evadieron la censura, hasta cierto punto. Como ya mencioné, su estrategia se basó en el empleo de ciertos movimientos gráficos y omisiones deliberadas con las que mostrar a sus lectores, como un código cifrado, lo que sí se decía y lo que estaba prohibido. Este diálogo oculto, los espacios en blancos, las tachaduras explícitas que señalaban la huella de los censores, irritaban profundamente al régimen militar, pero estrechaban los lazos simbólicos con sus lectores, que detectaban los signos de la violencia en las omisiones, y seguían comprando *O Pasquim*.

Cuando los humoristas fueron llevados presos, jugaron con la idea de una “gripe” que había diezariado al equipo, para justificar esa dolorosa ausencia. Los lectores sabían a qué se referían. Y siguieron leyendo *O Pasquim*.

Conclusiones

En medio del ambiente hostil de suspensión de todas las garantías individuales, la experiencia de *O Pasquim* se transformó en una ecléctica y compleja experiencia contracultural de encuentro, capaz tanto de elaborar notas periodísticas implaca-

bles sobre la guerra de Vietnam, como de reafirmar el derecho a la alegría de habitar esa metafórica *República libre de Ipanema*: una alegría que para los censores era profundamente subversiva y por tanto perseguida.

Cuando las ventas de la revista rebasaron los 200 mil ejemplares semanales, situándola como una de las favoritas de los jóvenes de clase media, el régimen militar la señaló judicialmente como un instrumento de subversión y ataque a la familia brasileña, teoría que se basaba en la Doctrina de Seguridad Nacional, cuya percepción de la prensa era que se trataba de un campo de infiltración comunista (Kucinski 2018, 214).

A pesar de que el aparato represor se concentraba mucho más en el auge de las guerrillas urbanas y demás grupos armados de oposición al régimen, expresiones como los medios de prensa alternativos rápidamente se convirtieron en objetivos de vigilancia y persecución. *O Pasquim* vivió aterradores momentos de violencia (incluyendo un atentado con bomba en las oficinas de su redacción), así como el ya mencionado encarcelamiento extrajudicial de gran parte del comité de redacción, en noviembre de 1970.

Sin embargo, *O Pasquim*, al mismo tiempo vehículo de representación de los intereses de su comunidad, y “medio y mensaje de toda una generación” (Buzalaf 2013, 2052), fue más que una revista: fue un medio, un instrumento, un taller, un experimento y un colosal testimonio colectivo de una época convulsa.

La supervivencia de *O Pasquim* fue posible, como ya he mencionado, debido a una suma de factores extratextuales entre los que se destaca la presencia avasalladora de los lectores en la publicación. Sin su implicación en todos los procesos y estadios de la revista, ésta probablemente no hubiera resistido a los embates de la violencia vivida.

Fueron los lectores quienes hablaron en voz alta de la censura. Fueron ellos quienes coleccionaron ejemplares prohibidos en las bancas de periódicos. Fue el diálogo entre periodistas y lectores lo que produjo y resguardó el enorme acervo periodístico de la Associação Brasileira de Imprensa (ABI) que alberga en Río de Janeiro la memoria colectiva de

estas voces. Los lectores encontraron en el espacio de esta publicación un lugar en el que resguardarse de la herida social que les atravesaba, e imaginar la construcción de un mundo contrahegemónico posible.

La resistencia de *O Pasquim* es también la de sus lectores, integrados como una red dialógica y de apoyo a través de la cual mucha gente se atrevió, por primera vez en su vida, a tomar la palabra en el espacio público.

Referencias

- Augusto, Sérgio. 2004. *O Pasquim A subversão do humor*, [Documental] TV CÂMARA, Brasil.
- Bittencourt, Terezinha. 1999. *Jornalismo e transgressão: análise do discurso d'O Pasquim (1970)*, Tesis doctoral, São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Buzalaf, Márcia Neme. 2013. "Historiografia e jornalismo na compreensão da ditadura civil-militar: as três fases de censura no jornal *O Pasquim*", *Atas do IV Encontro Nacional de Estudos da Imagem/ I Encontro Internacional de Estudos da Imagem*. Londrina. <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/2013/anais2013/trabalhos/pdf/Marcia%20Neme%20Buzalaf.pdf>
- Buzalaf, Márcia Neme. 2009. *A censura no Pasquim (1969-1975): as vozes não-silenciadas de uma geração*. Tesis doctoral, São Paulo: Faculdade de Ciências e Letras de Assis-Universidade Estadual Paulista. <http://hdl.handle.net/11449/93346>
- De Souza Filho, Henrique "Henfil". 1976. "Entrevista", *Opinião*. Rio de Janeiro.
- Dunn, Christopher. 2016. *Contracultura: Alternative Arts and Social Transformation in Authoritarian Brazil*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- Fontana, Josep. 2011. *Por el bien del imperio. Una historia del mundo desde 1945*. Barcelona: Pasado & Presente.
- Goffman, Ken y Dan Joy. 2007. *Contracultura através dos tempos: do mito de Prometeu à cultura digital*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Hobsbawm, Eric. 2012. *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Itoiz Ciaurriz, Iker. 2016. "Guerra a la sociedad opulenta La contracultura europea en los años 50 y 60" en *Actas del V Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*. Coordinado por Carlos Navajas Zubeldia y Diego Iturriaga Barco.
- Jaguar. 2006. "Toda a verdade (va lá, meia) sobre o começo do Pasquim". *O Pasquim: Antologia*, vol. 1 (1969-1971), Rio de Janeiro: Desiderata.
- Kucinski, Bernardo. 2018. *Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Lima Crescêncio, Cintia. 2017. "Antifeminismo e ressentimento: As mulheres no O Pasquim", *Actas del Seminario Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress*, Florianópolis.

lis. http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498609031_ARQUIVO_Cintia_Lima_Crescencio_Texto_completo_MM_FG.pdf

Maciel, Luiz Carlos. 1987. *Anos 60*. Porto Alegre: L&PM.

Martins Besagio, Natália. 2015. “Imprensa alternativa e desbunde: O *Pasquim*, a contracultura e os movimentos de esquerda nos ‘Anos de chumbo’”, *Tempo de Histórias*, no. 27. Brasília: Programa de Pós-graduação em História da Universidade de Brasília. *O Pasquim*, Rio de Janeiro, 1969-1991, Biblioteca Nacional. <http://bndigital.bn.gov.br/dossies/o-pasquim/> y <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=124745&pagfis=22453>

Queiroz, Andréa Cristina de Barros. 2004. “O *Pasquim*: um jornal que só diz a verdade quando está sem imaginação (1969-1991)”, *História & Perspectivas*, núm. 31. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia.

Queiroz, Andréa Cristina de Barros. 2020. “A construção da ‘República de Ipanema’ no Rio de Janeiro dos anos 1960”, *Revista Maracanan*, núm. 24.

Risério, Antonio. 2005. “Duas ou três coisas sobre a contracultura no Brasil” en Coelho Novaes Pinto, Claudio. *Anos 70: trajetórias*. São Paulo: Iluminuras/Itaú Cultural.

Soihet, Rachel. 2007. “Preconceitos nas charges de O *Pasquim*: mulheres e a luta pelo controle do corpo”, *ArtCultura*, Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense.

Un cierto modo “José” entre las revistas político-literarias en el Brasil de los años 1970: Manifiestos, epitafios¹

Cláudia Lorena Vouto da Fonseca

Resumen

Las revistas siempre conformaron un espacio de apertura hacia todo tipo de experiencias vanguardistas o anticipatorias y han sido vehículos de expresión de puntos de vista culturales, artísticos o políticos, como se observa claramente en el caso de las que se publicaron en los años 1970 en Brasil. En las últimas dos o tres décadas, hemos estudiado las revistas cuidadosamente, a partir de una mirada a la distancia, buscando entender no sólo su contenido, sino el papel que cumplieron en su propio contexto, además de su recepción crítica: qué se decía sobre ellas y cuál era su representatividad. Este estudio analiza los editoriales tanto del primer número como del último de una revista importante de los años 1970: la carioca *José. Literatura, Crítica & Arte* (Rio de Janeiro, 1976-1978). Se reflexiona sobre su proyecto editorial, a fin de verificar si sus propósitos se cumplían y se analizan sus aciertos y desaciertos. Asimismo, se busca entender por qué la revista *José* dejó de circular. Para ello, este trabajo parte de la revisión de los nueve números de la publicación y de algunas revistas del periodo, con el apoyo de estudios sobre revistas literarias y culturales de autores como Beatriz Sarlo, Pablo Rocca, Horacio Tarcus y Maria Lucia Camargo.

Palabras claves

revistas literarias brasileñas; *José*. literatura, crítica y arte; década de 1970

¹ Traducción de Regina Crespo.

La década de once años y sus revistas

En 1979, el periódico *Folha de S. Paulo* empezó a publicar una serie de ediciones especiales de su suplemento literario, “Folhetim”. La serie, titulada “Os anos 70”, tenía como objetivo efectuar un balance de aquella última década a partir de la reflexión sobre temas abordados en el periódico que, por su relevancia, afectaron al mundo y especialmente al país. La publicación destacaba los momentos y movimientos emergentes en aquel final de siglo, responsables por las transformaciones sociales que habían empezado a configurarse en los años 1960. El primer número de la serie, “Comportamento” (30/09/79), puso en evidencia los siguientes tópicos: juventud, revolución sexual, feminismo, movimiento negro. La iniciativa tuvo el mérito de apuntar y dar visibilidad a aspectos que exigían un debate que ya no se podía evadir.²

Silviano Santiago, en un texto publicado en el número dieciséis de la misma serie, dedicado al tema “Literatura”, introdujo su reflexión, titulada “A década de onze anos” (“Folhetim” 13/01/80, 2), afirmando que “la década de 70 comienza en diciembre de 68 y todos saben por qué”,³ haciendo eco a las palabras de José Augusto Guilhon Albuquerque (1998) en “O terceiro tom da liberdade” (“Folhetim” 30/09/79, 2): “La década de 1970 empezó –y no sólo en Brasil– cerca de 1968. Su término, entre nosotros, parece arrastrarse interminablemente desde 1974”. Tales palabras, a su vez, abrían el primer número, dejando claro que conducían a una reflexión fundada en la observación de la experiencia y compartida entre analistas del periodo.

En Brasil, en especial, y en América Latina en su conjunto, ese movimiento se hacía sentir de forma muy intensa, ya

2 Algunos de los temas a los cuales “Folhetim” (1977 a 1989) dedicó números especiales, además de los mencionados, fueron: Violencia; Cine; Pensamiento político; Mujer; Televisión; Teatro; Música popular; Política externa; Religión; Energía; Salud y Educación.

3 Para mantener la fluidez del texto, optamos por traducir todas las citas del portugués al español y conservar los títulos de libros, artículos y secciones de revistas y portales en el portugués original.

que sucedía en un contexto muy conturbado desde el punto de vista político. A mediados de los *efervescentes* años 1960, podemos observar un *giro*, que altera a los patrones de comportamiento, a la sociedad y la cultura de manera abarcadora. Albuquerque cita el año de 1974 como un momento culminante de ese proceso, y apunta dos tendencias de la década anterior, responsables de generar “mezclas explosivas”, lo que de cierta forma fue consecuencia de las elecciones de aquel año,

Si lo generalizamos al máximo, podemos caracterizar los años 70, en primer lugar, por el rescoldo de la contracultura, cuyo origen remonta a la década anterior. Por otra parte, el periodo también recibe como herencia de 1968 las marcas del gran giro político de la llamada rebelión cultural de la juventud y de todas las minorías. De cierta forma, por lo tanto, la originalidad de esta década estaría en el hecho de que pudo combinar dos tendencias ya presentes anteriormente, pero que hasta entonces estaban separadas. Ahora ellas se mezclan, entran en conflicto, y producen, a veces, mezclas explosivas. Cuando se cogita la hipótesis de que el fin de la década empezó a partir de 1974, el presupuesto es de que los comicios electorales de aquel año delimitaron el último periodo en el que esas tendencias se excluyeron (Albuquerque 1998).

En efecto, los últimos años de la década de 1970 fueron escenario de transformaciones e *impasses*. El contexto que devino de la contracultura y la especificidad de ese periodo hicieron que esas cuestiones ganaran relevancia. Por esta razón sería tan importante la iniciativa de *Folha de S. Paulo* y su carácter de síntesis, que sólo fue posible porque el momento político ya lo permitía. El hecho es que la prensa de la *década de once años* podía empezar a pensar en manifestarse de esa forma, con relativa libertad, abordando temas polémicos, especialmente los políticos, sin sufrir la censura del régimen, al menos no de manera tan dura. Eso no quiere decir que durante el régimen de excepción los órganos de la prensa no hayan sido actuantes (muy actuantes), en especial los de la llamada prensa *nanica* o alternativa.

El periodo es particularmente rico en cuanto a ese aspecto y fue testigo del surgimiento de decenas de proyectos en ese ámbito de la prensa, con periódicos que surgían y empezaban a circular a la misma velocidad con la que desaparecían o eran desaparecidos. Sobre todo las revistas culturales-literarias que, además de cumplir el papel que por tradición les correspondía, ocuparon un espacio alternativo y desempeñaron la función de resistencia a la dictadura. Estas revistas, distribuidas en numerosos títulos y muy variadas en sus propuestas, tuvieron en común la efimeridad. Fueron publicaciones que, siendo esencialmente críticas, buscaron ser la voz del periodo y de lo nuevo en el panorama de las artes, entre otras propuestas.

Las revistas siempre han fungido como un espacio de apertura a todo tipo de experiencias vanguardistas o anticipatorias —experiencias que se consolidan o no—, y vehículos de expresión de puntos de vista culturales, artísticos o políticos. Eso se observa en el caso de las revistas de la década de 1970, las cuales agregaron a su función un compromiso efectivo con las realidades latinoamericanas y sus revoluciones político-sociales. Por lo menos un número considerable de tales revistas se posicionó de esa forma, al establecerse como resistencia, llenando un *vacío*. Quizás estos hayan sido los principales motivos para justificar el muy conocido llamado a “*hagamos una revista*”, de Beatriz Sarlo (1992, 9), además de la misión de ser portavoces de un grupo y de una estética, vehiculada a través del manifiesto.

Es comprensible que así sea, pues las revistas siempre han sido fundamentales para concretar proyectos colectivos. Según Horacio Tarcus (2021), “las revistas expresan al mismo tiempo que producen a estos colectivos, les dan cohesión y contribuyen a forjar su identidad” (Tarcus 2021, 291). A las revistas literarias y culturales, como mediadoras de cultura, se reserva, como afirma Mabel Moraña, una “función principal en el diseño de las culturas nacionales y transnacionales, y en el asentamiento de las bases ideológicas y culturales que conforman la noción de ciudadanía” (Moraña 2003, 67) y, de

forma más amplia, también la regulación del funcionamiento de la sociedad civil. En Brasil, en los años 1970, la prensa alternativa representaba un fenómeno periodístico, pero a su vez constituía un espacio de manifestación y acción política. Por ello, no sorprende que la iniciativa del periódico *Folha de S. Paulo* de lanzar el suplemento cultural “Folhetim” se diera justamente al final de la *década de once años*, en ese emblemático año de 1979. Veinte ediciones después, concluiría su inventario, proporcionando a los lectores de aquel momento —y a los del futuro— la radiografía de una época, además de un espacio para que se pudiera indagar sobre las transformaciones en el ámbito del periodismo cultural.

En las últimas dos o tres décadas, hemos estudiado las revistas con esmero y una mirada distanciada, buscando entender no sólo su papel en su respectivo contexto, sino también lo que se decía acerca de ellas (por ejemplo, si su representatividad era reconocida, qué tipo de contenido difundían). En el presente estudio, no nos proponemos hacer un análisis de contenidos específicos de la revista seleccionada, *José. Literatura, Crítica & Arte* (Rio de Janeiro, 1976-1978). Nos dedicaremos, más bien a lanzar una mirada sobre los editoriales de su primer y último números, para reflexionar sobre su propuesta, verificando si se cumplieron sus propósitos, analizando sus aciertos y desaciertos, además de buscar entender por qué la revista dejó de circular.

El motivo por el cual destacamos esa revista, dentro de las innumerables publicaciones de naturaleza semejante en el periodo, se debe al hecho de que, a diferencia de lo que ocurre con parte considerable de las revistas más conocidas o de mayor circulación surgidas en los últimos años de la década de 1970, *José* sobresale por su carácter cultural y literario en cierto sentido anacrónico (a pesar del espacio que dedica a los nuevos autores). También se debe al hecho de que la revista no se posicionaba frente al contexto político brasileño de entonces. Si consideramos que *José* compartió espacio con revistas como *Argumento* (1973-1974)⁴ y

4 “*Argumento*. Revista mensual de cultura”. Fue una revista cultural políticamente comprometida que surgió en São Paulo en el ámbito de la Universidad de São

Almanaque (1976-1982),⁵ además de *Versus* (1975-1979)⁶ —por citar sólo algunos de los títulos más referenciados, publicaciones reconocidas por su compromiso político y sintonía con la cultura de su tiempo—, la singularidad de la revista en la cual nos enfocamos en este estudio llama la atención y nos instiga a investigar en busca de las razones de su existencia.

Los editoriales: hagamos una revista

Sí, *hagamos una revista*. El llamado es pertinente siempre que consideremos que el proyecto se justifica, que hay qué decir, y que la revista *interfiera* en la sociedad de su tiempo. O sea, que exista el *para qué* de una revista. Con razón, Beatriz Sarlo (1992) y Pablo Rocca (2004), dos conocidos estudiosos del tema afirman que el tiempo de las revistas es el tiempo presente, “justamente porque su voluntad es intervenir para modificarlo” (Sarlo 1992, 9). Sin embargo, ¿por qué entonces seguimos buscando las revistas del pasado, indagando, requiriendo que nos digan algo? Es evidente que no buscamos

Paulo-USP, institución a la que estaban vinculados sus fundadores, como Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Celso Furtado y Paulo Emilio Salles Gomes, y muchos de sus colaboradores. Con cuatro números publicados la revista terminó sus actividades seis meses después de su inicio, bajo presiones del régimen dictatorial. La publicación tuvo un importante papel en lo que concierne al ideal de integración latinoamericana.

- 5 “*Almanaque*. Cadernos de Literatura e Ensaio” (1976-1982) siguió los pasos de su antecesora, *Argumento*, y fue más longeva que aquella, seguramente debido al hecho de haber logrado sortear los obstáculos que llevaron al fin a buena parte de las revistas del periodo: los problemas relativos a la censura impuesta por la dictadura cívico-militar. Logró hacerlo con su singular proyecto editorial, que presentaba a *Almanaque* como una revista *no seria*, de entretenimiento. Gestada por investigadores vinculados a la USP (era coordinada por los profesores e investigadores Walnice Galvão y Bento Prado Júnior), la revista tuvo catorce números publicados, en dos fases distintas, una de ellas ya en los últimos años del régimen dictatorial.
- 6 “*Versus*. Um jornal de aventuras, idéias, reportagens e cultura” (1975-1979) fue un periódico paulista ideado y dirigido en su primera y segunda etapas por el periodista Marcos Faerman. Publicó 34 números además de cinco ediciones especiales, caracterizándose por su postura de resistencia al régimen dictatorial, y por su agenda y temas, de los cuales destacamos aquellos que se relacionaban con la cultura latinoamericana y el vínculo entre las naciones del continente.

solamente información acerca de un determinado tópico de nuestro interés. Buscamos también respuestas para nuestro tiempo, a partir de la mirada sobre el pasado, nos volcamos, en general, sobre la totalidad de sus ediciones, como objeto que en su materialidad tiene algo que decir, muchas veces a partir de sus proyectos editoriales, sus decisiones u opciones. Las revistas hablan a partir de su propia existencia, desde ese lugar que ocupan en el tiempo presente. Así, aunque acaban, las revistas siguen vivas.

El deseo de intervención en el presente –sea de hecho lo que quieran manifestar– mueve a los intelectuales que se proponen *hacer una revista*, y su motivación puede ser observada no sólo en el contenido que ésta difunde, sino en lo que da a conocer de manera explícita en sus editoriales: zonas de *manifesto*. Una revista siempre deja claro a qué vino, y el espacio por excelencia para la difusión de sus propósitos está, por lo tanto, en sus editoriales. En ellos no existe inocencia, neutralidad o sólo referencialidad, como muchas veces el lector puede pensar, especialmente cuando el contexto contribuye para que éste se mantenga desinformado, con sus intereses restringidos a la superficie del contenido a que tiene acceso. Además, un editorial orienta la relación que la revista pretende establecer con sus lectores.

Beatriz Sarlo afirma que el discurso cultural es la política de las revistas, y que tal discurso está diseminado en ellas. Sin embargo, la autora minimiza la importancia de los editoriales en lo que se refiere a ese aspecto:

[...] el discurso cultural es la política de las revistas, que no aparece sólo en las editoriales: *Sur* no las prefería; en el caso de *Los Libros* constituían una especie de *amplificatio* del índice. Diría más: las editoriales son zonas poco confiables si lo que se quiere es reconstruir, en perspectiva histórica, la problemática de una revista. Las editoriales son tan ostensiblemente un discurso programático, que bien se puede prescindir de ellas o, al menos, someterlas al contraste con el discurso que resulta de la disposición de los materiales (Sarlo 1992, 12).

Creemos, sin embargo, que los editoriales hablan de los propósitos de una revista y del grupo que la engendra mucho más que aquello que sus palabras quisieron dar a entender, además de que *dicen* muchas veces entrelíneas. En el caso de Brasil en los años 1970, según Maria Lúcia Camargo (1998, 19), “metáforas más directas de la acción de la censura y del corte arbitrario de las libertades individuales estaban diseminadas en los editoriales de lanzamiento de muchas revistas y daban sentido a su propia existencia”. Por ese motivo, creemos que los editoriales no deben ser subestimados y tampoco desconsiderados en los análisis sobre revistas.

Una fisonomía: un cierto modo José

La carioca *José. Literatura, Crítica & arte* surgió en 1976 y no dialogó de ninguna manera con las revistas de intervención política del periodo. Creada por el grupo liderado por el escritor pernambucano Gastão de Holanda, la revista publicó diez números entre 1976 y 1978.⁷ *José* mantenía un vínculo de proximidad con la Universidad Federal de Río de Janeiro, a pesar del hecho de que el grupo era, en buena parte, originario del estado de Pernambuco. Lo componían, además de Gastão de Holanda —figura en torno a la cual se congregaban las demás que integraban su Comité de Redacción—, nombres como el de Cecilia Jucá,⁸ pernambucana, artista gráfica, compañera de Holanda y cofundadora de *José*, a pesar de no aparecer como tal en la lista de participantes en la revista, sino como editora de arte y secretaria; Jorge Wanderley, también pernambucano, profesor, crítico literario, poeta y traductor; Luiz Costa Lima, crítico literario proveniente del estado de Maranhão, quien conoció a los demás pernambucanos del grupo cuando fungió como profesor universitario en Recife, antes de radicarse en Río de Janeiro; Sebastião Uchôa Leite, pernambucano, poeta,

⁷ Periodicidad mensual del núm. 1 al núm. 7; semestral a partir del núm. 7 hasta el núm. 10. El núm. 5/6 es doble y corresponde a los meses de nov/dic de 1976.

⁸ A partir del núm. 9 de la revista, Sylvia Heller sustituye a Cecilia Jucá en la función.

ensayista y traductor, y Sérgio Cabral, periodista, escritor e investigador musical carioca, además de colaboradores habituales, como el poeta mineiro Carlos Drummond de Andrade, el también mineiro Silviano Santiago, profesor, crítico literario y escritor; Luíza Lobo y Geraldo Carneiro, autores de la nueva generación. En lo que concierne al periodista, crítico literario, de arte, música e historiador Otto Maria Carpeaux, éste fue una referencia para el grupo, entrevistado en el primer número de la revista y “epitafiado” en el último.

Se trata de un grupo de cierta forma heterogéneo. Sin embargo, es interesante observar que —tal vez sea posible decirlo— tanto los miembros de su comité de redacción cuanto sus colaboradores en realidad ejercían más o menos el mismo papel, dado que Gastão de Holanda —quien cumplía la función de editor y director responsable—, con ideas muy suyas, centralizaba las decisiones relativas a los rumbos de *José*. De alguna manera parece que los demás integrantes sólo podían contribuir para que se concretaran los objetivos de su editor, aunque tenían un espacio permanente garantizado para manifestarse en los debates que la revista carioca promocionaba.

La revista estaba programada para circular con una periodicidad mensual. Sus organizadores creían que, debido a que *José* llenaría un vacío importante en el segmento de las publicaciones periódicas, tendría longevidad. Para tanto, apostaron en un contenido volcado al campo literario y, en menor medida, a las artes en general, con una dinámica de compromiso de los lectores y suscriptores para mantenerla en circulación. La editorial responsable por la publicación fue Fontana, de Río de Janeiro, propiedad del mismo Holanda, hasta el número ocho.⁹ Del número uno al seis *José* se publicó con material de buena calidad, pero a medida que las dificultades económicas empezaron a surgir, el cuidado material fue revisto, en un intento de mantener la publicación, que pasó a ser semestral a partir del octavo número. Antes, ya había sido interrumpida en noviembre de 1977 —probablemente debido a dificultades materiales—, para regresar con un número doble el mes siguiente.

⁹ Los números 9 y 10 de la revista se publicaron en la editorial Compósita, Ltda.

Sobre cómo sus organizadores decidieron nombrarla, podemos decir que este tema es de los más analizados en los estudios sobre la revista. Haciendo referencia al conocido poema de Carlos Drummond de Andrade, “José”, de 1942, específicamente a uno de sus versos: “¡Y ahora, José?”,¹⁰ la elección del nombre acabó por constituir un fenómeno que reflejaría la trayectoria de la revista desde su surgimiento. Tal elección también puede asociarse al momento sociopolítico —aunque sus editores probablemente no tuvieron esa intención— y al dilema de la revista, que sus editores no esperaban tener que vivir. Asimismo el nombre remite a la pregunta, asociada al campo literario brasileño: “*y ahora, ¿qué hacer después del modernismo?*”

José mantuvo un tiraje de 5000 ejemplares mensuales de aproximadamente 50 páginas, con ventas de 3000, en promedio. Pasó a un tiraje de 8000 ejemplares cuando los editores decidieron publicar las cartas de Mário de Andrade, decisión que se mostraría equivocada, considerándose que el material inédito de que disponían no tuvo la repercusión esperada, o sea, la iniciativa de publicar la correspondencia del reconocido autor del modernismo brasileño no se tradujo en una mayor venta en los puestos de periódicos. Cuando pasó a ser semestral, *José* consiguió un respiro, pero desmovilizó al público y tal vez también a su equipo, perdió la actualidad, ya que le llevaba tiempo tratar temas que ya estaban circulando en la prensa cultural y diaria. Como *José* publicaba muchos nuevos poetas, como Ana Cristina Cesar y Geraldo Carneiro, por ejemplo, además de Paulo Leminski, Adélia Prado, Ferreira Gullar y Régis Bonvicino, a la par que analizaba la escena cultural del periodo, ese vínculo con el cotidiano se perdió. Por cierto, en su misión, *José* en realidad parecía anticipar la era de los suplementos literarios o de las revistas culturales en los formatos que conocemos hoy. La diferencia está en que pertenecía a un grupo de intelectuales todavía muy ligados al Modernismo. La

10 Para una mejor comprensión, el verso “E agora, José?” podría traducirse como “José ¿y ahora, qué?”. En el poema de Drummond, el verso se repite en una multiplicidad de preguntas sin respuesta.

semestralidad tiende a reforzar ese aspecto y a determinar el tipo de contenido que la revista colocaba en circulación. En febrero de 1978 falleció Otto Maria Carpeaux, la revista publicó un último número, el 10, en su homenaje, y dejó de circular.

A ejemplo de lo que suele ocurrir en relación con ese tipo de publicación, en su primer editorial (*José*, núm. 1, julio de 1976) —que reproducimos íntegramente a continuación—, los coordinadores intentan dejar claros los propósitos de la revista. El texto, firmado —en letras mayúsculas— por Gastão de Holanda, al mismo tiempo que da a conocer esos propósitos, enfatiza la relevancia de la revista, de la cual está totalmente convencido. Lo interesante aquí es notar que, aunque parezca saber adónde va *José*, el autor levanta sospechas y deja entrever mucha incertidumbre en cuanto a ese aspecto. Aparenta no saber exactamente cuál es su propio papel, o el papel de la publicación, asumiendo de antemano que aquella está buscando su *personalidad*.

Lancemos, pues, una mirada al editorial del primer número de *José*:

José es una revista que surgió en un momento especial de las letras brasileñas, en que varias otras revistas de calidad procuran dar testimonio de un trabajo intelectual intenso y a veces insólito. ¿Alguna cosa ha cambiado en el área y en la calidad de la producción intelectual, o cambiamos nosotros como lectores? ¿Existiría una crisis?

Las revistas tienen una personalidad que es la suma de las personalidades de sus colaboradores. Tienen un lenguaje, una semántica, movilizadas en torno de afinidades, mientras que, como espejo, reflejan lo circundante cuya imagen buscan fijar o interpretar. *José* cumple, con el primer número, una etapa de su propuesta: la búsqueda de una fisonomía. La etapa de trabajo creativo va desde la fijación de una estructura gráfica hasta la elección de los colaboradores, desde la solicitud hasta el recibimiento de textos eventualmente enviados a la redacción, su composición, su análisis, su fruición, su diagramación, armonía entre texto e imagen, impresión y acabado; y, con todo eso normalizado, debe constituir el vehículo gráfico de nuestras ideas y de nuestras creaciones.

Después de lanzada en los puestos y librerías: vienen la expectativa de receptividad del público y la constatación de una faja de lectores y suscriptores, que se traduce en las personas que se identifican con un cierto modo *José*, de juzgar, leer, escribir o preguntar, repetida compulsivamente, como en el célebre poema de mismo nombre.

GASTÃO DE HOLANDA

Desde el primer momento, el editorial trata la revista a partir de su materialidad: estructura gráfica, colaboradores, solicitud y recepción de textos enviados a la redacción, composición, diagramación, armonía entre texto e imagen, impresión y acabado. No pasa desapercibida la indicación ahí presente: *José* es una revista para la fruición y constituye un vehículo gráfico de las ideas y creaciones del grupo que la engendró. Está claro, a partir de las palabras de su editorial inaugural, que *José* no es una revista política en sentido estricto, de compromiso, posicionamiento y militancia, y en eso difiere de la mayor parte de las revistas del periodo. Si la revista fue creada en un “momento especial de las letras brasileñas, en que varias otras revistas de calidad buscaban dar testimonio de un trabajo intelectual intenso y a veces insólito”,¹¹ para entenderla hay que considerar esa característica, pensarla inserta en su contexto. En las palabras de Gastão de Holanda, la revista se proponía justamente como una “suma de las personalidades de sus colaboradores”, personalidades “movilizadas en torno de afinidades, mientras que, como espejo, reflejan lo circundante cuya imagen buscan fijar o interpretar”. No estamos seguros en cuanto a que, efectivamente, reflejaban lo circundante.

La revista *José* ya nació cuestionando —y cuestionándose—, abriendo un debate que se materializa de hecho en su número nueve, y allí acaba, ya que no llega a una conclusión de cómo seguir adelante, o sobre si existe un lugar para ella en el con-

11 En este estudio las citas extraídas de los editoriales y de las materias periodísticas aparecerán entre comillas, pero sin la numeración de página, dado que siempre se insertan en una misma y única página. Se explicitará sólo el número de la revista y, eventualmente, el mes y el año de publicación, cuando eso sea necesario o relevante.

texto brasileño del momento. La revista buscó su fisonomía desde el primer número, pero jamás la encontró, algo que no deja de conformar una *fisonomía*. Suponemos que el último número —que se configura en un doble epitafio, no sólo para Carpeaux, sino para la propia revista— ya estaba en preparación. Por ese motivo, probablemente, *José* no finaliza su trayectoria con el número nueve. A lo mejor, la única motivación del número diez fue justamente *epitafiar* a Carpeaux y a la revista. Irónicamente, el primer número de la revista también destacaba la figura de Carpeaux en una entrevista, al remitir a los lectores a la metáfora del espejo, referida en su editorial.

La heterogeneidad de temáticas marca la línea editorial de *José*, aunque se trate de una revista esencialmente literaria. La poesía —y la teorización de la poesía, sea en artículos o en debates— ocupa un lugar privilegiado en la publicación. Incluso uno de los dos grandes debates que sus responsables organizaron y que se publicó en el número dos, de agosto de 1976, estuvo dedicado al tema: “Poesía hoje”. La publicación aparentemente cumplía con todos los requisitos para que se configurara como cultural-literaria, y el grupo idealizador se constituía de intelectuales respetados. Sin embargo, no poseía una identidad de grupo y le faltaba una *función* clara, que reflejara una identidad única, y no varios puntos de vista. Al intentar ser plural, *José* acabó por perder lo que podría ser su función. En ese sentido, no logró reflejar su época, que estaba marcada por el signo de la transición. A lo mejor, la revista debería asumir una identidad académica, comprender el papel que representaban las revistas en aquel contexto, o, finalmente, asumir su propia equivocación.

La gran apuesta de los editores de *José* se vinculaba al material inédito que poseían o al que tenían acceso —como la correspondencia de Mário de Andrade—, a partir de la posición privilegiada que ocupaban los intelectuales del grupo en lo que se refería a sus relaciones, nombres importantes, ligados o no a las universidades. La revista funcionó como vehículo del pensamiento intelectual, en especial de los integrantes del grupo involucrado en ella, al divulgar lanzamientos literarios,

algunos nuevos nombres de la literatura, como ya mencionamos. Empero, no llegó a ser portavoz de una nueva concepción de literatura o estética. *José* no constituía un movimiento estético, tampoco político. Al contrario, no había un posicionamiento político manifiesto en sus páginas, ni siquiera insinuado. A la revista *José* la acusaron de elitista, pero al parecer era más anacrónica que propiamente elitista, a pesar de ser evidente que su editor jefe, Gastão de Holanda, encarnaba de hecho la figura de un intelectual elitista, un tanto autoritaria y egocéntrica, hecho que se puede notar a partir de sus comentarios en los debates publicados en los números dos y nueve. ¿Sería quizás posible afirmar que la revista reflejaba la personalidad de su principal responsable y creador (el tal “un cierto modo José”) al seguir los rumbos dictados por él? Recordemos que Holanda creía que la revista, tan pronto como empezara a circular, atraería un número cuantioso de suscriptores, que se mantendría a partir de esos recursos. Sin embargo, eso no sucedió.

El hecho es que *José* nació póstuma. Retomar al Modernismo, como pretendía, no era una idea que estuviera de acuerdo con el contexto y momento. Mientras tuvo, por decirlo de alguna manera, una buena habilidad de negociación, garantizada por el material inédito de que disponía (aunque no pudo publicarlo en su totalidad), la revista logró mantenerse de manera precaria. El fin de *José*, no estuvo relacionado con la censura, como sucedió con tantas revistas alternativas del periodo, sino con su propio anacronismo: *José* estaba fuera de lugar en relación con su contexto y su pretensión política. Sin embargo, toda revista es política, sea a partir de una posición-manifiesto, de una actitud combativa, de un papel militante, sea a partir de la misma decisión de no posicionarse. De todas maneras, *José* cumplió un propósito, y permitió el acceso a importantes documentos, los cuales acabarían restringidos a algún coleccionista o, en el mejor de los casos, a un acervo público.¹²

12 En efecto, en Brasil casi no existen programas o iniciativas volcadas a la preservación de material de esa especie y aún no son muchas las revistas brasileñas disponibles a partir de ediciones digitalizadas o facsimilares, como ocurre, por

Los epitafios: uno se muere para probar que ha vivido¹³

“Lamento informar que José ha muerto”, anunció Carlos Drummond de Andrade, en la nota “José, que viveu um pouco”,¹⁴ en el periódico *Folha de S. Paulo* del 18 de agosto de 1978 (*Folha Ilustrada*, 40). Esas fueron las palabras de apertura que el poeta escribió a modo de epitafio para la revista *José*. Drummond de Andrade estuvo presente en todos los momentos de la publicación, sea como inspiración del título, sea como colaborador y, ahora en su final, al responder *de cierta forma* a la pregunta de sus versos: *¿y ahora José?*, aunque extienda la duda y deje la cuestión sin respuesta. José murió, “no un José cualquiera, sino *José, revista de literatura y arte*, fundada en Río de Janeiro por Gastão de Holanda y Cecília Jucá, en julio de 1976”. Según el autor, la revista, que había pasado de mensual a bimestral (en realidad, como ya vimos, su periodicidad había pasado de mensual a semestral), de hecho salía “para servir a Dios, y el servicio de Dios no siempre es muy puntual” y buscaba sobrevivir. “No se pudo”. Para vivir, dependía de la venta individual, suscripciones y publicidad, dice el poeta, y ésta es una condición que forma parte de la realidad de casi todas las revistas, necesidad que enfrentan todos aquellos que, en grupos mayores o menores, más influyentes o menos, llevan a cabo la iniciativa de crear y mantener una revista.

En diciembre de 1977, rumbo al final de la *década de once años*, *José* ya agonizaba. Podemos identificar las señales de esa muerte anunciada, como ya mencionamos, en su edición número nueve, de diciembre de 1977. Para ese número, el grupo de la revista, consciente de las dificultades y, en el intento de entender y encontrar solución para detener su proceso de extinción, promueve un debate sobre el futuro de las

ejemplo, con las publicaciones argentinas. A los investigadores resta la búsqueda en las librerías de viejos y tener alguna suerte.

13 Referencia a la afirmación “A gente morre para provar que viveu”, de Guimarães Rosa, en su discurso de toma de posesión en la Academia Brasileña de Letras el 16 de noviembre de 1967.

14 “José, que viveu um pouco”, de Carlos Drummond de Andrade, apareció también en la edición del *Jornal do Brasil*, “Caderno B”, 8, del mismo día 18/07/78.

publicaciones periódicas brasileñas, debate que sintetiza la preocupación que de cierta manera comparten todos los profesionales ligados a la prensa alternativa.¹⁵ Se decide invitar a figuras representativas del escenario cultural nacional, las cuales se suman al consejo editorial de la revista.¹⁶ Se trata de una larga conversación reproducida en las páginas de *José*, que constituye un importante documento al dar cuenta no sólo del tema en cuestión, sino de lo que sucedía con las revistas alternativas en aquella época. El debate aportó datos a una discusión que no se concluyó entonces, ni tampoco después o incluso actualmente.

Las conclusiones e hipótesis acerca de la principal cuestión en debate, los motivos por los cuales *José* no se firmaba, son tan variadas como el número de personalidades presentes. Y van desde su indefinición ideológica, la opción por no posicionarse políticamente (Geraldo Carneiro); su competencia con la revista *O Pasquim* y el suplemento cultural “Folhetim” (Silviano Santiago); la publicación de textos académicos que provocaban ambigüedad con relación al público de la revista: ¿qué público se quiere alcanzar? ¿El universitario o el de las calles? (Ferreira Gullar); selección del material; el hecho de que todos tenían sus propios criterios sobre literatura, sin que nadie los explicitara (Luiz Costa Lima). Sebastião Uchôa Leite pensaba que *José* debería ser trimestral, con tiraje reducido y vendida en librerías y universidades como la revista *Almanaque*.

Vale la pena reproducir algunos comentarios de los participantes del debate:

No veo mucho lugar para la literatura en Brasil. [...]. Hay dos problemas de inicio. Más bien, uno que no es específico de la literatura, sino de toda y cualquier publicación, revista, libro, o lo que sea, en el Brasil de hoy. Es el problema de la censura, de la autocensura, en resumen, de restricción a priori de circula-

15 “José no espelho”, debate promovido por los editores de la revista, publicado en su número nueve, diciembre de 1977.

16 Presentes en el debate: Gastão de Holanda; Ferreira Gullar; Geraldo Carneiro; Jorge Wanderley; Luiz Costa Lima; Sebastião Uchoa Leite; Silviano Santiago e Luiza Lobo (su participación no está comprobada).

ción de ideas. El segundo es que cada uno de nosotros de José va por una ruta total o razonablemente diferente (Luiz Costa Lima, *José* 9, 2).

[...] para Gastão la revista debería ser un nuevo *Pasquim*,¹⁷ para Luiz Costa Lima, una revista de ensayos literarios, para Sebastião [Uchoa Leite] una revista de vanguardia experimentalista y para mí, no sé exactamente qué, quizás todo eso al mismo tiempo (Jorge Wanderley, *José* 9, 2).

Bueno, yo me batía siempre por eso: *José* era una revista que corría el riesgo de estar volviéndose una revista cerrada, una revista de tertulia literaria [...]. Lo que interesa es saber en qué medida la revista se estaba abriendo a otras propuestas, que no fueran sólo las de nuestro grupo o, más bien, a las ya conocidas, conocidísimas, exhaustas (Sebastião Uchoa Leite, *José* 9, 3).

Porque la revista *José*, en la medida en que es una revista que no lanzó un manifiesto en su primer número, una revista en la que se evidencia desde el inicio que los criterios serían un poco los de la sensibilidad de cada quien (Silviano Santiago, *José* 9, 8).

En resumen: para mí la revista osó muy poco. Hizo una opción muy bien portada, en mi opinión. Creo que ya lo he dicho varias veces y siempre fue mi opinión [...] (Luiza Lobo, *José* 9, 11).

Para hablar de manera clara, pienso lo siguiente: o ustedes hacen una revista académica, universitaria, dirigida a un público especializado, determinado; o hacen una revista para los lectores de literatura (Ferreira Gullar, *José* 9, 10).¹⁸

Es interesante observar que Geraldo Carneiro, o Geraldinho, como le decían las figuras más experimentadas presentes, que

17 O *Pasquim* (1969-1991), semanario alternativo brasileño, fundado por el cartunista Jaguar y por los periodistas Tarso de Castro y Sergio Cabral, contó con nombres como Ziraldo, Henfil, Millor Fernandes, Ivan Lessa, entre tantos otros representativos de la escena cultural del periodo. Se trataba de una publicación de fuerte oposición al régimen. Su longevidad está relacionada, entre otros motivos, a su carácter de publicación *de humor*.

18 Lo que debería ser el caso de *José*, en opinión de Gullar. Para él, los artículos de crítica literaria no cabrían en una revista literaria.

había sido invitado al debate para ser la voz de las generaciones más jóvenes, acaba por destacarse por su lucidez y por la precisión de su análisis a propósito del tema discutido. En sus palabras “es una lástima que la revista se pierda, debido a la incompetencia absoluta para establecer su antagonista, y, por oposición, su público lector” (Carneiro 1977, 6). Además, Carneiro pregunta qué es lo que la revista propone. Juzgamos interesante transcribir algunos pasajes de ese momento del debate:

Geraldo Carneiro: Tengo la impresión de que *José* padece de una dificultad que es de todas las revistas de cultura en el momento actual. A decir verdad, lo que siempre ha motivado a las revistas de cultura no ha sido nada formal, sino algo político. En ese sentido, tengo la impresión de que *José*, por estar viviendo un periodo de indefinición ideológica, de reformulación de una serie de cosas, está en un callejón sin salida. No sabe bien dónde colocarse, y entonces me parece que la solución sería establecer una forma —una forma no problemática—, que sé yo, un comportamiento político y que de ese comportamiento político se sacara una línea editorial, en lugar de partir de una línea editorial en abstracto, porque eso no es nada.

Sebastião Uchoa Leite: ¿Estás diciendo político en qué sentido?

Geraldo Carneiro: Político-ideológico.

Sebastião Uchoa Leite: O sea, en el sentido de tomar un determinado partido...

Geraldo Carneiro: Tomar partido, en un sentido amplio.

Gastão de Holanda: En resumen, podríamos entender que para ti

José parece ser una revista anodina.

Geraldo Carneiro: No diría anodina. Diría indefinida.

Gastão de Holanda: ¿Enajenada?

Geraldo Carneiro: No, eso no. Indefinida. Pero eso no se establece, ni se puede programar. No estableces una voluntad entre personas que están a tu alrededor. Cuando hay un proyecto político que entusiasme a un grupo de personas, entonces haces una buena revista cultural. Entonces la revista va a crear un público más o menos permanente y tiende a ampliar ese público [...] Creo que esa definición no puede salir de una mesa, ¿verdad? Esa definición sale de un pensamiento [...] Creo que la mayor dificultad, realmente,

de hacer una revista de cultura hoy está en establecer al antagonista. Puedes notar que todas ellas se hicieron con un buen antagonista, un antagonista fuerte... O es el gobierno, o es un movimiento literario que se cristalizó... (José no espelho, *José* 9, 3-4)

Todos apuntan motivos, pero lo que se nota es que no se llega a un consenso. Ni en lo que concierne a *José*, ni tampoco con relación a las publicaciones periódicas de manera general. Poco tiempo después, la revista lanza su última edición y cierra.

Carlos Drummond de Andrade, quien no participó en el debate de la revista, pero especuló acerca de los motivos para su fin, también evaluó la cuestión de la impermanencia de las revistas literarias en el mencionado epitafio a *José*. Para el poeta, el problema de la venta individual de revistas culturales seguía sin solución. Sobre *José*, específicamente, dice el autor: “José intentó aparecer en los puestos de periódicos y fue expulsado de ellos por el enjambre de revistas más vendibles que ofrecen crimencultura, sexicultura, culinariacultura y otras muchas opciones culturales”. (Folha Ilustrada, 40). En el mismo artículo, también menciona como motivos los pocos anuncios, las pérdidas financieras y las raras suscripciones, incluso enfatizando que *José* resistió mucho, dos años, gracias al aliento y a la terquedad de su grupo, actitudes que se manifestaron desde su surgimiento, “pues en 76 aún no soplabla esa brisa de tolerancia que hoy favorece a las iniciativas relacionadas con la libre manifestación de ideas”. Drummond afirma que la revista, “como no vino a aplaudir a nadie y a ningún régimen, [...] trató de preservar su independencia, callando, hablando o insinuando, de acuerdo con las circunstancias”. Como ejemplo, hace referencia a la forma como *José* reaccionó “al acto oficial de prepotencia”, que prohibió la venta del libro *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca: el anuncio “Deseamos a nuestros lectores una buena lectura, con Feliz Ano Novo”, fue publicado en la portada de la edición número 7, de enero de 1977. Tal vez, en ese sentido, Drummond se equivoque un poco con relación a la naturaleza de *José*, a pesar de la referida nota.

Sin embargo, hay espacio en su artículo para una reflexión crítica: “No voy a decir que *José* constituyó un acervo riquísimo de preciosidades literarias, pues tuvo altibajos, como todas las revistas de todos lados. Pero un balance sereno le acredita algunos buenos servicios a la inteligencia brasileña”. El poeta destaca las oportunidades que la revista abrió para ensayistas y nuevos poetas y afirma que, “si no reveló genios, mostró lo que hay de efervescencia en los días de hoy”. Al finalizar su texto, Drummond especula y apunta hacia la posibilidad de permanencia de las revistas literarias, lo que no deja de ser un raciocinio atinado: “¿José realmente murió, o quien sabe si no asumirá otras formas de testaruda esperanza?”

Menos personal y dolido es el tono de otro texto-epitafio a *José*, que Louzada Filho escribe a la misma *Folha de S. Paulo* el 13 de agosto de 1978 (*Folha Ilustrada*, 5º cad., Livros, 65), cerca de un mes después de Drummond, cuyo título, “José, el sueldo y la lectura”, ya indica que el foco de su reflexión va más allá de la discusión sobre el fin de *José*. Para el autor, el momento debe servir para la discusión de una cuestión importante: “a final de cuentas, ¿qué es lo que ocurre con el mercado de las publicaciones culturales —más específicamente literarias— que hasta hace pocos años parecía fluorescente? ¿Por qué, de un momento a otro, su campo creciente empieza a cerrarse?” Éstos son aspectos interesantes para destacar, en especial en aquel contexto. Al analizar la circular enviada a los suscriptores por los editores, justificando la inevitable discontinuidad de la publicación por falta de recursos financieros —y proponiéndoles una forma de reembolso—, Louzada Filho cuestiona si esa sería de hecho la razón para una situación que afecta a todas las publicaciones en general. “Parece que no”, contesta el mismo autor, al recordar que “cerca de 1975, con una relativa apertura censoria, o de la represión cultural, sucedió un clima de euforia editorial: de la publicación de manuscritos guardados en los cajones a la proliferación de revistas y periódicos”. Asimismo, en la llamada prensa alternativa, se multiplicaban —y aún se multiplican— en “rachas”, los periódicos de pequeños tirajes, imposibilitando “la lectura

de todos los matices, en la ausencia de tiempo y dinero”. “Si el libro —objeto básico de la revista literaria— se vuelve inaccesible al lector en un país de sueldo realmente mínimo, con mayor razón sucede lo mismo con los textos que tratan sobre él”. Afirmó el escritor y periodista:

Es una lástima que *José* deje de circular. Pero vale la pena pensar por qué eso ocurre. La editorial de la revista atribuye el fenómeno a la “ausencia de control ministerial que vuelva al producto accesible al público, representado en su mayoría por intelectuales, estudiantes y diletantes”. Lo que parece es que escritores, intelectuales y estudiantes todavía representan una faja privilegiada de una inmensa población a la cual la literatura es un bien superfluo. Y mientras una solidaridad más fuerte no se consolide entre quienes escriben y quienes podrían leer (y que no lo harían antes de por lo menos alimentarse) no hay libros, revistas o “boom” cultural que resista. Es una lástima que, al dejar de circular, *José* aún suponga que es válido el privilegio de la protección gubernamental (a través de “subsidios necesarios”), y cómo lo sabemos afecta a todos de manera aún más brutal (Louzada Filho 1978, 65).

Para Louzada Filho, es la pérdida del poder adquisitivo de los salarios de la población activa, “la que llegue a tener acceso al privilegio de recibir un salario”, lo que ocasiona no sólo el fin del “boom” de las publicaciones culturales-literarias, sino también la muerte de revistas como *José*. Y —agregaríamos— al no ser posible el acceso a esos bienes culturales, cada vez más la población va siendo privada de la capacidad crítica, además de información no condicionada a los intereses de las grandes corporaciones del sector periodístico. Existe otro punto importante que el autor enfatiza, para que pensemos sobre las contradicciones que se evidencian en determinados grupos en los medios intelectuales, en ese caso el grupo de *José*: sus editores reivindican recursos públicos de aquel gobierno de la segunda mitad de los años 1970. El hecho indica una posición ambigua, con relación a su posición frente al régimen. En ese sentido, las palabras del mismo equipo de *José* en la referida circular a los suscriptores contrastan con el análisis elaborado

por Carlos Drummond de Andrade en su epitafio a la revista, en lo que concierne al hecho de que ésta no había venido “a aplaudir a nadie y a ningún régimen” (Drummond, 1978). Reivindicar recursos públicos, en ese caso, fatalmente pondría en riesgo la condición primera de ese género de publicaciones: su naturaleza necesariamente independiente. Lo que puede observarse aquí es que ese no parecería ser el caso de *José*, lo que acaba por evidenciar qué distante estaba la publicación dirigida por Gastão de Holanda de lo que se consideraba como *revistas culturales del periodo*.

La mayoría de las revistas se presenta en sus editoriales del primer número, en forma de manifiesto, dando a conocer sus propósitos, en general explícitos. No todas las revistas anuncian su fin, su decisión de cerrarse, en un editorial, y casi ninguna tiene un epitafio. Algunas ni siquiera tienen tiempo para comunicarse con sus lectores, simplemente ya no llegan a los puestos, sea porque las cerraron a fuerza, sea porque no lograron publicar una última edición para justificar su fin. Muchas, y eso es lo que normalmente ocurre, empiezan a circular de forma más esporádica —una muerte lenta— hasta que dejan de publicarse en definitivo. Algunas ensayan un regreso, pero en ese caso ya se vuelven otra revista, aunque aparentemente sean la misma. *Almanaque*, por ejemplo, asumió un perfil de revista académica, hasta su fin; *O Pasquim* fue longeva, tal vez por el *humor* y todo lo que ello implica. *José* no anunciaría su fin en un editorial; al contrario, daba a entender que seguiría circulando normalmente. Solamente justificaba el retraso de la edición, acreditando el evento al hecho de que estarían invitando autores para el homenaje póstumo a Otto Maria Carpeaux. Los editores habían sido sorprendidos por la muerte del periodista, acaecida en febrero de aquel año.

Hacia adelante: otras formas de *testaruda esperanza*

El caso del fin de la revista *José* y sus epitafios pueden servir para que pensemos acerca de la situación de las publicaciones

periódicas, su trayectoria y desdoblamientos, al permitirnos el acceso a las preocupaciones expresadas por la intelectualidad del período acerca del *impasse* en cuanto al futuro de esas publicaciones. Tal vez faltó a los analistas de entonces el distanciamiento temporal necesario para entender que cada una de ellas cumplía un propósito (a veces no exactamente aquel que habían establecido), hasta que dejaban el escenario, abriendo espacio a otras, que eventualmente se originaban en los mismos grupos, transformados. Lo que nos es legado es su propia materialidad, que nos posibilita la reconstitución de la vida cotidiana y del escenario cultural en un determinado contexto histórico, algo que, en muchos casos, no nos permiten los órganos de la prensa oficial o incluso de la gran prensa.

José ya nació póstuma, y no sobrevivió, entre otros motivos porque no se posicionó como resistencia en un momento que todavía exigía esa actitud de las publicaciones literarias y culturales, aunque bajo el riesgo seguro de problemas o de cierre por la censura. Podemos afirmar, sin embargo, que, paradójicamente, *José* anticipó de cierta manera el protagonismo que asumirían otras formas de periodismo cultural, como los suplementos y cuadernos de cultura de los diarios, no sólo en los años que inmediatamente sucedieron.¹⁹

Por una parte, a finales de la década de 1970, con el inicio de la apertura política en Brasil y la eclosión de otras formas de comunicación y producción cultural, como la televisión, notamos una paulatina disminución del espacio y de la importancia de las revistas literarias y culturales. Por otra parte, en el ámbito de la comunicación impresa, empezó a ser muy difícil competir con los suplementos culturales y literarios de los grandes periódicos. El ya mencionado “Folhetim”,

19 Entre los suplementos, podemos citar el cuaderno *Mais!*, de la *Folha de S. Paulo*, el “Suplemento Literário”, del periódico *O Estado de São Paulo*, o el “Caderno de Cultura”, del periódico *Zero Hora*. Entre las revistas literarias y culturales, tenemos *Caros Amigos* (1997-2008), *Bravo* (1997-2013), *Cult* (1997), que circula hasta el presente, en formato impreso y digital, y las más recientes (también en los dos formatos), *Piauí* (2006), que afirma hacer periodismo literario y el “Suplemento Pernambuco” del *Diário Oficial del Estado de Pernambuco* (2007), que se presenta como revista literaria.

suplemento de cultura de la *Folha de S. Paulo*, dirigido por el periodista Tarso de Castro, que comenzó a circular en 1977, incluido en el periódico del domingo, fue un ejemplo importante en ese sentido. Los suplementos contaban con la facilidad de acceso, practicidad y costo casi nulo, considerándose que, al comprar los periódicos, los lectores también recibían sus suplementos. Producirlos pasó a ser más viable, al contrario de lo que ocurría con las revistas organizadas por grupos de intelectuales sin vínculo institucional de ningún tipo, que sufrían la falta de recursos, y luchaban por tener una buena distribución. Queda claro que, en general, aquellas publicaciones estaban subordinadas a las grandes empresas del sector periodístico que las *acogían*, y a quienes las financiaban. De todas formas, en ese momento de *reconstrucción* de la sociedad, el necesario debate sobre los temas culturales y las cuestiones sociales ganaron espacio en esos medios.

Las revistas culturales siguen existiendo, surgiendo, desapareciendo. Lo que ya prácticamente no existe es la típica revista *comprometida* y tampoco la revista de un grupo como vehículo de una corriente estética. Con el establecimiento de las universidades como lugar *legitimado* de la producción de conocimiento científico, se diseminan las revistas académicas. Por cierto, las mismas revistas literarias y culturales mantienen fuertes vínculos con esas instituciones. De este modo, se lleva a cabo una transición desmembrada de las revistas culturales: en académicas y suplementos, por lo menos en un primer momento.

El debate acerca del papel que tienen las revistas político-literario-culturales en la actualidad —o, en otras palabras, la gran pregunta acerca de *¿para qué sirven esas publicaciones?*— sigue vigente, a partir de otras perspectivas, considerando que, según Mabel Moraña (2003, 67) “sería imposible no reconocer los múltiples y complejos procesos de resignificación cultural que están teniendo lugar ante nuestros ojos en el contexto de la globalización, y que desde hace décadas están modificando sustancialmente el campo cultural”. ¿Tendrían las revistas literarias y culturales la misma representatividad que tuvieron en los años 1960 y 70, en el actual contexto, en una sociedad

hiperconectada? Los estudiosos de las publicaciones periódicas se hacen preguntas como ésta. Actualmente, cuando los estudios sobre revistas culturales proliferan, quizás ésta sea la gran cuestión, en conjunto con la de la posibilidad de permanencia de esa forma y de cómo pueden convivir, o competir, con la virtualidad.

Referencias

- Albuquerque, José Augusto Guilhon. 1998. “O terceiro tom da liberdade”, *Folhetim. José. Literatura, Crítica & Arte*. 1976-1978. Rio de Janeiro: Fontana.
- Barros Camargo, Maria Lucía de. 1998. “No há sol que sempre dure. Revistas Literárias Brasileiras: anos 70”, *Boletim de Pesquisa NELIC*, 3, núm. 31: 18-31.
- Drummond de Andrade, Carlos. 1978. “José, que viveu um pouco”, Caderno Folha ilustrada de la *Folha de S. Paulo* 40.
- Louzada, Filho. 1978. “José, o salário y a leitura”, Caderno Folha Ilustrada de la *Folha de São Paulo*, Livros, no. 65.
- Moraña, Mabel. 2003. “Revistas culturales y mediación letrada en América Latina”, *Travessia*, núm. 40: 67-74.
- Rocca, Pablo. 2004. “Por qué para qué una revista (Sobre su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano)”, *Hispanamérica*, vol. 33, núm. 99: 3-19.
- Santiago, Silviano. 1980. “A década de onze anos”. “Folhetim”, *Folha de S. Paulo*, 13/01/80: 2.
- Sarlo, Beatriz. 1992. “Intelectuales y revistas: razones de una práctica”, *América: Cahiers du CRICCAL*, núm. 9-10: 9-16.
- Tarcus, Horacio. 2021. “El ciclo histórico de las revistas latinoamericanas. Trazos de una genealogía”, *Nueva Sociedad*, núm. 291: 194-207.

***Vuelta* y el ejercicio de la crítica: la revista de un grupo intelectual¹**

José Antonio Ferreira de la Silva Júnior

Resumen

A revista *Vuelta* se fundó en 1976, en la Ciudad de México, después del cierre de la revista *Plural*. Octavio Paz, quien encabezó los dos proyectos editoriales, fue un reconocido defensor del liberalismo como concepción política e intelectual en ambas revistas, a lo largo de casi tres décadas. En este trabajo se discute el papel de Octavio Paz en la formación del proyecto cultural y político de *Vuelta* a partir de la revalorización de los aportes del grupo de colaboradores que hicieron de esta revista un proyecto colectivo. Para ello se recurre a varios estudios sobre *Vuelta* y las distintas perspectivas producidas sobre la publicación en un ejercicio de análisis de fuentes que la toman como sujeto histórico, conformado en sus distintas esferas de funcionamiento editorial, y en la diversidad de voces que se expresaron en sus páginas. A fin de analizar algunos de los mecanismos discursivos y simbólicos que reforzaron el carácter múltiple de la revista y de cuestionar la idea de que ella estaría definida por las posiciones personales de Paz, este trabajo se centra en las primeras reacciones y reflexiones sobre el levantamiento zapatista de Chiapas publicadas en *Vuelta* en 1994.

Palabras clave

revista *Vuelta*; Octavio Paz; revistas culturales; Chiapas; levantamiento zapatista

¹ Traducción de Regina Crespo.

Introducción

Las revistas culturales figuran como uno de los principales espacios de actuación política de los intelectuales en América Latina. Estas publicaciones tienen la capacidad de ser el soporte material de ideas y debates. Al mismo tiempo se forjan como agentes políticos y sujetos históricos, al conformar una visión coherente mediante posicionamientos explícitos que representan a grupos intelectuales capaces de acción e intervención política a través de sus páginas. En México, a lo largo del siglo XX, eso no fue diferente. Sea como espacio para la defensa de proyectos políticos vigentes, sea como forma de oposición al gobierno en turno, la prensa cultural mexicana estuvo marcada por su presencia constante junto a la opinión pública, garantizando visibilidad y permitiendo el compromiso de intelectuales en debates sobre los más diversos temas de la vida nacional. La política mexicana, dominada por el Partido Revolucionario Institucional (PRI) desde los años 1930, pasó por momentos de conflicto, negociación y procesos socioeconómicos que resonaron en las revistas culturales a través de los análisis y comentarios de los intelectuales sobre su coyuntura y presente. En un contexto específico, a partir de la década de 1960, por lo menos, el desgaste en la relación del gobierno priista con los intelectuales llevó a la formación de grupos y proyectos editoriales que buscaron ser puntos de tensión en el sistema político, al promover discusiones y debates sobre democratización y reformas políticas que pudieran acabar con el dominio de ese partido político sobre el país. Ese periodo vio el surgimiento de personalidades y publicaciones de variadas filiaciones ideológicas que sobresalieron hasta finales del siglo XX y que son, aún en la actualidad, centrales para el análisis histórico de la prensa cultural mexicana.

En los años 1970, Octavio Paz estuvo al frente de dos proyectos editoriales fundamentales para la discusión sobre el campo intelectual mexicano en el siglo XX. En 1971, Paz fundó la revista *Plural*, suplemento cultural del diario *Excélsior*. Desde 1968, por cuenta de la Masacre de Tlatelolco, Paz

se posicionó como crítico del gobierno y del PRI y nunca escondió su voluntad de publicar una revista en la que pudiera expresar sus posicionamientos políticos e ideológicos, además de volverla un medio de actuación para intelectuales que buscaran una forma de intervención en aquella coyuntura política. *Plural* tenía como foco la literatura y la crítica literaria, pero abrió espacio para ensayos y análisis políticos que expresaban visiones críticas sobre los temas sociales, culturales y políticos de su presente.

En julio de 1976, la revista ya se había consolidado en la prensa cultural y el grupo detrás de su funcionamiento editorial era reconocido y destacado en el medio intelectual por los debates y discusiones de las que formaban parte. En ese momento, una intervención directa del gobierno en el diario *Excélsior* hizo que Paz y otros miembros de la redacción de *Plural* renunciaran a sus puestos. Sin embargo, el fin de ese proyecto editorial no significaría, el término de la actuación intelectual de aquel grupo. En el mismo año de 1976, el grupo lanzó la revista *Vuelta*. Paz asumió el puesto de director y varios de los colaboradores de la extinta *Plural* formaron parte de su cuerpo editorial. Publicada mensualmente hasta su cierre, en 1998, la edición impresa de *Vuelta* tenía dimensiones aproximadas de 21 x 27 cm y, en sus primeros números, no incluía ilustraciones en la portada ni en las páginas interiores. El papel de mala calidad también marcó sus primeros años de vida por la dificultad del grupo editor para encontrar financiamiento independiente del gobierno, tema esencial para Paz después de los eventos de 1976, ocurridos en *Excélsior*. Con un tiraje inicial cercano a los 6 000 ejemplares, *Vuelta* alcanzó la cifra de 15 000 copias a principios de la década de 1990. La revista tuvo un tiraje de alrededor de 37 000 ejemplares en sus años finales (Piacentini 1996, 100-101, 111; Gallegos Cruz 2018, 82; Cárdenas y Benítez 1998, 81).

Las posiciones de defensa del liberalismo, de crítica al gobierno e independencia frente al poder, características de este grupo, son rasgos que se reforzaron en la fundación de la nueva revista. *Vuelta* al igual que *Plural* declaraba su foco

en la literatura y dejaba igualmente explícita su búsqueda en participar en el debate político nacional de aquel momento. La prensa cultural mexicana se unía cada vez más en su oposición al gobierno. *Vuelta* sería la expresión más grande de ese movimiento, al establecerse, a lo largo de sus veintidós años de funcionamiento, como una publicación claramente identificada con las premisas liberales que problematizaban y cuestionaban el sistema político, reivindicaban banderas relacionadas con temas como democracia y apertura política, además de configurar su posicionamiento crítico al PRI y al gobierno mexicano.

Debido a la prominencia de la figura de Octavio Paz, muchas veces la publicación fue asociada directamente a sus posiciones personales, de modo que quedaba oculta o invisibilizada la participación de otros intelectuales en la revista. De hecho, la presencia intelectual de su director es innegable, sin embargo, quiero argumentar que *Vuelta* fue resultado de un esfuerzo colectivo y plural que la constituyó como una revista de prestigio en el campo intelectual y cultural mexicano, además de ser reconocida y celebrada por la defensa del liberalismo como explicación histórica y base de análisis del presente. No se trata, por lo tanto, de cuestionar la influencia de Paz sobre la publicación, sino de hacer notar cómo otros autores también encontraron espacio de expresión en la revista. Su participación sirvió para consolidar la “voz” particular y específica que caracterizó a *Vuelta*. De ese modo, pretendo defender que la agencia de otros intelectuales fue igualmente importante no sólo para la definición de la ideología política de *Vuelta*, sino para la configuración de una organicidad y una identidad de la publicación, especificidades que la ubicaron y sostuvieron en el campo intelectual mexicano hasta finales del siglo XX. En este estudio buscaré analizar ambas características como resultado de dos mecanismos, entre muchos posibles, a través de los cuales los intelectuales de *Vuelta* construyeron la revista de forma colectiva.

En la primera parte del texto, me dedico a observar y discutir, en rasgos generales, la historiografía producida sobre

Vuelta y el grupo intelectual detrás de la revista. Los estudios aquí seleccionados se llevaron a cabo desde mediados de la década de 1990 hasta el año 2020. Esta amplitud temporal comprueba la centralidad de *Vuelta* para la comprensión de la historia reciente mexicana, pero también, como quiero demostrar, revela los distintos abordajes temáticos y analíticos de los que la revista fue objeto. Al observar los ejes de análisis que estructuran los estudios dedicados a *Vuelta*, será posible argumentar acerca de la multiplicidad y carácter colectivo de la revista, sin negar la presencia de Paz. Posteriormente, en la segunda parte, realizo un “estudio de caso”, analizando cómo un momento específico de la historia reciente mexicana fue discutido en las páginas de *Vuelta*. El levantamiento zapatista en Chiapas, durante 1994, fue un punto de inflexión en la vida política e intelectual mexicana, al hacer converger temas como democracia, cuestión indígena e identidad nacional, además de problematizar el proyecto neoliberal que el gobierno impulsaba en el país. Ya en sus primeros días, el levantamiento fue tema de algunos textos publicados por los colaboradores de *Vuelta*. Una lectura atenta de ese material nos puede llevar a entender mejor cómo la revista concretó en operaciones discursivas su carácter múltiple y plural, produciendo una voz propia y orgánica a través del trabajo colectivo de los distintos intelectuales vinculados a ella.

Las miradas se voltean a *Vuelta*

La bibliografía sobre *Vuelta* es extensa. La revista ya fue objeto de estudio en libros, artículos y tesis producidas por académicos de diversos países, dentro de un amplio recorte temporal. Es posible divisar dos ejes principales cuando nos detenemos a comprender cómo la publicación es examinada en esos trabajos: 1) la afirmación de la centralidad y de la influencia de Octavio Paz, lo que resalta el tono personalista de *Vuelta* y la define como una “revista de autor”, o una continuación del trabajo editorial de Paz desde *Plural*; 2) la percepción de la

multiplicidad de actores intelectuales que contribuyeron para conformar la base ideológica de la revista y los conceptos centrales para los debates del momento, como democracia, reformas políticas y económicas, entre otros.²

Antes de enfocarme en dichos estudios, son necesarias dos observaciones. En primer lugar, debo dejar claro que la lista que analizaré no pretende ser exhaustiva, sino indicativa de los distintos abordajes ya realizados sobre la publicación y el trabajo intelectual en *Vuelta*. Cuando sea posible, agregaré notas explicativas que incrementarán la lista de referencias, pero seguramente muchos trabajos quedarán fuera. Más que un levantamiento infalible, pretendo presentar ejemplos más adecuados a cada uno de los ejes propuestos. En segundo lugar, he de comentar que al destacar los ejes analíticos de temas y métodos en los cuales se insertan esos estudios, no busco considerarlos divisiones rígidas y excluyentes, sino paradigmas transversales de análisis que aparecen en mayor o menor grado en las publicaciones sobre la revista. En tal contexto, la discusión estará menos preocupada por definir las corrientes historiográficas de interpretación de *Vuelta* como objeto de estudio, y más enfocada en resaltar cómo tales interpretaciones permitieron la construcción de modos para ubicar y explicar a la revista en el campo intelectual mexicano.

Me interesa analizar dos obras representativas del primer eje, más personalista. En 1996, Tânia Piacentini presentó una tesis titulada *Vuelta: una revista de autor*, en la cual dedicó bastante atención a la biografía de Paz y relacionó las revistas *Plural* y *Vuelta* en el contexto más amplio de su producción vinculándola con otros intelectuales que compartieron sus proyectos. Este trabajo muestra que el grupo intelectual detrás de la revista presentaba fricciones internas o momentos en los cuales el director no tenía un control pleno sobre su edición (Piacentini 1996, 331-343). Piacentini, sin embargo, acaba por reforzar la

2 Un tercer eje podría estar en la atención dada a las posiciones políticas de *Vuelta* y a la relación de la revista con su contexto político-cultural, con una especial atención en la disputa con otras publicaciones por el liderazgo del campo intelectual mexicano. Como ejemplo de ese eje, vale la pena consultar a Caballero Escorcía (2020), Illades (2012 y 2018) y Sánchez Prado (2010 y 2014).

imagen de *Vuelta* con un tono más personalista, al apuntar la importancia del liberalismo en la definición de los posicionamientos editoriales de la revista (Piacentini 1996, 101-102).

Ese pensamiento liberal es descrito en la tesis como una influencia directa de Octavio Paz, consecuencia de sus experiencias políticas y su búsqueda por la libertad como condición esencial del trabajo intelectual. De ese modo, Piacentini resalta que el prestigio personal de Paz, construido antes de la fundación de *Vuelta*, es el rasgo definidor del éxito que la publicación lograría conquistar ya en sus primeros años. La consolidó como heredera no sólo de *Plural*, sino de toda la actividad intelectual de su director en defensa de la independencia para criticar al poder (base del liberalismo de Paz). Otros autores se reunieron alrededor de Paz y se organizaron por afinidades ideológicas en las dos revistas (Piacentini 1996, 106-107).³ Como el mismo título de la tesis revela, la autora argumenta que *Vuelta* es una “revista de autor”, o sea, una publicación pensada y concebida bajo la influencia de una figura central capaz de dictar sus parámetros ideológicos, temáticos y editoriales. En tal perspectiva, el liberalismo característico de *Vuelta* aparece como una expresión de las posiciones políticas sustentadas por Paz a lo largo de su vida, lo que vuelve muy difícil separar la revista de la biografía de su director.

Otro trabajo que refuerza la presencia e influencia de Octavio Paz sobre *Vuelta* y el grupo editorial de la revista es “Un cuartel general hispanoamericano: inicio y consolidación de la revista *Vuelta* (1976-1998)”, de Malva Flores. El texto propone discutir si *Vuelta* fue de hecho una revista de autor y Flores inicialmente descarta tal posibilidad. Considera que esa interpretación se generó cuando la revista aún circulaba

3 Sílvia Miskulin es autora de varios trabajos en los cuales *Vuelta* funge como fuente para el análisis de diversas cuestiones sobre la historia intelectual latinoamericana. En uno de sus artículos, Miskulin también enfatiza la continuidad entre *Plural* y *Vuelta* y argumenta que *Vuelta* radicaliza las posiciones ya defendidas por Paz en *Plural*. El texto describe la importancia de la concepción liberal de Paz en la definición sobre el papel de la intelectualidad en el contexto de las dos publicaciones, y destaca también la actuación de otros intelectuales que propusieron discusiones y debates o que asumieron abiertamente posiciones divergentes en las páginas de las revistas. Cf. Miskulin (2011).

y sus posiciones políticas le rendían ataques de otros autores y grupos en el campo intelectual mexicano, que veían a la revista como una “mafia” comandada por Paz (Flores 2010, 512-515). Flores también demuestra que algunos miembros de *Vuelta* refutan esa idea y buscan valorizar el esfuerzo colectivo detrás de la publicación, describiendo el grupo como una “familia”, aunque no negaban la importancia de la figura personal del director (Flores 2010, 520-524).

No obstante, el texto acaba por reafirmar la predominancia de Paz sobre la actuación intelectual de la revista al describirla como un “cuartel” o un “campamento” a partir del cual el director condujo los debates y discusiones en las cuales la revista participaba (Flores 2010, 511), o por afirmar que sus ideas fueron la “columna vertebral” de la revista hasta sus últimos días de vida (Flores 2010, 518). Aun cuando argumenta que la publicación no representaba un grupo monolítico, Flores afirma que *Vuelta* “fue la revista de combate que Paz había imaginado treinta años antes, consagrada a una guerra que no podía librar un solo hombre” (Flores 2010, 525), entrelazando indefectiblemente la publicación a un proyecto personal y preexistente de Paz. Ésta es una característica de este primer eje analítico: al igual que Piacentini (1996), Flores encuentra en la revista y en los testimonios de miembros del grupo *Vuelta* indicios de que hubo, de hecho, un trabajo colectivo en la producción editorial de la revista. Sin embargo, también tiene dificultades en liberarse de la percepción que concibe a la publicación en términos personalistas, al insertarla más en la producción y actuación personal de Paz que en verla como fruto de una multiplicidad de prácticas y agentes intelectuales.⁴

El segundo eje, que se concentra en la producción colectiva de los posicionamientos de *Vuelta*, también puede ser representado por dos trabajos. En un artículo de 2008, Avital Bloch argumenta acerca de la cercanía del grupo *Vuelta* con el

⁴ Citado por Flores (2010), una de las visiones más ilustrativas de este eje es un texto escrito por Jorge Volpi, en la conmemoración de los veinte años de la revista, en el cual el autor define a *Vuelta* como una “prolongación del temperamento crítico de Paz”. Cf. Volpi (1996).

llamado neoconservadurismo, un movimiento ideológico que ganó fuerza en Europa y Estados Unidos en el periodo de la posguerra y que asoció la oposición al régimen stalinista a un anticomunismo más amplio, lo que lo llevó a ver a la democracia liberal como una forma de lucha en contra del socialismo. De acuerdo con Bloch, describir a la revista y su grupo como reaccionarios o conservadores oculta las relaciones y referencias que los intelectuales de *Vuelta* encontraron en ese movimiento para pensar e interpretar la realidad mexicana, viendo en la demanda por una transición democrática en México una forma de oposición no sólo al PRI, sino a la izquierda latinoamericana y a la supuesta amenaza de un régimen totalitario en el país. El autor argumenta que la base ideológica liberal del grupo fue inicialmente propuesta por Octavio Paz, pero, al analizar las publicaciones de otros colaboradores de la revista (Gabriel Zaid, Enrique Krauze y Jaime Sánchez Susarrey), Bloch afirma que las sucesivas generaciones del grupo actuaron activamente para renovar y reforzar ese liberalismo, inspirados en autores y obras del neoconservadurismo (Bloch 2008, 78-83). En ese sentido, el trabajo de Bloch contribuye a una comprensión más amplia de cómo se construyó colectivamente el liberalismo característico de *Vuelta* en las páginas de la revista, mostrando que, además de Paz, otros intelectuales fueron responsables de la producción de las concepciones y posiciones políticas de la publicación.⁵

En 2018, Crithian Gallegos Cruz concluyó su investigación sobre los debates en que participaron las revistas *Vuelta* y *Nexos*, alrededor de los temas de la democracia y la transición en México. El autor analiza de cerca la construcción de discursos y la resignificación conceptual procesada en esas publicaciones, desde su fundación hasta el año 2000, cuando se efectuó la derrota electoral del PRI en México. Gallegos Cruz rastrea los distintos significados construidos para el concep-

5 Malva Flores explora cómo diversos miembros del grupo *Vuelta* “migraron” desde ideologías de izquierda hacia posturas liberales y de críticas al comunismo. La autora identifica un eje de coherencia interna en el grupo en esa disidencia de los compromisos de la izquierda para asumir la defensa de valores universales, como la libertad. Cf. Flores (2014).

to de democracia en las dos revistas a lo largo de tres fases, revelando que en *Vuelta* se operó una transformación discursiva que concebía a la democracia, inicialmente, como un mecanismo de legitimación del régimen priísta. En un segundo momento, la publicación definió la democracia en términos de transparencia del proceso electoral y, finalmente, asoció el concepto con la idea de alternancia y espacio de libertad civil (Gallegos Cruz 2018, 88-93, 99-107 y 125-131). Gallegos muestra que esta dinámica de resignificación conceptual consagró la “democracia sin adjetivos” como la concepción más representativa de la ideología política del grupo. Inicialmente propuesta por Enrique Krauze, en los años 1980, la concepción recibió una mejor elaboración y se desarrolló directamente en las páginas de *Vuelta*, a través de la participación de varios de sus colaboradores.

El segundo eje de estudios sobre *Vuelta* se caracteriza, pues, por la percepción de que la voz unísona que se desprende de la revista resulta de un esfuerzo múltiple que realiza allí, en la materialidad editorial de la publicación, la conformación de su discurso ideológico y político. Valga señalar, que es común a estos dos ejes de análisis sobre *Vuelta*, la idea de que la revista, más que un mero soporte, fue un espacio activo donde prácticas intelectuales se efectuaron y fueron dotadas de significados en los procesos de producción, circulación y recepción posibilitados por la publicación.

El ejercicio de la crítica

La bibliografía existente sobre *Vuelta* trazó caminos que muestran la tensión de comprender a la revista como un objeto de estudio bajo la sombra de la producción intelectual de Octavio Paz: sea por la construcción conjunta de significados sobre la democracia y otros importantes conceptos para la publicación, sea por la defensa del liberalismo hecha por diferentes miembros del grupo. Mi propuesta es afirmar tal multiplicidad, observando algunas estrategias discursivas

y simbólicas de las cuales echaron mano los intelectuales de *Vuelta* en la construcción de sus puntos de vista. A través de un breve análisis de cómo la revista se insertó en el debate sobre el levantamiento zapatista en Chiapas, en 1994, busco identificar dos mecanismos de producción textual que fueron explorados en aquel contexto y que nos permiten constatar la dimensión colectiva de la publicación. De este modo, mi argumento es que el propio ejercicio de la crítica emprendida por sus intelectuales revela un modo orgánico de intervención en aquel debate, que identificó al grupo —y no sólo a Octavio Paz— con las posturas de la revista. Aunque el recorte del presente estudio se limite a una edición específica de *Vuelta*, quiero proponer una interpretación que dé cuenta del carácter colectivo de la publicación en su materialidad textual, o sea, en las prácticas discursivas que se efectuaron en sus páginas.

En febrero de 1994, en el número 207 de *Vuelta* se publicó un “suplemento extraordinario”, titulado “Chiapas: días de prueba”, que contenía textos de Octavio Paz, Alejandro Rossi y Enrique Krauze sobre la eclosión del movimiento zapatista en el estado de Chiapas, organizado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). El levantamiento ocurrió el primer día de 1994, y las primeras intervenciones de los intelectuales de *Vuelta* sobre el tema fueron publicadas en la prensa diaria a lo largo del mes de enero. En febrero, el suplemento de la revista muestra la importancia del asunto en la esfera pública nacional, al incluir también breves pasajes de análisis sobre el acontecimiento que habían salido en la prensa mexicana durante el mes anterior, las cuales ponían en jaque las perspectivas de estabilidad política y económica de las reformas neoliberales del gobierno de Carlos Salinas.

“Chiapas, ¿nudo ciego o tabla de salvación?” —la contribución de Octavio Paz que abre el suplemento— es la republicación de dos artículos del autor que aparecieron en el periódico *La Jornada* el 18 y 21 de enero de 1994, acompañados de un tercer texto, firmado el 5 de febrero, escrito como forma de conclusión de los dos primeros. El tono general de los tres escritos denota la preocupación del autor por la ines-

tabilidad política que un levantamiento armado podría ocasionar en México. Al criticar a los “comandantes” del EZLN, denominándolos como “ideólogos militantes” que estarían influyendo sobre comunidades indígenas miserables, Paz explica su temor por el ascenso, en el país, de un movimiento de guerrilla y el recrudecimiento de ideologías revolucionarias, características de la izquierda latinoamericana. Al reconocer que el movimiento presentaba reivindicaciones legítimas de las poblaciones indígenas de México, los textos de Paz también contienen una defensa amplia de la democracia, en aquel molde liberal “sin adjetivos” de *Vuelta*, como forma de solución del conflicto de Chiapas y como reafirmación del proceso de transición que estaría en curso en la política mexicana (Paz 1994, c-h). Es posible notar, entonces, como Paz aborda el tema inédito del levantamiento zapatista a través de un repertorio ordinario y ya bien establecido en *Vuelta*: la crítica a la izquierda y la defensa de la democracia liberal.

El texto de Alejandro Rossi (1994, i), “Cinco observaciones”, es una breve y puntual intervención en el debate más amplio sobre el tema de los zapatistas de Chiapas. El autor afirma la gravedad de un movimiento de guerrilla como una apertura al terrorismo, denunciando la existencia de una ideología de izquierda que estaría promocionándose a costas de las demandas legítimas de los indígenas. Rossi también aborda las relaciones entre democracia y guerrilla a la luz de otros casos de América Latina y termina por afirmar que la violencia armada del levantamiento no puede ser vista como amenaza al recién instalado Tratado de Libre Comercio (TLC) con los Estados Unidos y Canadá. Aunque sus comentarios sean cortos y directos, podemos observar que Rossi explora aquellos mismos temas en el debate sobre Chiapas: la crítica a la izquierda, la denuncia de la guerrilla, la cuestión de la democracia. El autor avanza sobre un tema importante en aquel contexto de institucionalización de las políticas neoliberales de apertura económica, al comentar sobre la posible repercusión del movimiento zapatista sobre el TLC, la principal concretización de la modernización económica, tan defendida en las páginas de *Vuelta*.

Enrique Krauze, en “Procurando entender”, también echa mano de la estrategia de Paz al republicar dos textos, aparecidos en el periódico *Reforma* el 6 y 22 de enero, acompañados de un tercero que, en este caso, sirve de introducción a los anteriores. Krauze elabora un análisis que reconoce, de antemano, la autenticidad y legitimidad de las reivindicaciones de los grupos indígenas, víctimas de la desigualdad y del racismo en el sistema político mexicano. Sin embargo, denuncia el uso de la teología de la liberación como estrategia de una izquierda interesada en manipular a la población pobre de Chiapas. Además, problematiza el liderazgo de los comandantes del EZLN, al considerar su origen universitario y urbano, y su formación en movimientos guerrilleros ajenos a aquella región. El autor explora ampliamente el tema de la democracia y afirma la importancia de “opciones pacíficas” de lucha, tildando al movimiento zapatista de no democrático y violento. A su vez, argumenta sobre la importancia de que el gobierno garantizara un proceso electoral transparente durante aquel año, en que se llevaría a cabo la sucesión presidencial, con el fin de que fuera posible una “reconciliación nacional” (Krauze 1994, j-m).

Queda evidente, en las intervenciones de Krauze, que el repertorio temático de *Vuelta* se repite en operaciones discursivas específicas: su texto *profundiza* la crítica a las izquierdas latinoamericanas, al apuntar la influencia de movimientos guerrilleros extranjeros en Chiapas y al ver en la teología de la liberación una herramienta ideológica; *refuerza* el argumento de que las demandas legítimas no justifican la violencia; *define* la crítica a los “comandantes”, explorando su extracción social como forma de *descalificar* la legitimidad de su liderazgo; *promueve* el modelo liberal de la “democracia sin adjetivos” como solución para éste y otros conflictos sociales en México.

El debate sobre Chiapas en el suplemento extraordinario de febrero de 1994 ilustra concretamente una práctica común en la revista: estas operaciones son la realización discursiva de la organicidad que atraviesa *Vuelta* (grupo y revista) como un todo. Los textos de sus intelectuales eran capaces de conectarse y complementarse; profundizaban discusiones o se expan-

dían hacia otras direcciones como los debates en los cuales participaban. Al utilizar las mismas estrategias, repertorios y temas, cada texto producido por el grupo era una posibilidad de *autorreferencia* de *Vuelta*: era posible rescatar y recuperar referencias que remitían al propio conjunto ideológico, a las prácticas analíticas y a las banderas defendidas por la revista, banderas que la consagraron como el vehículo de expresión de un grupo coherente y muy bien definido en la esfera pública mexicana. El modo como los tres autores contribuyeron en el debate sobre Chiapas, que agitaba a la opinión pública en aquel momento, revela un abordaje orgánico característico del grupo intelectual. Al utilizar los mismos temas y argumentos para el análisis de eventos que en ese entonces aún eran incipientes en el contexto nacional, los textos presentados en *Vuelta* se complementaban, expandían y profundizaban la “voz” particular de la revista, construida previamente en sus páginas.

Al notar que el cuadro de referencias que delimitaba la perspectiva de *Vuelta* en aquella discusión no se componía de temas aleatorios, es posible identificar la estructura discursiva y simbólica a partir de la cual la publicación se definía en el campo intelectual mexicano. La crítica a las izquierdas y la defensa de la democracia liberal, por ejemplo, conforman tópicos pertenecientes a la identidad ideológica de *Vuelta*, aún más significativa frente al hecho de que parte de los textos reunidos en la revista habían sido inicialmente publicados en otros medios. Vale la pena resaltar también que el primer artículo que apareció en la prensa diaria fue de Enrique Krauze, texto capaz de suscitar y circunscribir la perspectiva de la revista sobre el debate que contaría con la participación de otros miembros del grupo, incluso de Octavio Paz.

La lectura del suplemento revela que el proceso de edición de *Vuelta* dio un nuevo orden a las intervenciones de Krauze y Paz, pero no deja de explicitar las fechas originales de publicación de los textos, lo que permite que el lector relacione esta forma particular de ejercer la crítica, presente en las páginas de la revista, con la actuación intelectual de sus autores en el contexto más amplio e inmediato de la prensa diaria.

El hecho de que Paz y Krauze hayan utilizado el suplemento de *Vuelta* para ofrecer una conclusión y una introducción, respectivamente, a sus textos, demuestra que los autores no veían sus participaciones en los periódicos como la versión final de sus intervenciones. Ambos buscaron en la revista la oportunidad de lapidar y presentar una reflexión más profunda que la que habían publicado en otros medios.

Esa posibilidad de revisión y reflexión se relaciona con la postura que *Vuelta* cultivó en su modo de concebir la acción intelectual, en un sentido amplio: la publicación valorizó el debate equilibrado, libre de intereses y compromisos políticos y se colocó como un espacio de “crítica de la crítica”, una especie de *metacrítica* del campo intelectual mexicano, capaz de reflexionar sobre los debates que tomaban el escenario nacional, pero también sobre el propio acto de debatir y discutir, algo que los intelectuales veían como su tarea y oficio. La última sección del suplemento, “Escaparate: muestrario de opiniones” (AA.VV. 1994, n-x), contiene justamente una recopilación de pasajes de varios artículos publicados en diferentes periódicos y revistas del país sobre el tópico de Chiapas. El texto que introduce ese “muestrario” afirma que ésta es “una invitación a releer, bajo otra luz —la luz de la serenidad, la luz de la ironía, la luz de la distancia—, lo mucho que hasta ahora se ha escrito. ¿Se supo leer? Más: ¿se supo escribir?” (AA.VV. 1994, n).

Esa oportunidad que *Vuelta* ofrecía a sus lectores de releer y revisar el debate intelectual, de observar el ejercicio de la crítica intelectual a través de una perspectiva ya no inmediatista y apurada (ahora “serena” y “distanziata”), es la misma que la revista posibilitó a Paz y Krauze al servirles como espacio de reflexión sobre lo que ya habían publicado. Así es que, por segunda vez en ese suplemento, la revista encontraba una forma de ejercer y concretar la identidad específica que su grupo intelectual portaba: primero, al conectar orgánicamente los temas y referencias ideológicas de participación en el debate; segundo, al reforzar el papel de la publicación como vehículo de una crítica intelectual más profunda, tanto la que

sus colaboradores habían llevado a cabo antes, como la que entregaban ahora a sus lectores.

El ejemplo de este suplemento, un pequeño fragmento de todo el material publicado en *Vuelta*, nos permite observar dos mecanismos —entre muchos otros— que fueron utilizados durante la existencia de la revista. En ese contexto, me gustaría argumentar que no se debe buscar la noción de colectividad en la producción de *Vuelta* únicamente en la variedad de perspectivas que se difundieron en sus páginas, o en la defensa que distintos actores hicieron de los posicionamientos característicos de la publicación. Es posible encontrar espacio para una relación horizontal entre los intelectuales de ese grupo si ponemos atención en la manera como el ejercicio de la crítica se procesó en la revista. La *autorreferencia* (organicidad) y la *metacrítica* (identidad) fueron operaciones discursivas y mecanismos simbólicos de colectividad posibilitados por la materialidad editorial de *Vuelta*. En ese sentido, la publicación no puede ser una “revista de autor”; organicidad e identidad son, necesariamente, categorías colectivas que remiten a un esfuerzo plural de construcción editorial.

Conclusiones

En los años 1970, en un contexto de creciente oposición intelectual al Estado mexicano, la prensa cultural se volvió un espacio de acción y reflexión, capaz de tensionar el escenario político nacional. A partir de diversas posiciones ideológicas, los intelectuales buscaron formas de cuestionar al sistema político dominado por el PRI a través de revistas y otras publicaciones, en las cuales ocurrieron diversos debates sobre democracia, transición, modernización, proyectos económicos, entre otros. Octavio Paz es una figura intelectual central para la historia reciente mexicana. Su actuación y producción son testigos que muestran las diversas maneras por las cuales los intelectuales son capaces de agencia política, como sujetos históricos que intervienen en la esfera pública a partir del

campo cultural. El nombre de Paz está asociado a distintas discusiones que se llevaron a cabo en la prensa mexicana desde los años 1970 hasta la década de 1990, sea porque participó directamente en los debates, sea porque estos ocurrieron en las publicaciones fundadas por él. *Vuelta* fue una de esas revistas. Por estar intrínsecamente conectada con las cuestiones de su presente, también fungió como un espacio de enfrentamiento y afirmación ideológica que marcó el campo intelectual mexicano, debido a su voz única y sus posiciones políticas características.

El objetivo del presente trabajo fue afirmar que tal presencia e identidad se concretaron de forma múltiple por la acción de los diversos intelectuales que se organizaron y actuaron en el proyecto editorial de *Vuelta*. Paz seguramente fue la principal referencia dentro del grupo, pero, como defendí aquí, la misma crítica ejercida en la revista evidenciaba la colectividad intelectual conformada en sus páginas. Bloch (2008) y Gallegos Cruz (2018) produjeron estudios capaces de identificar una pluralidad de actores que participaron en la definición de las posiciones ideológicas de *Vuelta* en torno al liberalismo y la democracia. Sin embargo, al centrarme en un recorte específico entre toda la producción textual de la publicación, quise destacar cómo esta colectividad pudo ser observada y cómo la crítica intelectual fue ejercida en la revista. De este modo, las mismas estructuras discursivas que moldearon los argumentos, ideas y nociones movilizados en la revista pueden ser investigadas si se quiere comprender la relación entre el repertorio ideológico de los intelectuales y su materialización en los textos de *Vuelta*.

El suplemento extraordinario sobre el levantamiento de Chiapas ilustra la manera cómo algunos mecanismos y operaciones simbólicas remitían a la dimensión colectiva detrás de la actuación de estos intelectuales. La organicidad de los textos y temas en el suplemento y la identidad afirmada por el grupo explican mucho acerca de cómo el proyecto editorial ideado por Paz se volvió un espacio para la actuación de otros actores. En efecto, sin el trabajo y producción de los diversos

colaboradores en la revista, la *autorreferencia* y la *metacrítica* no serían efectivas para crear la voz de *Vuelta*. El ejemplo específico del suplemento de febrero de 1994, es capaz de lanzar luz sobre la importancia de los análisis centrados no sólo en el contenido de los textos de la revista, sino también en el modo a través del cual se efectuaron los discursos. Otros estudios sobre las formas y operaciones discursivas de *Vuelta* seguramente revelarán nuevos mecanismos que evidencian su característica múltiple de funcionamiento editorial. Este es un camino prometedor para una historiografía que busca considerar a las revistas culturales como agentes en la historia intelectual, función que sólo puede concebirse en términos plurales y colectivos.

Referencias

- AA.VV. 1994. “Escaparate: muestrario de opiniones”, *Vuelta*, núm. 207, suplemento extraordinario, p. n-x.
- Bloch, Avital H. 2008. “*Vuelta* y cómo surgió el neoconservadurismo en México”, *Culturales*, vol. 4, núm. 8: 74–100. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=69440804>
- Caballero Escorcía, Boris Alexánder. 2020. “Hegemonía cultural disputada en México. Las revistas *Nexos* y *Vuelta* enfrentadas (1990-1992)”, *Anuario de historia regional y de las fronteras*, vol. 25, núm. 2: 149-186. <https://doi.org/10.18273/revanu.v25n2-2020006>
- Cárdenas Sanchez, Alma Lidia y Nancy Benítez Amaro. 1998. Análisis comparativo de las revistas culturales *Vuelta* y *Nexos*. Conclusión de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación-UNAM. <http://pbidi.unam.mx:8080/login?url=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat02029a&AN=t.es.TES01000263698&lang=es&site=eds-live>
- Flores, Malva. 2010. “Un cuartel general hispanoamericano: inicio y consolidación de la revista *Vuelta* (1976-1998)” en Crespo, Regina. (org). *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, pp. 503–536. México: Ediciones Eón.
- Flores, Malva. 2014. “Migraciones intelectuales: el grupo *Vuelta*” en García de la Sierra, R.; Velasco, R. *La migración y sus narraciones*. Houston: Literal Publishing.
- Gallegos Cruz, Cristhian. 2018. La escritura de la democracia: un estudio sobre las transformaciones de lo político y los discursos intelectuales en las revistas *Vuelta* y *Nexos*, 1976-2000. Maestría en Ciencias Políticas. Instituto Mora. https://biblioteca.mora.edu.mx/F/B1M3XMXN63FBKNQJY16YFQDJ5PNSQU5KSPHX-14VFE6EJJPY1314-14036?func=service&doc_library=MOR01&doc_number=000106800&line_number=0002&func_code=WEB-FULL&service_type=MEDIA
- Illades, Carlos. 2018. *El marxismo en México: una historia intelectual*. México: Pensamiento/Taurus.
- _____. 2012. *La inteligencia rebelde: la izquierda en el debate público en México, 1968-1989*. México: Océano.
- Krauze, Enrique. 1994. “Procurando entender”, *Vuelta*, núm. 207, suplemento extraordinario, p. j-m.
- Miskulin, Silvia Cezar. 2011. “O papel do intelectual no México nos anos 1970 y 1980: polémicas en las revistas *Plural* y *Vuelta*”,

- Revista Eletrônica de la ANPHLAC*, núm. 10: 126-145. <https://doi.org/10.46752/anphlac.10.2011.1291>
- Paz, Octavio. 1994. “Chiapas, ¿nudo ciego o tabla de salvación? *Vuelta*, núm. 207, suplemento extraordinario, p. c-h.
- Piacentini, Tânia Maria. 1996. *Vuelta: uma revista de autor*. Tese de Doutorado. Unicamp. <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP:1996.115003>
- Rossi, Alejandro. 1994. “Cinco observaciones”, *Vuelta*, núm. 207, suplemento extraordinario, p. i.
- Sánchez Prado, Ignacio M. 2010. “Claiming Liberalism: Enrique Krauze, *Vuelta*, *Letras Libres*, and the Reconfigurations of the Mexican Intellectual Class”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, vol. 26, núm. 1: 47-78. <https://doi.org/10.1525/msem.2010.26.1.47>
- Sánchez Prado, Ignacio M. 2014. “The Democratic Dogma: Héctor Aguilar Camín, Jorge G. Castañeda, and Enrique Krauze in the Neoliberal Crucible” en Castillo, D.; Day, S. (orgs.). *Mexican Public Intellectuals*, p. 15-44. New York: Palgrave Macmillan.
- Volpi, Jorge. 1996. “La guerra de los veinte años: Octavio Paz en *Vuelta*”, *Viceversa*, núm. 43: 8-10.

**La voz y la acción política
en la transición de los soportes**

Condiciones de existencia y rol de la prensa de izquierda independiente en Chile: la revista *Punto Final* en(tre) dos épocas

Natália Ayo Schmiedecke

Resumen

Este texto indaga sobre las condiciones de existencia de la prensa independiente en Chile en las últimas cinco décadas, a partir del estudio de la revista *Punto Final*, fundada en 1965 por los periodistas Mario Díaz y Manuel Cabieses. Tras el golpe militar de 1973, fue clausurada y sus colaboradores sufrieron fuerte represión. En 1989, Cabieses emprendió la tarea de revivir *Punto Final* y la siguió publicando hasta marzo de 2018, cuando anunció su cierre debido a problemas de financiamiento. A través de un análisis de las dos épocas de *Punto Final*, se intentará demostrar que las dificultades económicas y políticas fueron una constante en la historia de ese tipo de publicaciones, pero la situación se agravó con la consolidación del modelo neoliberal en Chile. En tal contexto, la capacidad de manejar el universo digital se convirtió en un factor determinante para la supervivencia de revistas como *Punto Final*.

Palabras clave

Punto Final; prensa independiente; revistas chilenas; izquierda radical

Introducción

El 9 de marzo de 2018, la revista chilena *Punto Final* anunció su cierre debido a “problemas insuperables de financiamiento”.¹

¹ *Punto Final* 2018. “La dictadura del pensamiento único”. *Punto Final* 894, 32.

En los casi 53 años transcurridos desde su fundación, su historia estuvo marcada por continuidades y rupturas, obstáculos y resiliencia. Entre los factores que incidieron directamente en su devenir sobresalen, por una parte, los grandes cambios políticos y sociales que tuvieron lugar en Chile entre los años 1960 y 2010, periodo en que se sucedieron un gobierno demócratacristiano (1964-1970), otro que proponía la transición al socialismo por la vía democrática (1970-1973), una dictadura militar derechista y neoliberal (1973-1990) y un complejo proceso de redemocratización que resultó en varios años de gobiernos concertacionistas (1990-2010 y 2014-2018). Por otra parte, resultó decisivo el advenimiento de la prensa digital, que planteó nuevas posibilidades y desafíos a los medios independientes.

Punto Final, fundada en Santiago de Chile en septiembre de 1965 por los periodistas Mario Díaz y Manuel Cabieses, era al momento de su clausura una de las más antiguas revistas de izquierda del subcontinente todavía en actividad. En sus páginas se publicaron, en algunos casos en primera mano, importantes documentos de movimientos revolucionarios latinoamericanos y discursos de sus líderes, con lo que contribuyó a que circularan dentro y fuera de Chile. Entre sus colaboradores se encuentran nombres como Jean-Paul Sartre, Régis Debray, Ángel Rama, Stokely Carmichael, Roque Dalton, Emir Sader y Eduardo Galeano.

A pesar de su riqueza como fuente, la actualidad de muchos de los temas discutidos en sus páginas y el hecho de que en los últimos años se han multiplicado las investigaciones sobre la historia de las izquierdas en Chile (Álvarez 2019), sólo encontramos dos estudios específicos sobre *Punto Final*. El primero, un artículo publicado en 2011 por el entonces doctorando Manuel Fernández, se enfoca en el periodo anterior al golpe militar de 1973 para demostrar que la revista se constituyó en un núcleo de difusión de ideas políticas y fue construyendo una comunidad de intelectuales a servicio de la revolución latinoamericana (Fernández 2011). El segundo, un artículo publicado por el periodista y académico Antonio

Castillo Rojas algunas semanas antes del cierre de la revista, es un recuento de su historia y se basa fundamentalmente en entrevistas realizadas por el autor a Manuel Cabieses (Castillo 2018). Otros investigadores mencionan a *Punto Final* en trabajos sobre la izquierda chilena y utilizan algunos de sus artículos como fuentes primarias.

El presente texto se enfocará en los dos periodos en que *Punto Final* circuló —1965-1973 y 1989-2018— para reflexionar sobre las características, condiciones de existencia y papel de las revistas independientes de izquierda en Chile en las últimas cinco décadas. Esta mirada innova al abarcar los dos periodos de publicación de la revista y tener en cuenta también su versión digital, que ni siquiera es mencionada por los otros analistas. Además, el texto organiza informaciones que se encuentran dispersas en las fuentes y mantiene una relación crítica tanto con los discursos de los protagonistas como con los lugares-comunes de la bibliografía. Siguiendo los postulados de especialistas en el estudio histórico de revistas, el análisis consideró tanto sus dimensiones textuales como paratextuales y buscó observar cómo *Punto Final* se insertó y respondió a sus “sucesivos presentes” (Crespo, Maíz y Fonseca 2020, 10).

Como quedará patente, lejos de simplemente reflejar los cambios políticos y tecnológicos que tuvieron lugar en las últimas décadas, la revista cumplió un papel activo de muchas maneras, al denunciar las injusticias del sistema político-económico vigente, al crear espacios de diálogo entre las fuerzas de izquierda, al realizar campañas solidarias y al liderar la lucha por el derecho de existencia de la prensa independiente en Chile. Este estudio de caso demuestra que, aunque las dificultades económicas y políticas fueron una constante en la historia de este tipo de publicaciones, la situación se volvió más complicada con la consolidación del modelo neoliberal en el país. En este contexto, la capacidad de manejar el universo digital se convirtió en un factor determinante para su supervivencia.

El texto está dividido en dos apartados, correspondientes a los periodos 1965-1973 y 1989-2018. En cada uno de ellos,

observaremos características generales de la publicación, los problemas enfrentados y la manera como se buscó superarlos. Enseguida, a modo de cierre, el texto propone una reflexión sobre la longevidad de *Punto Final* y su “supervivencia” en el blog homónimo y los archivos digitales que reúnen su colección.

De folleto democrático a revista revolucionaria

Punto Final salió a la calle por primera vez en septiembre de 1965, en manos de los periodistas Mario Díaz y Manuel Cabieses, que vocearon sus ejemplares en la puerta del Café Haití. Ubicado en la calle Ahumada, en el centro de la capital chilena, el café era muy frecuentado por periodistas y otros intelectuales. Sobre la razón que los llevó a crear la publicación, Cabieses explica en su autobiografía que “como muchos periodistas, anhelábamos tener nuestro propio medio de comunicación, donde pudiéramos escribir sin trabas, limitaciones, ni presiones” (Cabieses 2015, 49). Su primer número fue editado en formato folleto² y trajo un único reportaje, redactado por el periodista policial Miguel Torres, sobre el naufragio de un buque (el *Janequeo*), que resultó en la muerte de cincuenta tripulantes. Al dar a conocer este hecho, que la Armada mantuvo en silencio, *Punto Final* demostraba una actitud desafiante que marcaría toda su historia. Su nombre se relaciona al objetivo de publicar reportajes en profundidad, de ser posible hasta agotarlos; es decir, hasta su “punto final”.

Los primeros números fueron financiados por sus dos fundadores, con parte del sueldo que recibían por su trabajo en el diario socialista *Las Noticias de Última Hora*,³ y con anuncios de pequeñas empresas de parientes suyos (Cabieses 2015, 50). La tirada inicial fue de 2 500 ejemplares, vendidos a 1 escudo cada uno. *Punto Final* se presentó como un folleto quincenal que divulgaría “asuntos que inquietan a la opinión

2 Las nueve primeras ediciones de *Punto Final* tenían el formato de libreto, primero de 18 x 13 cm y luego de 23 x 17 cm. La cantidad de páginas varió entre 34 y 60.

3 Periódico vespertino santiaguino que circuló entre 1943 y 1973.

pública”, entregándole al lector “suficiente caudal de información para que elabore su propio juicio”. Se trataría de un “medio democrático y de avanzada” al servicio de “las grandes masas” y que “no rehuirá a la polémica”.⁴

En esta etapa, componían el equipo editorial el director Mario Díaz, el jefe de redacción Manuel Cabieses y el director artístico Enrique Cornejo (Penike). Además de la tragedia del Janequeo, sus nueve primeras ediciones cubrieron temas como la Guerra del Pacífico, el control de la natalidad, los problemas del gobierno liderado por el demócratacristiano Eduardo Frei Montalva (1964-1970), el riesgo de un golpe de Estado en Chile y la Guerra de Vietnam. Esta última fue abordada en *Punto Final* núm. 8, que inicia con la declaración titulada “Intensificar la solidaridad de masas con la lucha del pueblo de Vietnam”, firmada por la Comisión Chilena de Solidaridad con los Pueblos de Asia y África. La temática anti-imperialista –que ocupará un lugar central en *Punto Final*– ya había aparecido anteriormente en la sección “Extra”, que en los números 6 y 7 publicó capítulos del libro *Los mil días con Kennedy*, de Arthur M. Schlesinger.

Tras nueve ediciones, hubo grandes cambios en la publicación. A mediados de 1966, Jaime Barrios Meza, que en aquel momento estaba trabajando en Cuba junto a otros economistas enviados por el Partido Comunista de Chile, reunió un grupo de “fidelistas y guevaristas” y propuso hacer de *Punto Final* una revista que sirviera de tribuna a las ideas revolucionarias en Chile. Además de los fundadores de la publicación y de Barrios, este grupo inicial incluía a los abogados Alejandro Pérez Arancibia y Jaime Faivovich y a los periodistas Augusto Olivares y Carlos Jorquera Tolosa. Barrios y Pérez lograron establecer un convenio con Prensa Latinoamericana, propiedad del Partido Socialista, y encontrar una nueva oficina para *Punto Final*, que se trasladó a Unión Central 1010 (Cabieses 2015, 51).

De este modo, el núm. 10, publicado en agosto de 1966, inauguró una nueva etapa de *Punto Final*, convertida en “revis-

4 “Los grandes temas de nuestro tiempo”, *Punto Final* 1, septiembre de 1965, 1.

ta quincenal de asuntos políticos, informativos y culturales”, tal como anunciaba su portada. También hubo cambios de diagramación y logotipo y se adoptó el formato de 32 páginas por edición (más suplemento). Tal como en la etapa anterior, fue publicada en blanco y negro, con excepción de la portada y la contra, en las cuales se usaba además el rojo y, a partir del número 29, un cuarto color variable. En cuanto al contenido, el formato “definitivo” fue adoptado entre los números 11 y 13: portada con 2 o 3 destaques; caricaturas en la contraportada; editorial y ficha técnica en la primera página; entrevistas, reportajes e informes variados (publicados dentro o fuera de secciones específicas); suplemento. Estos textos eran redactados por miembros del consejo editorial, colaboradores nacionales y extranjeros e invitados, conformando una línea editorial colectiva. Como lo explicó Cabieses (2015, 58), “Reporteábamos como podíamos, pero nuestro fuerte era la interpretación y el análisis de los hechos”, es decir, artículos de opinión, principalmente sobre cuestiones políticas. La temática cultural ocupaba aproximadamente cinco páginas de cada edición y abarcaba poemas, difusión de eventos y obras, crítica de libros y entrevistas a escritores y artistas, además de reflexiones teóricas sobre el rol de la cultura en la revolución.

El editorial del número 10 aclaró la posición política de *Punto Final*:

Estamos en la izquierda, o sea, entre las fuerzas políticas y sociales que combaten por el socialismo. Somos, en consecuencia, antiimperialistas y antioligárquicos. [...] No creemos, por cierto, que el reformismo sea un remedio aconsejable para los países en vías de desarrollo, como el nuestro. [...] Una corriente renovadora del pensamiento revolucionario recorre América Latina. No es ningún misterio que ella emana de la Revolución cubana. [...] Buscamos divulgar, por lo tanto, un auténtico pensamiento revolucionario. [...] Trabajaremos con armas ideológicas limpias, sin odios ni resentimientos y no reharemos a la polémica. [...] Combatiremos, entonces, al verdadero enemigo.

Como analiza Fernández (2011, 76-77), este editorial afirmaba la necesidad de construir un itinerario latinoamericano para una revolución que se creía inminente y se proponía contribuir a ello. Al señalar como modelo a la Revolución Cubana, rehusaba lo que consideraba tendencias reformistas y se alineaba con la “nueva izquierda latinoamericana” (Zolov 2016). Esta orientación se explica por la afiliación o cercanía de muchos miembros del equipo editorial a organizaciones de la llamada “izquierda rupturista”⁵ chilena, sobre todo el Partido Socialista (PS) y el Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR). De hecho, en *Punto Final* se publicaron varios documentos, declaraciones, análisis de coyuntura y entrevistas a dirigentes de estas organizaciones, como Carlos Altamirano y Miguel Enríquez.

Las estrechas relaciones de miembros del consejo de redacción con el gobierno cubano se evidenciaron en 1968, cuando la revista protagonizó el transporte a la isla de las películas fotográficas que contenían el diario de campaña del “Che” Guevara en Bolivia y detuvo sus derechos exclusivos de publicación en el Cono Sur.⁶ Textos del “Che” Guevara y discursos de Fidel Castro fueron una constante en *Punto Final*, que les dedicó muchas portadas, páginas centrales y suplementos; al mismo tiempo, Roberto Fernández Retamar y Nicolás Guillén, dos importantes intelectuales cubanos oficialistas, aparecen en la lista de colaboradores extranjeros.

Según Cabieses (2015, 67-68), a pesar de que su línea editorial coincidiera en gran medida con los postulados de la Revolución Cubana, del MIR y del sector más radicalizado del PS, ellos no intervenían en la revista ni la financiaban. Pero la historiografía ha cuestionado estas afirmaciones. Con base en un documento diplomático, Jonathan Haslam (2005, 27) afirma que hacia fines de 1967 “los cubanos estaban publicando a

5 Término utilizado por la historiografía para referirse a las organizaciones políticas chilenas que, hacia finales de los años sesenta y comienzos de los setenta, se oponían a la estrategia de la transición democrática al socialismo, postulando la vía armada. Véase Casals (2010) y Palieraki (2014).

6 Sobre el transporte y publicación del diario, véase Cabieses (2015, 77-83) y Zarrow (2021).

escondidas un semanario en Santiago, *Punto Final*, que pronto se volvería el portavoz más ampliamente circulado del MIR”. Por su parte, Tanya Harmer (2008, 41) menciona que Cuba “financió el periódico del MIR, *Punto Final*”⁷ y Eugenia Paliaraki (2014, 313) señala que “en Chile, la revista *Punto Final* fue la encargada de tomar el relevo nacional de la agencia de prensa cubana, Prensa Latina. Esta revista se alineó de manera más directa con La Habana en 1968”. Tales observaciones nos permiten cuestionar la idea de que la revista no tenía amarras políticas; sin embargo, no deben llevarnos a mirarla como simple vocera del MIR o marioneta del gobierno cubano. En primer lugar, su equipo editorial abarcaba a periodistas afiliados a diferentes organizaciones políticas, además de los llamados “independientes de izquierda”. En segundo lugar, la revista tenía una línea editorial propia, resultante de los distintos puntos de vista de la comunidad intelectual que escribió en sus páginas (Fernández 2010). En tercer lugar, el hecho de que *Punto Final* siempre se presentó como una publicación que tomaba “independencia de todo partido político”⁸ y estaba abierta a diferentes posiciones de izquierda no debe ser ignorado, pues demuestra su intención de ser reconocida como tal.

En el periodo 1966-1973, la revista estuvo dirigida por Manuel Cabieses y tenía en su consejo de redacción a Mario Díaz, Augusto Olivares, Carlos Jorquera (hasta el núm. 134), Jaime Faivovich (a partir del núm. 61), Hernán Uribe (núm. 61-154), Augusto Carmona (a partir del núm. 82) y Hernán Lavín Cerda (a partir del núm. 82). Los responsables del arte gráfico eran Enrique Cornejo (Penike) y Eduardo de la Barra (Jecho). Contaba, además, con una larga lista de colaboradores nacionales y extranjeros que varió en el tiempo, siendo el cambio más significativo el desligamiento de nombres como Jean-Paul Sartre y Ángel Rama en el contexto del “Caso Padilla”,

7 No encontré evidencia de este patrocinio.

8 Manuel Cabieses, “1969”. *Punto Final* 72, 14 de enero de 1969, 1.

en 1971.⁹ En este mismo momento,¹⁰ la lista de representantes exclusivos de la revista en el exterior se redujo a Prensa Latina.¹¹

Entre 1966 y 1973, los temas más recurrentes en sus páginas eran críticas al gobierno de Eduardo Frei, luego el apoyo crítico al de Salvador Allende, reflexiones sobre las perspectivas de la izquierda chilena, solidaridad con movimientos de lucha armada latinoamericanos, denuncia del imperialismo estadounidense en el “Tercer Mundo”, de los crímenes de las dictaduras militares en el Cono Sur y de los planes golpistas de sectores de la burguesía y las Fuerzas Armadas chilenas. En esa etapa, fueron constantes las polémicas con el Partido Comunista de Chile y su proyecto de transición democrática al socialismo, así como críticas a la Unión Soviética.

Durante el gobierno de Frei, *Punto Final* le hizo una oposición incesante, acusándole de corrupción, autoritarismo, sedición y confabulación con el imperialismo. Como resultado, sufrió varios juicios.¹² Una de las primeras querellas la movió el entonces comandante en jefe del Ejército en fines de 1966 junto a la Fiscalía Militar. Pero el proceso más sonado de aquellos años tuvo por objeto la edición número 77 de *Punto Final*, del 25 de marzo de 1969. Días antes, había ocurrido una violenta represión, por parte de las fuerzas policiales chilenas,

9 En marzo de 1971, el poeta Heberto Padilla fue detenido bajo acusación de conspirar contra la Revolución Cubana. El hecho, seguido de una autocrítica pública, encendió los debates sobre la libertad de expresión en la isla y muchos intelectuales extranjeros rompieron con el gobierno de Fidel Castro. Sobre este tema, véase Gallardo (2009) y Miskulin (2009).

10 Según Anne Garland-Mahler (2018, 205), la discordancia con la política cultural cubana llevó a Maspero y Feltrinelli a parar de distribuir la revista *Tricontinental* a partir de mediados de 1971. Dada la defensa incondicional de la Revolución Cubana por parte de *Punto Final*, es plausible pensar en una ruptura entre estas editoriales y la revista chilena en ese contexto.

11 Antes, esta lista incluía a la Editorial Maspero de París; la Editorial Feltrinelli de Milán; el Instituto del Libro, la revista *Pensamiento Crítico* y la revista *Casa de las Américas* de La Habana; y las revistas mexicanas *Sucesos* (hasta el núm. 62) y *Por Qué* (a partir del núm. 74). A partir del número 180, de marzo de 1973, Prensa Latina aparece como única representante y además como impresora de la publicación, al lado de Prensa Latinoamericana y Agencia de Prensa Novosti (APN).

12 Hacia agosto de 1969, ya se habían querellado contra la revista el Cuerpo de Carabineros, el Ejército, el Partido Demócrata Cristiano, el ministro y el subsecretario del Interior y la Corte Suprema. *Punto Final* 86, 4.

a una toma de terreno en Puerto Montt, con el resultado de once muertos y decenas de heridos. *Punto Final* publicó un amplio reportaje sobre esos sucesos y acusó como responsables al presidente Frei, al director de Carabineros y al ministro del Interior, entre otras autoridades. A petición del gobierno, que evocó la “Ley de Seguridad Interior del Estado”, la edición fue requisada, Cabieses fue encarcelado y se suspendió la publicación de *Punto Final* durante el mes de abril de 1969.¹³ La suspensión movió a un grupo de periodistas de izquierda a editar, en su lugar, una nueva publicación, titulada *Prensa Firme*, con las mismas iniciales y línea ideológica de la revista. *Punto Final* y su director también recibieron el apoyo solidario de varias otras publicaciones, instituciones periodísticas, organizaciones obreras y estudiantiles, políticos e intelectuales chilenos y extranjeros, que denunciaron la censura gubernamental.¹⁴

En 1969, las principales fuerzas de centroizquierda chilenas formaron una coalición —la Unidad Popular (UP)— para disputar las elecciones del año siguiente, representadas por el socialista Salvador Allende.¹⁵ Durante la campaña electoral, *Punto Final* publicó opiniones de diferentes militantes y organizaciones políticas chilenas. Entre ellas, sobresale el artículo “Chile: ¿el voto o el fusil?”, redactado por Cabieses, que desacreditaba la opción de la “izquierda tradicional” por la vía electoral y llamaba a boicotearla y construir una alternativa revolucionaria por la vía armada.¹⁶ Pero, en vísperas de las elecciones, probablemente influidos por el apoyo público de Fidel Castro a Allende (Pedemonte 2019, 297), los editores de *Punto Final* publicaron un nuevo texto, titulado “Los votos, más el fusil”. En él, reconocían que la UP representaba los intereses de los trabajadores y, por lo tanto, “aun quienes consideramos

13 Jaime Faivovich. “Los tres años de Punto Final”. *Punto Final* 86, 26 de agosto de 1969, 5.

14 *Punto Final* 78, 6 de mayo de 1969, 1.

15 La UP fue creada en 1969 como resultado de la alianza entre los Partidos Comunista, Socialista, Radical y Socialdemócrata, la Acción Popular Independiente y el Movimiento de Acción Popular Unitaria. En los años siguientes, otras organizaciones se unieron o se desligaron de la coalición.

16 Manuel Cabieses, “Chile: ¿el voto o el fusil?”, *Punto Final* 83, 28 de enero de 1969, suplemento.

que el método electoral no es el más idóneo para alcanzar ese propósito, hemos asumido la actitud de apoyar la lucha de las masas, procurando al mismo tiempo no entorpecer la táctica utilizada por quienes dirigen este proceso".¹⁷

Tras la victoria de Allende, *Punto Final* manifestó apoyo a la aplicación de su programa de gobierno y celebró sus conquistas, pero frecuentemente presionó por la radicalización del proceso. Si hasta mediados de 1972 se observa cierta tregua entre la revista y el Partido Comunista, tras diversos intentos de la oposición de derrocar al gobierno electo, *Punto Final* vuelve a criticar con frecuencia lo que considera tendencias reformistas al interior de la UP, calificándolas como errores. Hacia mediados de 1973, insiste en la necesidad de trasladar el poder a los trabajadores y reivindica abiertamente una dictadura popular para evitar un golpe fascista, cuya articulación venía denunciando desde 1970. La movilización militar de las fuerzas golpistas se hizo evidente por primera vez el 29 de junio de 1973, cuando un destacamento del ejército se sublevó para intentar derrocar a Allende. El episodio, conocido como Tanquetazo, fue analizado en una separata de *Punto Final*, número 187, pero representantes del ejército requisaron sus ejemplares luego que estos salieron a las calles.¹⁸

Además de querellas y censura, *Punto Final* también enfrentó problemas económicos en su primera época. La edición 50, de marzo de 1968, explicaba que los editores se vieron obligados a aumentar el precio de la revista y disminuir su cantidad de páginas para hacer frente a los reajustes de costos.¹⁹ Hasta mayo de 1969, *Punto Final* no publicó anuncios²⁰ y, aunque a partir de entonces la cantidad de estos aumentó,²¹ su principal fuente de ingresos eran las suscripciones y ventas directas en

17 *Punto Final*, "Los votos, más el fusil", *Punto Final* 112, 1 de septiembre de 1970, 2-5.

18 *Punto Final*, "La censura no es ciega", *Punto Final* 188, 17 de julio de 1973, 16-19.

19 Manuel Cabieses, "Nota del director", *Punto Final* 50, 12 de marzo de 1968, 1.

20 Son excepciones algunos anuncios de excursiones a Cuba organizadas por Turismo Whipple, publicados en los números 52, 53 y 67-70.

21 Hay anuncios de eventos organizados por comités de apoyo a luchas revolucionarias internacionales, excursiones a Cuba y algunos libros editados por Editorial Universitaria y Ediciones El Umbral.

quioscos de periódicos y centros universitarios. Según Cabieses (2015, 59), la empresa El Mercurio S.A., que dominaba gran parte del sistema de distribución de publicaciones en Chile, “movía sus peones en las agencias distribuidoras a lo largo del país para obstaculizar nuestra circulación”. En el suplemento de la edición de 17 de marzo de 1970, los editores denunciaron la concentración de los medios de comunicación en el país e informaron que la tirada de *Punto Final* era de diez mil ejemplares, un número relativamente alto para una publicación de izquierda e independiente, pero que no le permitía concurrir con “los amos de la prensa”. Sus ingresos no eran suficientes para pagar sueldos, por ello, los editores y colaboradores siguieron trabajando en otros periódicos paralelamente.

La última edición de esta etapa de *Punto Final*, número 192 (imagen 1), salió a las calles el 11 de septiembre de 1973, el mismo día del golpe militar que derrocó a Allende e instauró la larga dictadura del general Augusto Pinochet. Su portada traía el titular “Soldado: la patria es la clase trabajadora”, en un intento de despertar la conciencia de clase de los militares de baja patente y detener los planes golpistas. Pero el golpe se llevó a cabo y la revista fue prohibida. Por órdenes directas de Pinochet (Verdugo 1998, 179-180), los militares invadieron y destruyeron su oficina. En los días, meses y años siguientes, los miembros del equipo editorial fueron perseguidos, arrestados, torturados y los que sobrevivieron se fueron al exilio. Mario Díaz se exilió en la Ciudad de México, donde se afilió al MIR y fundó en 1981 *Punto Final Internacional*.²² Díaz murió en el exilio en Buenos Aires en 1986. Manuel Cabieses fue detenido dos días después del golpe, permaneció dos años en diferentes centros clandestinos de detención y luego se exilió en Cuba. Como dirigente del MIR, regresó clandestinamente a Chile en 1979 y, diez años después, emprendió la tarea de revivir *Punto Final* (Cabieses 2015, 96-137).

22 Editada por el Centro Latinoamericano de Comunicaciones entre 1981 y 1986.

Su numeración continuaba la de la etapa anterior, empezando en 193. Ver *Punto Final* núm. 500, 4 y núm. 837, 7.

Retorno y cierre en el Chile neoliberal

Para concretar su proyecto de regreso y reedición de *Punto Final*, Cabieses contactó a Gabriel García Márquez,²³ que se dedicó a recaudar fondos y le entregó una suma suficiente para financiar el primer año de la revista. Luego de enfrentar una serie de obstáculos burocráticos y el intento del entonces procurador general de impedir su circulación por tratarse de “material subversivo”, Cabieses logró lanzar el número 193 de *Punto Final* el martes 15 de agosto de 1989 (imagen 2). Una franja en la portada advertía: “Edición ‘demorada’ 16 años”.

En sus primeras páginas, la revista afirmaba su intención de continuar el trabajo que la dictadura interrumpió y les rendía homenaje a sus colaboradores que fueron víctimas del terrorismo de Estado, dando a conocer la trayectoria y el destino de cada uno. En el editorial, afirmaba: “si bien no sentimos odio ni rencor contra nadie en particular, tampoco estamos aquí para ‘reconciliarnos’ [...] con un sistema injusto, cruel e inhumano”,²⁴ con lo que dejaba claro su rechazo a la tendencia concertacionista que acabaría por imponerse en la transición a la democracia.

Aunque seguía definiéndose como una revista, a partir de 1989 *Punto Final* fue publicada en formato tabloide, casi idéntico al de los diarios en términos de tamaño²⁵ y tipo de papel. Eso, así como el hecho de que sus páginas sólo salieron a colores a partir de 2007,²⁶ tiene que ver con las dificultades económicas que enfrentó, las cuales comentaré más adelante.

23 Cabieses ya lo conocía en persona y decidió pedirle ayuda cuando ambos estaban en Caracas por motivo de la toma de posesión del presidente Carlos Andrés Pérez. Lo hizo porque “García Márquez conocía bien los problemas del periodismo independiente”, a los cuales se enfrentó cuando intentó publicar las revistas *Acción liberal* (1960) y *Alternativa* (1974-1980). Manuel Cabieses, “Gabriel García Márquez, el periodista militante,” *Punto Final* 803, 2 a 15 de mayo de 2014, 3.

24 *Punto Final*. “Editorial: Palabras iniciales,” *Punto Final* 193, 15 de agosto de 1989, 2.

25 Aproximadamente 32.5 x 47 cm.

26 En esta etapa, *Punto Final* es publicada inicialmente en blanco y negro. En mediados del año 1990, pasa a tener detalles en rojo y se publica totalmente a colores sólo a partir del núm. 668. En cuanto a la cantidad de páginas, hacia la mitad de los años 1990 se consolida el formato de 32.

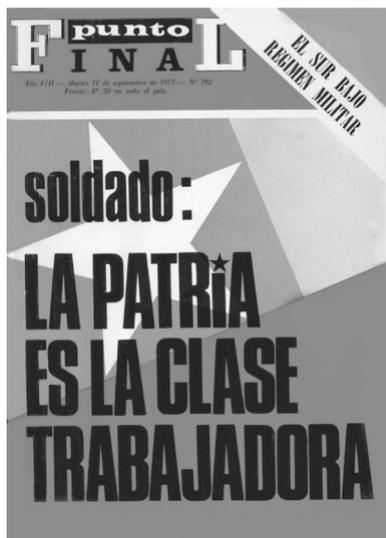


Imagen 1. Carátula de *Punto Final* número 192 (11 de septiembre de 1973). Fuente: <https://punto-final.org/>



Imagen 2. Carátula de *Punto Final* número 193 (15 de agosto de 1989). Fuente: Acervo digital de la autora

En cuanto a su equipo editorial, los nombres cambiaron con el paso del tiempo, pero Manuel Cabieses siempre estuvo al frente como director. Hacia fines de los años 1990, su hija Francisca se convirtió en gerente y en 2012 la familia Cabieses pasó a detener oficialmente todas las acciones de *Punto Final*. Según Castillo (2018, 65), en 2018 el personal fijo (director, gerente, revisor, secretaria y asistente) recibía sueldo y a los colaboradores se les pagaba una pequeña suma.

Tal como en el periodo anterior al golpe de Estado, la revista estuvo limitada en el ámbito del reportaje; su fuerte eran artículos de interpretación redactados por diferentes colaboradores. Varios editoriales afirmaron la continuidad de los principios que *Punto Final* se había asignado desde su fundación: servir de tribuna al pensamiento revolucionario, contribuir a la unidad de las fuerzas de izquierda y denunciar a sus enemigos, sobre todo la derecha y el imperialismo. La revista insistió en la vigencia del proyecto socialista y publicó una gran cantidad de textos sobre las características y los desafíos que se presentaban a la izquierda del siglo XXI. Entre sus autores es posible mencionar a James Petras, Eduardo Galeano y Emir Sader. En cuanto al escenario político nacional, *Punto Final* se opuso a los gobiernos de la Concertación, aunque apoyó a Ricardo Lagos y Michele Bachelet en la segunda vuelta de las elecciones de 2000 y 2006, respectivamente. Para hacerle frente a la tendencia reformista de estos gobiernos, insistió en la necesidad de unir a las diferentes fuerzas de izquierda, tal y como lo había hecho Allende durante toda su vida. El expresidente pasó a ocupar un lugar central en la revista, que le hizo reiterados homenajes y subrayó la actualidad de sus enseñanzas, una postura muy diferente a la que sostuvo en el periodo pregolpe.²⁷

Con el fin de contribuir a la construcción de una alternativa política de izquierda, *Punto Final* organizó diferentes foros de debate y también varias campañas, por ejemplo, por

27 Otros mártires homenajeados con frecuencia en *Punto Final* fueron el “Che” Guevara y Miguel Enríquez, que, a diferencia de Allende, eran exponentes de la lucha armada.

la libertad de los presos políticos de la dictadura y la solidaridad con Cuba durante el Periodo Especial. Además de la Revolución Cubana, *Punto Final* apoyó a movimientos revolucionarios como el Ejército Zapatista de Liberación Nacional en México y a gobiernos de la llamada “marea rosa”, en particular los de Evo Morales en Bolivia y de Hugo Chávez y Nicolás Maduro en Venezuela. Cabe mencionar que Cabieses se volvió amigo personal de Chávez, a quien entrevistó varias veces para la revista y de quien obtuvo patrocinio en la década del 2000 a través de anuncios de la compañía estatal Petróleos de Venezuela S.A. (PDVSA).²⁸

Punto Final estuvo representada en el Colegio de Periodistas de Chile, del cual Cabieses fue vicepresidente. Desde esta asociación, el periodista emprendió una lucha contra la concentración de los medios de comunicación en el país, un tema que fue exhaustivamente denunciado en la revista. De hecho, varios analistas (Moulián 1997; Gómez 2010; Bravo *et al.* 2016; Arriagada, Portales y Délano 2018) coinciden que la transición a la democracia en Chile no significó la ruptura con los modelos políticos y económicos instaurados por la dictadura de Pinochet. Fue en torno a esta cuestión que se llevaron a cabo las grandes protestas de 2019 (Riethof 2019; Tinsman 2019), que, tras enfrentar fuerte represión, lograron el derecho de escribir una nueva constitución para reemplazar la de 1980. En el plano económico, nunca hubo ruptura con el modelo neoliberal y las consecuencias más visibles fueron la enorme desigualdad, la ausencia de un sistema de protección social y la despolitización de la sociedad chilena. La hegemonía del mercado también se dio en el campo de los medios de comunicación, donde todavía existe una fuerte concentración:

Al reinicio de la democracia, la gran mayoría de los medios opositores a la dictadura no pudieron acomodarse a las nuevas condiciones de la transición, ni recibieron el apoyo estatal que

28 Véase la trasera de la mayoría de las ediciones de 2006. Otros anunciantes en *Punto Final* a mediados de los años 2000 fueron: *Le Monde Diplomatique* Chile, Radio Nuevo Mundo, Radio Terra, LOM Ediciones, Prensa Latina, Editorial Ocean Sur, Telesur, Cine Arte Normandie y Librería Olejnik.

esperaban, a diferencia de los grupos empresariales El Mercurio S.A.P. y COPESA, que controlan los mayores diarios y que capturan la publicidad estatal y privada. Esto se tradujo –en los años noventa– en la extinción de la prensa escrita que había sido opositora al régimen militar, contribuyendo a la generación de un escenario de concentración de la propiedad y de bajo pluralismo ideológico (Arriagada, Portales y Délano 2018, 147).

Así, los grupos empresariales El Mercurio y COPESA controlan los mayores diarios y revistas y capturan la publicidad estatal y privada, lo que resulta en un escenario de bajo pluralismo ideológico. En palabras de la periodista Lidia Baltra (2012, 47-48), se trata de un “duopolio”, “lo cual da como resultado la hegemonía de un discurso único, el de la derecha económica y política, y el silenciamiento de otras voces”. En 2001, tras mucha lucha de los periodistas, se promulgó la Ley de Prensa, la cual determina que la publicidad estatal debe restaurar el equilibrio, es decir, garantizar que los medios no pertenecientes al “duopolio” ni ideológicamente alineados con la derecha política puedan sobrevivir y competir con ellos. Sin embargo, la ley no se ha cumplido.

Muchos números de *Punto Final* contenían largos artículos sobre este tema y hacia fines de los años 1990 sus editores crearon la sección “La Torre de Papel”, firmada por el periodista Paul Walder, que se enfocaba específicamente en la situación de los medios en Chile. Estos textos presentaban datos que comprobaban el duopolio y argumentaban que éste impedía la pluralidad y, por lo tanto, la verdadera democracia. Para poner algunos ejemplos, un artículo de 1991 atribuía el reciente cierre del periódico *Fortín* –que había sido el principal soporte escrito de oposición al régimen militar– a la indiferencia del público por los temas políticos en aquel momento. En lugar de buscar revertir esta tendencia, la publicidad estatal contribuiría a ella al invertir tres veces más en *El Mercurio* que en *Fortín*.²⁹ Dieciséis años después, *Punto Final*

29 Pedro Fernández. “La muerte de la prensa política”. *Punto Final* 246, 26 de agosto de 1991, 14.

citaba un estudio de 2005 que encontró que los principales receptores de la inversión publicitaria estatal en la prensa escrita fueron los diarios de los grupos El Mercurio (48%) y COPESA (29%), mientras que los medios independientes “siguen siendo excluidos”.³⁰

Según informó en diferentes ocasiones durante los años 1990 y 2000, el tiraje de *Punto Final* era de diez mil ejemplares, de los cuales se vendían entre ocho y nueve mil, la gran mayoría en quioscos o a través de suscripciones. En 1991, la revista hizo públicos por primera vez los problemas financieros que enfrentaba y los atribuyó al hecho de que “el gobierno maneja el mecanismo de los avisos en forma excluyente y con fines de presión política”.³¹ En ésta y otras ocasiones, pidió ayuda para seguir adelante, ya fuera en la forma de donaciones, anuncios o, preferentemente, suscripciones. En 1997, los editores argumentaron que *Punto Final* cumplía un rol fundamental y su desaparición representaría la derrota de las fuerzas progresistas en el país:

Pensamos que sostener *Punto Final* es una tarea de todos, incluso de los que no están cien por ciento de acuerdo con lo que se publica en estas páginas [...] creemos interpretar una importante corriente de opinión que carece de otro canal de expresión. [...] El cierre de *Punto Final* sería una nueva derrota –seguramente profunda– para el movimiento democratizador y para la izquierda en particular.³²

En los casi veinte años siguientes, reiteraron con frecuencia el pedido de ayuda, señalando que nada garantizaba la supervivencia de la revista, es decir, “vivimos al borde del abismo”.³³ Su cierre ciertamente habría ocurrido mucho antes si no hubiera contado con el apoyo solidario de varios individuos y

30 Manuel Cabieses. “‘Punto Final’ recurre a la fiscalía económica”. *Punto Final* 624, 3.

31 “A dos años de la reaparición de Punto Final”. *Punto Final* 245, 12 agosto 1991, 28.

32 Manuel Cabieses. “Recado a los amigos de Punto Final”. *Punto Final* 406, 7 a 20 de noviembre de 1997, 3.

33 Marianela González. “No somos una revista para nostálgicos”. *Punto Final* 743, 30 de septiembre a 13 de octubre de 2011, 9.

organizaciones desde que volvió a las calles en 1989. Entre estas iniciativas, sobresale la creación de redes de “Amigos de Punto Final” dentro y fuera de Chile, las cuales organizaron eventos y campañas para recaudar fondos para la revista y les donaron equipamientos.

Además de su difícil situación financiera, *Punto Final* tuvo que enfrentar varios juicios. En 1991, el Ministerio de Interior presentó un requerimiento contra Cabieses por injurias contra Pinochet, invocando la Ley de Seguridad Interior del Estado. Días después, la Fiscalía Militar inició una segunda querrela, en este caso por “incitar la sedición”, basándose en el Código de Justicia Militar. Cabieses llegó a ser detenido, pero el juicio fue decidido en su favor. En 1996, se retomaron las acusaciones y él venció la apelación. El director de la revista, por su parte, movió una serie de juicios en pro del apoyo estatal a la prensa independiente. Tras intentos fracasados de interpellar a la Presidencia de la República durante los gobiernos de Lagos y Bachelet, presentó denuncias y apelaciones a la Fiscalía Nacional Económica (2006), al Tribunal de Defensa de la Libre Competencia (2008), a la Corte Suprema (2009) y a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (2010 y 2017). Pero ninguno de esos intentos le resultó y la revista se vio obligada a suspender su publicación en marzo de 2018.

Además de los factores políticos y económicos, me parece que la relación que la revista mantuvo con el mundo digital ayuda a explicar sus dificultades de supervivencia. En 1997, por iniciativa de un joven lector uruguayo, *Punto Final* pasó a publicar una versión *online*.³⁴ Sin embargo, no hubo un esfuerzo por promocionarla y nunca se buscó convertir a *Punto Final* en revista digital, como se nota en la insistencia, en el mismo sitio web, para que el lector se suscribiera a la edición impresa (imagen 3). Como lo admitió Cabieses en una entrevista de 2011, la web le resultaba un tanto ajena a un “periodista de la vieja escuela” y, aunque “me maravillan sus posibilidades, lo

34 *Punto Final* “*Punto Final* ahora en internet”. *Punto Final* 392, 1 de mayo de 1997, 1 y 3. El proyecto contó con el apoyo del semanario uruguayo *Brecha*.

mío es el papel”.³⁵ El sitio web de la revista estuvo activo hasta mediados de 2022, aunque con varios enlaces rotos.³⁶ Como lo podemos ver en la imagen 4, correspondiente a la última actualización del sitio web tras la publicación de la edición número 894 en 2018, su interfaz era anticuada y simple en términos estéticos y de funcionalidades. A la derecha de la imagen, las secciones “En esta edición” y “En la edición impresa” demuestran que en la versión digital había solamente una muestra de cada número, con una selección de artículos de la revista impresa. Es decir, no se publicaba la edición completa ni había contenidos exclusivos en el sitio web, cuyo objetivo parecería ser sobre todo promocionar la edición en papel. De hecho, en 2013, en la sección de cartas, un lector le preguntaba al director “si estará entre sus planes mejorar la página web” porque “actualmente, resulta muy difícil encontrar algo en la página, incluso teniendo la referencia de haberlo leído en la publicación impresa”.³⁷

Al parecer hubo un desacuerdo entre las visiones del equipo editorial y las expectativas del público lector de la revista. Una encuesta de finales de la década de 1990 señaló que la mayoría de las personas que compraban *Punto Final* tenía entre 15 y 24 años y pertenecía a los extractos económicos medio y bajo.³⁸ Según Cabieses, este dato lo sorprendió, porque él mismo llegó a creer que “escribíamos para nostálgicos del socialismo”.³⁹ El fuerte apoyo que *Punto Final* le dio a la lucha estudiantil en los años 2000 y 2010 puede haber contribuido a mantener el interés de sectores de la juventud chilena. Pero las pruebas de que no era una revista dirigida a este público específico saltan a la vista: tardó en abordar temas que fueron centrales en estas luchas (como las demandas LGBTQIA+, la

35 Marianela González. “No somos una revista para nostálgicos”. *Punto Final* 743, 30 de septiembre a 13 de octubre de 2011, 9.

36 www.puntofinal.cl

37 Tribuna. *Punto Final* 793, 8 a 21 de noviembre de 2013, 29.

38 Marianela González. “No somos una revista para nostálgicos”. *Punto Final* 743, 30 de septiembre a 13 de octubre de 2011, 9.

39 Denny Extremera, “La mayor parte de los lectores de ‘Punto Final’ hoy son jóvenes de 15 a 29 años”. *Rebelión*, 25 de enero de 2007. <https://rebellion.org/la-mayor-parte-de-los-lectores-de-punto-final-hoy-son-jovenes-de-15-a-29-anos/>.

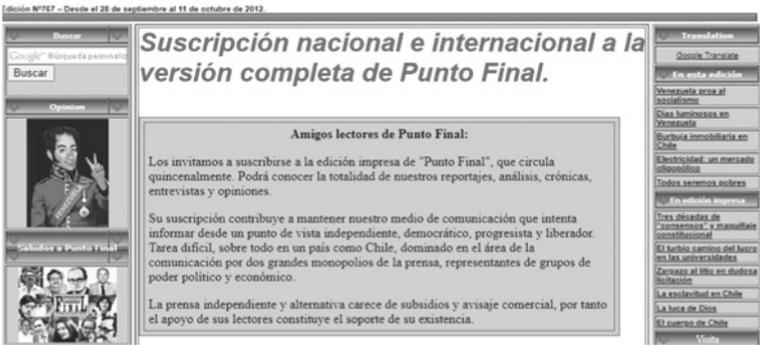


Imagen 3. Sección “Suscripciones” del sitio web de *Punto Final* (captura de pantalla, 25 de octubre de 2012). Fuente: web.archive.org/web/20180330230543/http://www.puntofinal.cl/



Imagen 4. *Homepage* del sitio web de *Punto Final* (captura de pantalla, 21 de agosto de 2021). Fuente: <https://web.archive.org/web/20121025004309/http://www.puntofinal.cl/>

legalización de la marihuana y el derecho al aborto); estaba históricamente asociada a sectores de la izquierda que en aquel momento eran criticados como machistas y militaristas; y no invirtió en el formato digital. Estos probablemente fueron factores limitantes a que otros adolescentes y jóvenes adultos se identificaran con ella.

Un estudio reciente encontró que en 2011 poco más de un tercio de la población chilena estaba conectada; es decir, los medios digitales no eran y todavía no son accesibles a todos (Baltra 2012, 92-96). Aun así, se trata de un porcentaje importante y que siguió creciendo. Como señala Diego Vigna (2015, 5), el avance de internet y los medios digitales abrió nuevas posibilidades a los proyectos editoriales de menor envergadura, ofreciéndoles una alternativa “a las condiciones que la economía impone (ante todo, frente a los costos de edición e impresión), y también por las propuestas y distintos grados de autonomía que ofrecen respecto a la agenda cultural marcada por los grupos editoriales y los medios gráficos de distribución masiva”. En este sentido, es posible plantear que invertir en este formato, aunque no solucionaría completamente el problema financiero, podría haber permitido la continuidad de la revista.

De cierto modo, eso pasó. Aunque la edición del 9 de marzo de 2018 anunció su cierre, *Punto Final* sobrevive hoy en tres sitios web distintos. El primero es el sitio web que se creó tras la digitalización de la “colección histórica” de la revista, correspondiente al periodo anterior al golpe militar.⁴⁰ La digitalización se llevó a cabo en Alemania entre 2005 y 2006, en el marco de los 40 años de *Punto Final*, por iniciativa de los “Amigos de Punto Final” de Berlín. El Centro de Investigación y Documentación Chile-América Latina y el Instituto Iberoamericano de Berlín poseen prácticamente todos los números de la revista y fueron estos los ejemplares que se digitalizaron. Estos también estuvieron disponibles en el sitio web oficial de *Punto Final* hasta su cierre.

40 www.pf-memorialhistorica.org

Más recientemente, en julio de 2021, Manuel Cabieses anunció el lanzamiento de la colección “Segundo Periodo”, correspondiente a los años 1989-2018.⁴¹ La digitalización contó con el apoyo financiero del Fondo Nacional de Desarrollo de la Cultura y las Artes, lo que permitió un trabajo más profesional. Al contrario de lo que pasa con la “Colección Histórica”, es posible encontrar informaciones específicas en cada edición a través del sistema de búsqueda de palabras, hacer *zoom*, recortar fragmentos y compartirlos en las redes sociales, lo que aumenta significativamente su utilidad y visibilidad. El tercer y último sitio web que tiene que ver con la revista es el blog Punto Final,⁴² creado por Cabieses en marzo de 2018, el mismo mes del cierre de la publicación. El blog se tornó realmente activo tres meses después y ha publicado varios textos cada mes, redactados por Cabieses y otros autores. Actualmente hay cientos de posts y el número de visualizaciones de cada uno varía entre los 10 y los 8 000.⁴³

Palabras finales

En un continente marcado por la fuerza del anticomunismo y la gran concentración de los medios de comunicación, editar revistas independientes de izquierda ha sido un tremendo desafío, como lo demuestra la conturbada trayectoria de *Punto Final*. A lo largo de los apartados anteriores, observamos que los problemas económicos y políticos fueron una constante en su historia. En los años 1960/70 —marcados por la valorización de la política y la expectativa revolucionaria— *Punto Final* cumplió un rol importante en el interior de la izquierda, ayudando a construir y difundir una alternativa al proyecto de transición “pacífica” al socialismo. Durante la dictadura, fue clausurada y su grupo de editores y colaboradores se desintegró ya fuera por desaparecer físicamente o

41 www.puntofinal.la

42 <https://www.puntofinalblog.cl/>

43 Mes de referencia: agosto de 2021.

por exiliarse en diferentes partes del mundo. En el contexto de redemocratización del país, en el cual los periodistas de izquierda esperaban ampliar su espacio en el debate público, Manuel Cabieses decidió revivir *Punto Final*. Pero esta expectativa se frustró en los años siguientes y la mayoría de los vehículos que le habían hecho oposición al régimen militar no lograron sobrevivir. Pero sí *Punto Final*, sostenida principalmente por sus lectores y “amigos”.

Aunque a lo largo de este artículo me enfoqué en sus características y las dificultades de supervivencia que enfrentó en cada etapa, es importante tener presente el hecho de su longevidad. En este sentido, tan importante como reflexionar sobre las razones que condujeron a su cierre en 2018 es preguntar por qué una cantidad relevante de personas y colectivos de dentro y fuera de Chile consideraban que la revista debería seguir existiendo. Podríamos plantear como hipótesis a la segunda pregunta que, más allá de un grupo de nostálgicos, la perspectiva socialista todavía tiene poder de convocatoria y el hecho de debatir su vigencia en el siglo XXI puede ser atractivo en un contexto de crisis del modelo neoliberal. Otra hipótesis plausible es la intención de superar el bajo pluralismo observado en los medios de comunicación, como se nota en los varios mensajes solidarios enviados a los editores por actores políticamente más moderados.

El tema de la desubicación ideológica de la revista es polémico y sería subjetivo señalarlo como responsable por su cierre. Si pensamos en la longevidad de *Punto Final* y preguntamos por los cambios que tuvieron lugar en el periodo previo a 2018, el factor que sobresale es la transición acelerada al universo digital. El peso de la tradición se hizo evidente al momento de pensar formas de continuidad y, si bien la revista revisó la posición que sostuvo en el periodo pre-1973 y buscó adaptarse a la nueva coyuntura, no pasó lo mismo con relación al soporte. En 2000, se creó el primer diario exclusivamente digital en Chile, *El Mostrador*, y en los años siguientes aparecieron periódicos digitales de izquierda, como *El Ciudadano* (2005) y *El desconcierto* (2012). Aunque había sido creada

mucho antes, en 1997, la página web de *Punto Final* no evolucionó y no pudo (ni quiso) competir con estas. Tras el cierre de la revista, al fundar el blog Punto Final y protagonizar el proyecto de digitalización del “segundo periodo”, Cabieses demuestra finalmente reconocer el potencial de internet.

Cuando le preguntaron sobre el valor de la recuperación de la colección histórica de *Punto Final*, el grupo responsable por su digitalización en Alemania contestó que, además de contribuir para que se conozca la historia de un periodo (los años de la Unidad Popular) que “se ha querido mantener en silencio por los que hoy ejercen el poder político y económico en Chile”, “Para nosotros [...] no sólo tiene valor sentimental de coleccionistas. Estamos convencidos del aporte político-histórico-teórico de la revista en la construcción de la izquierda”. Sobre este último aspecto, uno de los miembros del equipo explicó: “No lo hacemos con el ánimo nostálgico de rememorar una izquierda que se fue, sino con la voluntad de aprender y extraer enseñanzas que nos sirvan en el presente y en el futuro”. Varios años después, Manuel Cabieses escribió en el texto de lanzamiento de la colección “Segundo Periodo”: “Fuimos una revista quincenal de papel y tinta que entre 1965 y 2018 libró enconada batalla contra la dictadura del pensamiento único. [...] Sus páginas [...] constituyen un registro —a veces apasionado y polémico— de un periodo histórico de nuestro continente, plagado de combates populares”. El nuevo portal sería “la versión cibernética de una rebeldía que se niega a morir”.⁴⁴ Podemos notar en estas declaraciones la insistencia en la vigencia de las ideas y los temas desarrollados en *Punto Final*; es decir, su relevancia para la reconstrucción de las fuerzas de izquierda en la actualidad. Pero cabe indagar hasta qué punto el definirla como una revista impresa y el transformarla en archivo (“registro”) debilitan esta perspectiva.

44 <https://www.puntofinal.la/>

Referencias

- Álvarez, Rolando. 2019. "La historiografía sobre las izquierdas en Chile: un campo en expansión", *Archivos*, núm. 14: 121-140.
- Arriagada, Arturo, Juan Cristóbal Portales y Manuel Délano. 2018. "¿El que pone plata pone la música? Una mirada al pluralismo informativo en Chile desde las audiencias y el contenido de los medios". *Transformaciones de la esfera pública en el Chile neoliberal. Luchas sociales, espacio público y pluralismo informativo*. Santiago de Chile: RIL/Universidad Central Nicolás del Valle Orellana, pp. 143-167.
- Baltra, Lidia. 2012. *La prensa chilena en la encrucijada. Entre la voz monocrorde y la revolución digital*. Santiago de Chile: LOM.
- Bravo, Rodrigo et al. 2016. *Chile concentrado, Investigación sobre el modelo económico*. Santiago de Chile: Centro Democracia y Comunidad/Konrad Adenauer Stiftung.
- Cabeses, Manuel. 2015. *Punto Final: autobiografía de un rebelde*. La Habana: Ocean Sur.
- Casals, Marcelo. 2010. *El Alba de una Revolución: La Izquierda y el Proceso de Construcción Estratégica de la "Vía Chilena al Socialismo" 1956-1970*. Santiago de Chile: LOM.
- Castillo, Antonio. 2018. "Revista *Punto Final*. A Story of a Militant and Radical Journalism", *İletişim Çalışmaları Dergisi*, núm. 4: 45-68.
- Crespo, Regina, Claudio Maiz y Claudia Lorena Fonseca. 2021. "Apresentação: Revistas culturais latino-americanas dos séculos XX-XXI: teoria, circulação e suportes", *Caderno de Letras*, núm. 39: 9-18.
- Fernández, Manuel. 2011. "Los intelectuales de izquierda y la construcción de un imaginario revolucionario para Chile y América Latina. La revista *Punto Final* entre 1965-1973", *Tiempo Histórico*, núm. 2: 65-84.
- Gallardo, Emilio. 2009. *El martillo y el espejo: Directrices de la política cultural cubana (1959-1976)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Gómez, Juan Carlos. 2010. *Política, democracia y ciudadanía en una sociedad neoliberal (Chile: 1990-2010)*. Santiago de Chile: ARCIS/ PROSPAL/ CLACSO.
- Harmer, Tanya. 2008. "The Rules of the Game: Allende's Chile, the United States and Cuba, 1970-1973". Tesis de Doctorado, Londres: London School of Economics and Political Science.

- Haslam, Jonathan. 2005. *The Nixon Administration and the Death of Allende's Chile. A Case of Assisted Suicide*. Londres/Nueva York: Verso.
- Garland Mahler, Anne. 2018. *From the Tricontinental to the Global South. Race, Radicalism and Transnational Solidarity*. Durham: Duke University Press.
- Miskulin, Sílvia. 2009. *Os intelectuais cubanos e a política cultural da Revolução (1961-1975)*. São Paulo: Alameda/FAPESP.
- Moulián, Tomás. 1997. *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM.
- Palieraki, Eugenia. 2014. *¡La revolución ya viene! El MIR chileno en los años sesenta*. Santiago de Chile: LOM.
- Pedemonte, Rafael. 2019. "The Meeting of Revolutionary Roads: Chilean-Cuban Interactions, 1959–1970", *Hispanic American Historical Review*, vol. 99, núm. 2: 275-302.
- Riethof, Marieke. 2019. "Chile protests escalate as widespread dissatisfaction shakes foundations of the country's economic success story", *The Conversation*. https://theconversation.com/chile-protests-escalate-as-widespread-dissatisfaction-shakes-foundations-of-countrys-economic-success-story-125628?utm_source=twitter&utm_medium=twitterbutton
- Tinsman, Heidi. 2019. "Democracy in Chile: Mass Protest and the Legacies of Dictatorship", *The Abusable Past*. <https://www.radicalhistoryreview.org/abusablepast/democracy-in-chile-mass-protest-and-the-legacies-of-dictatorship/>
- Verdugo, Patricia. 1998. *Interferencia secreta: 11 de septiembre de 1973*. Santiago de Chile: Sudamericana.
- Vigna, Diego. 2015. "De la tradición de revistas al mundo virtual. Aproximación a las publicaciones culturales digitales en el campo intelectual argentino de la última década", *Pilquen*, vol. 18, núm. 3: 21-35.
- Zarowsky, Mariano. 2021. "Salvador Allende-Régis Debray: prensa y edición entre la diplomacia y el mercado", *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, núm. 15: 67-98.
- Zolov, Eric. 2016. "La Tricontinental y el mensaje del Che Guevara. Encrucijadas de una nueva izquierda", *Palimpsesto*, vol. 6, núm. 9: 1-13.

Periódicos feministas brasileños post-1990: el activismo de las organizaciones y los impactos de la transición del medio impreso a lo digital

Karina Janz Woitowicz

Resumen

El texto enfoca las publicaciones impresas vinculadas a las organizaciones feministas brasileñas surgidas en la década de 1990 –*Fazendo Gênero* (1997-2007), *Jornal Fêmea* (1992-2014) y *Folha Feminista* (1999-2010)– como espacio de formación, movilización y visibilidad de las luchas de las mujeres. En sus prácticas militantes, las organizaciones utilizan estrategias que incorporan la dinámica de campo de los medios y, gradualmente, pasan a utilizar el potencial de lo *online*. Se pone atención a los aspectos técnicos y editoriales de las publicaciones, así como en los temas predominantes, para reconocer el papel de los periódicos de las organizaciones en la promoción del debate sobre los derechos de las mujeres. De este modo, el presente capítulo aborda el proceso de transición del medio impreso hacia los espacios de los medios digitales, con el objetivo de identificar rupturas y continuidades en las prácticas del activismo mediático al interior del movimiento feminista.

Palabras clave

prensa feminista; activismo mediático; feminismo; transición de lo impreso a lo digital

Introducción

La década de 1990 representa un marco en lo que se refiere a la transición hacia diferentes prácticas socioculturales. En el campo de las transformaciones tecnológicas, es el momento

en que el concepto de convergencia gana expresión y pasa a promover impactos, no solamente de orden técnico, sino sobre todo de orden cultural (Jenkins 2009).¹ En lo que concierne a los movimientos sociales, esta década está marcada por la actuación de los llamados nuevos movimientos en las sociedades complejas (Melucci 2001), que se caracterizan por las luchas en torno a las identidades y la diversificación de estrategias de movilización, presentándose de forma más horizontal y articulada en red.

¿Qué nos dice este escenario acerca de las prácticas de comunicación realizadas por los movimientos feministas brasileños en el período posterior a la redemocratización del país, marcadamente a partir de los años noventa?² La presente investigación parte de una inquietud provocada por mi participación en el Proyecto PAPIIT “De las revistas impresas, los blogs y portales digitales: la acción político cultural de las publicaciones culturales en América Latina (1960-2020)”, que hizo posible que regresara al tema después de diez años de la conclusión de mi investigación doctoral, en la que estudié la producción mediática alternativa de organizaciones feministas con énfasis en la defensa de los derechos reproductivos de las mujeres.³ Entre las producciones analizadas, figuraban

1 Para mantener la fluidez del texto, optamos por traducir todas las citas y notas del portugués al español y conservar los títulos de libros, artículos y secciones de revistas y portales en el portugués original. Para Jenkins (2009, 27), la convergencia abarca aspectos tecnológicos, culturales, sociales y de mercado: “Por convergencia me refiero al flujo de contenidos a través de múltiples soportes mediáticos, a la cooperación entre múltiples mercados mediáticos y al comportamiento migratorio de los públicos de los medios de comunicación”.

2 En Brasil se vivió por dos décadas un período de autoritarismo político y pérdida de las libertades democráticas a partir del golpe de 1964 y la instauración de la dictadura militar, que perduró hasta 1985. Las prácticas de represión adoptadas por el régimen recayeron sobre los sindicatos, movimientos estudiantiles y grupos sociales de oposición. La censura, principalmente después de la implementación del Acto Institucional número 5 (1968), intentó callar a los órganos de la prensa y perseguir las voces disidentes a la dictadura. Sin embargo, el período también fue marcado por la acción de una vigorosa prensa alternativa (Kucinski 2003) que, al representar grupos y sectores movilizados para luchar por la democracia y por los derechos de las minorías, promovió un periodismo de denuncia, crítica y contrahegemonía.

3 En la tesis doctoral titulada “Dizeres e fazeres feministas: a tematização dos direitos reprodutivos no movimento feminista brasileiro a partir da produção

periódicos, boletines, materiales educativos y de divulgación, programas de radio y audiovisuales, además de iniciativas incipientes en el medio digital.

Al revisitar tales espacios, se nota que una tendencia que se acentuó en las últimas décadas en el campo de los medios también puede ser observada en los medios alternativos feministas: el cierre de publicaciones impresas a partir del 2000 y la utilización creciente del ambiente de la web por las organizaciones, con fines institucionales, de formación y movilización.

El presente capítulo busca enfocar las experiencias de periódicos feministas producidos por Organizaciones No Gubernamentales (ONGs) que surgieron en los años noventa: *Fazendo Gênero* (1997-2007), *Jornal Fêmea* (1992-2014) y *Folha Feminista* (1999-2010). Por ello, se analizarán elementos que se remontan al contexto de las luchas feministas del periodo y el papel ocupado por los periódicos como espacio de debate y visibilidad de las demandas de las mujeres y se identificarán las características de las publicaciones.

Recordar la trayectoria de la prensa feminista después de la década de 1990 hace posible reconocer el proceso gradual de transición de los medios impresos hacia los espacios de los medios digitales, con lo que se revelan alteraciones en las prácticas de militancia feminista.

La prensa, lugar de lucha de las mujeres

La trayectoria del movimiento feminista⁴ guarda una relación directa con la búsqueda por la creación de espacios para hacer

mediática alternativa” –presentada en marzo del 2010 en la Universidad Federal de Santa Catarina, bajo la asesoría de la Dra. Joana Maria Pedro– busqué discutir las estrategias de tematización de los derechos reproductivos en el movimiento feminista brasileño, desvendando variados modos de decir y hacer feminismo por medio de prácticas comunicacionales (Woitowicz 2010).

4 Céli Pinto evidencia que “el movimiento feminista se constituye alrededor de una condición de exclusión dispersa y, al mismo tiempo, omnipresente en el sentido de abarcar todas las posicionalidades del sujeto en su vida cotidiana” (1992, 132). Por ello es su carácter de pluralidad y se habla de la existencia de “feminismos”, en lo plural.

circular las voces de las mujeres. Se registra la publicación de periódicos desde la primera ola del movimiento feminista,⁵ marcada por las luchas por el derecho al voto y por la defensa del derecho a la educación y a la participación en la esfera pública, en el siglo XIX y a inicios del XX (Duarte 2016). En lo que se refiere al feminismo de segunda ola, que engloba las luchas emancipatorias por la igualdad de derechos y por la autonomía sobre el cuerpo, se aprecia un momento significativo de producción de periódicos y revistas que se sitúan en las décadas de 1970 y 1980, no sólo en Brasil sino en toda América Latina; es cuando se registra la participación de las mujeres en la lucha por la democracia en diversos países que pasaron por la experiencia de la dictadura militar.

Se trata de formas de comunicación que se identifican como alternativas debido al carácter contrahegemónico de los contenidos vehiculados (Grinberg 1987): representan los intereses y las reivindicaciones de grupos y movimientos sociales. El discurso de los medios feministas, de cuño político y dirigido a la defensa de los derechos de las mujeres y a la crítica social y cultural, se presenta como alternativo en la medida en que se torna capaz de configurar la identidad de resistencia del movimiento y a actuar como forma de movilización.⁶

De acuerdo con Popadiuk, Schmitt y Woitowicz (2019), es posible comprender la prensa feminista que circuló entre las décadas de 1970 y 80 como algo más allá de una experiencia

5 La periodización del movimiento feminista en olas es motivo de debates y cuestionamientos. La referencia, aquí, busca únicamente indicar algunos marcos de la trayectoria del feminismo, asociados no solo a las agendas centrales sino a las formas de comunicación utilizadas. Se considera básicamente la existencia de tres olas: luchas por el voto, luchas generales contra la dictadura conjugadas con la reivindicación de derechos para las mujeres y las luchas por el reconocimiento y la conquista de derechos a partir de políticas públicas. Se considera todavía la existencia de una cuarta ola, ya en el siglo XXI, caracterizada por el ciberfeminismo (Felgueiras 2017).

6 Las características de estas publicaciones eran bastante semejantes: tiraje reducido, equipo de producción formado por colaboradoras (voluntarias), restricción de recursos y contenido enlazados a las cuestiones feministas. Se destaca todavía el aspecto de doble militancia, presente principalmente en la primera generación de prensa feminista (a fines de los años setenta), que resulta en la conjugación de pautas de carácter general por el fin de la dictadura y específicas de las propias mujeres.

formada por periodistas y estructurada a partir de procesos profesionales: se trataba de una prensa militante. Las autoras analizaron diecinueve periódicos del referido periodo e identificaron que la prensa feminista se hizo presente en todas las regiones del país y asumió formas y finalidades variadas, contemplando la diversidad interna del movimiento y cuestiones ligadas a la interseccionalidad (evidenciada por la articulación de mujeres negras, lesbianas, rurales y urbanas, estudiantes, trabajadoras, entre diversas otras). Esas publicaciones tuvieron un papel importante en el proceso de organización de las mujeres: sirvieron como espacio estratégico y necesario para el debate feminista.

Se entiende que, frente a la acción sistemática del movimiento feminista a la atención de las demandas de las mujeres desde la década de 1970, en una fase posterior (1980-90) surgen diversos grupos temáticos, como los que trataban sobre la violencia contra la mujer, el racismo, los derechos sexuales y reproductivos, además del desarrollo del feminismo académico. En este período de redemocratización del país, el movimiento feminista adquiere otras características, transformando sus formas de activismo a través de la acción profesionalizada. El cambio resulta del proceso de institucionalización del movimiento en ONG y de la naturaleza difusa de las cuestiones y luchas relacionadas con los derechos de las mujeres.

Un poco diferente del feminismo que existió en las décadas de 1970 y 80, la década de 1990 es marcada por otro tipo de militancia. Céli Pinto (2003) observa una gama de organizaciones y sus diferentes perfiles, así como formas de intervención:

Algunas son movilizadoras, otras brindan asesoría especializada, otras son prestadoras de servicios. Actúan tanto junto a la sociedad como al Estado, algunas con asiento en consejos, otras como interlocutoras de ministros, diputados y senadores. Esa es la fase en la que el feminismo se encuentra en Brasil, pero su trayectoria no acaba aquí. A ejemplo de muchas otras luchas populares e identitarias en Brasil, el feminismo tiene una larga historia hacia adelante (2003, 106).

Partiendo de los diferentes modos de intervención política operados a lo largo de la trayectoria del movimiento feminista, es posible percibir al mismo tiempo la permanencia de determinadas temáticas y reivindicaciones, así como nuevas formas de enfrentamiento que son puestas en escena por las organizaciones que constituyen el feminismo a partir de la década de 1990. La transición de la militancia en movimientos sociales hacia la actuación en ONGs representó la búsqueda por formas alternativas de intervención (De Melo Ávila y Corrêa 1999), en las cuales las organizaciones figuran como interlocutoras de intereses de los grupos que representan, pues atienden a cuestiones específicas de un determinado campo de actuación.

En lo que se refiere a las prácticas de comunicación, Jacira Melo (2003) destaca la intensa producción al interior del movimiento feminista a partir de la década de 1990.

[Que] se caracterizó como un periodo de intensa producción editorial feminista, con la publicación de libros, revistas, cuadernos, periódicos, boletines, cartillas, folletos, etc. En ese periodo tuvimos también el surgimiento de una creciente producción de publicaciones electrónicas, para divulgación vía correo electrónico o en sitios en internet (2003, 298).

Es en medio de un escenario de creciente reconocimiento sobre la importancia de ocupar espacios en el campo mediático que se desarrollan en las organizaciones feministas experiencias diversas que sirven de soporte a las luchas de las mujeres. A continuación, vamos a observar tres periódicos que surgieron en los años 1990 y que circularon hasta la primera década del siglo XXI, con el propósito de identificar las formas de militancia por medio de la prensa y los cambios en curso durante el periodo.

Periódicos de organizaciones feministas: voces de resistencia en las páginas impresas

Entre las experiencias realizadas por organizaciones feministas en el terreno del periodismo impreso a partir de la década

de 1990, el presente capítulo analiza los periódicos *Fazendo Gênero* (del grupo Transas do Corpo), *Jornal Fêmea* (del Centro Feminista de Estudos e Assessoria-CFEMEA) y *Folha Feminista* (de la Sempreviva Organização Feminista). Además de algunos aspectos generales resultantes de la observación de las publicaciones, se toman como estrategia para ilustrar las reflexiones presentadas algunas ediciones representativas que contribuyen para evidenciar la propia historia y la razón de ser de los periódicos.

Inicialmente, se presenta un breve perfil de las organizaciones feministas seleccionadas y sus respectivas publicaciones impresas. Para realizar la observación de los periódicos feministas, se consideran los principales aspectos técnicos y editoriales de los productos, con énfasis en la orientación editorial de las publicaciones, las temáticas predominantes y el modo como elaboran sus discursos. Se trata, por lo tanto, de una lectura sobre la perspectiva política y las estrategias mediáticas de las organizaciones feministas seleccionadas, con el propósito de reconocer el periodismo alternativo como espacio de construcción de discursos contrahegemónicos y de identidades de resistencia.

Fazendo Gênero

El grupo 'Transas do Corpo'⁷ es uno de los más antiguos grupos feministas brasileños, creado en 1987, con sede en la ciudad de Goiânia y cuya fundación, de acuerdo con la organización, está vinculada al proceso de apertura política verificada en Brasil en toda la década de 1980 y al surgimiento de un

7 La explicación del origen del nombre del grupo está en su sitio institucional: "‘Transas’ puede leerse de diversas formas: como el verbo ‘transar’, con el sentido de salir con alguien, relacionarse sexualmente con otra persona, pero también como ‘transações’, o sea, experiencias, vivencias, sucesos en, con y para el cuerpo. Igualmente puede significar algo como transformar ideas, transponer fronteras, trascender. A nosotras nos gusta aprovechar el prefijo latino ‘trans’ para significar que el grupo ‘Transas do Corpo’ se mueve ‘hacia más allá de...’". :// transasdcorpo.org.br/index.php/institucional/por-que-transas/

“nuevo feminismo”.⁸ Entre sus líneas de acción, se destaca el trabajo orientado a la formación y capacitación, así como la realización de investigación y producción de conocimiento sobre las luchas de las mujeres.

En un artículo sobre la experiencia de las publicaciones de Transas do Corpo, Joana Plaza Pinto (2004) destaca la importancia de la producción y circulación de discursos feministas como parte de las acciones de la organización, con el propósito de promover ideas pluralistas y no sexistas para un público cada vez más amplio.

[...] publicaciones feministas, si las entendemos como aquellas producidas por mujeres, por lo menos en su mayoría avasalladora, son espacios discursivos fundamentales para el ejercicio del poder por las propias mujeres. Escribir, leer, reflexionar a partir de las tecnologías de la escritura son acciones que deben integrar una política de publicaciones de discursos feministas porque es necesario que las mujeres escriban, lean y reflexionen, si queremos que sean capaces de moverse en las redes de poder de nuestra sociedad occidental (Pinto 2004, 110)

La autora observa la necesidad de fortalecer el discurso feminista y también de crear espacios de producción de textos de mujeres, lo que puede desarrollarse por medio de diferentes tipos de producción:

1) publicaciones de amplia circulación, con textos del equipo técnico y de otras mujeres invitadas, como el boletín *Fazendo Gênero*; 2) publicaciones electrónicas a través de nuestra página www.transasdocorpo.com.br; 3) publicaciones de experiencias educativas en formato de cartillas; 4) publicaciones en formato de libro de reflexiones teórico-metodológicas (Pinto 2004, 112).

Con base en la experiencia de Transas do Corpo, se puede decir que la organización tiene a la comunicación como una de sus prioridades. Entre sus acciones en el área, el grupo editaba el boletín *Fazendo Gênero*, que terminó sus actividades en el

⁸ <https://transasdocorpo.org.br/>

2007.⁹ Se trataba de una publicación en formato tabloide, de cuatro páginas y un tiraje promedio de tres mil ejemplares. El primer número fue lanzado en 1997, cuando el grupo conmemoraba diez años de existencia. En el editorial de la primera edición están registrados los propósitos del periódico:

¿Por qué hacemos género?

Este es el primer número de *Fazendo Gênero*. El boletín nació de la necesidad de difundir el trabajo del grupo Transas do Corpo y de estimular el debate acerca de las cuestiones de género en el ámbito de la educación sexual, de los derechos reproductivos y de la salud de la mujer.

Fazendo Gênero tiene muchas cosas que escribir y contar sobre el grupo. A final de cuentas, son diez años de historia (*Fazendo Gênero*, año 1, núm. 1, mar./jun. 1997).

Fazendo Gênero poseía una periodicidad cuatrimestral y las páginas contaban con algunas fotos e imágenes en blanco y negro. El uso de un color (rosa) en el periódico aparece a partir de la edición número 16 (marzo a junio de 2003) y permanece en los años siguientes. En total, fueron publicados treinta números del periódico en un período de diez años.

Desde la primera edición, el periódico trae una entrevista e informa sobre eventos y acciones de la organización y del movimiento feminista, en forma de servicio, además de notas informativas. A lo largo de las ediciones, el espacio de opinión —con textos de investigadoras y militantes feministas— ocupa las páginas de periódicos y se abre espacio para cartas. A partir de la tercera edición, se crea el editorial “Com que método eu vou?” (¿Qué método utilizo?, con orientaciones sobre la anti-concepción, sustituida después por “salud” (texto informativo localizado en la página 3). También constan como espacios fijos del periódico “O que rola” (“Qué pasa”, columna en la página 4, con divulgación de eventos y actividades de Transas y otras entidades); “O que rolou” (“Qué pasó”, columna sobre eventos y actividades que ocurrieron en el período),

⁹ Ediciones en PDF disponibles en el sitio del grupo “Transas do Corpo”: <https://transasdcorpo.org.br/index.php/informativos/>

A partir de un análisis de los archivos de Transas, se verifica que, a lo largo del trayecto de la 1ª a la 30ª edición, las temáticas que más se repitieron en el boletín fueron, en primer lugar, temas institucionales, derechos sexuales y reproductivos, salud de la mujer y feminismo. En segundo lugar, vienen las materias sobre métodos contraceptivos, adolescencia y juventud, tercer sector y sexualidad. Medios, violencia contra la mujer, políticas públicas para las mujeres, educación sexual y género vienen en tercer lugar en el *ranking* de temáticas abordadas por el boletín en esos diez años (*Fazendo Género*, núm. 30, 2007/2008).

En el período de diez años, *Fazendo Género* pasó por cambios de formato, de aumento de tiraje, por la creación del consejo editorial y la disponibilidad de la versión *online* del periódico (inicialmente, era distribuido por correo en todo Brasil). De acuerdo con el editorial de la referida edición,

Además de los cambios, también hubo algunos momentos importantes, como la publicación de la sección “Com que método eu vou”, que surgió en la 3ª edición con una materia informativa sobre el uso del diafragma, que se siguió publicando hasta la 6ª edición. En la 3ª edición, la sección “Salud” pasó a ocupar la página 3 y las secciones “O que rola” y “O que rolou”, presentes también en la página electrónica de Transas, aparecieron en el boletín (*Fazendo Género*, núm. 30, 2007/2008).

Fazendo Género contaba con un equipo de producción de seis personas en promedio (colaboración, redacción y edición), además de cinco miembros del consejo editorial. La perspectiva de género y la identificación con el feminismo son las principales marcas identitarias del periódico, a través de las cuales se analizaban temas ligados, principalmente, a la sexualidad y al derecho al cuerpo, además de textos sobre comunicación y eventos feministas.

Jornal Fêmea

El Centro Feminista de Estudos e Assessoria (CFEMEA) es una ONG sin fines de lucro, fundada en julio de 1989 en Brasi-

lia/DF, que trabaja por la ciudadanía de las mujeres y por la igualdad de género. De acuerdo con la propia organización, surgió de la iniciativa de “un grupo de mujeres feministas, que asumieron la lucha por la regulación de los nuevos derechos conquistados en la Constitución Federal de 1988”.¹⁰

La organización participa del movimiento nacional de mujeres, integra articulaciones y redes feministas internacionales, especialmente de América Latina, además de participar en diferentes iniciativas de defensa de los derechos de las mujeres y de combate al racismo. Según informaciones de la propia organización, disponibles en el sitio institucional,

Para desarrollar su trabajo, el Centro adoptó, a lo largo de los últimos 25 años, algunas estrategias que abarcan: sensibilización y concientización; articulación y movilización; derecho (promoción y defensa de ideas); comunicación política; seguimiento y control social. Asimismo, el Centro desarrolla la difusión de las plataformas feministas en los medios y sus propios vehículos de comunicación, y produce textos para la reflexión y expansión del debate feminista.

En un análisis de las experiencias del CFEMEA en el campo de la comunicación, Michelle Cristiane Lopes Barbosa (2004, 143), integrante de la organización, presenta un análisis de los objetivos institucionales y del trabajo realizado en el *Jornal Fêmea*. Según la autora, “el CFEMEA entiende que no basta con producir información, sino que es necesario interferir políticamente por medio de la comunicación, asumiendo una posición, ofreciendo argumentos y datos, y fomentando reflexiones”.

Las publicaciones se concentran en la calificación de la intervención de los movimientos de mujeres y feministas en el Poder Legislativo Federal; difunden investigaciones realizadas por el CFEMEA junto a las diputadas y diputados federales sobre temas de interés de las mujeres; difunden propuestas para una legislación no discriminatoria y políticas públicas con una pers-

¹⁰ <https://www.cfemea.org.br/index.php/cfemea/nossa-historia>

pectiva de género; profundizan temas importantes para el movimiento y buscan ofrecer instrumentos para que las mujeres y sus organizaciones ejerzan sus derechos (Barbosa 2004, 143).

Jornal Fêmea,¹¹ publicado por el CFEMEA, fue creado en 1992 y se constituyó como un importante canal de comunicación entre el movimiento feminista y los actores políticos; abordó principalmente los derechos de las mujeres en el Congreso Nacional y los temas de la agenda nacional del movimiento. Con toda su colección disponible en el sitio del CFEMEA, desde 1999, el periódico se dirigía hacia organizaciones de mujeres de diferentes áreas de actuación y diputados, senadores y asesores(as) legislativos(as). En total, fueron publicados 178 números de periódicos, de 1992 a 2014.

En la edición número cero hay una presentación de la propuesta de *Fêmea*:

Este es el Boletín núm. 0. Esperamos que sea bimestral e intentaremos cumplir con ese compromiso. FÊMEA nació junto con el proyecto “Derechos de la Mujer en la Ley y en la Vida”. El proyecto propone mantener el movimiento organizado de mujeres informado acerca de las proposiciones en trámite en el Congreso Nacional que tienen que ver con las mujeres, ofreciendo subvenciones a las mujeres, sus grupos y a los diputados y senadores para la discusión y elaboración de proyectos que garanticen la igualdad de derechos. Este boletín pretende construir el puente: representantes legislativos x movimiento y organismos de mujeres, tanto los autónomos como los institucionales (*Fêmea*, año 1, núm. 0, feb. 1992).

Se puede decir que el periódico se inserta en el campo de acción de la organización, promoviendo el debate sobre temas relativos a los derechos de las mujeres, con foco en la intervención en el campo de la política. En cada edición, los editoriales, reportajes, artículos, entrevistas y notas fortalecen la perspectiva informativa asociada a la formación política sobre

11 Ediciones en PDF disponibles en el sitio web de CFMEA: <https://www.cfmea.org.br/index.php/colecao-femea-e-publicacoes>

diferentes temas. En el periodo en que circuló, especialmente después de los cambios ocurridos a partir de 2001, el periódico fue visto como un espacio estratégico para reverberar discursos feministas capaces de ir más allá de los movimientos. Según Barbosa (2004, 145),

Fêmea también ha sido un instrumento de información dirigido a todos(as) los(as) diputados(as) federales, para informar y dar visibilidad a la lucha de las mujeres por sus derechos y para subvencionar los(as) congresistas con reflexiones dirigidas a la acción en pro de la igualdad y por la eliminación de todas las formas de discriminación en contra de las mujeres. En su décimo año, en 2001, edición de número 98, el tiraje de *Fêmea* creció casi tres veces, al subir de 5 mil a 13 mil ejemplares. A partir de entonces, pasó a llegar también a las manos de todas las concejales y diputadas estatales, alcaldesas y gobernadoras de este enorme Brasil.

Fêmea poseía un tiraje promedio de 13,000 ejemplares a partir de 2001 (además de los accesos *online*) y la periodicidad varió a lo largo de todo el periodo entre mensual, bimestral y trimestral. Las ediciones eran elaboradas en formato de tabloide, con 12 páginas, y tenían cobertura nacional. Los cambios que acompañaron la trayectoria del periódico pueden ser visualizados desde las portadas, en que se percibe una gradual profesionalización de los procesos y el aumento de la calidad técnica de la producción.¹² De 1992 a 1999, el periódico se publicó en blanco y negro, con pocos recursos de imagen. En el periodo entre 2000 y 2007, se establecieron algunos espacios físicos y la publicación pasó a imprimirse en color rosa. Luego de su reformulación en 2008, las doce páginas empezaron a imprimirse a colores, con fotos y una mejor presentación visual.

En la edición de junio/agosto de 2008 (año X, núm. 156), después de pasar por un proceso de reformulación, el

¹² Con relación a los recursos humanos, el periódico cuenta con una periodista responsable y un gran equipo de investigadores(as), consultores(as) y especialistas de la entidad (miembros del consejo deliberativo, consejo consultivo, comité de especialistas, consejo fiscal, consejo de parlamentarios y otros integrantes del equipo).



IMPRESSO
ANO 11 Nº 1 BRASÍLIA-DF MARÇO/02

Atuação dos Parlamentares na Legislação sobre a Mulher

A equipe do Projeto DIRETOR DA MULHER NA LEI E NA VIDA, localizada entre as 100 organizações não-governamentais com o objetivo de melhorar a qualidade de vida da mulher brasileira, criou perfis sobre os deputados para avaliação da atuação de cada um em relação ao trabalho de legislações que afetam a mulher.

Todos os projetos foram avaliados pelos integrantes do Comitê de Especialistas, por ocasião da primeira reunião do Projeto DIRETOR DA MULHER NA LEI E NA VIDA, realizada nos dias 28 e 29 de abril, em Brasília. O levantamento está refletido no gráfico de 1 a 5 que indica o nível de atuação de cada parlamentar em relação ao trabalho de legislações que afetam a mulher. Em cinco, o nível é excelente; em quatro, bom; em três, regular; em dois, ruim; e em um, muito ruim.

Os dados foram elaborados pelo Departamento de Legislação do Projeto DIRETOR DA MULHER NA LEI E NA VIDA, em Brasília. O levantamento está refletido no gráfico de 1 a 5 que indica o nível de atuação de cada parlamentar em relação ao trabalho de legislações que afetam a mulher. Em cinco, o nível é excelente; em quatro, bom; em três, regular; em dois, ruim; e em um, muito ruim.

Controle populacional

A demografia brasileira foge à IPE. In D.R. há um ano para o controle populacional que vem sendo imposto aos países subdesenvolvidos, o Brasil, pelo governo brasileiro e a população. Ela critica os argumentos de que o crescimento populacional é a causa da desigualdade econômica e da pobreza. Na sua opinião, esse crescimento deve ser controlado através de métodos de planejamento familiar, contraceptivos modernos, planejamento de recursos. Argumenta, ainda, que embora o crescimento populacional brasileiro tenha sido de 10% nos últimos 20 anos, não foi controlado e o crescimento econômico não parou. Ver pag. 35.

Esterilização e violência

Com o objetivo de avaliar a atuação dos deputados em relação ao trabalho de legislações que afetam a mulher e a sua saúde, foi elaborado um perfil de cada um dos deputados em relação ao trabalho de legislações que afetam a mulher e a sua saúde. Ver pag. 35.

As mulheres brasileiras que estão em situação de violência doméstica devem procurar o Conselho Nacional de Políticas Públicas para Mulheres para obter assistência jurídica, psicológica e social. Ver pag. 35.



Mulheres na Política



A participação política das mulheres nos eleições 2006. Este ano, o grupo brasileiro participou de mais uma edição das eleições nacionais. Foram eleitos: deputados estaduais, estaduais, federais, senadores, governadores e o presidente da república. A participação política das mulheres se torna mais uma vez uma tarefa de grande importância. O grupo brasileiro participou das eleições nacionais para o cargo de deputada estadual. O grupo brasileiro participou das eleições nacionais para o cargo de deputada estadual. O grupo brasileiro participou das eleições nacionais para o cargo de deputada estadual.

Mulheres continuam a conquistar uma nova lei contra a violência. Apesar das dificuldades encontradas no campo das eleições, foram votadas em diversos campos nos quais ainda é preciso consolidar os direitos das mulheres, entre eles as mulheres brasileiras tiveram uma grande conquista. A Lei Maria da Penha, sancionada em 17 de agosto de 2006, torna sua história o primeiro caso de violência doméstica contra a mulher. Esta legislação é um marco na história brasileira, pois coloca a mulher no topo da agenda da América Latina e Caribe que possuem uma das maiores taxas de violência doméstica contra a mulher.



Figura 2. Portadas del periódico *Fêmea*
Fuente: Archivo CFEMEA

periódico publicaría un editorial que aclaraba los objetivos de la publicación:

Tenemos el placer de hacer llegar a sus manos la edición 156 de *Fêmea*. Desde el primer número, nuestro periódico busca ser un instrumento para hacer que la lucha de las mujeres por la igualdad de derechos avance, en la ley y en la vida.

Sin falsa modestia, *Fêmea* se consolidó como una referencia, un vehículo que subvenciona la discusión y provoca la acción de las mujeres en los movimientos sociales, en las Cámaras de concejales, Asambleas Legislativas y en el Congreso Nacional; en los consejos y en los organismos gubernamentales de promoción de la igualdad. Entablamos duras e interminables luchas para garantizar a las mujeres el derecho de interrumpir un embarazo no deseado y de decidir sobre su propio cuerpo; y también participamos en las batallas victoriosas que permitieron que las mujeres avanzaran en términos de prevención, punición y protección contra la violencia doméstica y sexual (*Fêmea*, junio/agosto de 2008).

Un aspecto que caracterizaba la propuesta editorial de *Fêmea* era el análisis y evaluación de los temas en debate en el escenario político, a partir de una visión feminista. Esta cuestión es mencionada en el editorial de una de sus ediciones: “Otro aspecto que nos desafía a cada edición es tener que, de última hora, analizar, evaluar e interpretar, desde una perspectiva feminista, los hechos que revelan las disputas de las mujeres por sus derechos, por igualdad, libertad y justicia” (*Fêmea*, junio/agosto de 2008).

De acuerdo con el levantamiento hecho por Barbosa (2004), en que se analizaron 119 ediciones del periódico *Fêmea*, publicadas de febrero de 1992 a diciembre de 2002, es posible confirmar el énfasis en los temas de poder y política, que ocuparon 94 de los 499 titulares de las ediciones. El análisis identificó la presencia significativa de la agenda de los derechos sexuales y reproductivos, referidos en 86 titulares, seguida de trabajo, violencia y salud.

Teniendo como marco de su discurso las cuestiones de género y derechos de las mujeres, la lectura de algunas edicio-

nes del periódico revela que las páginas de *Fêmea* son ricas en informaciones, debates y análisis, que evidenciaban su compromiso con las causas. La línea editorial era informativa, con análisis del campo político desde una perspectiva feminista.

Sobre la distribución del periódico y los cambios ocurridos a lo largo del tiempo, con la inclusión de nuevas tecnologías, el editorial de *Fêmea* decía lo siguiente:

Cuando empezamos, incluso el fax era un equipo raro; y ni hablar de internet, pero la información que produjimos llegaba a las manos de las mujeres campesinas hasta los rincones más apartados de Brasil, a las manos de las trabajadoras domésticas, de la concejal de un pequeño municipio en el bajo Amazonas, de una ONG feminista en la región nordeste, de la alcaldesa de São Paulo o de la investigadora feminista de la Universidad de Brasilia.

Hoy, si la tecnología de comunicación avanzó mucho, la exclusión digital persiste de manera muy fuerte. Por eso, el compromiso de *Fêmea* en ampliar el acceso de las mujeres a los espacios de lucha por nuestros derechos nos lleva a insistir en la edición impresa, incluso con las innumerables dificultades y los altos costos de gráfica y correo (*Fêmea*, junio/agosto de 2008, 02).

Los costos de producción del periódico eran considerados una dificultad en el contexto de la organización, conforme el relato de Barbosa (2004, 145): “Para que se tenga una idea de los costos, las despesas con diagramación y gráfica corresponden a R\$ 4,700 (reales), y con el correo llegan a R\$ 5,000 (reales). La institución considera que esos costos son altos, principalmente por tratarse de una despesa mensual”. Por ese motivo y asociado a la dificultad de distribución, el CFE-MEA pasó a enviar por el correo de la organización un boletín electrónico con una liga para los textos del periódico, además de dejar libre el acceso a la edición en formato PDF. En los primeros años del siglo XXI, se trataba de enfocar la atención sobre el potencial de internet para difundir el trabajo de la organización en el área de comunicación, pero sin desconsiderar la importancia que era atribuida al vehículo impreso.

Folha Feminista

La Sempreviva Organização Feminista (SOF), organización no gubernamental feminista creada en 1963, con sede en São Paulo y actuación a nivel nacional, también contó con vehículos de comunicación en sus estrategias de lucha. Teniendo como público prioritario a las mujeres organizadas en el movimiento autónomo de mujeres, el movimiento popular sindical, rural y urbano, la SOF se dedica a promover el debate feminista, en especial sobre el tema de la economía feminista. De acuerdo con la organización,¹³

La SOF tiene como perspectiva la autodeterminación de las mujeres; la concretización de procesos de resistencia y la articulación de un campo democrático-popular con discursos y acciones contrahegemónicas que incorporen el feminismo a fin de lograr la construcción de un proyecto alternativo de desarrollo. [...] Trabaja articuladamente con la concepción de desigualdades de género, clase y raza, y a partir de esa visión teórico-política organiza su intervención junto a los movimientos sociales. Así, busca constituir y fortalecer a las mujeres como sujeto político, al actuar en la perspectiva de la conformación de un campo feminista democrático-popular capaz de provocar cambios sociales. Esos cambios son pensados desde un punto de vista personal, en el interior de los propios movimientos y en el conjunto de la sociedad.

A lo largo de su trayectoria, la SOF desarrolló una política de publicaciones en la que se registran importantes contribuciones al conocimiento sobre temas del feminismo. Entre las acciones, se destaca la producción de boletines de la Marcha Mundial de las Mujeres, los Cuadernos Sempreviva con reflexiones teóricas que fundamentan conceptos y prácticas de los movimientos sociales, además de cartillas, folletos y libros.

En el periodo de 1999 a 2010, SOF publicó el periódico *Folha Feminista*,¹⁴ vehículo informativo que difundía el proyec-

13 <https://www.sof.org.br/a-sof/#quemsomos>

14 Ediciones en PDF disponibles en el sitio de la SOF: <https://www.sof.org.br/>

to político de la organización y las agendas del movimiento feminista, en una perspectiva crítica en relación con el machismo y el capitalismo. La regularidad del periódico varió a lo largo del periodo de circulación, oscilando entre cuatro y diez ediciones por año, lo que indicaba las dificultades para producir y hacer circular una publicación orientada a los grupos feministas y a los movimientos sociales. Al consultar el acervo del periódico, no fue posible acceder a las primeras 17 ediciones, lo que representa un vacío en términos de documentación de la historia del periódico. Se observa que en los primeros años la periodicidad era más constante, con una disminución en los años siguientes.¹⁵

La *Folha Feminista* era impresa en cuatro páginas en tamaño A4 y poseía un tiraje inicial de 1,000 ejemplares, que se ampliaron a 2,000 ejemplares a partir de 2002¹⁶ y disminuyeron a 1,500 a partir de 2003 hasta las últimas ediciones. Cada periódico era vendido a R \$1.50 (un real y cincuenta centavos), pero la organización también dispuso la versión en línea en el sitio institucional. A lo largo de su existencia, fueron publicados 70 números del periódico, que contaba con la participación de Nalu Faria como directora responsable y de un consejo editorial.

En las ediciones de la *Folha Feminista*, se verifican los siguientes espacios: editorial (página 1), artículo (páginas 1 y 2), texto sobre acciones feministas en la sección “Movimentos” (página 3), reseña de libros en la sección “Cultura” y agenda del movimiento feminista en la sección “O que rola” (página 4). Los espacios varían de una edición a otra, de acuerdo con los temas propuestos en el periódico, con la inclusión de debates teóricos y cuestiones de interés de los movimientos. La estructura del periódico, sin embargo, no sufrió modifica-

folha-feminista/

15 Se publicaron diez ediciones en 2001 y en 2002, nueve en 2003, siete en 2004, cuatro en 2005 (se quedaron cinco meses sin circulación), tres en 2006, cuatro en 2007, sólo una en 2008, dos en 2009 y la última en 2010.

16 En la edición núm. 30 (enero de 2002), el periódico registra un tiraje de 4,000 ejemplares, lo que puede ser justificado por la circulación en el Fórum Social Mundial en Porto Alegre/RS.



Figura 3. Portadas del periódico *Folha Feminista*
Fuente: Archivo de la SOF

ciones a lo largo del periodo en que circuló. Los temas predominantes en las ediciones abordaban las luchas de los movimientos sociales, la economía solidaria, el combate al machismo, la defensa de los derechos sexuales y reproductivos, entre otros temas desarrollados a partir de una perspectiva política de militancia.

En el editorial de diciembre de 2008 (núm. 67), *Folha Feminista* anunciaba: “En 2009, seguiremos luchando para alterar el paradigma dominante y ampliar la construcción de alternativas basadas en la sustentabilidad de la vida humana”. Otros editoriales de años anteriores tenían la misma tónica, al direccionar el discurso hacia la necesidad de enfrentamiento y movilización, especialmente cuando se hacía mención a eventos y acciones en torno a la Marcha Mundial de las Mujeres y al Fórum Social Mundial.

Las semillas que la Marcha Mundial de Mujeres 2000 ha esparcido tienen todas las posibilidades de germinar y crear raíces duraderas que abarquen una articulación internacional de las mujeres que se oponen a las políticas neoliberales y al conservadurismo social que éstas han reforzado. La articulación entre género, clase y raza/etnia rebasó el discurso y se concretizó en las prácticas comunes en torno a esa campaña, buscando combatir a las múltiples formas de reproducción de esos tres ejes de desigualdades que se potencializan recíprocamente. En el año 2000, las mujeres negras, lesbianas, jóvenes, rurales y urbanas, etc. enfrentaron en conjunto los obstáculos generados por la pobreza, la violencia y las trampas de los dueños del poder mundial. El próximo año seguiremos con nuestra unidad en la acción. Por ello, el 8 de marzo de 2001 estaremos más fuertes en las calles. Nuestro color morado, que se destaca en las manifestaciones, continuará significando rebeldía y transformación (*Folha Feminista*, núm. 18, nov. 2000).

La preparación para el Fórum Social Mundial entraría en la agenda de la edición siguiente (diciembre de 2000) y también en la edición de febrero de 2001. Este aspecto reforzaba la perspectiva del periódico de actuar como espacio que canaliza y difunde las demandas de los movimientos de resistencia; asimismo, contribuía a los procesos de organización y visibilidad de las luchas sociales, retomadas a cada edición.

Esta es la última edición de *Folha Feminista* en el año 2000. [...]. El clima de movilización que se apoderó de nosotras durante ese año permanece con el Fórum Social Mundial. Este será un momento privilegiado para fortalecer la articulación del movimiento feminista con los demás movimientos en la construcción de un mundo antipatriarcal, antiracista y anticapitalista. La *Folha* volverá en febrero, ofreciendo nuestra lectura del Fórum y preparando el 8 de marzo que seguramente estará marcado por grandes manifestaciones (*Folha Feminista*, núm. 19, dic. 2000).

La *Folha Feminista* tenía como público a las propias organizaciones feministas y, por eso, organizaba su agenda de la defensa de las banderas del movimiento, articulándose con

otras luchas en torno al anticapitalismo y al enfrentamiento al racismo y al patriarcado. El lenguaje militante, centrado en el discurso del movimiento, era la base para las discusiones que se daban a través de artículos y demás textos publicados en el periódico durante todo el tiempo en que circuló. Desafortunadamente, la última edición no trajo cualquier referencia sobre la interrupción de la circulación del periódico; el editorial termina con un mensaje de lucha: “Seguiremos en marcha hasta que todas seamos libres. Las Semprevivas”.

Se puede decir que el periódico defendió principios, elaboró análisis de los problemas sociales y buscó discutir alternativas para la construcción de un proyecto de sociedad en perspectiva feminista. Aspectos comunes a esa política también atraviesan otros periódicos aquí analizados, que establecen un puente con los movimientos feministas, aunque presentan diferencias con relación a los campos prioritarios de interés y a los modos de producción.

El ciclo del medio impreso feminista y la transición a lo digital

La observación de las producciones impresas de las organizaciones feministas evidencia el proceso de construcción de identidades de resistencia y la lucha por los derechos de las mujeres, a partir de la elaboración de contenidos críticos que proyectan al feminismo como práctica política. Frente a las dificultades y limitaciones (tales como equipos reducidos de producción, falta de regularidad, tirajes pequeños y problemas de distribución), puede decirse que los periódicos cumplían el propósito de hacer eco a las voces disidentes.

Sônia Malheiros Miguel (2003, 275), al analizar las relaciones entre las publicaciones feministas y las académicas y al constatar que “las ONGs han sido productoras de conocimiento y reflexión sobre la sociedad brasileña, asociando investigación y acción”, resalta algunas contribuciones de las publicaciones de las organizaciones feministas:

Entre las contribuciones de las publicaciones de las organizaciones no gubernamentales feministas, merece destaque la profundización de conceptos y del entendimiento sobre los derechos de las mujeres y la igualdad de género, que se va afirmando y difundiendo, y posibilita que otras actrices y actores sociales puedan ampliar su campo de visión y promover, paulatinamente, rupturas con las visiones sexistas y prejuiciosas.

Entre esas nociones sobresalen: salud sexual, salud reproductiva, derechos sexuales y derechos reproductivos, doble jornada de trabajo, violencia doméstica, acciones afirmativas y acoso sexual (Miguel 2003, 279).

Entre las dificultades vividas por las organizaciones están, en ciertos casos, la ausencia de profesionales de la comunicación y las dificultades financieras para producir y distribuir los periódicos. En el texto “Publicar es una acción política”, Jacira Melo (2003) observa que, para que las publicaciones feministas constituyan una acción política directa en aquel contexto y no solamente un instrumento de divulgación de las organizaciones, es necesario invertir más en la preparación de los textos para que se adapten a las necesidades e intereses del público, en la profesionalización del proceso editorial, en la planeación de la distribución de los materiales, en la evaluación de la recepción de los productos, entre otros elementos.

Frente a la contribución de las publicaciones al debate feminista (Tonelli 2003), se puede decir que el periodismo practicado por las organizaciones constituye una forma de activismo que integra las luchas del movimiento. Es en este sentido que se vuelve importante reflexionar sobre las producciones periodísticas que marcaron la trayectoria del movimiento y proyectar la necesidad de pensar los medios alternativos como un espacio de movilización, visibilidad y fortalecimiento de las demandas feministas, que pasan a agregar un nuevo elemento a partir del siglo XXI, con los medios digitales.

En este sentido, el editorial de la última edición del periódico *Fêmea* es ilustrativo de los cambios en curso, impactados por el proceso de convergencia:

A partir de 2015, nosotras del CFEMEA, decidimos orientar nuestra organización rumbo a la sostenibilidad del activismo. Estamos concluyendo un ciclo de actuación (¡de 25 años!) y abriendo otro. En ese sentido, les brindamos esta que es la última edición de FÉMEA. Última, porque el nuevo ciclo requerirá otra comunicación, con más intercomunicación, e interacción. De ahora en adelante, el foco de la acción del CFEMEA estará en las activistas y no en el Estado.

Un nuevo ciclo se abre en el CFEMEA, una trasmutación. Para ello, osamos crear nuevas formas de organizarnos y nuevas estrategias para luchar. Una creación que anhela intensificar ese momento tan fecundo del activismo de las mujeres, que se evidenció en el surgimiento de colectivos, iniciativas activistas, en las muchas marchas y protestas en las calles e internet, en las comunidades virtuales, en los diversos blogs feministas y de mujeres negras, además de los grandes movimientos nacionales de mujeres (*Fémea*, núm. 178, dic. 2014).

¿Qué nos apunta ese editorial? La década de 1990 constituye un momento privilegiado de descubrimientos por parte de grupos, organizaciones y movimientos sociales de todo el mundo del papel estratégico de las redes de comunicaciones y del uso de las tecnologías. En el análisis de Márquez (2017, 188),

A principios de la década de los noventa, internet demostró las oportunidades de la red para la comunicación de las organizaciones de diferentes países que preparaban los trabajos de la Cuarta Conferencia Mundial de la Mujer. Además, la red permitió la difusión de informaciones desde el encuentro, que pudieron ser distribuidas sin pasar por el filtro de las agencias informativas.

A partir de ese período surgen las redes de comunicadoras en diferentes países y ganan relieve los foros de debate, listas de correos electrónicos, sitios de colectivos, agencias de noticias, blogs, revistas, radios web, periódicos feministas, redes sociales y diversos otros espacios de difusión de las demandas de las mujeres (Hasan y Gil 2014).

El establecimiento de redes pasó a formar parte de las prácticas políticas y de las estrategias de movilización de los

grupos y movimientos sociales. Poco a poco, los movimientos y organizaciones fueron repensando sus espacios de comunicación. No se trata de un movimiento lineal, sino de un proceso marcado por adecuaciones y por la búsqueda de nuevos lenguajes y formatos que representó el camino hacia el desarrollo de estrategias de lucha que remiten a la cuarta ola feminista, cuya centralidad se direcciona al ambiente digital.

Del 2010 en adelante, las publicaciones impresas del movimiento feminista pierden fuerza —ejemplo de ello es el hecho de que los tres periódicos analizados terminaron sus actividades entre fines del 2000 e inicios de la década siguiente— y pasan a fortalecer la comunicación en la web, con lo que abren espacio para una tendencia reciente de portales y revistas digitales que apuestan en el ambiente digital y en otras estrategias de información e interacción.

De acuerdo con Natansohn (2013), la herencia del ciberfeminismo de la década de 1990 creó un nuevo proceso de participación de las mujeres en que las tecnologías de la comunicación se presentan como aliadas del activismo. En lo que se refiere a las organizaciones, se percibe el fortalecimiento de los sitios institucionales como espacios de informaciones, memoria y difusión del conocimiento producido por el movimiento feminista, articulando la producción académica y la militancia. Desde el final de la década de 1990, los sitios ya figuraban entre los espacios de comunicación de las organizaciones, pero no disponían de una dinámica de actualización regular ni de la disponibilidad de producciones en formato digital. Además, las organizaciones ampliaron la noción de red también hacia los espacios de articulación política en internet, estableciendo nexos con otras organizaciones y grupos informales en la proposición de temas para el debate público, campañas y movilizaciones, aunque no todas utilicen directamente las redes sociales como espacios de diálogo e interacción al interior de los movimientos.¹⁷

17 En lo que se refiere al uso de las redes sociales, se observa que, de las organizaciones abordadas en la presente investigación, solamente el CFEMEA mantiene perfiles con actualización regular en Instagram, Facebook y Twitter, en actividad

El proceso de apropiación de las tecnologías por los movimientos sociales posibilitó el descubrimiento de otras formas de inclusión en la agenda pública y movilización social. El acceso y la participación de las mujeres en los medios son, según Burch (2013, 118), un elemento indispensable para garantizar la igualdad de género. Las características de horizontalidad y descentralización presentes en los procesos de organización de los movimientos y en sus prácticas de comunicación concede al ambiente de la web un importante potencial de articulación política y de construcción de proyectos colectivos. “Tenemos ahora un mundo permanentemente en red en cada dimensión de la experiencia humana. Las personas en sus redes evolucionan conjuntamente en interacciones múltiples y constantes”, observa Castells (2013, 173).

Los movimientos de mujeres incorporaron los avances de las tecnologías, de forma más acentuada con la evolución hacia la web 2.0,¹⁸ marco para un proceso más horizontal y participativo de comunicación que se potencializó en medio a la acción de diversos movimientos. Así, se puede decir que la comunicación en el ambiente de la web, iniciada a partir de demandas del movimiento de mujeres y programadas en diversas conferencias y documentos, han representado un espacio de actuación política que se consolida en las últimas tres décadas y continua a presentar desafíos para la militancia feminista en la actualidad.

hace cerca de diez años. El grupo *Transas do Corpo* posee perfil en Facebook y Twitter, pero la actualización no ocurre por lo menos hace dos años. Y la *SOF* no dispone de perfiles en las redes sociales, a pesar de que participa directamente en los espacios vinculados a la *Marcha Mundial de las Mujeres*. Las informaciones aquí registradas, se refieren a diciembre del 2021.

18 De acuerdo con Massimo di Felice (2013, 58), la web 2.0 determina el paso a los medios participativos. “Lo que caracteriza la tercera fase del activismo no es sólo su expansión a nivel planetario y la inauguración de una nueva forma de protagonismo tecnosocial, en la que la dimensión político-democrática se mueve desde los espacios tradicionales hacia las redes interactivas digitales, sino, y sobre todo, la consolidación de algunas formas expresivas, que a lo largo de la última década delinearon tales formas particulares de acción”.

Lo que constituye la característica propia del ciberactivismo, o activismo *online*, no se resume a la simple incorporación de internet a los procesos comunicativos del activismo, sino que incluye la forma cómo esa tecnología comunicativa transformó substancialmente el mismo activismo y los conceptos de participación, espacio democrático, identidad colectiva y estrategia política, implicando en un cambio significativo en las formas de acción social por parte de los movimientos ciberactivistas (Mccaughey & Ayers 2003). (Di Felice 2013, 54).

Hoy, además del proceso de participación directa de los colectivos y grupos organizados por medio de espacios en internet, que caracterizan formas de activismo feminista, se registra una gran cantidad de portales e iniciativas en la web con finalidades informativas, formativas y de movilización que han contribuido para enfatizar ciertos temas en el debate público.

En Brasil, una iniciativa de mapeo del periodismo independiente es alimentada por la Agência Pública,¹⁹ que seleccionó experiencias que nacieron en la red y se presentan como resultado de “proyectos colectivos no vinculados a grandes grupos de los medios, políticos, organizaciones o empresas”. Actualmente, son más de 200 medios registrados en el portal, número que revela la diversidad de proyectos y de públicos representados, que se constituyen como espacios alternativos de participación en el campo de los medios. Con la vinculación al movimiento feminista, se registran varias experiencias²⁰ que, con perspectivas temáticas variadas, aspectos interseccionales y formas de producción diversas, desarrollan la producción de contenidos de forma colaborativa para públicos más amplios.

Frente a los impactos del proceso de apropiación tecnológica verificado en las últimas décadas, se considera la modificación de estrategias de lucha feminista dentro y fuera de las organizaciones, con la ampliación de espacios para orientar los derechos de las mujeres y de las minorías por medio de prácticas de activismo que articulen simultáneamente las mo-

¹⁹ <https://apublica.org/mapa-do-jornalismo/>

²⁰ Entre ellas, podemos citar: revista *AzMina*; portal *Catarinas*; *Gênero e Número*; *Nós Mulheres da Periferia*; *Blogueiras Negras*; *Think Olga*; *Geledés* y revista *Capitolena*.

vilizaciones en la calle y en el ambiente *online*. Se trata de formas de intervención social que están (re)descubriendo modos de acción política cada vez más orientados a los principios de participación y al reconocimiento de la diversidad de los movimientos.

Consideraciones finales

Las experiencias de las publicaciones impresas producidas por organizaciones feministas entre los años 1990 y 2010 revelan un tipo de tradición del movimiento en la elaboración de periódicos que canalizan los objetivos y las luchas de las mujeres a lo largo de su trayectoria. Los periódicos *Fazendo Gênero*, *Fêmea* y *Folha Feminista* se suman a otros espacios de comunicación que marcaron época al representar un momento singular de las luchas feministas, en que se verifica un proceso de especialización, profesionalización e incorporación de las demandas de las mujeres por el Estado, reflejando el escenario político que vivía Brasil durante el periodo.

Con el reconocimiento del lugar estratégico ocupado por la comunicación en la lucha por derechos —notoriamente a partir de la Conferencia Mundial sobre la Mujer realizada en Beijing en 1995, que hace referencia al uso de los medios como alternativa para reducir las desigualdades— el movimiento incorpora en sus prácticas la apropiación de las tecnologías y pasa a diversificar los mecanismos de información y participación de las mujeres. Las barreras (técnicas, económicas y culturales) para la concretización del fenómeno de la convergencia resultaron en un proceso gradual de incorporación de las tecnologías en las prácticas de activismo.

Entre los resultados de esa trayectoria, es posible localizar la transición de los medios impresos, considerados centrales en las organizaciones, hacia los espacios digitales que se presentan de las más variadas formas. En la última década, seguramente hay rupturas en lo que se refiere a las acciones de comunicación que apuntan hacia movilizaciones en red,

dinámicas más colaborativas y basadas en la cultura de participación y diversificación de lenguajes y formatos. A todo ello, agréguese también la continuidad de las prácticas del activismo y en la agenda feminista, lo que demuestra el perfeccionamiento del trabajo de las organizaciones y la necesidad de fortalecer el campo de actuación feminista, principalmente junto a sectores que permanecen excluidos de la cultura digital.

Se sabe que internet se ha revelado como una importante herramienta para la divulgación de informaciones, visibilidad y articulación del movimiento feminista, como se puede observar en los diversos sitios institucionales, portales de información y redes sociales mantenidos por organizaciones formales o informales. Al colocar en el foco de la discusión el lugar que los medios alternativos ocupan como forma necesaria de resistencia, la trayectoria de los medios impresos a los digitales nos posibilita mirar hacia las luchas de ayer y hoy y reconocer nuevas formas de militancia a partir de la ocupación del campo de los medios con proyectos alternativos.

Referencias

- Ávila, Maria Bethania de Melo y Sônia Corrêa. 1999. "O movimento de saúde e direitos reprodutivos no Brasil: revisitando percursos", en Loren Galvão y Juan Díaz, (Coords.), *Saúde sexual e reprodutiva no Brasil: dilemas e desafios*, São Paulo: Hucitec/Population Council, pp. 70-103.
- Burch, Sally. 2003. "Movimiento de mujeres: La comunicación con enfoque de género", *Democratizar la palabra: Movimientos convergentes en comunicación*, Quito: Agencia Latinoamericana de Información, pp. 117-120.
- Castells, Manuel. 2013. *Redes de indignação e esperança: movimentos sociais na era da internet*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Di Felice, Massimo. 2013. "Ser redes: o formismo digital dos movimentos net-ativistas", *Matrizes*, vol. 7, núm. 2: 49-71. <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/69406>
- Felgueiras, Ana Cláudia. 2017. "Breve panorama histórico do movimento feminista brasileiro. Das sufragistas ao ciberfeminismo", *Revista Digital Simonsen*, núm. 6. <http://www.simonsen.br/revista-digital/wp-content/uploads/2017/05/pronto-para-site.pdf#page=108>
- Filgueiras Tonelli, Maria Juracy. 2003. "Publicações feministas sediadas em ONGs: Limites, alcances e possibilidades", *Revista Estudos Feministas*, vol. 11, núm. 1: 265-270.
- Grinberg, Máximo. 1987. "Comunicação alternativa: dimensões, limites, possibilidades", en Grinberg, Máximo (org.), *A comunicação alternativa na América Latina*, Petrópolis: Vozes.
- Hasan, Valeria F. y Ana Soledad Gil. 2016. "La comunicación con enfoque de género, herramienta teórica y acción política. Medios, agenda feminista y prácticas comunicacionales. El caso de Argentina", *La ventana*, vol. 5, núm. 43: 246-280.
- Jardim Pinto, Céli Regina. 2003. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: F. Perseu Abramo.
- Jardim Pinto, Céli Regina. 1992. "Movimentos sociais: espaços privilegiados da mulher enquanto sujeito político", *Uma Questão de Género*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, pp. 127-150.
- Jenkins, Henry. 2009. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph.
- Kucinski, Bernardo. 2003. *Jornalistas e revolucionários*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

- Lima Duarte, Constância. 2016. *Imprensa feminina e feminista no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Lopes Barbosa, Michelle Cristiane. 2004. “Publicações feministas do CFEMEA: análise de conteúdo do *Jornal Fêmed*”, *Revista Estudos Feministas*, núm. 12. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000300016>
- Melo, Jacira. 2003. “Publicar é uma ação política”, *Revista Estudos Feministas*, vol. 11, núm. 1: 298-301.
- Melucci, Alberto. 2001. *A invenção do presente: Movimentos sociais nas sociedades complexas*. Petrópolis: Vozes.
- Miguel, Sônia Malheiros. 2003. “Publicando nas ONGs feministas: entre a academia e a militância”, *Revista Estudos Feministas*, vol. 11, núm. 1: 271-283.
- Natansohn, Graciela. 2013. *Internet en código femenino: teorías y prácticas*. Buenos Aires: La Crujía.
- Pinto, Joana Plaza. 2004. “Sobre discurso feminista em publicações: a política do Grupo Transas do Corpo”, *Revista Estudos Feministas*, núm. 12. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2004000300012>
- Popadiuk, Barbara, Elaine Schmitt y Karina Janz Woitowicz. 2019. “Luta e resistência política: a imprensa feminista brasileira nos anos 1970 e 80”, en Cristina Scheibe Wolff, Jair Zandoná y Soraia Carolina de Mello (org.), *Mulheres de Luta: feminismo e esquerdas no Brasil (1964-1985)*, . Curitiba: Appris, pp. 56-74. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/201257>
- Tornay Márquez, María Cruz. 2017. *Comunicación, subalternidad y género: experiencias comunicativas comunitarias de mujeres afrodescendientes e indígenas en América Latina*, Tesis doctoral, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Woitowicz, Karina Janz. 2010. *Dizeres e fazeres feministas: a tematização dos direitos reprodutivos no movimento feminista brasileiro a partir da produção midiática alternativa*, Tesis doctoral en Ciencias Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis: UFSC.

Lo nativo digital rumbo a la hegemonía

Usos de la curaduría de contenidos en portales periodísticos latinoamericanos de carácter independiente y alternativo

Jenny Teresita Guerra González

Resumen

Este capítulo da cuenta de cómo tres portales periodísticos latinoamericanos —*La Tinta* (argentino); *Soy Arepita* (venezolano) y *El Intercambio* (guatemalteco)— caracterizados como independientes y alternativos, utilizan la curaduría de contenidos como estrategia contrainformativa. Esto en clara oposición a la producción y sobreabundancia de “contenido original” que define al periodismo digital contemporáneo. Así, se parte del vínculo directo entre este último fenómeno y el de la curaduría de contenidos, conceptualizada como serie de prácticas conducentes a la presentación de información útil sobre un tema específico en una nueva estructura, forma y formatos a la que se encontraba en un principio. Con el propósito de que trate las diferentes aristas que configuran al objeto de estudio, el texto se organiza en cuatro partes analítico-descriptivas y un apartado de conclusiones.

Palabras clave

curaduría de contenidos, portales periodísticos, medios independientes y alternativos, contrainformación, América Latina

Introducción

El periodismo digital latinoamericano, cuyos orígenes organizacionales formales suelen asociarse a la creación de *El Faro*, proyecto nacido en 1998 en El Salvador, adquiere al día de hoy diferentes modalidades, formatos, géneros y modelos de negocio, mismos que integran un ecosistema de información web

particular. Por lo tanto, se hace necesario analizarlo desde la perspectiva de los estudios de la información y concretamente a partir del enfoque de los contenidos digitales, máxime cuando los algoritmos, el diseño y la agenda corporativa-financiera¹ implementados por las grandes empresas tecnológicas condicionan la libre circulación y acceso a la información aunados a los mecanismos de censura y vigilancia que en mayor o menor medida ejecutan los Estados nacionales alrededor del mundo.

El periodismo digital, a diferencia del periodismo tradicional o impreso, lidia con factores clave como la información en tanto bien abundante; una mayor propensión al *feed back* o retroalimentación entre medios y audiencias; las nuevas formas de consumo mediático y la injerencia constante de la innovación tecnológica (Gómez de Arango 2009). Así, el periodismo digital se caracteriza por su inmediatez, hipertextualidad, multimedialidad e interactividad. Vale la pena recordar que la hipertextualidad consiste en la funcionalidad que permite al usuario consultar múltiples contenidos por medio de vínculos o *links* dentro de la información. Por otra parte, la multimedialidad ayuda al medio o al periodista —principal actor o intermediario social— a acompañar la información con imágenes y vídeos que captan la atención de las y los lectores. Finalmente, la interactividad facilita el acercamiento con el lector a través de cajas de comentarios y datos de contacto, que hacen que la persona lectora se sienta parte del medio (Hervert 2020).

Las anteriores propiedades, definitorias del periodismo digital contemporáneo, son producto de la condición de internet como *metamedio* o *supramedio*, medio contenedor en el que caben todos los medios —aglutina el audio, el texto y las imágenes—. Funciona como una nueva arquitectura en

1 Steven Hill en *O las grandes tecnológicas o la prensa libre* (2021) sostiene que una de las amenazas para el bienestar económico de la prensa libre a nivel mundial consiste en la absorción de parte de Google y Facebook del 60% de la publicidad en línea. Ya que esta clase de avisos representan más de la mitad del gasto total por publicidad, dicho fenómeno ha contribuido enormemente a la desfinanciación y el quiebre de empresas de noticias en un país tras otro. “... los medios digitales han convertido a miles de editoriales y emisoras en poco más que escritores fantasmas no remunerados de los contenidos de su plataforma”. “Son «editoriales robot» en las que los algoritmos llevan a cabo las tareas esenciales de un editor”.

la sociedad de la infocomunicación² al establecer relaciones complejas e interdependientes utilizando herramientas de software para la creación, edición, diseminación e interacción entre emisores y usuarios de la comunicación (Campos Freire 2017). De acuerdo con Shirky (2009), internet es un *metamedio* al fungir como destino de los demás medios; ser el dispositivo de consumo de cualquier medio y servir como equipo de producción del conjunto de los medios. En ese entendido, la web o cara pública de aquella, favorece la generación y circulación de *metainformación*.³

Es en este contexto mediático global, con ineludibles repercusiones y condicionamientos en la región latinoamericana, que surge el interés y preocupación de parte de estudiosos de la comunicación, la sociología de la cultura, la política y las relaciones internacionales, por analizar el papel y las aplicaciones de “nuevas” herramientas formalizadas en el entorno de la web, como es el caso de la curaduría de contenidos, en el diseño y compartición de contenidos informativos digitales de índole periodística. Así, este capítulo aborda el tópico específico de los usos de la curaduría de contenidos en portales periodísticos latinoamericanos de carácter independiente y alternativo a partir de tres objetivos particulares:

- 1.) Exponer el tipo de curaduría de contenidos que se lleva a cabo en el ámbito del periodismo digital;
- 2.) Caracterizar a los portales periodísticos latinoamericanos que se definen como independientes y alterna-

2 La *infocomunicación* es el producto resultante del ambiente digital que propicia que la información y el proceso comunicacional se den como un todo a través de la mediación tecnológica. Actúa como enfoque transdisciplinar de las Ciencias de la Información y las Ciencias de la Documentación y tiene sus orígenes en Francia hacia 1975 aunque hoy en día su estudio es llevado a cabo por investigadores portugueses y brasileños mayoritariamente (Saladrigas Medina y Linares Columbié 2017).

3 La denominada *metainformación* es el sistema semántico de metadatos o etiquetas que tienen un papel fundamental en la arquitectura de la información de los productos del entorno web. Permite que los sitios u otros espacios de internet sean accesibles para usuarios, motores de búsqueda y aplicaciones. Esto repercutirá en un incremento sustancial de la capacidad de identificación, descripción, clasificación y localización del contenido (INTECO 2010).

- tivos en el marco más amplio de la llamada contrainformación y;
- 3.) Observar los usos que de la curaduría de contenidos efectúan algunos portales periodísticos latinoamericanos independientes y alternativos, además de evaluar cómo su acción coadyuva a crear contrapesos informativos e ideológicos en la web.

Cada uno de estos objetivos se desarrollan en las distintas partes que integran el presente texto que va de lo general a lo particular, en un ejercicio epistemológico inductivo.

¿Qué y cómo son los portales periodísticos latinoamericanos independientes y alternativos?

Entre 2009 y 2014, en América Latina ocurrió un *boom* de medios periodísticos digitales: revistas, portales y blogs. Un buen número de aquellos conjugaba inicialmente versiones impresas y en línea para, *a posteriori*, optar por mantenerse solo en línea; otros tanto surgieron exclusivamente en formato digital para distribuirse en la web. Sobre este último tipo, podemos listar los casos de *El Mostrador* y *Ciper* en Chile, *Agenda 4P* en Argentina, *Prodavinci* en Venezuela, *Lado B* en México y *Verdad Abierta* en Colombia.

Tal avalancha de medios en línea que se ha ido formalizando, condiciona su estudio a una clasificación inicial de cinco tipos, de acuerdo con el periodismo que realizan. La primera de ellas es la del *periodismo investigativo* que define a medios en los que más del 80% del contenido que difunden es propio. Su foco principal está en realizar reportajes a profundidad, más allá de informar sobre eventos o noticias de coyuntura. Por otro lado, tenemos al llamado *periodismo narrativo*, el cual engloba a medios que priorizan la crónica y las entrevistas de largo aliento como formatos periodísticos dominantes. El tercer tipo, conocido como *periodismo ciudadano*, incluye medios en los que el mayor porcentaje de su contenido proviene de perso-

nas no profesionales —ciudadanos de a pie o periodistas amateurs—, quienes disponen de un equipo permanente que edita, destaca o da seguimiento a las notas enviadas y publicadas.

A continuación, tenemos al *periodismo generalista* en el que se insertan medios que reportan sobre una cantidad amplia de temas, fundamentalmente de coyuntura, en diferentes formatos. La mayoría de ellos se organizan verticalmente, hacen contenido propio y curaduría de información, es decir, selección y editorialización de contenido proveniente de agencias o publicado originalmente en otro medio o redes sociales. El quinto tipo es el *periodismo de verificación del discurso*, mismo que concentra medios cuyo contenido principal consiste en la verificación con datos de dichos o frases de actores relevantes en un país (FACTUAL 2014; Noguera-Vivo 2016).

Ahora bien, la denominada línea ideológica o línea editorial de los medios periodísticos⁴ nos obliga a clasificarlos —sean o no digitales— como comerciales, propagandísticos, alternativos e independientes. En este capítulo nos interesa abordar a los dos últimos. De acuerdo con *SembraMedia*, entidad sin fines de lucro representante de más de 800 emprendedores de medios digitales, el *periodismo independiente* no es partidista, su línea editorial y sustento económico no responden a las necesidades particulares de una corporación o un solo donante y su contenido tiene la vocación de informar y servir al interés público (SEMBRAMEDIA 2020). Aunada a esta categoría, tenemos la de *periodismo alternativo* —alternativo a las estructuras hegemónicas de poder establecidas por el Estado—. Este periodismo constituye un acto político que busca un cambio

4 La *línea editorial* de un medio de infocomunicación es la orientación permanente de sus publicaciones: intencionalidad de sus editoriales; selección de sus columnistas; personajes que se entrevistan o que se silencian; hechos que se destacan o se omiten; enfoque habitual de las noticias (Aznar 1999). La perspectiva marxista en el estudio de los medios los caracteriza como instrumentos ideológicos que condicionan la conducta humana, promueven valores sociales, formas de vida, ocio y pautas de consumo (Catalán Lerma 2004). Por otra parte, el enfoque intercultural afirma que la *línea editorial* está vinculada con restricciones de orden interinstitucional e intrainstitucional que se constituyen en la matriz histórica de la empresa o medio. Influyen en la comprensión, interpretación y resignificación de la realidad social, patente en sus productos periodísticos (Arrueta 2013).

social colectivo y participativo, dando voz a sectores que han sido relegados de los espacios de poder (García Santamaría 2019). Adicionalmente, Gómez de Arango (2009) conceptualiza a los medios alternativos como micromedios vinculados al periodismo ciudadano en el que los individuos juegan un rol activo en el proceso de recolección, reporte, análisis y diseminación de noticias e información.

Como podemos inferir, las categorías de periodismo independiente y alternativo son complementarias y se insertan en lo que periodistas y estudiosos de los medios han llamado *contrainformación*. La *contrainformación* es la información transmitida por grupos independientes no vinculados a los poderes políticos o económicos acerca de los problemas actuales del mundo como el cambio climático, la desigualdad económica, la precarización laboral, la migración, etc., en contraposición a los medios de comunicación creados bajo grupos empresariales (la llamada *media* hegemónica). Este tipo de información se asocia normalmente a las reivindicaciones de diferentes movimientos sociales y proviene de distintas ideologías (López Martín y Roig Domínguez 2004).

Según Marín García (2020), el *periodismo contrainformativo* que se produce y difunde por la web no es periodismo viral, de algoritmos, de nichos, de tráfico, de propaganda, filiación política y/o religiosa. Mientras que sí es: periodismo creador de comunidades, de verificación, colaborativo, de creación de alianzas y redes, transparente, con un ideario subyacente de medio social y de servicio, alterno a las epistemologías patriarcales, supremacistas, heteronormativas y neoliberales, de denuncia, así como recurso de información crítica en el marco más amplio del derecho de acceso a la información (Hamada 2013, Marín García 2020, García Santamaría 2019).

En América Latina, el periodismo independiente y alternativo en su vertiente digital se configura como un periodismo profesional sostenido por el apoyo de fundaciones, donaciones de los usuarios, becas e ingresos obtenidos mediante la oferta de formación y capacitación (cursos, talleres, seminarios, etc.). Todo ello en un contexto en que la agenda mediá-

tica se impone cada vez más por las empresas tecnológicas y los motores de búsqueda, sin dejar de lado la aún avasallante concentración de los medios por grupos nacionales y multinacionales (Zuluaga Trujillo y Gómez Montero 2019). Empero, la labor diaria de estos espacios de infocomunicación permite crear, en mayor o menor medida, contrapesos informativos e ideológicos en un ecosistema de información en internet eminentemente comercial, escasamente democrático y sujeto a la dictadura de los algoritmos de búsqueda y las estrategias de posicionamiento.

Al enfocarnos en los portales periodísticos latinoamericanos independientes y alternativos, en su consolidación como espacios digitales y en línea de contrainformación, identificamos una serie de aspectos que deben reunir en tanto medios infocomunicacionales regionales:

- Ser proveedores de espacios de comunicación y socialización para sus audiencias a través del fomento de la conectividad y la relación de proximidad. A la par que el portal dialoga con sus lectores, construirá ámbitos de participación para que sean éstos quienes puedan identificarse entre sí y crear redes de confianza y colaboración mutua;
- Contar con licencias legales flexibles y formatos que permitan la colaboración y el reúso de los contenidos por parte de los ciudadanos apuntalando la participación abierta y de calidad;
- Apostar a la “gestión del conocimiento” valorando las contribuciones de calidad de sus audiencias, reconociendo a aquellos usuarios más proclives a la colaboración y canalizando espacios para que éstos se reconozcan también entre sí y encuentren lazos de afinidad común;
- Ofrecer, además de información, servicios útiles a sus usuarios mediante productos adaptados a sus necesidades de creación y recreación del proceso informativo como el desarrollo de *widgets* o aplicaciones para ser empleadas fuera de sus portales (Lara 2008).

Aplicación de la curaduría de contenidos en el periodismo digital

Antes de analizar algunos ejemplos de portales latinoamericanos que utilizan la curaduría de contenidos como parte de su estrategia de comunicación, es necesario definir este concepto y conocer las actividades y procesos involucrados. Se denomina curaduría digital de contenido o curaduría de contenidos⁵ al proceso de recabar contenido relevante —información útil— de un tema específico, filtrarlo, añadirle valor y compartirlo. La curaduría de contenidos surge en tanto posibilidad de compartir información editorializada aplicando criterios de selección y aportando un filtro humano al enorme caudal informativo en el que las sociedades contemporáneas estamos inmersas (Guerra 2017).

Si bien existen varias metodologías para realizar curaduría de contenidos —4S de la Content Curation (Guallar y Leiva-Aguilera 2013); Nivel de pensamiento, proceso, organización, valor y audiencia (White 2017) y Evaluate, Interpret, Personalize (Lister 2013), etc.— la mayoría de ellas consta de las mismas o similares fases: búsqueda de múltiples fuentes de información sobre el asunto elegido; filtrado de la información relevante para el público meta; creación de un contenido nuevo que aporte valor agregado y difusión del contenido en uno o más medios. A diferencia de la creación de contenido original, la curaduría presenta información útil sobre un tema específico en una nueva estructura, forma y formatos. El responsable de este proceso se denomina *curador(a) de contenidos*, profesional que localiza, organiza, edita y comparte información (conteni-

5 Aunque en los comienzos de la web 2.0, que propició el desarrollo de la curaduría digital, esta era exclusiva de los seres humanos y se apoyaba en herramientas como agregadores de contenidos, marcadores sociales, sistemas de alertas y administradores de listas de lecturas, al día de hoy contamos con una curaduría automática o semiautomatizada gestionada por Inteligencia Artificial (*algorithmic curation*), una curaduría de datos colaborativa (*tribal curation*) y una autocuraduría con propósitos profesionales-laborales (*Self-service curation*) (Deshpande 2016; Monago 2016).

do) destacado sobre un tópico concreto proporcionando al lector su visión personal (George 2013).

Según expone Javier Guallar (2014), la curaduría de contenidos se ha trasladado de la documentación al periodismo ante la crisis de los grandes grupos de medios y la aparición de información periodística en redes sociales, blogs y otros espacios en línea amateurs, semiprofesionales o profesionales. Así, las prácticas del periodista de nuestros días se insertan en la fórmula creación de contenido más curación de contenido. En el escenario del periodismo digital de esta segunda década del siglo XXI, la curaduría de contenidos permite la asociación-colaboración entre medios digitales de distinto tamaño y lugar de origen; la formación de comunidades de usuarios en torno a un tipo/formato de contenido; definir una identidad editorial propia a partir de la presentación novedosa de contenidos informativos preexistentes y emplear contenido de medios impresos en portales u otros medios digitales y viceversa, coadyuvando a la conversación pública (Noguera-Vivo 2016).

El periodista, en el rol de curador de contenidos, debe contar o desarrollar competencias en gestión de la información y comunicación, conocimientos de redes sociales, habilidad para jerarquizar y archivar información e integración de múltiples flujos informativos. Al sumar estos factores, los periodistas serán capaces de incluir dicha práctica dentro de su rutina laboral o, en su defecto, emplearla para un evento de interés social o bien, para la planificación de una cobertura concreta. En el periodismo digital, la curaduría de contenidos posee dos dimensiones: como especialización laboral y como competencia transversal, entendida esta última como el tipo de competencia que, aunque no es requerida estrictamente para realizar una actividad concreta, ofrece beneficios añadidos al desempeño de esa actividad o profesión, independientemente de cuál sea (Codina, Guallar y Lopezosa 2020; EUROFORUM 2020).

Para emprender una curaduría periodística de calidad, instituciones como The Berkman Klein Center for Internet & Society de la Universidad de Harvard han establecido una

serie de buenas prácticas, que los profesionales de la infocomunicación deben seguir. A saber:

- *Verificar la fuente*: No reproducir información desconocida o de fuentes poco creíbles o fidedignas;
- *Dar crédito a la fuente*: Siempre incluir el *link* a la fuente original, no únicamente el nombre de la historia, autor o medio en que ésta apareció;
- *Minimalismo*: Reproducir solamente porciones de los artículos o noticias que sean necesarios para identificar la historia;
- *Adicionar valor al material (editorializar)* mediante:
 - a) Inclusión de nueva información o hallazgos,
 - b) Incorporación de análisis de datos,
 - c) Inclusión de comentarios u opiniones de expertas y expertos.

Además, no se ha de olvidar que para que la curaduría de contenidos sea eficiente y posibilite la diversidad informativa, así como la construcción de espacios de crítica, no debe ser utilizada en un porcentaje mayor al 30% del contenido total del medio periodístico, sea este blog, revista o portal.⁶

En el ecosistema digital, el periodista necesita en repetidas ocasiones recurrir a fuentes digitales abiertas para complementar o interpretar aspectos de la realidad y de la cobertura social que lleva a cabo para su medio de comunicación. Tal procedimiento implica el desarrollo de un “periodismo de servicios” por la dimensión que adquiere la búsqueda sistematizada y el análisis de recursos de información. La curaduría de

⁶ En marzo de 2020, ante la información falsa que circulaba en internet sobre la pandemia de Covid-19 y las futuras elecciones presidenciales en Estados Unidos, la mencionada institución norteamericana organizó un panel virtual en el que investigadores compartieron ideas y propuestas para abordar la desinformación. Joan Donovan, participante del evento, destacó la importancia de la curaduría de contenidos para contrarrestar la desinformación y ayudar a las plataformas a reestructurar su infraestructura de información, aspecto inherente al proceso de “ampliación estratégica” en el que la carga de la responsabilidad se traslada a todas las fases de producción de noticias, desde el informe hasta la distribución (Schmitt 2020).

contenidos tiene pleno sentido en relación con el seguimiento de un ámbito temático de interés social y la consiguiente monitorización de sus principales fuentes.

Modos en que los portales periodísticos latinoamericanos independientes y alternativos usan la curaduría de contenidos

Las prácticas de curaduría de contenidos en el periodismo digital de América Latina asumen diferentes formas. Las más comunes, en febrero de 2022, son enlistadas, descritas y ejemplificadas a continuación.

Creación de una sección que se basa solo en contenidos curados de portales con los que se tiene alguna alianza o se comparte afinidad política. Tal es el caso de *La tinta*, portal argentino sin fines de lucro, que en su sección Tercer Mundo, incorpora información de otros medios regionales e internacionales como *Desinformémonos* (México), *El Salto Diario* (España), *Rebelión* (Argentina) y *Sputnik* (Rusia).

La tinta es un medio periodístico latinoamericano con sede en Córdoba (Argentina); independiente y alternativo de carácter local. Se describe como cooperativo, autogestivo y orientado a visibilizar las luchas sociales. Si bien su objetivo no es el lucro, apela a la voluntad de sus lectores para que, a través de un donativo mensual de 200 pesos argentinos, apoyen este proyecto de comunicación. La línea ideológica del portal es la de “otra manera de hacer comunicación” mediante nuevos vínculos entre los periodistas y los sujetos que protagonizan la noticia —por un lado— y nuevas relaciones entre los lectores y las noticias publicadas. Sus contenidos se distribuyen bajo una licencia Creative Commons Atribución-No Comercial 3.0 que permite a cualquier lector, lectora, organización o medio que acceda al portal copiar y redistribuir el material en cualquier canal o formato, remezclar, transformar y actualizar los contenidos siempre y cuando le dé crédito y no lo utilice con fines comerciales (LA TINTA 2021).



Repsol en Perú: crímenes ecológicos en la "reconstrucción" del capitalismo español

1 febrero, 2022 by Redacción La Tinta

Si la "reconstrucción" del capitalismo español se articula sobre la noción de diligencia debida y no se confrontan los intereses de las grandes empresas y fondos de inversión, seguirán sucediéndose casos como los de Repsol en Perú, El Corte Inglés y Mango en Bangladesh, Inditex en Marruecos o ACS en Guatemala.

Por Pedro Ramiro, Juan Hernández Zubizarreta, Erika González para Rebelión

Transición energética sin tocar a las eléctricas, movilidad sostenible sin tocar a las automovilísticas, rehabilitación de viviendas sin tocar a las constructoras, regulación de alquileres sin tocar al capital

Figura 1. Captura de pantalla de una nota publicada el 1 de febrero de 2022 en la sección Tercer Mundo del portal argentino *La tinta*, a partir de una curaduría de contenido del sitio alternativo *Rebelión*.
Fuente: <https://latinta.com.ar/2022/02/repsol-peru-crimenes-ecologicos/>

La nota de la figura 1, proveniente de la web de *Rebelión* pasó por un proceso de editorialización, penúltima fase de la curaduría de contenidos, previo a su publicación en *La tinta*. Este consistió en una adaptación a la tipografía que el medio argentino emplea, así como en el cambio de la fotografía que acompaña el contenido original de color a blanco y negro. Cabe señalar que la nota fue publicada inicialmente el 29 de enero de 2022⁷ y dos días después fue seleccionada por la redacción de *La tinta* para ser incluida en su sitio.

Realización de curaduría de noticias para los suscriptores y envío a sus correos electrónicos a modo de boletín. Esta práctica es realizada desde 2017 por *Soy Arepita*, medio venezolano que selecciona

⁷ <https://rebellion.org/repsol-en-peru-crimenes-ecologicos-en-la-reconstruccion-del-capitalismo-espanol/>



Figura 2. Captura de pantalla de la sección “relleno” del *newsletter* del portal *Soy Arepita* correspondiente al 19 de enero de 2021.

Fuente: <https://www.soyarepita.com/>

lo mejor de todos los portales de noticias nacionales y lo envía por email en la mañana a las y los lectores suscritos. Su *newsletter* se divide en tres partes: “relleno” (información), “masa” (análisis) y “concha” (humor). Todas ellas, compuestas de la tradicional arepa venezolana: un tipo de pancito hecho con harina de maíz, cocido a la plancha y que se rellena con múltiples opciones de alimentos.

Soy Arepita es un portal latinoamericano independiente en lo que respecta a su financiamiento, proveniente íntegramente de los suscriptores. Estos pueden afiliarse al medio en tres modalidades con diferentes beneficios, acorde al monto que paguen (3, 4 o 10 USD). En cuanto a su línea editorial, podría considerarse plural al seleccionar información de múltiples medios nacionales basándose únicamente en los criterios de pertinencia, interés y profundidad (SOY AREPITA 2021).



Figura 3. Captura de pantalla del proyecto transmedia “Retorno”, producido por *El Intercambio* mediante una estrategia colaborativa de curaduría de contenidos.

Fuente: <https://elintercambio.io/nosotros/>

Empleo de curaduría de información de medios aliados para la producción de reportajes, documentales u otros productos infocomunicativos de gran envergadura. El Intercambio, portal fundado en Guatemala en 2016, se inscribe en esta línea. En 2019 sus editores llevaron a cabo el proyecto transmedia *Retorno*, orientado a investigar el financiamiento e inversión del Plan Alianza para la Prosperidad del Triángulo Norte de Centroamérica (PAPTIN) y la situación de los deportados desde los Estados Unidos a Honduras, El Salvador y Guatemala. Para ello se apoyaron en el contenido y los recursos de *El diario* (España), *Contra Corriente* (Honduras), *Documented* (Estados Unidos) y *Metro* (Guatemala).

El Intercambio, es un portal periodístico contrainformativo –independiente y alternativo– porque promueve y desarrolla proyectos y contenidos en alianza con distintos expertos y profesionales, gestores culturales, artistas y académicos. Su financiamiento proviene de organizaciones y fundaciones internacionales que apoyan el periodismo como Oxfam, ONU

Mujeres, Open Society Foundations, entre otras. En este medio denominan su quehacer como “periodismo de ruptura”: aquel que va desde los fenómenos que explican territorios, el periodismo con método, la creatividad y la gestión para la creación de contenidos transmedia (EL INTERCAMBIO 2021).

Conclusiones

La curaduría de contenidos funciona como una “herramienta” que permite a los portales periodísticos latinoamericanos hacer de caja de resonancia del periodismo independiente y alternativo que llevan a cabo otros medios locales, nacionales o regionales, creando con ello un ecosistema contrainformativo en línea que busca –a diferentes niveles y con resultados diversos– balancear la agenda informativa impuesta por las transnacionales tecnológicas como Google o Facebook que mediante Inteligencia Artificial, algoritmos y filtros de personalización deciden qué poner o quitar de la conversación pública en este espacio llamado internet. Esta suma de nuevos intervinientes que producen, protagonizan, financian y comparten contenidos contrainformativos contribuye a una pluralidad que aspira a frenar la polarización social, legado pernicioso de Silicon Valley a nivel global.

La curaduría de contenidos en los portales analizados ejemplifica lo que Jussi Parikka, autor de *Una geología de los medios* (2021), denomina “nuevos montajes de la vida cultural que se reproducen en los medios tecnológicos contemporáneos” (55). En ese sentido, la arquitectura de la información en los espacios web contribuye a crear nuevas formas políticas y estéticas de la cultura, a semejanza de elementos que, ordenados de un modo concreto, producen discursos inclusivos, excluyentes o de centro.

Referencias

- Arrueta, César. 2013. “La línea editorial como estrategia de demarcación de zonas periodísticas. El caso de un diario conservador de Jujuy (Argentina)”, *Revista brasileira de história da Mídia*, núm. 2: 199-212. <http://www.unicentro.br/rbhm/ed04/artigos/05.pdf>
- Aznar, Hugo. 1999. *Comunicación responsable. Deontología y autorregulación de los medios*. Barcelona: Ariel.
- Campos Freire, Francisco. 2017. “Metamedia, ecosystems and value chains”. *Media and metamedia management*. Cham: Springer, pp. 3-12.
- Catalán Lerma, Martín. 2004. “Ideología y medios de comunicación”, *Rebelión*, 04 de junio. <https://rebellion.org/ideologia-y-medios-de-comunicacion/>
- Codina, Lluís, Javier Guallar y Carlos Lopezosa. 2020. *Curación de contenidos para periodistas. Conceptos, esquema de trabajo y fuentes abiertas*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Deshpande, Pawan. 2016. “Future of curation: 5 ways curation is changing”, *Content curation marketing*. <http://www.contentcurationmarketing.com/future-of-curation-5-ways-curation-is-changing/>
- EL INTERCAMBIO. 2021. “Nosotros”. <https://elintercambio.com/nosotros/>
- EUROFORUM. 2020. “Competencias transversales: qué son y por qué las necesitas”. <https://www.euroforum.es/blog/competencias-transversales-que-son-y-por-que-las-necesitas/>
- FACTUAL. 2014. “Primer estudio de medios digitales y periodismo en América Latina”. <https://labmedia.org/producto/primer-estudio-de-medios-digitales-y-periodismo-en-america-latina/>
- García Santamaría, Sara. 2019. “Periodismo alternativo cubano: un acercamiento a la violencia indirecta en perspectiva comparada”, *Persona & Sociedad*, vol. 33, núm. 2: 113-136. <https://personaysociedad.uahurtado.cl/index.php/ps/article/view/276/245>
- George, Tom. 2013. “Why content curation and crowdsourcing will change everything”, *My curator content curation plugin*, 18 June. <https://www.target-info.com/why-content-curation-and-crowdsourcing-will-change-everything/>
- Gómez de Arango, Martha Lucía. 2009. “¿Y del ciberperiodismo qué? Una mirada a las transformaciones de los periódicos y de los periodistas para sobrevivir en el nuevo ecosistema digital”, *Comunicación*, núm. 26: 29-41. <https://revistas.upb.edu.co/index.php/comunicacion/article/view/3071>

- Guallar, Javier y Javier Leiva-Aguilera. 2013. *El content curator*. Barcelona: Editorial UOC.
- Guallar, Javier. 2014. "Content curation in journalism (and journalistic documentation)", *Hipertext.net*, núm. 12. <http://raco.cat/index.php/Hipertext/article/view/275781/364536>
- Guerra González, Jenny Teresita. 2017. "El bibliotecario académico universitario como curador de contenidos digitales: precisiones conceptuales y prácticas", *Biblioteca universitaria*, vol. 20, núm. 2: 94-107. <https://www.redalyc.org/pdf/285/28553811003.pdf>
- Hamada, Juan Pablo. 2013. "Estudios sobre periodismo digital: ejes principales que guiaron el abordaje de la digitalización de las noticias", *Aposta. Revista de ciencias sociales*, núm. 57: 1-20. <https://www.redalyc.org/pdf/4959/495950253004.pdf>
- Hervert, César. 2020. "La importancia del periodismo digital", *Medium*, diciembre. <https://n9.cl/ti0nr>
- Hill, Steven. 2021. "O las grandes tecnológicas o la prensa libre", *Nueva sociedad*, abril. <https://nuso.org/articulo/o-las-grandes-tecnologicas-o-la-prensa-libre/>
- INTECO. 2010. "Guía práctica de comprobación de accesibilidad: legibilidad y metainformación". Madrid: INTECO. <https://1library.co/document/qvx3v31y-guia-practica-comprobacion-accesibilidad-legibilidad-metainformacion.html>
- LA TINTA. 2021. "Comercial". <https://latinta.com.ar/comercial/>
- Lara, Tíscar. 2008. "Los medios de comunicación como redes sociales", *Telos*, núm. 76. <https://telos.fundaciontelefonica.com/archivo/numero076/los-medios-de-comunicacion-como-redes-sociales/>
- Lister, Christopher. 2013. "Content curation: finding the needles in the haystacks", *Unlearn to learn*. <https://christopherlister.ca/professional-development/content-curation-finding-the-needles-in-the-haystacks/>
- López Martín, Sara y Gustavo Roig Domínguez. 2004. "Del tam tam al doble click. Una historia conceptual de la contrainformación", *Nodo50*. https://info.nodo50.org/IMG/pdf/historia_contrainformacion.pdf
- Marín García, Bernardo. 2020. *La tiranía del clic*. Madrid: Turner.
- Monago, Adam. 2016. "Cutting through the noise of social media: a guide to smart content curation tools", *Business 2 community*. <https://www.business2community.com/social-media/cutting-noise-social-media-guide-smart-content-curation-tools-01622477>
- Noguera-Vivo, José-Manuel. 2016. "Metamedios y periodismo: revisión panorámica de los nuevos cibermedios", *El profesional de*

- la información*, vol. 25, núm. 3: 341-350. <https://doi.org/10.3145/epi.2016.may.03>
- Parikka, Jussi. 2021. *Una geología de los medios*. Buenos Aires: Caja negra editora.
- Saladrigas Medina, Hilda y Radamés Linares Columbié. 2017. “La infocomunicación”, *ARCIC*, vol. 6, núm. 14. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2411-99702017000300010
- Schmitt, Carolyn. 2020. “Three new ideas for mitigating disinformation”, *Berkman klein center*, 31 march. <https://medium.com/berkman-klein-center/three-new-ideas-for-mitigating-disinformation-9d823738a935>
- SEMBRAMEDIA. 2020. “¿Qué proyectos forman parte del directorio de SembraMedia?”. <https://directorio.sebramedia.org/criterios/>
- Shirky, Clay. 2009. “How social media can make history”, *TED talks*, june. https://www.ted.com/talks/clay_shirky_how_social_media_can_make_history
- SOY AREPITA. 2021. “Apóyanos”. <https://www.soyarepita.com/apoyanos/>
- White, Nancy. 2017. “Understanding content curation. A refresh”, *Innovations in education. Reflections on learning*. <https://nancyweducationinnovations.wordpress.com/2017/07/17/understanding-content-curation-a-refresh/>
- Zuluaga Trujillo, Jimena y Silvia Marcela Gómez Montero. 2019. “Medios nativos digitales en América Latina: agenda, sostenimiento e influencia”, *Chasqui. Revista latinoamericana de comunicación*, núm. 141: 301-316. <https://revistachasqui.org/index.php/chasqui/article/view/3333>

Narrar la investigación: Variantes de la crónica en *Sala Negra* del periódico salvadoreño *El Faro*

Gerardo Juárez Vázquez

Resumen

El presente capítulo analiza cómo el género periodístico de la crónica se modula en la sección *Sala Negra* del periódico digital salvadoreño *El Faro* durante los primeros años de la década de 2010. Los textos de *Sala Negra* alcanzan una textura particular al situarse en la intersección entre el periodismo narrativo y el periodismo de investigación, una posición relacionada tanto con el sitio de enunciación de la publicación (el espacio digital, con las dificultades y las potencias que supone) como con la vertiente histórica de la crónica de la que se desprende *Sala Negra*. Esto da por resultado textos complejos cuyas condiciones formales permiten llevar a cabo otro tipo de representaciones acerca de los problemas de violencia presentes en El Salvador y en Centroamérica. El texto concluye afirmando que, aunque *Sala Negra* dejó de publicarse, es necesario entender el papel que durante sus años de existencia desempeñó como exponente del tipo de crónica que *El Faro* quiso imponer desde sus inicios.

Palabras clave

crónica; El Faro; Sala Negra; periodismo de investigación; publicación digital

Introducción

Cuando se habla del cambio de paradigma que supuso el modelo digital en las publicaciones en América Latina, el periódico salvadoreño *El Faro* suele ser mencionado como el primer

medio plenamente digital de la región. Fundado en 1998 por el periodista Carlos Dada y el empresario Jorge Simán, *El Faro* se ha dedicado a lo largo de más de dos décadas a narrar los estragos de las violencias estatales y del crimen organizado en El Salvador y en Centroamérica. Esta conciencia regional constituye un elemento fundamental de su proyecto periodístico, como el mismo medio lo menciona en su presentación: “Desde su nacimiento, *El Faro* ha tenido una vocación centroamericana y se ha convertido en un referente regional del periodismo independiente” (*El Faro* 2021).

Las condiciones materiales de producción en que *El Faro* se configuró como un medio únicamente digital cuentan la historia del estado de las publicaciones en El Salvador hacia el final del siglo XX y de la búsqueda de independencia, económica y política, por parte de un grupo de periodistas interesados en un tratamiento más profundo de los problemas sociales. Desde sus inicios, el proyecto de *El Faro* ha buscado llevar a cabo la cobertura de los temas de violencia en una sociedad que por entonces tenía apenas seis años de haber terminado la guerra civil y que empezaba a transitar hacia una etapa caracterizada por la presencia del crimen organizado. Esta tarea la ha desarrollado en una variedad de géneros y formatos, algunos de ellos únicamente posibles debido a su naturaleza digital (radio, libros, podcast, documentales, actos presenciales), pero ha sido el uso de la crónica lo que le ha permitido encontrar una clara identidad en relación con el resto del periodismo en América Latina: ningún otro medio ha cultivado de manera tan característica esa forma de escritura a medio camino entre la elaboración narrativa y el periodismo de investigación. Se trata de un tipo de crónica para cuya escritura se requiere una ingente cantidad de investigación expresada a través de una forma narrativa con larga tradición en Latinoamérica.

En este sentido, la relación entre *El Faro* y el género de la crónica fue institucionalizada con la creación de la sección *Sala Negra*, nacida a finales de 2010 como una apuesta por textos de largo aliento dedicados a explicar la complejidad de los flujos de violencia presentes no sólo en El Salvador

sino en toda la región centroamericana. *Sala Negra* ha dado forma a la particular concepción de la crónica propuesta por *El Faro*, caracterizada por un tratamiento complejo y profundo para cuya elaboración se requiere una ingente cantidad de tiempo y trabajo.

Las crónicas de *Sala Negra* tratan los temas de violencia con un encuadre de múltiples perspectivas y con una fuerte apuesta por un esqueleto narrativo como soporte de la exposición de los hechos planteados. De esta manera, *Sala Negra* constituye una publicación donde confluye una tradición textual muy propia de la región (la crónica periodística) con una estructura digital cuyos modos de producción y circulación han delimitado y condicionado los límites formales del género. La importancia de esta mezcla viene acentuada por lo que provoca; es decir, por lo que las técnicas narrativas de la crónica aplicada en un entorno digital tienen por consecuencia en la representación que se efectúa de los problemas contemporáneos de El Salvador y Centroamérica.

***El Faro*: historia de una mediación**

Por lo regular, cuando se reconoce a *El Faro* como un pionero del periodismo digital en América Latina se piensa en un proyecto impulsado por la innovación y la búsqueda de nuevos formatos antes que por la necesidad de encontrar espacios de publicación. Este relato elimina la complejidad del proceso y soslaya algunos de los elementos fundamentales que han dado estructura a la publicación. Como con frecuencia sucede con la crónica, los estudios acerca de este tema se centran antes en su dimensión formal que en sus mecanismos de producción y circulación. Las crónicas de *El Faro* —no así tanto el medio— han recibido atención de los trabajos que en la última década ven en el género una especie de renovador de la literatura latinoamericana.¹ Este trabajo,

1 En 2012, por ejemplo, se publicaron dos antologías sobre crónica latinoamericana, la primera reunida por Darío Jaramillo Agudelo, y la segunda, por Jorge

en consecuencia, intenta entender las condiciones en las que esta innovación formal apareció.

El formato digital de *El Faro* estuvo completamente determinado por sus condiciones materiales: como ha mencionado Carlos Dada, *El Faro* nace de la necesidad de crear una publicación independiente y gestionada por periodistas. Las dificultades económicas volvieron imposible llevar a cabo una versión impresa. “Hasta que se nos ocurrió la idea de que ahí estaba internet y que valía la pena intentarlo, algo que nunca se había hecho”, ha dicho Dada (*Audiovisuales UCA* 2004). De esta manera, el ámbito digital se convirtió en una solución más que en una apuesta: tanto Dada como Jorge Simán, el otro fundador, encontraron en internet una plataforma cuyas características (el bajo costo de entrada, una configuración diferente del espacio y una ausencia de compromisos con instituciones editoriales o políticas) les permitieron poner en marcha un proyecto cuyo eje rector consistía en realizar periodismo independiente y de calidad (*Semana* 2018). En ese momento, internet se ofreció como una solución temporal, pues incluso la editorial del primer número prometía a los lectores hacer la transición del terreno digital a la palabra impresa. Resulta importante, asimismo, entender el contexto en el que estos acontecimientos se desarrollaron: José Luis Sanz, miembro fundador de *Sala Negra*, ha resaltado la dificultad de hacer circular un periódico en El Salvador de la posguerra, un país que, además, según Sanz, carecía de una tradición de quioscos, lo cual hacía muy complicada la distribución (*Semana* 2018).

Desde sus inicios, la publicación apostó por la crónica como factor distintivo del resto de los medios, ya fueran impresos, ya digitales. La apuesta, ha dicho Sanz, era abordar temas omitidos por la agenda de los principales medios y con enfoques que desafiaran la narrativa habitual (*Semana* 2018). *Sala Negra*, la sección de *El Faro* creada específicamente para abordar temas de violencia y migración a partir de los ejes

Carrión. Ambas antologías se centran en la calidad de la escritura de las crónicas; en la de Agudelo, incluso, las crónicas se mezclan con trabajos no exclusivamente periodísticos.

conceptuales provistos por la crónica, constituye la materialización del empeño inicial de la publicación. Creada en 2010, *Sala Negra* se compone de textos de largo aliento, enfocados principal aunque no exclusivamente en la perspectiva de los afectados, textos interesados por complejizar los diversos actos de violencia que han tenido lugar en la región. La sección parte de un tratamiento sumamente distinto del dado a este tipo de temas por el periodismo tradicional, secciones como las de nota roja en las que la violencia aparece descontextualizada y es objeto de espectáculo. Por el contrario, las crónicas de *Sala Negra* (que en el interior de la sección se les denomina “crónicas negras”) buscan, en palabras de Jon Lee Anderson, “desentrañar los mecanismos institucionales, legales y sociales que conducen a la violencia, que capacitan al ser humano a matar sin piedad ni remordimiento y que crean las condiciones propicias para que abunde la desesperanza. Las crónicas negras trazan una genealogía del rencor que irrumpe en la sociedad con tal de sancionar la tendencia periodística de reparar en los resultados de los actos delictivos y no en las causas de los problemas verdaderos de Centroamérica” (West 2018, 2).

Atendiendo a sus condiciones materiales de existencia, puede entenderse la ligazón entre el tipo de periodismo propuesto por *El Faro* y el espacio mediático en el que se desarrolla. Incapaces de reunir los recursos económicos necesarios para establecer una publicación impresa, los periodistas del medio salvadoreño encontraron en internet un espacio que, al menos a finales del siglo anterior, ofrecía la ventaja, por lo demás imposible en un periódico o una revista, de publicar textos de largo aliento, complejos y sin preocupación económica por rebasar cierto número de páginas. Otorgaba de modo simultáneo una independencia precaria, sustentada en un modelo económico todavía no definido pero a todas luces complicado para el ejercicio del periodismo.² Este es el

² Actualmente, las formas de monetización en medios digitales siguen siendo un tema complicado. En el caso de *El Faro*, el medio se financia de proyectos con agencias de cooperación internacional (63%), venta de publicidad y patrocinios (18%), organización de talleres y eventos (12%) regalías por libros, películas documentales o venta de contenido a otros medios para su republicación (3%)

espacio a través del cual *Sala Negra* ha introducido un tipo de crónica con raíces fácilmente rastreables (el relato periodístico de Rodolfo Walsh, como se verá más adelante) pero que en la conjunción de periodismo narrativo y periodismo de investigación ha encontrado una forma de modulación propia, un tipo de escrito con una clara injerencia política en cuanto a la representación de una zona históricamente oscurecida en la región. De esta manera lo describe Sanz: “Hubo una etapa en la que parecía que el periodismo de investigación y el periodismo narrativo eran dos ríos que no se cruzaban nunca. Nosotros tuvimos claro que cuidar la forma era una herramienta muy valiosa pero que debía estar al servicio de los grandes temas” (*Semana* 2018).

Líneas de la crónica

La independencia que desde sus inicios ha buscado *El Faro* se ha expresado de manera recurrente en su vertiente formal. A diferencia de las publicaciones existentes en el momento de su fundación y de muchas publicaciones contemporáneas dedicadas a la discusión de la actualidad, *El Faro* a través de *Sala Negra* ha priorizado la crónica como el género más complejo para contar la realidad, con lo que se coloca en una línea histórica que problematiza la representación y el testimonio. En “La crónica: una estética de la transgresión”, Jezreel Salazar (2005) identifica dos fenómenos que han permitido a la crónica tener mayor relevancia en la discusión sobre el espacio público contemporáneo. El primero remite a lo que Anette Wiewiorka llamó *la era del testigo*, una época caracterizada por

y aportes de su comunidad de lectores y lectoras mediante una campaña anual de Excavación Ciudadana (4%) (*El Faro* 2021). Sanz ha mencionado (*Semana* 2018) que están trabajando para reducir el porcentaje otorgado por las agencias internacionales, pero que condicionar el acceso a la información con un modelo de pago iría en contra de sus ideales: “No creemos en un muro de pago en Centroamérica porque estamos en una región en la que el acceso a la información ha sido limitado. La información es un privilegio y sería absurdo que convirtiéramos nuestro periodismo en un privilegio, en algo a lo que sólo puedes acceder si tienes dinero”.

la necesidad de dejar testimonio luego de los regímenes de terror que abundaron en el siglo XX y cuya sensibilidad ayudó a moldear algunas de las formas narrativas más importantes de la actualidad (la crónica o la historia oral, por ejemplo). La segunda razón, estrechamente ligada a la anterior, tiene que ver con las formas de representación:

La obsesión actual por revisar el pasado, en una especie de boom del testimonio, se acompaña de un segundo fenómeno: la crisis en las formas de representación, la crisis de los modos de narrar y concebir el relato, que desde mediados del siglo pasado se ha discutido y hoy en día es más vigente que nunca (Salazar 2005).

El interés de *Sala Negra* por la crónica como principal vehículo de expresión va en dirección opuesta al modelo adoptado por la mayoría de las publicaciones: una crónica requiere tiempo de investigación, espacio al interior del medio y una elaboración para la que resulta imprescindible el trabajo de ida y vuelta entre cronista y edición (correcciones y ajustes tanto de la escritura como del reporte). En términos prácticos, la creación de una crónica requiere tiempo y dinero, precisamente los dos elementos que la transición al medio digital ha vuelto más escasos. Como explica el periodista argentino Martín Caparrós (2010, 607), “una crónica es eso que nuestros periódicos hacen cada vez menos”.

En América Latina, la crónica ha adquirido recientemente un reconocimiento del presente y del pasado como género —Tomás Eloy Martínez lo llamó el género central de la literatura argentina (Caparrós 2016, 22)—, reconocimiento que se ha desprendido más de una atención crítica que de un resurgimiento mediático. Por lo general, la historia que se suele contar de la crónica empieza con *La invención de la crónica* de Susana Rotker (2005), libro en el que se coloca a los modernistas como los fundadores del género en la región. Para Rotker, la escritura precisa y atenta a los detalles de José Martí, por ejemplo, prefigura las complejas estructuras narra-

tivas que tendrán lugar en la segunda mitad del siglo XX en el terreno de la crónica:

Las crónicas modernistas son los antecedentes directos de lo que en los años cincuenta y sesenta del siglo XX habría de llamarse “nuevo periodismo” y “literatura de no ficción”. Su hibridez insoluble, las imperfecciones como condición, la movilidad, el cuestionamiento, el sincretismo y esa marginalidad que no termina de acomodarse en ninguna parte son la mejor voz de una época —la nuestra— que a partir de entonces sólo sabe que es cierta la propia experiencia que se mueve disgregada (Rotker 2005, 230).

Todavía con mayor penetración cultural e histórica, el Nuevo Periodismo estadounidense se ha fijado como una de las referencias a las que hay que acudir cuando se habla de crónica. En general, el Nuevo Periodismo estadounidense se caracterizó por la primacía de la forma narrativa por encima del criterio político del texto. Su capacidad para presentarse como un grupo unificado y la notoriedad visual producto de su lugar de enunciación dieron como resultado un lugar especial dentro de la notación histórica de la crónica en tanto género. Ambos fenómenos quedaron fijados en la introducción con la que se abre *El Nuevo Periodismo*, donde Tom Wolfe pone en circulación la etiqueta que desde ese momento empezará a designar a todo periodismo con ambiciones estéticas:

Dudo de que muchos de los ases que ensalzaré en este trabajo se hayan acercado al periodismo con la más mínima intención de crear un “nuevo” periodismo, un periodismo “mejor”, o una variedad ligeramente evolucionada. Sé que jamás soñaron en que nada de lo que iban a escribir para diarios o revistas fuese a causar tales estragos en el mundo literario (Wolfe 1988, 10).

La estrategia de Wolfe consistió en ubicar al periodismo escrito por quienes aparecen en su antología a la altura del canon, no como seguidores sino como desafíos, un movimiento que él mismo empareja con lo sucedido tras la aparición de la novela en el terreno literario.

La huella profunda que ha dejado el Nuevo Periodismo estadounidense motivó en los últimos años un debate al interior de la crónica como forma de narración de la actualidad. De acuerdo con Galo Vallejos (2013, 42), este debate se ha sintetizado en las posiciones adoptadas por la argentina Leila Guerriero y el estadounidense John Lee Anderson. Para la primera, según Vallejos, el periodismo latinoamericano se ha centrado tradicionalmente en los temas de la miseria, y aunque reconoce que esto podría ser una prioridad, es necesario que la crónica se abra a otras dinámicas, con la idea de no aspirar a ser solamente un *periodismo serio* o que pretenda buscar justicia social, pues su único objetivo consiste en contar historias (Vallejos 2013, 42). Lee Anderson se coloca en el polo opuesto:

Alguien me preguntó: ¿qué es lo esencial para ser un buen periodista de guerra? Para mí está claro: no definirse como corresponsal de guerra, con todo el falso heroísmo que eso implica, sino como periodista. Uno es periodista para atestiguar y narrar la historia en vivo (Vallejos 2013, 43).

A juicio de Vallejos, estas dos posiciones conforman un debate cuyos bandos el autor identifica como el de los periodistas-periodistas y el de los periodistas-artistas.

Este debate resulta relevante para trazar la línea desde la cual se desprende el trabajo de *Sala Negra* y ubicar las huellas de parentesco dentro de la tradición latinoamericana. De esta manera, resulta sencillo descartar una influencia profunda por parte del Nuevo Periodismo estadounidense o la escritura modernista según la sistematiza Rotker: *Sala Negra* cultiva un interés por la presentación narrativa de los acontecimientos, pero la atención al detalle obedece a la necesidad de explicar las dimensiones más amplias del problema. Para la publicación salvadoreña, la invitación de abrirse a otras dinámicas propuesta por Guerriero apenas tiene resonancia. La representación temática que ha enhebrado a lo largo de los años *Sala Negra* tiene una consistencia basada en el análisis de situaciones de violencia y las configuraciones humanas y políticas

resultantes de los cambios profundos experimentados por la sociedad centroamericana en las últimas décadas.

Por este motivo, si hubiera que encontrar un precedente al modelo de periodismo narrativo presente en *Sala Negra* habría que acudir a la escritura del argentino Rodolfo Walsh sintetizada en su obra más conocida, *Operación Masacre*. Publicada en 1957, *Operación Masacre* se desarrolla durante los años de la dictadura de Pedro Aramburu y narra la ejecución de al menos doce personas en los basureros de José León Suárez ordenada fuera de todo marco legal por el Estado argentino. El libro comienza con Walsh describiendo la serie de condiciones que tuvieron lugar para que la historia se pusiera en su camino:

La primera noticia sobre los fusilamientos clandestinos de junio de 1956 me llegó en forma casual, a fines de ese año, en un café de La Plata donde se jugaba al ajedrez [...] La violencia me ha salpicado las paredes, en las ventanas hay agujeros de balas, he visto un coche agujereado y adentro un hombre con los sesos al aire, pero es solamente el azar lo que me ha puesto eso ante los ojos (Walsh 2008, 7-8).

Después de esta introducción, el relato adopta la perspectiva de cada una de las víctimas para narrar desde la cercanía los acontecimientos de aquella noche. En este sentido, si se presta atención a la estructura con la que trabaja *Operación masacre* (el libro se divide en tres secciones: Las personas, Los hechos y Las evidencias), específicamente en el modo en que la presentación de los personajes configura las intenciones narrativas y políticas del relato, pueden encontrarse importantes afinidades con las formas de construcción presentes en las crónicas de *Sala Negra*. Walsh no fue el primero en tejer una trama periodística vertebrada por la potencia dramática de sus actores (la sección de Las personas), pero sí estableció el suelo común en el que se sostiene buena parte de la escritura de *Sala Negra*, cuya particularidad consiste en la descripción detallada de historias de vida y la manera en que éstas se conectan con la situación política de su tiempo.

Esta es la mezcla que hace de la obra de Walsh el referente de la crónica de la publicación salvadoreña. Resalta, por un lado, el uso de técnicas narrativas para acercarse a la experiencia —“Don Horacio ha retrocedido, espantado. Sólo atina a levantar los brazos, sin soltar todavía la bolsa de agua caliente que ya le quema los dedos. El jefe del grupo se la arranca de un manotazo” (Walsh 2008, 31)—, algunas de las cuales fueron enunciadas en forma de manifiesto por Tom Wolfe en *El Nuevo Periodismo*. Ni Walsh ni los periodistas agrupados en la antología de Wolfe inventaron esta manera de acercarse al hecho periodístico. Como famosamente anotó Wolfe en su introducción a *El Nuevo Periodismo*, se trata de técnicas propias de la novela europea del siglo XIX (trasladadas al periodismo latinoamericano en los primeros años del siglo veinte por modernistas como Darío o Martí). Lo que espesa este procedimiento y lo vuelve útil como modelo es la formación de Walsh en la literatura policiaca. *Operación Masacre* es la obra en la que esto se hace más evidente. El relato se construye como una investigación: las personas, los hechos y las evidencias articulan una progresión natural en que las mentiras estatales, los silencios de los distintos niveles gubernamentales y el dolor de los cuerpos forman una trama cuya dirección apunta a la adjudicación de responsabilidades. La historia parte de un crimen y estudia las consecuencias humanas y políticas que ocurren cuando no se le acompaña de ningún castigo.

Como los escritos de Walsh, las crónicas aparecidas en *Sala Negra* trabajan con el modelo de la investigación: en su construcción interna late el enigma de un delito y los esfuerzos narrativos están dirigidos a pensar las responsabilidades y consecuencias de este acto. Esta forma de trabajo resulta determinante para entender el fundamento del proyecto de la publicación salvadoreña; en este sentido, el rastro de Walsh permite comprender la tradición desde la que el trabajo de *Sala Negra* se enuncia, así como la manera en que las crónicas de esta sección se producen y circulan en la superficie mediática digital que las ha moldeado desde los inicios de la publicación. Trabajando de este modo, las crónicas de *Sala Negra*

construyeron una forma muy particular de concebir el género. Por su naturaleza narrativa, se creía que la crónica, centrada en contar las historias personales de los grandes procesos políticos, no podía alcanzar un grado de seriedad al que sí llegaba el periodismo de investigación. La alargada sombra del Nuevo Periodismo estadounidense poco ayudaba en diluir tal impresión. *Sala Negra* ha dedicado sus esfuerzos a unir las capacidades expresivas y analíticas de ambos tipos, con especial interés por la complejidad que las técnicas narrativas pueden ofrecer a una investigación profunda acerca de las formas de violencia estatal y política que tienen lugar en El Salvador. Aquí se nota con claridad la huella profunda de Walsh. Lo ha hecho, además, en una mediación —que durante décadas se ha dicho— debe trabajar desde el fragmento y la banalidad para alcanzar una amplia circulación.

Otra forma de mirar la violencia

Situados en esta articulación entre periodismo narrativo y periodismo de investigación, los textos de *Sala Negra* desempeñan una función en relación con las formas de representación de Centroamérica que pocos medios llevan a cabo. En este punto, conviene entender la publicación desde la noción acuñada por Mabel Moraña de instrumento de mediación cultural. Para Moraña (2003, 68), “la revista es casi siempre una empresa educativa —política y pedagógica— aunque más no sea por las maneras en que organiza y filtra los relatos de identidad y traza vínculos entre el campo cultural y sus afueras (regionales, nacionales, internacionales)”. La revista, de acuerdo con Moraña, opera en las zonas de contacto entre políticas culturales hegemónicas y proyectos alternativos, entre creación artística y grupos receptores, entre el sector intelectual o académico y el lector que es introducido al producto cultural a través de la interpretación o la selección que la publicación le presenta (Moraña 2003, 68). En términos generales, la publicación entendida como instrumento de mediación cultural

opera como rearticuladora de tradiciones y movilizadora de cierta clase de relatos en torno a la organización social.

En las crónicas de *Sala Negra*, Dolors Palau-Sampio (2019) ha analizado tres elementos fundamentales que a su parecer plantean los retos éticos y profesionales del tratamiento de temas de gran relevancia política: la presencia en el escenario de los reporteros y reporteras, el testimonio de víctimas y victimarios y la profundidad de las investigaciones expresada en el escrupuloso estudio de la documentación oficial. Para Palau-Sampio, el análisis de estos elementos permite entender

la importancia de los elementos narrativos no como mero recurso estético, sino como medio de expresión de la contextualización y la investigación. Ello es posible porque la opción de incluir diálogos, escenas, retratos de personajes o descripciones está directamente vinculada a la fase de búsqueda de la información, en particular al trabajo con las fuentes y la labor de reporterismo de inmersión (Palau-Sampio 2019, 243).

Como menciona Palau-Sampio, una de las señas de identidad de las crónicas de *Sala Negra* constituye la estrecha relación entre formas narrativas y trabajo de investigación. En “El criminalista del país de las últimas cosas”, por ejemplo, Carlos Martínez abre su relato con una imagen cuya escritura apela a un conjunto de efectos sensoriales:

William está muerto y ahora se me deshace en las manos cuando intento sacarlo del lodo. Está blanco y mínimo y desde su tumba me da la mano. Israel, a mi lado, sigue palmeando la tierra, metiéndole guante en el útero –cada vez más fétido–, haciéndola parir el cadáver de William y adivinando qué fue lo que pasó (Martínez 2010).

Enseguida, “El criminalista del país de las últimas cosas” enmarca este tipo de imágenes con el contexto de violencia en que se desarrollan en El Salvador contemporáneo:



Tiempo después, la Mara Salvatrucha se volverá a mover, y la desconfianza apuntará a uno de los asesinos de William, posiblemente por razones igual de nimias que las que pesaron sobre este. Le decretarán *luz verde*, la pena de muerte pandilleril, y él buscará a la policía para salvar el pellejo: a cambio de protección *tirará rata*, denunciará a sus *perritos*, a sus ex hermanos de furia, que entonces ya lo estarían buscando para matarlo. La policía le asignará un código como testigo protegido y será prohibido mencionar su nombre (Martínez 2010).

A lo largo de la crónica, esta trenza entre trabajo narrativo y trabajo de investigación va tomando forma y es, en rigor, aquello que estructura todo el cuerpo de la escritura.

En otra de las crónicas aparecidas en *Sala Negra*, “Aquí ya no caben más: matenlos”, Óscar Martínez lleva a cabo el procedimiento característico de *El Faro* en un texto cuyas resonancias del trabajo de Walsh se hacen evidentes. El periodista investiga el ataque a varios detenidos en vías de investigación perpetrado por agentes estatales. La reconstrucción se efectúa con minuciosidad y atención, con datos precisos sobre fechas y horas y con la elaboración narrativa de algunos de los momentos más intensos del ataque:

Por la radio de la Delegación Centro, tres voces repiten: “matenlos”. La voz de una mujer policía es insistente: “matenlos. Maten a esos hijosdeputa”.

La voz de un hombre policía repite varias veces: “seamos inteligentes”.

La voz de otro hombre policía termina ese primer intercambio de opiniones: “maten a esos hijosdeputa. Aquí ya no nos caben. Aquí ya no caben más, matenlos”.

Pasan 20 minutos.

Dentro de la delegación todos, a excepción de una subinspectora y un policía de seguridad pública, usan pasamontañas negros.

Aparecen dos pick up. En una clásica escena que puede verse en las notas policiales de cualquier noticiero del país, algunos agentes del Grupo de Operaciones Especiales y del 911, bajan a trompicones de los



pick ups a jóvenes pandilleros —algunos con signos pandilleros tatuados— esposados con las manos en la espalda y sangrando de la cara. Lo dicho, esa es la escena normal que puede verse a cada rato por la tele.

Las cámaras de los periodistas que esperan afuera filman (Martínez 2015).

En estas crónicas se encuentra otra de las señas de identidad de los textos de *Sala Negra* relativa a la representación de los hechos violentos. Óscar Martínez parte del ataque de los agentes estatales, pero el interés de la crónica no avanza en esa línea: para Martínez, la importancia radica en discernir la complejidad de las estructuras que vuelven posible un acto de esta magnitud. La precisión de los datos y la amplitud de la investigación se convierten en aquello que permiten al periodista un acercamiento narrativo destinado a volver inteligible el acontecimiento que en otro tipo de tratamiento mediático podría verse enturbiado por la espectacularidad del hecho.

A través del uso de estas técnicas, los textos de *Sala Negra* efectúan un desplazamiento no sólo de las formas de representación que por lo regular aparecen en los medios tradicionales, sino también en la manera de conceptualizar el hecho violento en su contexto. En este punto resulta fértil atender la división propuesta por Rob Nixon y que retoma Iliana Fokianaki. Nixon, según Fokianaki, distingue entre violencia rápida y violencia lenta: la primera se refiere a aquel acto violento visible, inmediato, como las represiones policíacas o los arrestos paramilitares, aunque también puede hallarse en las repentinas disminuciones de sueldo o en el adelgazamiento de la seguridad social (Fokianaki 2020). En contraste, la violencia lenta ocurre gradualmente y lejos de la vista pública, un hecho de destrucción retardada que por lo regular ni siquiera es conceptualizada como violencia: el cimiento de sociedades en las que todo tipo de hecho violento puede proliferar (Fokianaki 2020).

La violencia rápida tiene cabida en cualquier tipo de cobertura noticiosa acerca de los problemas en Centroamérica. Basta un breve vistazo a la manera en que los diarios han tratado, por ejemplo, el tema de la migración en la última dé-

cada para encontrar una serie de técnicas comunes: hechos aislados, desprovistos de una narrativa unificadora, relatos fragmentarios. Por el contrario, la violencia lenta requiere, en principio, un esfuerzo mayor en la producción del texto: más trabajo de reporte, más precisión en el uso del lenguaje, un rango más amplio de atención. En “Yo violada”, Roberto Valencia (2011) da inicio a la crónica con una observación que sintetiza las diferencias entre estas dos formas de cobertura y conceptualización:

A Magaly Peña la violaron no menos de 15 pandilleros durante más de tres horas, pero eso quizá sea lo menos importante de esta historia. La conocí hace más de un año, cuando ella acababa de cumplir los 19. Vivía —aún vive— en una ciudad del Área Metropolitana de San Salvador llamada Ilopango, en una colonia periférica con fuerte presencia de maras; del Barrio 18, en concreto, aunque con el paso del tiempo comprendí que son circunstanciales cuestiones como qué pandilla lo hizo, si los violadores fueron 6, 12 o 24, o en qué municipio sucedió; comprendí que lo que le pasó tiene ya muy poco de extraordinario en un país como El Salvador (Valencia 2011).

Los trabajos de *Sala Negra* no se alejan del hecho violento, pero sí lo enmarcan de manera que resulte inteligible. En esta tarea, la crónica que ha cultivado la publicación salvadoreña opera como una vía expresiva para hacer circular otro tipo de relatos acerca de los problemas de El Salvador y Centroamérica.

Este tipo de texto está determinado por las condiciones de enunciación (la red como espacio independiente y con las posibilidades técnicas para ofrecer terreno fértil para análisis complejos) y por la tradición de la que se desprenden, esta crónica presenta una fuerte impronta de los trabajos de Rodolfo Walsh. En rigor, las crónicas de *Sala Negra* no suponen una innovación formal sin precedentes, pero sí tienen la particularidad de sintetizar las potencias ofrecidas por el periodismo narrativo y el periodismo de investigación con el



objetivo de plantear, desde el terreno mediático, otras formas de representación.

Conclusiones

Las últimas publicaciones en el portal web de *Sala Negra* datan de finales de 2015. De los textos de esta sección se publicaron dos libros: *Crónicas desde la región más violenta* y *Crónicas negras. Desde una región que no cuenta*, que desde entonces han obtenido reconocimiento canónico como unos de los principales ejemplos del género en la región.

Las razones del cese de *Sala Negra* no aparecen en algún lugar de la publicación. No obstante, aun si la sección ha dejado de publicarse, es necesario entender el papel que durante sus años de existencia desempeñó como exponente del tipo de crónica que *El Faro* quiso imponer desde sus inicios. *Sala Negra* encapsula el afán de independencia por el cual la publicación salvadoreña buscó en internet un espacio para el desarrollo de textos más extensos y por fuera de la agenda del poder, donde la investigación y la narración se complementarían la una con la otra atendiendo al propósito de poner en práctica otras perspectivas sobre una zona política que apenas ha tenido formas de representación compleja.

En este sentido, la importancia de *Sala Negra* en el periodismo de investigación en América Latina no puede menoscabarse. La publicación salvadoreña demostró dos certezas que después tuvieron una fuerte impronta en el periodismo digital de la región: por un lado, la posibilidad de internet como un espacio con cierta independencia (una independencia, por supuesto, aparejada con la precariedad en las condiciones de producción) en el que es posible proponer otros temas para la agenda política; por el otro, la idea de un periodismo narrativo ajustado a los problemas de América Latina y Centroamérica, un periodismo en el que el interés por la forma supone al mismo tiempo una forma de acción política.

Referencias

- Audiovisuales UCA. 2004. *El Faro*. Primer periódico digital salvadoreño (video en línea). <https://www.youtube.com/watch?v=iP0nrZqRH6Y>
- Caparrós, Martín. 2010. “Por la crónica”, *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Madrid: Alfaguara.
- _____. 2016. *Lacrónica*. Ciudad de México: Planeta.
- El Faro*. 2021. “¿Qué es *El Faro*?”. https://elfaro.net/es/info/acerca_de_elfaro/
- Fokianaki, Iliana. 2020. “Narcissistic authoritarian statism, part 2: slow/fast violence”, *E-Flux*, núm. 107. <https://www.e-flux.com/journal/107/322561/narcissistic-authoritarian-statism-part-2-slow-fast-violence/>
- Martínez, Carlos. 2010. “El criminalista del país de las últimas cosas”, *El Faro*. <http://www.salanegra.elfaro.net/es/201511/cronicas/17536/El-criminalista-del-pa%C3%ADs-de-las-%C3%BAltimas-cosas.htm>
- Martínez, Óscar. 2015. “Aquí ya no caben más: matenlos”, *El Faro*. <http://www.salanegra.elfaro.net/es/201507/cronicas/17148/Aqu%C3%AD-ya-no-caben-m%C3%A1s-m%C3%A1tenlos.htm>
- Moraña, Mabel. 2003. “Revistas culturales y mediación letrada en América Latina”, *Revista Otra Travesía*, núm. 2: 67-73.
- Palau-Sampio, Dolors. 2019. “Sala Negra, periodismo narrativo e investigación para desentrañar la violencia en Centroamérica”, *Andamios*, vol. 16, núm. 40. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1870-00632019000200327&script=sci_arttext
- Rotker, Susana. 2005. *La invención de la crónica*. Ciudad de México: FCE/Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Salazar, Jezreel. 2005. “La crónica: una estética de la transgresión”, *Razón y Palabra*, núm. 47. <http://www.razonypalabra.org.mx/antteriores/n47/jsalazar.html>
- Semana Diario. 2008. “La historia de *El Faro*, el periódico digital que despierta admiración en América Latina”. <https://www.semana.com/entrevista-con-jose-luis-sanz-director-de-el-faro/586002/>
- Valencia, Roberto. 2011. “Yo violada”, *El Faro*. <https://salanegra.elfaro.net/es/201107/cronicas/4922/Yo-violada.htm>
- Vallejos, Galo. 2013. “Más allá del periodismo narrativo. Un ensayo sobre las formas y los fondos que apenas empieza en

América Latina”, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, núm. 122: 39-45.

Walsh, Rodolfo. 2008. *Operación Masacre*. Madrid: 451 Editores.

West, Ty. 2018. “Reseña *Crónicas negras: desde una región que no cuenta*”, *Textos Híbridos*, núm. 6.

Wolfe, Tom. 2012. *El nuevo periodismo*. Barcelona: Anagrama.

Outras palavras y Geledés: debate y acción política en los medios digitales alternativos

Regina Crespo

Resumen

Los medios nativos digitales alternativos han cumplido un papel político y cultural importante para acercar su comunidad lectora a visiones distintas y muchas veces opuestas a la de los medios hegemónicos. Con el recurso al llamado “periodismo de segunda lectura” y a la curaduría de contenidos, han podido firmarse como espacio de reflexión, resistencia e incluso de activismo. Para ello establecen un proyecto editorial combativo y coherente con su línea de acción. Este capítulo pretende reflexionar sobre la acción político-cultural de las publicaciones digitales. Se buscará investigar si y cómo, en el actual contexto de crisis, los medios alternativos pueden fungir como baluartes de resistencia y se observará qué lugar ocupan los intelectuales en esos medios. Se analizarán dos portales digitales brasileños, *Outras palavras* (generalista) y *Geledés* (activista en la lucha feminista y contra el racismo). Se estudiarán ambos portales de manera conjunta e individual con el propósito de entender las especificidades de cada uno en el cumplimiento de su agenda.

Palabras clave

Outras Palavras; Geledés; medios digitales alternativos; activismo digital; periodismo de segunda lectura; curaduría de contenidos

Introducción

La esfera digital invadió el periodismo, la industria editorial, la producción y la difusión académicas en América Latina, en un

proceso que inició en los años 1980 y se consolidó a principios del siglo XXI. Los efectos de esa transformación alcanzaron las revistas político-culturales, que paulatinamente se fueron adaptando a los “nuevos tiempos”. Algunas sobrevivieron en el nuevo formato, otras no pudieron hacerlo, mientras muchas surgieron exclusivamente en formato digital.

El carácter fragmentario de las publicaciones digitales (revistas digitales, blogs y portales) y su inherente intangibilidad, además de la interactividad establecida entre productores y usuarios, modificaron radicalmente las estrategias y perspectivas de trabajo de los grupos editoriales. El nuevo contexto —que hoy ya está normalizado— representó un desafío a los intelectuales, quienes pasaron a considerar su acción político-social, la integración y funcionamiento de las redes intelectuales y la misma relación entre cultura y poder en el espacio de la web o bajo su influencia.

¿Qué espacio ocupan las publicaciones que sustituyeron a las revistas impresas? ¿Cumplen el mismo papel de intervención en la arena político-ideológica de los antiguos grupos editoriales? Buscaré reflexionar sobre ese tema en América Latina, con el análisis de dos vehículos digitales brasileños, que pueden constituir ejemplos ilustrativos para el conjunto del subcontinente: el portal de noticias independiente *Outras palavras* y *Geledés*, portal de la organización social “Geledés, Instituto da Mulher Negra”.

En términos temáticos e ideológicos, los portales *Outras palavras* y *Geledés* pueden ser definidos como vehículos alternativos (Peruzzo 2009).¹ Vinculados a la creación, al pensamiento crítico y a la expresión y defensa de grupos minoritarios, su inserción en el campo cultural y político se da a partir de un editorialismo políticamente comprometido. En tal contexto,

¹ Según Cecilia Peruzzo (2009, 140-141) el periodismo alternativo mantiene una posición autónoma y no alineada, ideológica y formalmente, a los medios hegemónicos. Ofrece una visión diferenciada y crítica de los sucesos ya tratados por los grandes medios y se preocupa por analizar todo lo que éstos omiten. Es producido por individuos o microempresarios; puede ser generalista en términos de contenido, o específicamente literario, político, cultural, etc. Asimismo, puede asumir una línea político-partidista o sindical.

es importante evaluar si esos nuevos vehículos y sus editores son capaces de cumplir un papel de alguna manera parecido al que tuvieron las revistas político-culturales latinoamericanas de las décadas de 1960 y 1970, con las cuales, por cierto, comparten varias similitudes (especialmente la adopción de una agenda crítica y de denuncia y el posicionamiento político de izquierda). Asimismo, hay que preguntar si podrán fungir, como aquellas, y de qué manera, como baluartes de resistencia en este contexto mundial de crisis política, económica, social y cultural, logrando mantener un discurso contrahegemónico.

Si la grafosfera —concebida por Regis Debray (2001) como la era de la vinculación explícita entre la letra impresa (los libros, periódicos y revistas) y la política— quedó atrás, precisamente a partir de las décadas de 1960 y 1970, ¿qué expectativas podemos poner en la crítica, el debate y la acción político-cultural hoy, tiempo de una “modernidad líquida” que se amolda completamente a la virtualidad de los vínculos en internet?

¿Cómo ser y estar en la web?

Otras Palabras y *Geledés* se ubican en el debate público y en la arena política, asumiendo posicionamientos acordes a una agenda que pretenden cumplir como protagonistas. Buscan estar en interlocución constante con un público al que invitan a participar de manera activa en sus proyectos de reflexión y acción. Lo hacen a partir de las especificidades y bondades de los soportes digitales.

Como sabemos, en la web, al contrario del universo de las publicaciones impresas, es la visualidad y no la materialidad lo que actúa como elemento central. El soporte multimedia permite una enorme maleabilidad en la utilización de los espacios comunicativos propios del medio. En las publicaciones digitales, el diseño y la presentación de estructuras, formularios y contenidos explicitan las decisiones del cuerpo editor

acerca de los perfiles de lectura y sus objetivos.² Su alcance se potencia con la adopción de la convergencia mediática. Esa expansión tecnológica es también –y evidentemente– cultural (Jenkins 2008). El mantenimiento de perfiles en Facebook, Instagram y Twitter, la realización continua de eventos en Youtube y la utilización permanente de imágenes, videos e hipervínculos representan posibilidades de amplitud comunicativa de las cuales ningún medio digital puede privarse.

Es interesante comparar los números que *Outras palavras* y *Geledés* manejan en esas cuatro redes y la importancia que pueden tener para la difusión de sus proyectos y expansión de sus audiencias. Según la revisión de los dos sitios analizados, llegamos a los siguientes números, en abril de 2022: *Outras palavras* posee 290,287 seguidores en Facebook; 390 mil en Instagram; 19,900 en Twitter y 15,400 en Youtube. En cuanto a *Geledés* (que, por cierto, anuncia sus números en su página de entrada, tal vez como una manera de enfatizar el alcance de su acción política en los espacios específicos de divulgación), tenemos lo siguiente: 630,119 seguidores en Facebook; 119 mil en Instagram; 66,900 en Twitter y 5,340 en Youtube.

Ser y estar en la web demanda, por lo tanto, manejar lenguajes distintos, utilizar diversos mecanismos tecnológicos y, evidentemente, competir por un “mercado” informativo e ideológico saturado de “ofertas”. En la web, la cultura de convergencia es un espacio “donde los viejos y los nuevos medios coliden, donde los medios corporativos y los medios alternativos se cruzan, donde el poder del productor de medios y el poder del consumidor interactúan de maneras impredecibles” (Jenkins 2008, citado por Teixeira 2016, 46).³

2 Un ejemplo nos ofrece Vigna (2015, 27), quien recuerda que, en las publicaciones digitales que clasifica como “revistas-blogs”, el diseño y la estructura de los espacios responden a una idea de “mancha” o “zona” donde los lectores pueden encontrar los textos, con secciones definidas por una organización semántica, con etiquetas o palabras clave.

3 Para mantener la fluidez del texto, opté por traducir al español las citas y todo el material publicado en los portales *Outras palavras* y *Geledés* y conservar en el portugués original los títulos de sus secciones, subsecciones y artículos.

Con su crítica aguda y directa sobre temas sociales y políticos de las agendas brasileña e internacional, analizados en un espacio siempre abierto al lenguaje opinativo y sin censura, con un discurso coherente en la defensa de un periodismo colaborativo, propositivo y a la vez investigativo, el portal *Outras Palavras* amplía los horizontes de su acción al invertir en la convergencia mediática para “estar” en varios lugares y alcanzar más público. Lo mismo lo hace *Geledés*, al ofrecer contenidos de su agenda en defensa de la población negra en general y de las mujeres negras en particular en esos mismos espacios digitales, cuidando al igual que *Outras Palavras*, de mantener las especificidades de la arquitectura de la información propia de cada uno de ellos (Araújo, Bezerra y Oliveira 2018).

Geledés y *Outras palavras* practican el llamado “periodismo de segunda lectura”. Quien busca sitios como estos sabe que los textos que publican, en su mayoría escritos por periodistas, autores y autoras vinculados a universidades, instituciones de investigación, movimientos sociales y políticos, son por definición analíticos y críticos. El periodismo de segunda lectura es un diferencial de las publicaciones digitales alternativas. El recurso excesivo a imágenes y a un lenguaje simplificado y superficial, que fue transformándose en el procedimiento regular de los grandes medios corporativos, no encuentra un gran espacio en estos medios. Los que quieren “informarse” recurren a los grandes portales y plataformas informativas. Aquellos a los que les interesa analizar y reflexionar buscan medios que propicien la profundización analítica que la segunda lectura representa. Los medios digitales que se asumen como alternativos deben utilizar una temporalidad diferente al inmediatismo hegemónico, al analizar la agenda del día con la velocidad que se le exige al periodismo, pero con la profundidad asociada al universo académico. *Outras palavras* y *Geledés* han adoptado el periodismo de segunda lectura, adaptándolo a sus propios proyectos y metas político-culturales. En ese sentido, podríamos decir que, mientras la orientación generalista de *Outras palavras* hace que las funciones periódicas ordenen sus pasos y estructuren su funcionamiento, con un

abanico temático más amplio, *Geledés*, como “portal vertical”,⁴ filtra su paleta temática a partir de los propósitos constitutivos de la organización social de la que es portavoz. Al contrario de *Outras Palavras*, el portal *Geledés* se concentra en la producción y difusión de textos, artículos, entrevistas y reportajes básicamente asociados a los temas que defiende como “Geledés Instituto da Mulher Negra”.

Outras palavras, además de posicionarse con voz propia —y alternativa— frente a la agenda indicada por la prensa hegemónica (gráfica, digital y televisiva), realiza curaduría de contenidos, un elemento marcante en su acción, concentrada en gran parte en la sección “Outras mídias”. Asimismo, con el apoyo de un equipo de traductores voluntarios, permite que sus seguidores tengan acceso a textos de periodistas, científicos sociales, historiadores y otros intelectuales extranjeros, con los cuales *Outras palavras* se identifica ideológicamente. *Geledés* también realiza curaduría de contenidos, aunque no mantiene una sección específicamente destinada a ella.

Recordemos que la curaduría digital, que colecta contenidos provenientes de otros medios, redes sociales y agencias informativas, posibilita compartir información editorializada a partir de criterios de selección que conforman un filtro humano al enorme caudal de información que circula por la web (Díaz 2015; Guerra 2017). La curaduría, por sí misma, representa un programa editorial, lo que podemos comprobar con la consulta a los dos sitios web que estamos analizando. La asociación-colaboración entre medios de varios tipos y provenientes de muchos lugares estimula la formación de una comunidad de lectores y colabora en el desarrollo de una conversación pública (Noguera 2016). Asimismo, la curaduría de contenidos lleva a la creación de un ecosistema contrainformativo en línea, para combatir la información prácticamente impuesta a través de la acción de algoritmos e

⁴ Según Arimetrics. Agencia de Estrategia Digital, un portal vertical es un sitio web dedicado a una temática concreta, en el que se ofrecen contenidos especializados (noticias y artículos específicos del sector, estadísticas, espacios de debates, etc.). <https://www.arimetrics.com/glosario-digital/portal-vertical>

inteligencia artificial por los medios hegemónicos y la acción de las llamadas *big techs*.

En *Outras Palavras* y *Geledés* esa expansión del universo informativo y crítico y la apertura al diálogo se dan con la publicación de textos acompañados del nombre del autor y la fuente originaria, una lista de *tags* o etiquetas (las referencias temáticas en hipertexto, que al clicarse conducen a nuevos conjuntos de textos), un espacio de sugerencias de lecturas, en que se anuncian, con una imagen y el título, otros artículos de interés similares y —lo que es más importante— un espacio de diálogo en que los lectores pueden redactar sus comentarios, hacerlos públicos y, por ende, ser leídos como “parte” o complemento del texto que habían comentado.

Sabemos que, en la sociedad en red, internet es el ambiente de conexión por antonomasia. Las alteraciones en la noción de espacio, que le son inherentes, contribuyen a la construcción de ramificaciones mediáticas y nuevos paisajes sociales (Castells 2001). Tanto *Outras palavras* como *Geledés* —como lo veremos a continuación— han sido capaces de moverse en ese ambiente logrando desarrollar sus proyectos político-culturales. Ambos han demostrado que es posible utilizar las herramientas tecnológicas en pro de la acción política y la construcción de conocimiento crítico, en un país como Brasil, tomado por el proyecto de destrucción de las estructuras del Estado, que las fuerzas de extrema-derecha y los sectores políticos y económicos neoliberales están llevando a cabo.

***Outras palavras*: información y crítica para cambiar el mundo**

Outras palavras es un sitio independiente, que surgió en 2010 y cuyo programa editorial se sintetiza en el subtítulo con el que se presenta en la barra superior de su página de inicio: “Periodismo de profundidade e pós-capitalismo”.⁵ En la sección de su plantilla titulada “Institucional”, el portal *Outras palavras*

⁵ <https://outraspalavras.net>



Figura 1. Captura de pantalla de *Outras palavras*.

Fuente: <https://outraspalavras.net/>

anuncia su apuesta por rescatar y reinventar al periodismo, en una comunicación que logre ser alternativa a los viejos medios y pueda manejar las posibilidades que ofrece internet, esquivando a la verticalidad del control de los algoritmos y a la contaminación de las noticias falsas. *Outras palavras* busca la profundidad en el contacto con el lector, la construcción paciente de redes y cree que será posible sustituir a las “redacciones industriales y ultra centralizadas del viejo periodismo por relaciones de cambio no mercantil de saberes”. Los editores afirman: “vislumbramos una sociedad capaz de informarse recíprocamente, de verse de modo crítico y de transformarse con osadía”. Los editores cierran su texto con clave de oro: “Democracia y Periodismo están en crisis. Es el momento de reinventarlo. Queremos tu compañía en esa tarea”.⁶

Outras palavras establece un espacio de discusión que se actualiza con boletines enviados a los seguidores por correo electrónico semanales, además de una selección de los materiales publicados, que los editores producen y envían todos

6 Institucional. “Sobre” <https://outraspalavras.net/sobre/>

los domingos como “lo mejor de la semana”. Su cuerpo de redacción es mínimo (seis personas, lideradas por el periodista independiente Antonio Martins) y recibe el apoyo de un círculo de traductores voluntarios, ya mencionado, que reúne diez personas. Cuenta, sin embargo, con un gran número de colaboradores asiduos. Los textos publicados son clasificados de acuerdo con una lista de “categorías”, entre las cuales se destacan, entre otras, “Movimentos e rebeldias”, “Pós-capitalismo”, “Crise brasileira”, “Feminismos”, “Poéticas” y “Mercado x democracia”. Hay una sección de podcasts y otra de videos y ligas para algunos blogs autorales de colaboradores, revistas digitales y otros sitios. En términos más generales, los lectores pueden guiarse por las secciones registradas tanto en esa zona o “mancha” de contenidos, que aparece al final de la página de inicio del sitio, como en lo alto de esa misma página: “Outras palavras”; “Outros meios”; “Blog da redação”; “Outra saúde”; “Outros livros” y “Outros quinhentos”, sección creada para solicitar el apoyo económico de los lectores.⁷

“Outra saúde” se ha vuelto prácticamente un sitio autónomo dentro de *Outras palavras*. Está totalmente dedicado al debate sobre temas de salud pública y a la defensa del Sistema Universal de Salud de Brasil (SUS), cada vez más amenazado por el gobierno federal. Las otras secciones se reparten los demás contenidos, sin seguir un orden rígido. La estructura del portal es relativamente sencilla e invita al lector a enmarañarse por sus artículos, reportajes y entrevistas.

7 A partir de los horizontes semánticos de su propio nombre (la expresión “outras palavras” indica, popularmente, que siempre hay otras formas, modos o términos para entender un asunto determinado y ampliar su sentido), los editores llegaron a la expresión “outros quinhentos”, también popular en Brasil, que posee una connotación popular similar a la de la expresión anterior. Con ella, abren la sección diciendo que “autonomia são outros quinhentos”, eso es, con el apoyo financiero de los lectores, *Outras palavras* puede mantener y expandir su acción, llevando su manera “otra” de pensar el mundo a más personas. Asimismo, además del apoyo de los lectores, los editores han firmado acuerdos con pequeños socios colaboradores (productores culturales y miembros de la llamada economía solidaria), lo que refuerza e ilustra su agenda poscapitalista. https://outraspalavras.net/outrosquinhentos/?_ga=2.127210953.593716687.1635133409-514636316.1629410528&_gl=1%2A19cfse8%2A_ga%2ANTE0NjM2MzE2LjE2Mjk0MTA1Mjg%2A_ga_G99WP3Q2S5%2AMTYzNTIzOTg0OC45LjEuMTYzNTIzOTg0OOS4w

***Geledés*: la necesaria militancia de las intelectuales negras**

Geledés funciona simultáneamente como portal de noticias y espacio de reflexión militante. Se vuelca a la discusión de la discriminación racial, de género y de las desigualdades en Brasil y reivindica la lucha de las mujeres negras. El sitio busca dar expresión pública a las acciones realizadas por la ONG “Geledés, Instituto da Mulher Negra”, fundada el 30 de abril de 1988. Esta asociación civil surgió de la iniciativa de un grupo de mujeres negras en São Paulo. Su nombre proviene del idioma yoruba y remite a una forma de sociedad secreta femenina de carácter religioso, expresando el poder femenino sobre la fertilidad de la tierra y el bien estar de la comunidad. Fiel al grupo fundador y a la potencia de su nombre, el Instituto continúa siendo dirigido por un consejo ejecutivo en el que sólo participan mujeres negras. *Geledés* cuenta con un grupo de doce apoyadores para desarrollar sus acciones y proyectos a fin de buscar la erradicación del racismo y del sexismo que continúan presentes y potentes en la sociedad brasileña. Entre ellos se destacan la Fundación Ford, fundaciones asociadas a tres bancos brasileños (Instituto Unibanco, Itaú, Educação e Trabalho y Fundação Tide Setúbal) y Google. Entre sus colaboradores, cuenta con la Defensoría del Estado de São Paulo y la Orden de los Abogados de Brasil-OAB.⁸

El portal se organiza a partir de las siguientes secciones: “Home”; “Geledés”, “Áreas de ação” (“Comunicação”; “Direitos humanos”; “Educação”); “Questões de gênero”; “Questão racial”; “Em pauta” y “África e sua diáspora”. Las temáticas parten de los nombres de las secciones. Están firmemente ancladas en los problemas que el Geledés Instituto da Mulher Negra combate y también en su esfuerzo hacia el rescate y valorización de las culturas africanas y afrodescendientes, que componen el patrimonio cultural brasileño, y de la producción creativa e intelectual de negras y negros. El sitio

⁸ O que é Geledés <https://www.geledes.org.br/geledes-2/>



Figura 2. Captura de pantalla de *Geledés*.

Fuente: <https://www.geledes.org.br/>

utiliza la afirmación como política y la celebración como estrategia. Geledés, Instituto da Mulher Negra, ha recibido premios y reconocimientos a lo largo de sus 34 años de existencia y el portal *Geledés* funciona como un instrumento fundamental para la discusión de la cuestión racial y de género en un país desigual y racista como Brasil, donde los negros en general y las mujeres negras, en particular, vienen luchando paulatina e incansablemente para transformar el lugar que ocupan.

Es interesante notar algunas características del portal *Geledés*. Al contrario de *Outras palavras*, no posee una sección dedicada al personal que lo produce, el equipo responsable de la edición, publicación y mantenimiento del portal simplemente no es nombrado. Las noticias sobre las acciones y proyectos del Instituto se publican a nombre de Geledés, como sujeto colectivo. Por otra parte, el portal abre su espacio a la publicación de artículos de autores invitados (subsección “Artigos exclusivos”, en la sección “Home”) y convoca a lectoras y lectores a enviar sus propias contribuciones (subsección “Nossas histórias”, en la sección “Home”).⁹ Muchos artículos son de

⁹ “Nossas histórias”. www.geledes.org.br/guest-post-categoria/nossas-historias/

profesoras y estudiantes universitarias y siempre versan sobre temáticas integradas a los objetivos del portal: rescate histórico de los negros y negras en Brasil; análisis coyunturales y de evaluación de la situación de la población negra frente a problemas específicos, etc. El portal *Geledés* asume un lugar de enunciación, producción e interlocución que incrementa la visibilidad de una lucha sin cuartel que, en el Brasil actual, en que las minorías son prácticamente objetos legítimos de exterminio, cobra una urgencia cada vez mayor.

La arquitectura de la información del portal (sistemas de organización, navegación, etiquetado y búsqueda), como lo han demostrado muy bien Araújo, Bezerra y Oliveira (2018) en un trabajo que sigue vigente en sus críticas, después de cuatro años de su publicación, es deficiente para una navegación clara de los lectores.¹⁰ Aun así, el portal es llamativo, propositivo y funciona también como distribuidor de contenidos para otros sitios web, lo que expande sus alcances y confirma las bondades de internet —a pesar de todos los impedimentos y trabas que sabemos que contiene— para el mantenimiento de un espacio público de discusión, en una sociedad en red como la actual.

Debate y activismo: dos vertientes que se combinan

Portales digitales como *Outras palavras* y *Geledés* se mantienen como agendas mediáticas alternativas en el universo de la web, ofreciendo un espacio de información y crítica que contribuye para mejorar su calidad. A partir de un punto de vista ciudadano, establecen un contrapunto con el periodismo tradicional (Gil de Zuñiga y Rojas 2009), aunque innegablemente tienen

¹⁰ Los autores mencionan problemas de ambigüedades lingüísticas y semánticas en las etiquetas, fallas en la organización del sitio, con un exceso de menús y en los mecanismos de búsqueda. Según ellos, las responsables de un sitio con una cantidad enorme de informaciones y vínculos necesitan buscar formas más eficientes de facilitar el acceso de las y los lectores a todo ese importante material (Araújo *et al* 2018, 106-109). Desafortunadamente, no encontré ningún trabajo de análisis especializado como este para el portal *Outras palavras*.

que lidiar con una estructura poco amigable a sus iniciativas y un entorno en que los algoritmos, diseñados e impuestos por las *big techs* transnacionales Google, Facebook, Amazon, Apple y Microsoft, interfieren en la esfera pública y en la misma conformación y mantenimiento del público lector.

De cualquier manera, las redes digitales ofrecen –por sus propias características de velocidad, fluidez informativa y disponibilidad de herramientas digitales para la creación y difusión de información (muchas de las cuales son gratuitas en sus versiones más básicas)– un espacio que ha sido utilizado de manera inteligente para ampliar la participación y movilización social y política de los grupos históricamente subalternizados. *Geledés* ocupa un lugar fundamental en ese proceso, al potenciar, vía internet, la acción política, formativa y movilizadora del “Geledés Instituto da Mulher Negra”. Combatir la naturalización de los procesos estructurales de exclusión por factores de raza, género y clase es una tarea que cumple en todas sus versiones digitales (portal, Facebook, Instagram, Twitter y Youtube).

Dar voz y agencia a las mujeres negras, que conforman el eslabón más pobre de la población mayoritariamente pobre de Brasil, es la meta del Instituto y sus agentes digitales. Podemos confirmar cómo el grupo de intelectuales negras que dirige el instituto fundado por la filósofa feminista Sueli Carneiro y presidido por la historiadora Antônia Aparecida Quintão ha sido capaz de conformar un espacio propio de acción y enunciación.

Geledés avanza aún más en la dirección de la participación y formación de sus lectoras y lectores, con la elaboración de proyectos específicos para visibilizarlos. Este es el caso del proyecto “Nossas histórias”, ya mencionado, que es una obra de la Red de Historiadoras Negras e Historiadores Negros en colaboración con el portal *Geledés* y el Acervo Cultne. Cada semana, el portal publica un texto escrito por historiadoras e historiadores negros, a fin “de fortalecer las reflexiones volcadas a la superación del racismo en Brasil y a la democratización del conocimiento mediante prácticas del

aprendizaje histórico”.¹¹ También es el caso de la acción de la “Coletiva Negras que Movem”, integrada al área colaborativa “Guest Post” del portal *Geledés*, que durante 2020 divulgó semanalmente artículos de integrantes del “Programa de Aceleração do Desenvolvimento de Lideranças Femininas Negras: Marielle Franco”, del Fundo para a Equidade Social Baobá.¹²

Programas de educación llevados a cabo de manera individual por *Geledés* o en colaboración con grupos afines, construcción de una memoria colectiva basada en la recuperación histórica, la denuncia y la crítica política (especialmente presente en la sección “África e sua diáspora”) forman parte de ese impresionante programa de acción y difusión que las intelectuales negras de *Geledés* han construido y siguen desarrollando en su organización y, como podemos ver, en sus espacios digitales de creación y difusión.¹³

En cuanto al portal *Outras palavras*, también podemos notar en su proyecto la confluencia entre el debate y el activismo, aunque sus características se distinguen de las del portal *Geledés*. El grupo editor de *Outras palavras*, sus colaboradores y apoyadores, proponen, como ya vimos, una nueva manera de hacer periodismo y se dedican a la construcción de un conjunto de temas pertinentes, en primer lugar, al contexto político-cultural brasileño y, en segundo, a su vinculación con los temas neurálgicos del acontecer mundial. Antonio Martins, su fundador, participó en la creación del Foro Social Mundial, cuya primera reunión ocurrió en Porto Alegre, del 25 al 30 de enero de 2001, mismas fechas del Foro Económico Mundial de Davos. La defensa de una globalización diferente, que

11 Início/Geledés/Quem Somos/Natália de Sena Carneiro - Coordenadora de Redes Sociais e Comunicação Institucional <https://www.geledes.org.br/natalia-de-sena-carneiro/>

12 <https://baoba.org.br/>

13 Un ejemplo ilustrativo –proveniente de la curaduría de contenidos realizada por las editoras del portal– está en la reproducción del artículo de Helena Teodoro, “Nos 150 anos da Lei do Ventre Livre, Brasil ainda não é uma democracia racial”, publicado originalmente en la *Folha de S.Paulo* (29/09/2021). Aparece en la sección “África e sua diáspora”, precedido por la etiqueta “Esquecer? Jamais”. <https://www.geledes.org.br/nos-150-anos-da-lei-do-ventre-livre-brasil-ainda-nao-e-uma-democracia-racial/>

priorice valores sociales y preserve el medioambiente, en oposición a los movimientos que limitan su concepción de desarrollo a las premisas del neoliberalismo económico, orientó y sigue congregando a los movimientos sociales alrededor del Foro Social. Y, en gran medida, también sostiene ideológicamente el proyecto político y editorial de *Outras palavras*.

En ese sentido, no creo que sea una exageración afirmar que, por su estructura, objetivos y funcionamiento, además de su contenido generalista, *Outras palavras* se acerca mucho a la acción y el papel de las revistas político-culturales latinoamericanas impresas, de izquierda, características de las décadas de 1960 y 70. Como ya vimos, las “categorías” en que los artículos, reportajes, entrevistas se distribuyen, se caracterizan por fomentar la polémica y exigir, justamente, que “otras” salidas, estrategias, ideas, caminos sean creados e implementados por la sociedad, a través de los movimientos y actores comprometidos con la construcción de un mundo distinto.

Así es que, en la “categoría” “Movimentos em Rebel dia”, por ejemplo, podemos encontrar 260 artículos en los cuales se denuncia, se discute y se proponen salidas al mundo globalizado y sus prácticas de exclusión. En “Justiça rural: o que ensina uma vitória comunitária”, Luísa Câmara Rocha y Pedro Martins demuestran “cómo la conquista del derecho a la posesión colectiva, agraria y tradicional lograda por una familia en Santarém, en el estado amazónico de Pará, comprueba la importancia estratégica de colectivizar a las luchas mediante la educación popular, el litigio y la acción política”.¹⁴ Por otra parte, en “O Chile começa a desprivatizar a água”, Marcos Helano Montenegro observa que “la Constituyente avanza de manera importante para volver públicos los recursos hídricos que hoy están bajo el control de corporaciones, rumbo a un nuevo modelo que atiende a las periferias, campesinos e indígenas”. El cambio en el país vecino podría servir de ejemplo a Brasil.¹⁵

14 <https://outraspalavras.net/movimentoserebel dias/justica-no-campo-o-que-ensina-uma-vitoria-comunitaria/>

15 <https://outraspalavras.net/movimentoserebel dias/o-chile-comeca-a-desprivatizar-da-agua/>

En la “categoría” “Pós-capitalismo” se registran 272 artículos. Entre ellos podemos encontrar las “Dez teses para reinventar as esquerdas”, del sociólogo portugués Boaventura dos Santos, para quien “sólo una nueva política anticapitalista será capaz de enfrentar la crisis civilizatoria”,¹⁶ al lado de un artículo de análisis del francés Jérôme Baschet, publicado inicialmente en la revista cultural *Cult*, “O legado do zapatismo, 28 anos após o levante”. En él, el autor discute las características del movimiento: “economía desmonetizada, la agroecología, los gobernantes que ‘mandan obedeciendo’ y las nuevas relaciones de género”, para concluir que, “en las comunas autónomas del sur de México, están las señales del mundo nuevo que el subcomandante Marcos anunció en 1994”.¹⁷

Finalmente, en la “categoría” “Crise Brasileira”, entre 1278 artículos, podemos encontrar la crónica de Uriano Mota, “A realidade paralela do Brasil”, en la que el autor analiza el papel del “capitán” Bolsonaro en la banalización de la violencia y la miseria, la supresión del pasado y la destrucción de la esperanza”. En el Brasil fascista de Bolsonaro, la barbarie parece que ya no escandaliza a la gente.¹⁸ También leemos aquí el análisis político que hace Liszt Vieira de lo que espera al nuevo gobierno de Brasil, después de octubre de 2022. En “A eleição e seus desafios”, Vieira enfatiza que “derrotar a Bolsonaro será sólo la primera —y urgentísima— tarea. Un nuevo gobierno tendrá que enfrentar la misión de expulsar al fantasma neoliberal y reconstruir el Estado brasileño, hundido en múltiples crisis: democrática, de estancamiento y esperanza”.¹⁹

Esos ejemplos nos dan una idea del espectro de intereses y preocupaciones del equipo editorial y colaboradores de *Outras palavras*. Una forma de cambiar el mundo está, sin ninguna duda, en el ejercicio crítico y el conocimiento. Un periodismo nuevo, alternativo, “otro”, tiene como misión contribuir para ello.

16 <https://outraspalavras.net/pos-capitalismo/boaventura-dezteses-para-reinventar-as-esquerdas/>

17 <https://outraspalavras.net/pos-capitalismo/o-zapatismo-e-seu-legado-28-anos-apos-o-levante/>

18 <https://outraspalavras.net/crise-brasileira/a-realidade-paralela-do-brasil/>

19 <https://outraspalavras.net/crise-brasileira/a-eleicao-e-seus-desafios/>

Conclusiones

Podemos afirmar que las publicaciones colectivas digitales dedicadas a la producción crítica, académica, ficcional, periodística y militante, en un espacio alternativo y de estímulo a la discusión de ideas, son tributarias de las publicaciones impresas que marcaron el campo intelectual latinoamericano en general, durante el siglo XX. Las revistas impresas del siglo XX, en especial las revistas de las décadas de 1960 a 1970, todavía configuran un punto de referencia no sólo para entender cómo inspirar a la acción de las publicaciones digitales alternativas, que necesitan asumir un lugar propio en el espacio virtual para hacerse notar como agentes político-culturales.

Cuando nos preguntamos acerca del lugar de las publicaciones que sustituyeron a las revistas impresas, necesitamos pensar sobre lo que realmente representa el espacio digital para su existencia y desarrollo. A partir de los ejemplos analizados a lo largo de este trabajo, confirmamos que lo digital no es solamente una mediación. Al contrario, hoy, condiciona la construcción y la misma existencia de las publicaciones en el ámbito de las ciencias humanas y sociales. A cada día aumenta la convicción de que la única posibilidad de alcanzar, crear y mantener una comunidad de seguidores pensante y activa es, no sólo estar en la red, sino saber cómo usarla de una manera creativa e incluso seductora.

De hecho, los recursos que la comunicación digital ofrece condicionan su propia producción. Lo que queda claro en lo que se refiere a las formas nos lleva a preguntarnos acerca de los contenidos (utilizando aquí una separación que es, en realidad, más didáctica que concreta). No es posible desarrollar contenidos sin considerar ese nuevo “lugar” social que las publicaciones ocupan en el universo que se consolidó como hegemónico. Tampoco es posible entender las funciones públicas, sociales, intelectuales y políticas de las publicaciones sin considerar los efectos que ese nuevo presente ejerce sobre ellas. Construir y preservar el espacio para el ejercicio de la crítica es fundamental. Volver posible la circulación de otras

perspectivas y visiones, mantener al espacio virtual como un lugar de creación de proyectos político-culturales y expandir su alcance son acciones que requieren el compromiso y la ciencia de los intelectuales como agentes políticos. Los desafíos son constantes y deben funcionar como estímulo para la ocupación del espacio digital por periodistas, comunicólogos, historiadores, científicos sociales, artistas y escritores.

Vimos cómo eso se da en la acción cotidiana de *Otras palabras* y *Geledés* en sus respectivos portales y en los sitios que mantienen en las redes sociales. Guardadas las especificidades de cada uno y sin establecer comparaciones y jerarquías, es posible especular sobre su alcance. Aunque consideremos una audiencia que debe medirse en términos de millones para los medios digitales hegemónicos como portales de noticias y sitios de periódicos y emisoras de televisión y radio (los contadores digitales como Alexa pueden ofrecer elementos en ese sentido), no me parece justo descalificar los números presentados por esos dos medios alternativos. Si recordamos que las revistas político-culturales y literarias impresas siempre llegaron a un sector muy acotado del público lector, podemos concluir que esa cultura de nichos simplemente se mantiene. Asimismo, como sabemos, si las revistas impresas padecían los problemas generados por la falta de difusión y sufrían la persecución y el ataque de Estados autoritarios, las publicaciones digitales sufren inconvenientes similares. En primer lugar, necesitan enfrentar los problemas provenientes de la enorme dispersión inherente al medio y de la llamada brecha digital (que obstaculiza el acceso del público a los recursos que la web ofrece), además de las dificultades financieras para mantener un sitio web en funcionamiento. En segundo lugar, les urge combatir la campaña, en algunas circunstancias, implícita, pero cada vez más explícita en contra de los intelectuales, el pensamiento crítico y la ciencia. Y, también, en contra de la creciente demonización de la política como herramienta legítima de transformación social. Tal campaña ha servido para el establecimiento del “reino de la opinión”, que hace de las redes y espacios sociales multitudinarios, como Whatsapp, el

lugar “idóneo” de información, para un público cada vez más amplio al cual el esfuerzo crítico le parece superfluo.

El portal *Outras palabras* cuenta con un esquema solidario de financiamiento para mantenerse, mientras que *Geledés*, como organización social, se apoya en una red de financiadores, públicos y privados, que hace posible la realización de proyectos sociales y culturales y su divulgación digital, que se amplía, a través de su portal de difusión, crítica y acción militante. Sin embargo, es importante observar, en el caso específico de *Geledés*, la enorme responsabilidad de sus administradoras en la defensa de la autonomía del portal. Al recibir apoyo económico de fundaciones extranjeras como Ford y fundaciones socioculturales nacionales asociadas a los bancos más poderosos del país, *Geledés* necesita mantener una política clara para evitar que su agenda sea objeto de interferencias externas. Los dos portales y los demás sitios que ellos mantienen “transitan” en el universo web con una movilidad y alcance quizás aún circunscritos al número de seguidores. Por ello, es necesario preguntar si publicaciones como esas pueden efectivamente cumplir una función cultural, social y política activa e incisiva o si acaban solamente por mantenerse como un espacio alternativo para la ilusión tranquilizadora de algunos grupos anestesiados por sus acciones de protesta. Como sabemos todos los que no compartimos un exceso de optimismo hacia la web, el amplio derecho a hablar que ella nos ofrece no acalla la pregunta que no podemos dejar de hacer y tratar de contestar: ¿cuántos estarán dispuestos a escuchar lo que decimos y, a partir de la escucha, dialogar y actuar?

Tal vez por esa misma razón, los intelectuales tienen hoy un papel y un lugar mucho más urgentes que ocupar en las publicaciones digitales, a fin de que, efectivamente, en el actual contexto de crisis, los medios alternativos puedan fungir como verdaderos baluartes de resistencia y avanzar en la construcción de un mundo democrático e incluyente. Los portales *Outras palabras* y *Geledés* comprueban que ese camino es posible.

Referencias

- Castells, Manuel. s/a. *Internet y la sociedad red*. https://red.pucp.edu.pe/wp-content/uploads/biblioteca/Castells_internet.pdf
- De Araújo Ana Rafaela, Midinai Gomes Bezerra y Henry Poncio Cruz Oliveira. 2018. “Arquitetura da informação no website Gledés”, *Panta, Fortaleza*, vol. 3, núm. 1: 97-112. <http://www.periodicos.ufc.br/informacaoempauta/article/view/32480/72986>
- Debray, Régis. 2001. *Introducción a la mediología*. Barcelona: Paidós.
- Díaz Arias, Rafael. 2015. “Curaduría periodística, una forma de reconstruir el espacio público”, *Estudios sobre el mensaje periodístico*, vol. 21, núm. especial: 61-80. <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/51129/47467>
- Gil de Zuñiga, Homero y Hernando Rojas. 2009. “Análisis de los efectos de los blogs en la sociedad de la información”, *Comunicación y ciudadanía*, núm. 2: 60-71. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3707702>
- Guerra González, Jenny Teresita. 2017. “El bibliotecario académico universitario como curador de contenidos digitales: precisiones conceptuales y prácticas”, *Biblioteca Universitaria*, vol. 20, núm. 2: 94-107. <https://www.redalyc.org/pdf/285/28553811003.pdf>
- Jenkins, Henry. 2008. *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Noguera-Vivo, José Manuel. 2016. “Metamedios y periodismo: revisión panorámica de los nuevos cybermedios”, *El profesional de la información*, vol. 25, núm. 3: 341-350. <https://revista.profesionaldelainformacion.com/index.php/EPI/article/view/epi.2016.may.03/31133>
- Peruzzo, Cílicia M. Krohling. 2009. “Aproximações entre a comunicação popular e comunitária e a imprensa alternativa no Brasil na era do ciberespaço”, *Revista Galáxia*, núm. 17: 131-146. <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/2108/1247>
- Teixeira, Lina M. 2016. *A repercussão da mídia alternativa no ciberespaço: estudo comparativo das páginas “Outras Palavras” e “O Corvo”*, tesis de maestría, Lisboa: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. <https://run.unl.pt/bitstream/10362/18542/1/disserta%C3%A7%C3%A3o%20final.pdf>
- Vigna, Diego. 2015. “De la tradición de revistas al mundo virtual. Aproximación a las publicaciones culturales digitales en el campo intelectual argentino de la última década”, *Revista Pilquen*, vol. 15, núm. 3. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=347543436003>

Articulando el descontento: la aparición de blogs de opinión ultraconservadores en Brasil

Ana Gabriela Rubio Escobar

Resumen

La aparición de internet a finales de los años noventa significó un avance democrático y la posibilidad de ampliar los canales para la expresión de las ideas fuera de los medios tradicionales. Sin embargo, además de abonar a la libre manifestación de ideas, el mundo virtual también se ha constituido como un entorno casi sin filtros y mediaciones, lo que representa la apertura de un espacio hostil y favorable a los discursos de odio o ultraconservadores. En ese contexto y a partir de la llegada en América Latina de los llamados gobiernos progresistas, hay que preguntarse cómo se construyó la oposición a tales gobiernos, cómo fue posible pensar una resistencia desde la derecha y cuál ha sido el papel de internet en la velocidad de articulación y en la visibilidad de su descontento. Esas cuestiones motivaron el presente capítulo, en el cual se reflexiona, a partir del análisis del blog del ideólogo Olavo de Carvalho, sobre el papel de los blogs de opinión de derecha durante los primeros dos mandatos del presidente brasileño Luis Inácio Lula da Silva (2003-2010).

Palabras clave

blogs; internet; progresismo; derecha; Lula da Silva; Olavo de Carvalho

La resistencia desde los detractores a los gobiernos progresistas

Históricamente se ha asociado la idea de resistencia sólo a los grupos identificados como de izquierda o bien, a las estrategias que surgen en contra de políticas que vulneran a la población, en términos sociales, económicos, políticos y culturales. De acuerdo con el politólogo Norberto Bobbio (2014), la diferenciación entre la izquierda y la derecha se construye principalmente a partir de valores universales como la libertad, la justicia, la independencia o la felicidad. El diferendo estriba en cómo se entienden o en cómo se aplican tales valores, hecho que permea a todos los aspectos de nuestra vida social, económica y política. Sin embargo, una de las principales diferencias ideológicas que existen entre una perspectiva de izquierda y una de derecha recae en la noción de igualdad. Aquellos que se identifican con la izquierda consideran que existe una desigualdad generada por un sistema que hace que una elite concentre la riqueza a costa del trabajo de la mayoría. En cambio, los que se identifican más con el pensamiento de derecha estiman que la desigualdad es algo normal y hasta necesario en la vida social (Bobbio 2014).

Si asumimos una lógica gubernamental, cuidando de no caer en simplificaciones, podemos afirmar que la izquierda ha luchado por la posibilidad de llegar al poder y, cuando lo ha logrado, se ha propuesto implementar políticas que garanticen una sociedad más justa. La búsqueda para acceder al poder ha implicado oponerse a los gobiernos que ponen en marcha medidas para asegurar que la riqueza se concentre en pocas manos.

La idea anterior brinda una noción de que la izquierda puede ser concebida como una postura de resistencia y la derecha como una forma de garantizar la existencia de un sistema al que considera adecuado para su propio proyecto. Sin embargo, ¿qué sucede cuando los papeles se invierten y la derecha deja de ocupar una posición de toma de decisiones, que es asumida por la izquierda y, por ello, la derecha se vuelve oposición? En tales circunstancias: ¿es posible concebir una resistencia desde la derecha?

En ese sentido y para los propósitos del texto que nos ocupa consideramos que la sociedad neoliberal que les tocó a los gobiernos progresistas es muy distinta a la de las décadas anteriores. Debido a las políticas privatizadoras que acabaron con los sindicatos, las centrales obreras y la noción de colectividad, la lucha por valores comunes comenzó a diluirse y el mundo empezó a entenderse a partir de parámetros de la individualidad (Calderón 1995).

De acuerdo con Fernando Calderón (1995), durante el proceso de desindustrialización que hemos observado en Latinoamérica, los actores urbanos industriales perdieron el espíritu de colectividad, lo que generó que la cultura de lucha sectorial se convirtiera más bien en la noción de acciones generadas desde la sociedad civil, organizada o ciudadana. Es decir, los gobiernos progresistas llegaron al poder gracias a la conjunción de luchas colectivas, pero con sociedades individualizadas.

Lo anterior supuso un primer desafío para el ejercicio del gobierno y la implementación de las políticas públicas que buscaban la redistribución de la riqueza. Sin embargo, podríamos decir que el llamado progresismo se puso en duda debido a que tales acciones serían implementadas dentro del mismo esquema capitalista. Este hecho generó que los primeros detractores de los llamados gobiernos progresistas fueran las propias organizaciones que buscaban la creación de un nuevo modelo basado en la toma de los medios de producción por las clases históricamente desfavorecidas.

Además de las organizaciones sociales que en un principio apoyaron a los gobiernos progresistas de la región, podemos notar la presencia de ciudadanos que no se identificaban con la izquierda y su manera de pensar y actuar. En ese contexto, ¿cómo pensar la conducta de esos actores? ¿Cómo entender la resistencia hacia los gobiernos progresistas desde la derecha? Es decir, ¿cómo concebir la resistencia de aquellas personas que no estaban de acuerdo con las políticas de estos gobiernos que impulsaban, entre otras iniciativas, la estatización de la explotación de los recursos naturales, la redistribución de la riqueza a través de la im-

plementación de programas sociales, el fortalecimiento del Estado y el estímulo a la producción de bienes de consumo para el mercado nacional?

De acuerdo con lo expuesto, podríamos considerar que, en términos generales, la derecha concibe a la sociedad como un conjunto de individuos, por lo que es necesario comprender su resistencia como un acto de origen individual, pero de reconocimiento e identificación entre pares. Así pues, ¿cómo puede construirse una resistencia desde lo individual a un proyecto de gobierno que, por lo menos desde lo enunciativo, se asume como colectivo? El gran desafío para la derecha ha sido comenzar a articularse como oposición a las políticas públicas que se implementan y tienen por objetivo beneficiar a una gran parte de la población, lo que ocasiona que tengan una alta tasa de apoyo social.

En las sociedades actuales, caracterizadas por el dominio de la comunicación virtual, los blogs de opinión surgieron como catalizadores de nuevas ideas y espacios de confluencia y articulación de individuos y grupos ideológica y políticamente afines. Como veremos a lo largo de este capítulo, los sectores asociados al pensamiento de derecha utilizaron los blogs como una excelente herramienta de acción. Algunos incluso llegaron a constituir revistas o portales digitales de mayor alcance, para incrementar el número de simpatizantes.

El descontento en la era de internet

¿Cómo las políticas neoliberales han cambiado a las sociedades? ¿Qué consecuencias trajo el neoliberalismo a los gobiernos progresistas? Primeramente, podemos observar la creciente preeminencia de la noción de individualidad por encima del espíritu de colectividad. También notamos que el progresismo llegó al poder en un contexto altamente conectado, globalizado y marcado por la emergencia de internet. A partir de la década de 1990, se generó una esfera nueva de comunicación y, en palabras de Manuel Castells y Fernando

Calderón (2019), eso también ha dado origen a una transformación del espacio público.

Uno de los primeros cambios que propició internet como nuevo espacio público fue el establecimiento de la noción de horizontalidad en la forma de comunicarse. La velocidad y la interacción entre los usuarios –casi en tiempo real– hace que la cantidad de información que se produce sea prácticamente imposible de procesar. La horizontalidad de internet estriba en la aparente posibilidad que nos ofrece de comunicarnos con cualquier persona, y contestar o reaccionar a los estímulos informativos. Al publicarse una noticia en un medio digital, el o la usuaria lectora tiene la oportunidad de comentar y entablar inmediatamente una conversación con otras personas que comparten su opinión, creando con ello nuevas posibilidades de comunicación.

Haciendo un poco de historia, en Brasil se registró el primer enlace dedicado al país en 1990 (Islas 2011). En ese momento, a nivel mundial únicamente el 0.04% de la población usaba internet. Sin embargo, para el año 2000 el porcentaje se había incrementado hasta el 6%. Actualmente el 56% de la población alrededor del mundo tiene acceso y navega cotidianamente en internet. Estimativas de 2020 afirmaban que en Brasil un total de 165 millones personas tendrían acceso a internet en 2021 (*Banco Mundial* 2020).

Como sabemos, ese rápido crecimiento en el número de personas usuarias de la red ocasionó que los medios impresos comenzaran a migrar hacia el mundo digital. Los primeros en llevar a cabo dicho movimiento fueron los diarios estadounidenses que, desde 1995, empezaron a contar con portales digitales en paralelo a sus ediciones impresas. En ese mismo año también comenzó en Brasil el proceso de digitalización de los periódicos, cuando el diario *Jornal do Brasil* puso en circulación su edición para la web.

Además de la aparición de los sitios digitales de noticias, en los años noventa se crearon los ya mencionados blogs, a los que conceptualmente podemos definir, en un principio, como bitácoras o diarios en línea que ofrecen registros actualizados

y detallados de la vida o *hobbies* de sus autores. Con el pasar del tiempo los blogs evolucionaron a fuentes de opinión sobre diferentes temas de interés (Cedillo 2007). Se transformaron en un medio en el que las personas compartían sus puntos de vista y vivencias que, hipotéticamente, podrían ser leídos a lo largo y a lo ancho del planeta.

En su origen, los blogs se componían de una página de bienvenida, una cabecera en donde se anunciaba su nombre, una barra de navegación que permitía a los usuarios desplazarse por sus diferentes secciones, una barra lateral derecha que funcionaba como guía para el público y una barra de búsqueda.

Conforme el diseño de los blogs fue evolucionando, dejaron de ser diarios personales para convertirse en páginas con diferentes pestañas o bien de distintos autores, ofreciendo al usuario la posibilidad de explorar e incluso ser partícipe de varias notas. Otra evolución importante consistió en la posibilidad de escribir comentarios sobre las notas que componían los blogs. Es decir, cada blog en sí mismo podía dar origen a una comunidad que se articulaba a partir de la afinidad de intereses, pensamientos y opiniones.

Esta evolución tuvo como resultado que aparecieran blogs temáticos y, con ello, que hubiera una proliferación de usuarios-reporteros que contaban historias o difundían su opinión acerca de acontecimientos determinados. Cabe destacar que los “blogueros” y las “blogueras” se promovían mutuamente al incluir en los sitios una serie de ligas hacia sus blogs favoritos. Asimismo, surgieron blogs especializados que remitían a los lectores a otros blogs más destacados en determinados temas. Al conjunto de blogs y *bloggers* se les denominó *blogosfera* (Cedillo 2007).

Una característica particular de los blogs es que generalmente carecen de mecanismos de mediación, control o criterios para verificar la información que de ellos emana. No obstante, hay algunos que sí son fuentes de información confiable y verificada que aporta al debate público.

A través de la digitalidad, el mundo real se pasea constantemente en la frontera entre lo verdadero y lo falso, lo sano y lo

nocivo, lo real y lo simbólico. Asimismo, en internet no existe lo políticamente correcto, por lo que todo aquello que en un ámbito real se oculta (o se ocultaba), en internet se expresa sin tapujos: expresiones racistas, clasistas, xenófobas, etc. Por lo tanto, en su versión de opinión e información en forma de blogs, internet representa la máxima expresión de todo lo positivo y lo negativo que cada sociedad posee. Lo destacable de los blogs es que generan redes de personas afines que comparten las opiniones de quien escribe y se encuentran con usuarios que piensan en la misma dirección.

Si bien Grecia queda muy lejos de Brasil, encontramos en ese país un interesante antecedente de cómo, a partir de una publicación, organizada alrededor de opiniones conservadoras, muchas de las cuales eran xenofóbicas y racistas, fue posible lograr la articulación de un movimiento de resistencia desde la derecha. La revista griega *Chrysr Avgi* (Amanecer Dorado) fue creada por Nikolaos Mijaloliakos en 1980. Podía adquirirse a través de una suscripción y se componía de artículos que destacaban la importancia de combatir al comunismo, promovía en sus editoriales ideas neonazis y desarrollaba la idea de que Grecia debía de volver a ser de los griegos.

Chrysr Avgi dejó de circular en 1984. En 1985 Mijaloliakos fundó el partido político “Amanecer dorado”, reconocido como instituto político por las autoridades electorales griegas en 1993. Una vez registrada como partido político, la agrupación volvió a editar la revista que sigue circulando hasta la actualidad, con el mismo editorialismo de derecha. Cabe destacar que el partido “Amanecer Dorado” abrió un blog en los años 2000, pero este fue cerrado por WordPress en 2012 por violar las condiciones del servicio, al propagar ideas fascistas.¹ Sin embargo, a pesar del cierre del sitio sus ideas fueron retomadas y los seguidores encontraron otros espacios en la web para difundirlas. Este ejemplo nos lleva a pensar que la cultura de censura o cancelación no necesariamente implica un proceso de reflexión en torno a lo nocivo que resultan los discursos

¹ <https://neoskosmos.com/en/2012/05/11/news/greece/wordpress-bans-chrysi-avgi/>

sos de odio. Al contrario, puede exacerbar los pensamientos extremistas y dar lugar a mecanismos más sofisticados para ocultarlos, pero sin mermar su alcance.

En 2010 “Amanecer Dorado” obtuvo su primera posición política. Posteriormente, en 2013, ganó 21 escaños en el parlamento griego y consiguió el 7% de los votos totales. En 2014 alcanzaría el 9.4% de los sufragios, llegando a ser la tercera fuerza política de Grecia (*AFP* 2021). No obstante, en octubre de 2020, el partido fue declarado una organización criminal por un tribunal griego y sus principales líderes han sido sentenciados a prisión por el asesinato del rapero griego Pavlos Fyssas en 2013, hecho perpetrado por simpatizantes de esta agrupación (*BBC* 2020). El antecedente de “Amanecer Dorado” sirve para ilustrar el poder que pueden obtener las redes de personas al compartir una misma opinión —en este caso neofascista— y que se organizan y finalmente materializan sus ideas en partidos capaces de conquistar posiciones políticas importantes. Quizás lo más relevante en este ejemplo es que a la organización le tomó más de veinte años llegar a las urnas y obtener una posición exitosa. Actualmente, con el apoyo de la velocidad y capacidad de articulación de internet, seguramente ese tiempo se acortaría y el partido podría alcanzar sus objetivos con más rapidez y eficiencia. Si analizamos el avance galopante de la extrema derecha en el mundo actual, podemos afirmar que gran parte de su éxito reside precisamente en el uso eficaz de las herramientas digitales. En América Latina, el caso de Brasil es ilustrativo en ese sentido, si recordamos el uso que el equipo de campaña de Jair Bolsonaro supo hacer de las redes sociales para conseguir la victoria por la presidencia del país en 2018.

Los blogs han tenido una importancia significativa al nutrir ideológicamente la arena política. Aunque no es intención de este texto señalar que todos los blogs con ideas conservadoras puedan derivar en la constitución de organizaciones violentas o que detonen actos similares a los que llegó el ahora ex partido político griego, es de destacarse que, por su estructura y características, internet funciona

como plataforma que permite el encuentro y la organización de personas con ideas promotoras del racismo, la xenofobia y los discursos de odio.

Ahora bien, no podemos omitir que en nuestros días los blogs han perdido fuerza —en tanto espacios de intercambio comunicacional— frente al debate que se lleva a cabo a través de redes sociales como Twitter, que inició operaciones en 2006, anunciándose al público como un espacio novedoso de intercambio entre pares. El gran diferenciador de Twitter con respecto a Facebook, que comenzó a funcionar en 2004 como una plataforma de encuentro entre personas que estaban conectadas por otras personas, es que Twitter es un espacio mediado por algoritmos diseñados para establecer comunicación con figuras políticas o públicas en general. En consecuencia, socialmente se empezó a entender que un post de Twitter podría equivaler a un comunicado oficial.

Si bien los blogs han sido desplazados por los medios sociodigitales, en la *deep web*² existen blogs de grupos de ultraderecha que brindan la opción de continuar con la difusión de discursos de odio. Su acceso nutre a las agrupaciones más radicales y ofrece herramientas para que éstas subsistan y prosperen por fuera de este espacio, por decirlo de alguna manera, clandestino.

Podemos concluir que en la sociedad individualizada e hiperconectada en la que vivimos, los blogs de opinión han servido como mecanismo de articulación para los integrantes de grupos de resistencia hacia los gobiernos progresistas.

El blog de opinión “Sapientiam Autem Non Vincit Malitia” como un articulador del descontento en Brasil

En Brasil, el primer gobierno de Luis Inácio Lula da Silva comenzó en 2003 y duró ocho años (dividido en dos mandatos). El mandatario llegó con una alta tasa de legitimidad al poder

² Se conoce como *deep web* al contenido de internet que no está indexado por motores de búsqueda convencionales.

ya que en la segunda vuelta consiguió el 61% de los sufragios (Ortiz de Zárate 2020).

La promesa principal de Lula da Silva –que había contenido tres veces por la presidencia de su país– fue abatir el hambre y reducir sustancialmente la pobreza que aquejaba a Brasil. Dicha propuesta se llevó a cabo a través de programas sociales. Para la cuestión del hambre, se puso en marcha la política *Fome Zero* (Hambre Cero), que garantizó especialmente el acceso de las familias más pobres a los productos alimenticios básicos, con ayudas que iban (a comienzos de 2007) de 400 a 1,800 pesos mensuales (Rocha 2010). En 2007, uno de los resultados fue que la desnutrición infantil retrocedió en 46%. Asimismo, para lograr abatir la desigualdad social, el gobierno de Lula da Silva implementó una serie de programas de inclusión como el “Bolsa Familia”.

¿Cómo oponerse al combate estructural de la pobreza? ¿Por qué condenar acciones en contra de la desigualdad social? La realidad es que para los detractores de Lula da Silva y aquellos que se resistían a sus políticas públicas y modelo de gobierno, el problema no era el objetivo sino el camino para alcanzarlo. Es decir, uno de los puntos de encono entre los opositores y simpatizantes del mandatario fue la distribución de los recursos vía programas sociales. Las medidas para tratar de mitigar las causas estructurales de la pobreza, aunque sin romper con la lógica capitalista, les parecían una estrategia orientada a llevar a los brasileños al camino sin vuelta del “comunismo”.

A partir de 2003 la oposición comenzó a organizarse, aunque de manera aislada y con críticos muy focalizados, como fue el caso de Olavo de Carvalho, quién era un ideólogo conservador antes de la llegada al poder de Lula da Silva.

Olavo de Carvalho, fallecido el 25 de enero de 2022, es considerado uno de los “gurús” ideológicos del actual presidente de Brasil, Jair Bolsonaro (Galarraca 2022). Su incidencia en el gobierno bolsonarista fue muy grande. Carvalho logró hacer que Bolsonaro nombrara a dos ministros (Relaciones Exteriores y Educación) y a varios funcionarios de primer ni-

vel, que eran discípulos suyos o alumnos de sus cursos de filosofía por internet.

Según Galarraca (2022), el paulista Olavo de Carvalho empezó a proyectarse gracias a los videos y libros en los que combinaba conservadurismo con anticomunismo. Decidió irse a vivir a Estados Unidos en 2005 y pasó a ganarse la vida dando clases de filosofía en línea, aunque nunca tuvo una formación educativa profesional en la disciplina. Anteriormente se había hecho conocido por ofrecer cursos de astrología.³

Eduardo Barros Mariutti (2020) destaca que en Brasil (y en América Latina en general) existe una desigualdad estructural de la cual la academia no está exenta. Gran parte de los intelectuales brasileños ha vivido o se ha desarrollado en un contexto privilegiado y muchas veces ajeno a la realidad que experimentan miles de compatriotas. Ello tiene consecuencias en su forma de entender la desigualdad, sus causas, así como las posibles soluciones para atenderla, lo que significa que sus propuestas no cuentan con una noción de clase o no contemplan su lugar de enunciación.

Olavo de Carvalho se inserta en una corriente intelectual urbana, económica y socialmente privilegiada, blanca y mayoritariamente masculina. Cuando Lula da Silva llegó al poder, se declaró en su contra. Uno de los principales postulados de Carvalho era que había un debilitamiento del espíritu cristiano en el mundo en general y que, para restablecer su fuerza, sería necesario identificar a los enemigos del cristianismo (Barros 2020).

¿Quiénes serían los principales debilitadores del cristianismo a nivel mundial para Carvalho? El “filósofo” identificaba como adversario esencial a la corriente de pensamiento que denominaba marxismo cultural (Barros 2020). A lo largo de su obra, manifestó un rechazo especial hacia los postulados de Antonio Gramsci y consideró que la tarea fundamental de su vida sería combatir la hegemonía político-cultural promovida por los gobiernos de izquierda a nivel mundial. De ahí su oposición a Lula da Silva.

³ Defensor del libre acceso al porte de armas (una de las políticas más elocuentes de Bolsonaro), le encantaba posar con sombrero de *comboy* al estilo hombre de Marlboro, exhibiendo un fusil.

Carvalho creía firmemente en una guerra cultural que debía librarse en contra de los ideales del comunismo. El triunfo de los gobiernos progresistas constituía una señal del avance comunista, lo que hacía necesario combatir el discurso de la izquierda, así como su probable influencia en la sociedad (Carvalho 2008).

La importancia de analizar una figura como la de Carvalho está en entender cómo fue constituyéndose en un personaje de peso para los conservadores en Brasil y cómo ganó fuerza cuando, a través de su blog, se volvió un referente de la crítica hacia el gobierno de Lula da Silva. En tal contexto, habría que preguntar ¿hasta qué punto internet y los blogs de opinión contribuyeron para que las ideas de Carvalho permearan entre los sectores de la sociedad brasileña opositoras al gobierno de Lula da Silva? Como veremos, el empleo de esos medios resultó fundamental para proyectar a su autor en el escenario nacional.

En diciembre de 1998, Carvalho abrió un blog personal titulado “Sapientiam Autem Non Vincit Malitia” para difundir su obra y los análisis que solía hacer de lo que a su juicio era la hegemonía del discurso de izquierda en Brasil. El blog sigue disponible en la red y cuenta con artículos de fondo analítico que datan de 1987, 1989, 1992 y 1993, incluidos ahí a pesar de no haber sido pensados expresamente para ese medio. Esos artículos dan cuenta del cambio en la escritura del autor, pues una de las principales características de los blogs es que las entradas de texto son cortas. En contraposición, los artículos transcritos del periodo señalado son extensos y no cuentan con un lenguaje fácil o ameno para los lectores virtuales.

Dos de los distintivos de las entradas de blog con respecto a una revista son la extensión y el lenguaje. Ello también marca su éxito, dado que un lenguaje sencillo y cotidiano es lo que hace que se incremente su número de lectores y que, en todo caso, se puedan monetizar las vistas del blog y que éste pueda consolidarse como un sitio de referencia so-



bre los temas que trata. Ese fue justamente el caso del blog de Olavo de Carvalho, que constituyó uno de los primeros blogs dedicados a la crítica política desde la derecha con tintes filosóficos en Brasil.

Los años más fructíferos del blog en cuanto a la publicación de artículos van de 1994 a 2015. Se almacenan aproximadamente 378 entradas de texto, dedicados en gran parte a la crítica de las ideas de izquierda, organizados por año de publicación. Hacemos énfasis en las entradas de texto dado que constituyen la fuente de análisis del presente trabajo. Sin embargo, es importante mencionar que, a partir de 2015, Carvalho pasó a combinar texto con video. En 2017 las entradas del blog siguieron el estilo de los *tweets*, es decir, fueron cortas y directas. Para 2019, se recuperó el formato anterior, pero con mucho menos contenido.⁴

Asimismo, a partir de 2020 las entradas adoptaron el formato de video y se enlazaron con el canal oficial de Youtube del autor, creado en julio de 2007 y que tiene a la fecha más de millón y medio de suscriptores. Los videos se enlazan al blog, lo que permite al usuario conocer más acerca de la producción intelectual de Carvalho por medio de diferentes plataformas.

Es importante hacer algunos comentarios acerca del título del blog, “Sapientiam Autem Non Vincit Malitia”, que se traduce al español como “la malicia, sin embargo, no vence a la sabiduría”. La frase se encuentra en el capítulo 7 del Libro de la Sabiduría, de Salomón, que forma parte del Antiguo Testamento, junto con los textos de Job, Salmos, Proverbios, Eclesiastés y el Cantar de los Cantares. El libro habla de cómo se adquiere sabiduría, cómo transmitirla, el poder que da el tenerla e indica que la sabiduría está condicionada por la fe y la religiosidad. Si tomamos en cuenta el postulado principal de Carvalho sobre la crisis de los valores cristianos, podemos interpretar ese dicho afirmando que “la sabiduría es la manera de impedir que las fuerzas del mal se impongan por sobre la razón” y asociarlo a la visión dicotó-

⁴ En noviembre de 2017 Olavo de Carvalho abrió su cuenta de Twitter que se compone de 7 672 tweets y tiene más de 763 mil seguidores (a pesar de la muerte del autor).



Figura 1. Encabezado del blog de Olavo de Carvalho



Figura 2. Logo del Departamento de Estado de Estados Unidos

mica que el autor proclama en todo lo que escribió, al separar derecha e izquierda, relacionando el bien a la primera y el mal a la segunda.

En el encabezado del blog la cita en latín está flanqueada por un águila calva. Recordemos que las águilas usadas como símbolo están asociadas al poder. Desde la antigua Roma el águila es vinculada al poder imperial (Mariño 1991). Además de la capacidad de conquista, el águila también representa una forma de supervivencia, en este caso a partir de la caza de presas. También hay una asociación religiosa del símbolo del águila en el Libro de la Sabiduría, donde representa la velocidad y la destreza (Mariño 1991).

Cabe mencionar que el águila calva es considerada el ave nacional de Estados Unidos, país al cual Olavo de Carvalho no sólo emigró, sino que fue su principal referencia política, económica y civilizacional. El título y la figura del águila en el blog son elementos elegidos con cuidado por su creador para indicar, aunque indirectamente, sus parámetros ideológicos y políticos.

Para los brasileños que comulgaban con posturas conservadoras, uno de los primeros problemas consistió en que, desde su perspectiva, había una preeminencia de la figura de Lula y del Partido de los Trabajadores en la esfera pública brasileña y que, en consecuencia, se estaba construyendo una hegemonía de izquierda en el país.

Sin embargo, como sabemos, en términos gramscianos, la hegemonía es una visión del mundo que es asimilada por gran parte de los sectores o clases sociales existentes en la sociedad como si fuera propia, convirtiéndose en una visión naturalizada y por lo tanto legítima de la realidad (Wortman 2007). Para que esa visión de hegemonía pudiera aplicarse en el Brasil de los gobiernos de Lula da Silva, el presidente necesitaría haber tenido el control de los medios de comunicación y de internet. Brasil —como la mayoría de los países latinoamericanos— cuenta con grandes conglomerados mediáticos en manos de particulares. La red Globo es el mayor grupo de medios del país. Lula da Silva no creó ninguna política de control sobre la acción y propiedad de los medios.

Bajo la premisa de la hegemonía de izquierda en Brasil, Olavo de Carvalho dedicó muchas entradas en su blog de opinión a lo que definía como omisiones de la izquierda en los grandes conglomerados mediáticos. Curiosamente, varios artículos con críticas a la izquierda que Carvalho publicó en “*Sapientiam Autem Non Vincit Malitia*” datan de 1987, mucho antes de los gobiernos del PT.

En su blog, además de defender una agenda de costumbres nítidamente conservadora (en contra de temas como la eutanasia y el aborto), Olavo de Carvalho se refería constantemente a que los diarios oficiales brasileños no informaban

todos los hechos y ocultaban “la verdad” para no afectar a sus propios intereses.

Para facilitar el análisis del blog, en su herramienta de búsqueda colocamos la palabra clave “Lula da Silva”, la cual arrojó 48 páginas de contenido dedicadas a esa temática. Carvalho llevó a cabo un estudio de las políticas implementadas durante los dos periodos de la presidencia de Lula da Silva, destacando principalmente el enfoque de corrección política que comenzó a imperar ya durante su primer mandato.

Asimismo, en otras entradas dedicadas al expresidente Lula da Silva, el autor hablaba de la hegemonía intelectual de izquierda y de cómo ella se articulaba para generar una alianza que dominaría la esfera pública de Brasil. Lo anterior lo podemos observar en el siguiente fragmento del artículo “Guiando almas”, publicado el 19 de diciembre de 2002 cuando Lula da Silva ya tenía el estatus de presidente electo. En el texto, Carvalho establece una línea de continuidad sin ninguna comprobación factual o referencia histórica entre una supuesta masacre anual de cristianos y la conducta política de los miembros del Partido de los Trabajadores. Este pasaje es paradigmático de la forma como Carvalho escribió sus trabajos:

Michael Horowitz, el historiador judío que se ha convertido en el más informado sobre la persecución de los cristianos en el mundo actual, afirma que 150,000 de ellos son asesinados anualmente por los regímenes dictatoriales musulmanes y comunistas. El señor Frei Beto,⁵ quien se autodenomina “cristiano y conocedor de la historia de la humanidad”, nunca dijo una palabra en defensa de sus hermanos, pero ya ha dicho varias en elogio al Che Guevara, quien personalmente fusiló a algunos de ellos, así como Fidel Castro, que ejecutó a muchos otros a trazos de pluma. [...]

Imbuido de esta jerarquía de valores, el Sr. Beto no se contenta con guiar el alma del presidente electo Luís Inácio da

5 Frei Betto, nacido en Belo Horizonte, Brasil en 1944, es un fraile dominico perteneciente a la teología de la liberación. Ha desarrollado su actividad pastoral entre las Comunidades Eclesiales de Base en los barrios del cinturón industrial de São Paulo. Fue encarcelado varias veces durante el régimen militar. Es un actor importante dentro del PT.

Silva por los caminos de la salvación. También se preocupa por los nuestros. Para preservarlo del pecado, sugiere que cada programa de televisión “debería pasar por una consulta con un grupo representativo de la sociedad, que diría si viola o no los principios de la sociedad que queremos construir”. “Nosotros” se refiere evidentemente a él mismo. Ha dicho mil veces qué sociedad quiere construir. Es una sociedad en la que todo cristiano tiene, como en Cuba, derecho a una tarjeta del Partido. Llamó a esta sociedad, literalmente, “el cielo en la tierra”. Es el cielo que queda para los excomulgados. Es allí donde este buen pastor promete llevarnos, para que podamos pasar la eternidad junto a Lula, Fidel y, por supuesto, él mismo. Estar en el infierno, decía Simone Weil, es creer, por error, que estás en el cielo” (Carvalho 2002).⁶

Una de las principales ideas que Carvalho defendió, y que lo llevaron a incidir directamente en el gobierno de Jair Bolsonaro, fue denunciar la existencia de un supuesto complot comunista para destruir los valores de la familia y la civilización judeocristiana en Brasil. Tal y como se puede apreciar en el fragmento anterior, Carvalho consideraba que existía una relación entre la teología de la liberación y el ascenso de gobiernos a los que consideraba “comunistas”.

En su artículo “Un clásico y un paralelo”, a propósito de la reimpresión del libro *Conciencia conservadora en Brasil* del filósofo Paulo Mercadante, Olavo de Carvalho expone lo siguiente:

El “conservadurismo” brasileño, como lo describe Mercadante, no es una filosofía política, ni siquiera es una ideología: es una actitud —o un vicio— del espíritu que, escapando de la confrontación, escapa a la realidad. Y lo hace, no pocas veces, camuflando su impotencia para actuar en efusiones de triunfalismo retórico. Derecha e izquierda en Brasil son, en este sentido, igualmente “conservadoras”. [...]

Luiz Inácio Lula da Silva, presidente del país más grande de América Latina, nació pobre y, a lo largo de una carrera de éxitos políticos espectaculares, cambió sus hábitos. Aprendió a apreciar los buenos vinos, a seleccionar los mejores ciga-

⁶ Esta cita y la siguiente fueron traducidas directamente del portugués.

ros, a presentarse en público con las uñas pulidas, vistiendo trajes Armani, idéntico en todo a un rico de nacimiento. En el apogeo de la gloria mundana, se jacta de no poder hablar inglés, pero de sus discursos en portugués no queda nada más que errores gramaticales. Es un intelectual proletario con gustos aristocráticos.

Hay muchos estilos de un escalador en mal estado en la vida. Cada uno, a medida que ascienda en la escala social, cosechará los bienes que, cuando era pobre, le parecían los más deseables. Y cada uno, victorioso, tiene a su alrededor los admiradores que lo merecen (Carvalho 2008).

De acuerdo con la lógica del fragmento anterior, cualquiera puede ser conservador sin importar su origen social. Es decir, ser conservador en Brasil no es una condición de clase sino una actitud que se puede adoptar, educar y moldear. Sin embargo, siguiendo con la misma lógica del fragmento, hay un sesgo de clase del autor al analizar la movilidad social que tuvo el presidente Lula da Silva, específicamente sobre su preparación académica y de cómo llegó a ocupar el máximo cargo en Brasil. En el último párrafo eso es más evidente cuando habla del “escalador”, lo que denota que para Carvalho hay una escala social en la cual no todos deben subir. Se percibe claramente el clasismo y reaccionarismo del autor en la construcción del retrato despectivo del presidente Lula. El “proletario” siempre estará atrapado en su clase. Su incapacidad política y cognitiva se comprueba en su “mal portugués”, en su deseo de ascensión, en sus gustos aristocráticos, que lo alejan sólo de manera individual y cosmética de su clase de origen.

Para Francisco López Segrera (2016), la nueva derecha en América Latina proyecta una imagen de empresarios prósperos, deportistas y con juventud, con el fin de atraer a las nuevas generaciones que no vivieron los antecedentes de la derecha asociada a la dictadura y al drástico ajuste neoliberal.

Esa imagen de que los buenos y exitosos ciudadanos son conservadores se sustenta en una verdadera campaña de movilización que el blog de Olavo de Carvalho ilustra y alimenta muy bien. ¿Qué construye la actitud conservadora en Brasil?

El blog de Carvalho indica que la actitud conservadora se arma principalmente alrededor del rechazo hacia un concepto muy poco fundamentado, ideológicamente, de comunismo. El combate al “comunismo” que amenaza los valores tradicionales de la familia nuclear, del cristianismo y del nacionalismo justifica entre sus simpatizantes el odio en contra de todo lo que no se inserta en su modelo ideal de sociedad.

Conclusiones

Con este análisis del blog de opinión de Olavo de Carvalho pudimos conocer algo del pensamiento del ideólogo catalizador de un sector social importante de la población brasileña, que no sólo no se sentía identificado con el Partido de los Trabajadores y con Lula da Silva, sino que los condenaba. Carvalho, el gran gurú de la extrema derecha brasileña, nos muestra cómo se construyó y difundió entre los nacionales el discurso de que los gobiernos progresistas constituían una amenaza que era necesario eliminar. Con el apoyo de un concepto de nacionalismo teórica e históricamente inconsistente, Carvalho combatió la reflexión crítica y propagó el odio y la intolerancia, defendió el pensamiento único y la creación de un enemigo interno (los “comunistas”, los “izquierdistas”, los “petistas”).

Es interesante observar que, a pesar de ser un blog que puede considerarse como de referencia para conocer el pensamiento de derecha en Brasil, “Sapientiam Autem Non Vincit Malitia” constituye un espacio exclusivamente personal. Aunque recibiera, además de las entradas personales de Carvalho, algunas contribuciones de otros autores, en este blog no se registran comentarios y no hay debates directos entre los lectores, Carvalho y los demás autores.

Por otra parte, el blog de Carvalho tiene ligas hacia varias redes sociales y es posible visualizar comentarios sobre él en plataformas como Facebook y Twitter, lo que comprueba la amplitud de su difusión. Sin embargo, uno de los efectos de

la adaptación del material para cada red social es que el mensaje se torna más corto y simple con respecto a las primeras publicaciones del blog: hay un cambio en la calidad del mensaje y en su argumentación. A pesar de que su objetivo en todas las plataformas siga siendo mostrar a los seguidores lo nocivo que resultan las ideas de izquierda y sus políticas públicas, la simplificación del mensaje conduce a que se privilegie lo sencillo por encima de cualquier razonamiento y se opte por el recurso explícito al discurso de la violencia, la ofensa y el odio. Asimismo, es importante destacar que tanto Twitter como Facebook funcionan a través de *likes* y para obtenerlos no necesariamente se esgrimen los mejores argumentos. En consecuencia, la evolución de un blog de opinión hacia cuentas de Twitter y Facebook decanta en una mayor degradación del pensamiento.

Si bien en el blog no se conoce el número de seguidores, en Twitter, Facebook y Youtube es evidente que Carvalho logró construir una esfera de seguidores muy amplia, lo que impactó en su influencia en la articulación de aquellas personas que comulgaban con sus ideas. En ese sentido, es importante recordar que el blog fue el primer medio digital usado por Carvalho, quien supo adaptarlo para continuar sumando adeptos.

Gracias a internet y a la acción inicial de los blogs de opinión como fomentadores de grupos de seguidores ideológicamente identificados con sus temáticas se volvió cada vez más sencillo externar nuestro pensamiento, encontrar a personas que lo compartan y, en todo caso, facilitar la organización política en el espacio físico. Empero, además de la afinidad ideológica que internet estimula, no podemos olvidar que la red funciona también alrededor de algoritmos que moldean lo que aparece en los navegadores que utilizamos. Los algoritmos son los encargados de que construyamos una realidad a la medida y que únicamente aparezca ante nosotros lo que nos gusta y con lo que concordamos. Eso genera que el debate se pierda y que la red se vuelva una caja de resonancia de nuestra propia realidad y pensamiento.

En el caso de Brasil, recordemos el hecho ya mencionado de que al momento de la victoria de Lula da Silva sus detractores eran minoría, lo que hizo que los blogs fungieran como lugar de enunciación relevante para convocar y mostrar el descontento de los sectores conservadores (de derecha y extrema derecha). Es posible afirmar, en ese sentido, que publicaciones como el blog personal de Olavo de Carvalho contribuyeron a articular el descontento de la derecha en Brasil, aunque evidentemente no fueron agentes exclusivos para que eso se diera.

Si históricamente las publicaciones de resistencia se han asociado a la izquierda, en este capítulo pudimos demostrar que la resistencia también puede relacionarse con las fuerzas conservadoras. Los blogs de opinión, en el marco de un gobierno de izquierda, pueden conformar un lugar de resistencia, enunciación, crítica e identificación eventualmente capaces de coadyuvar a la articulación de las fuerzas de oposición. En ese contexto, tener un pensamiento conservador incluso podría percibirse como algo moderno, a pesar de promover ideas retrógradas en contra de los derechos humanos, de las minorías étnicas, las mujeres y la comunidad LGBTQ+. Lo anterior no se asocia con algo viejo, sino con una actitud o acción para mantener un orden que se asume como lógico o bien que “así debe de ser”.

Como ya dijimos, los blogs de opinión ofrecen una plataforma sin corrección política, lo que permite la proliferación de pensamientos racistas, clasistas y excluyentes. Sabemos que para validarse muchas veces presentan informaciones falsas o de carácter conspiratorio, que le resultan creíbles a los seguidores proclives, pero también a los lectores comunes, generando una sensación de que todo lo que se ve en realidad no es cierto o es cuestionable. En el caso de Brasil, el blog de Carvalho es un ejemplo significativo del crecimiento de esas vertientes y de cómo se ha podido “articular el descontento” en pro de un retroceso en las políticas sociales y la democracia.

Referencias

- Bobbio, Norberto. 2014. *Derecha e Izquierda*. México: Taurus
- Banco Mundial. “El bajo costo de cerrar la brecha digital en América Latina” en artículos Banco Mundial, disponible en <https://www.bancomundial.org/es/news/feature/2022/01/11/cerrar-brecha-digital-america-latina>
- Barros Mariutti, Eduardo. 2020. “Olavo de Carvalho e a onda conservadora contemporânea”, *UNICAMP*, núm. 380: 2-16. <https://www.eco.unicamp.br/images/arquivos/artigos/TD/TD380.pdf>
- Borón, Atilio A. y Paola Klachco. 2017. “El post progresismo en América Latina (Panamá)”, *Tareas*, núm. 156: 43-70. <https://www.redalyc.org/pdf/5350/535056125004.pdf>
- Calderón, Fernando. 1995. *Movimientos sociales y política. La década de los ochenta en Latinoamérica*. México: Siglo XXI/UNAM.
- Carvalho, Olavo de. 2008. “La fórmula de la pobreza”. <https://olavodecarvalho.org/a-formula-da-pobreza/>
- _____. 2002. “Guiando as almas”. <https://olavodecarvalho.org/guiando-as-almas/>
- Castells, Manuel y Fernando Calderón. 2019. *La Nueva América Latina*. México: FCE.
- Cedillo Guerrero, Ana Cecilia. 2007. “El apoderamiento de las audiencias por medio de internet y los retos que supone para la prensa tradicional”. Tesina de la maestría en Análisis Político y Medios de Información, Monterrey: Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey. <https://repositorio.tec.mx/handle/11285/573094>
- De Valera, Cipriano. 2000. *La Santa Biblia*. Nashville: B&H Publishing Group.
- El Espectador. “Diario más antiguo de Brasil dejó el papel para convertirse en medio digital”, *El Espectador*, 31 de agosto de 2010. <https://www.elespectador.com/mundo/america/diario-mas-antiguo-de-brasil-dejo-el-papel-para-convertirse-en-medio-digital-article-221969/>
- Galarraca Gortazar, Naiara. 2022. “Muere Olavo de Carvalho, el gurú ideológico de Bolsonaro, tras contagiarse de COVID”, *El País*. <https://elpais.com/cultura/2022-01-25/muere-el-escritor-y-filosofo-brasileno-olavo-de-carvalho-considerado-un-guru-del-bolsonarismo-a-los-74-anos.html>

- Genro, Tarso. 2019. “El desafío democrático en Brasil. Logros y desafíos pendientes de los gobiernos de Lula y Dilma”, *Las sendas abiertas en América Latina. Aprendizajes y desafíos para una nueva agenda de transformaciones*, Buenos Aires: CLACSO.
- Islas, Octavio. 2011. “Los primeros años de internet en América Latina”, *Revista Razón y Palabra*, núm. 76. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199519981054.pdf>
- López Segrera, Francisco. 2016. *América Latina: crisis del posneoliberalismo y ascenso de la nueva derecha*. Buenos Aires: CLACSO.
- Mariño Ferro, Xosé Ramón. 1991. “El águila símbolos y creencias”, *Cuadernos de Estudios Gallegos* xxxix, núm. 104. <https://core.ac.uk/download/pdf/268407405.pdf>
- Modonessi, Massimo. 2019. “El progresismo latinoamericano: un debate de época”. *Los gobiernos progresistas latinoamericanos del siglo XXI. Ensayos de interpretación histórica*. Ciudad de México: UNAM.
- Rocha Geisa, María. 2010. “¿Cuál es el balance social de Lula?”, *Le Monde Diplomatique*. <https://mondiplo.com/cual-es-el-balance-social-de-lula>
- Wortman, Ana. “Hegemonía, globalización cultural y concentración de medios: el lugar del intermediario cultural en una argentina devastada”. *Construcción imaginaria de la desigualdad social*. Buenos Aires: CLACSO, pp. 55-87.

Las revistas digitales y el problema del archivo. Reflexiones sobre una tensión de época

Diego Vigna

Resumen

Este trabajo reflexiona sobre la aparición y evolución de las revistas digitales de cultura y literatura en el contexto regional, con énfasis en algunos países del Cono Sur. Teniendo en cuenta el antecedente de trabajos que buscan construir los rasgos específicos del objeto, la reflexión se estructura a partir del intento por comprender qué es una revista *nacida* digital, en medio de una herencia tan rica de revistas impresas a nivel continental. Para ello se propone una síntesis de recorrido histórico que pone el foco en la convivencia de soportes; el análisis de la resonancia de estos artefactos culturales en el contexto del cambio de siglo y, por último, la discusión vigente en torno a la persistencia y preservación de los objetos digitales, algo que se involucra de lleno con el problema del archivo como una tensión distintiva de la época.

Palabras clave

revistas digitales de cultura y literatura; soportes y formatos de publicación; campo de producción cultural; archivos

El objeto en cuestión

Estas reflexiones surgen como una síntesis de trabajos previos que realicé sobre la aparición y evolución de las revistas digitales de cultura y literatura en Argentina, y que de a poco fui articulando con revistas de objetivos e intereses similares publicadas en otros países latinoamericanos. El punto cero

en cada uno de esos trabajos estuvo marcado por el intento de construcción del objeto: tratar de comprender qué es una revista *nacida* digital, en medio de una herencia tan rica de revistas impresas en Argentina y en el continente, para después abordar sus implicancias teóricas y metodológicas en medio de una época marcada por la convivencia de soportes y formatos. Englobé tales implicancias en la pregunta sobre *cómo leer una revista digital*, conociendo de antemano los estudios críticos que se han dedicado a responder la pregunta sobre *cómo leer una revista impresa*, sobre todo durante el siglo xx.

El siglo XXI comenzó en Argentina con una fuerza deudora de la década anterior. Una crisis estructural detonada a fines de 2001 y luego un periodo de supervivencia y replanteos que marcó, en simultáneo, la desaparición de algunas revistas culturales paradigmáticas y la aparición de otras digitales que llegaban para consolidar las mutaciones técnicas y simbólicas que aquí convoqué. Revistas y blogs de autor marcaron el pulso de la expansión digital de publicaciones periódicas, operando como espacios novedosos desde las cualidades técnicas y transicionales y desde sus implicancias simbólicas; es decir, espacios administrados en la novedad de la web, pero alimentados desde la inercia de producción, edición y publicación de las revistas impresas, transmutada a las formas dinámicas de producción, circulación y recepción que imponían los formatos web. En general, tanto los blogs de autor como las primeras revistas culturales y literarias buscaron lo mismo: un nuevo modo de visibilizar autores y de renovar la producción crítica (Vigna 2014). El paso de dos décadas hizo que esos mismos espacios terminaran representando los obstáculos que encuentran los objetos digitales para resistir al tiempo.

El cambio de siglo y la convivencia de soportes

Entre las premisas metodológicas que recapitulé para analizar las revistas digitales aparecen aspectos que han surgido, como es esperable, de las publicaciones periódicas impresas. No hay

perspectiva rupturista en esto, aunque también hayan surgido, naturalmente, aspectos que remiten a la especificidad del objeto. Enumero algunas premisas: 1) Estudiar a las revistas como formas de organización e intervención en el seno del campo de producción cultural e intelectual, atendiendo siempre a la herencia impresa y su funcionamiento actual en la convivencia de soportes. 2) Estudiar los contenidos textuales e hipermediales de las revistas desde sus géneros, argumentos, retóricas, estrategias de enunciación, posicionamiento y políticas de diseño. 3) Articular las acciones de las revistas con las trayectorias y proyectos de sus miembros, lo que pide atender a orígenes y recorridos y reconocer el carácter inorgánico de ciertos grupos.

Desde esta guía, las condiciones de producción en Argentina cambiaron mucho desde los noventa a esta parte. Se ha estudiado la creciente concentración y polarización editorial desde esa década, en un marco de ausencia estatal y de redefinición de valores políticos e ideológicos (Botto 2006; Drukaroff 2007). Este es un punto importante porque el vínculo entre revistas y sellos editoriales siempre fue central para comprender la circulación de obras. Se ha estudiado, también, en simultáneo a la degradación de las instituciones sociales y políticas, la popularización de los medios digitales en todas las esferas de la vida social, y por tanto en las formas de circulación de la palabra y el conocimiento. El siglo XXI comenzó para nosotros con una economía devastada, un mercado editorial deficitario y una dificultad cada vez mayor para publicar en papel, sobre todo para proyectos pequeños o desconocidos.

Durante las décadas de mayor auge y resonancia de las revistas culturales en el campo intelectual argentino (podría decir, desde 1950 hasta fines de los ochenta, con el sanginario proceso dictatorial entre medio), la tensión trabajada por autoras como Sarlo (1983; 1992), Patiño (2006; 2008), Gramuglio (1983), Gilman (1999) u Olmos (2003) entre estructura social, mercado y producción cultural y artística asumía horizontes muy distintos a los actuales (Delgado 2014; Badenes 2016). Hoy, situados en plena consolidación de la

cultura digital, con el desdén a la formación de comunidades ideológicas y la legitimación del discurso intelectual en baja, el *statu quo* del horizonte cultural parece sostenido por la estructura mediática omnipresente y la exaltación de los públicos segmentados: es la convivencia de soportes, marcada sin embargo por el pulso de la digitalidad, lo que absorbe y oculta las viejas discusiones (por ejemplo, lo que supo discutirse en torno a la noción de *fracción de clase*) y engloba el estado de la producción literaria e intelectual en un escenario cada vez más polarizado respecto del consumo. Incluso otros núcleos problemáticos característicos de los debates de la segunda mitad de siglo XX, como lo que rodea a la noción de *ideología cultural*, siguen representando aspectos atendibles en medio del desarrollo tecnológico-informacional pero no recogen la atención que supo darle la opinión pública en el afán de comprender la brecha entre estructuras sociales y económicas. Podría decir que hoy las ideologías culturales están más problematizadas que nunca, y que han alcanzado una complejidad ineludible con la creciente estructura de medios, pero afirmo esto en una época donde, justamente, las condiciones de enunciación reconocidas para el discurso intelectual han sido desbordadas por otros discursos de la máquina de consumo como la agenda periodística y la palabra de técnicos y especialistas autorizados (hoy traducido en una forma de espectacularización de la crítica cultural, algo que supo mostrar Sarlo en sus textos críticos de *Punto de vista* y que hoy ella misma reproduce en nefastos programas de TV). En este contexto, si tuviéramos que reconocer un terreno donde el debate ideológico ha comenzado a desenvolverse con entusiasmo es justamente el de la circulación, el origen y la profundidad de lo transmitido. En las revistas, esto quizás se traduce en aquellas que pueden reflexionar sobre sus propias condiciones de producción.

Las fricciones de nuestra época que abordan muchas revistas digitales de un perfil que llamaré, a falta de un término más preciso, *independientes*, y que nunca abandonan las manifestaciones culturales y artísticas, se expresan en términos de posicionamientos frente a las agendas de los medios de pren-

sa más poderosos, de los tiempos y las formas de circulación de la información, y por ende de las velocidades involucradas en los procesos interpretativos. Un término pertinente para englobar lo anterior es el de *temporalidad*, que fue trabajado por autoras como Graciela Speranza desde la producción artística (2017) o Graciela Montaldo desde la producción literaria, cultural y académica (2017). La noción de temporalidad media entre las relaciones objetivas del campo cultural, la dimensión técnica de los soportes y las condiciones subjetivas de los productores y receptores.

Las revistas que reflexionan hoy sobre sus propias condiciones de producción, en realidad reflexionan sobre la temporalidad de sus presencias y modos de intervención. Eso justifica, muchas veces, las fricciones entre contextos, formas y contenidos. Montaldo asocia el problema de la temporalidad al de la *obsolescencia*, que en origen remite al reemplazo programado de los dispositivos tecnológicos como síntoma, si se quiere, de los modos de consumo: una “forma cultural” de relacionarnos tanto con los objetos técnicos como con los objetos simbólicos (2017, 51). El presente de la cultura, para Montaldo, está sometido al mismo régimen de novedad y recambio que cualquier producto de mercado (2017), incluso cuando hace tiempo sabemos que todo producto cultural es una mercancía más inserta en el sistema de producción englobante. Lo que se agrega, justamente, es la reflexión sobre la temporalidad, en este sentido vinculada a un cortoplacismo donde se desintegran sentidos a costa de la sumersión en el presente continuo que reproducen los medios digitales conectivos (Van Dijck 2016).

Para Graciela Montaldo, la salvedad que escapa a ese *vivir inmersos en el presente* puede ser una concepción de lo contemporáneo que no se oponga “al espesor de la historia” (2017, 51). A eso lo traduce como un modo específico de *habitar las singularidades*, sin someter lo contemporáneo a un régimen interpretativo de la Historia en mayúsculas, como sucedía en viejos procesos teóricos (pienso en revistas de los 60 y 70 en Argentina), sino enfocándose en el presente en tanto “con-

ciencia del cambio como problema de la experiencia cotidiana” (2017, 52). Montaldo llamó a dicho enfoque un modo de *politización del tiempo* que podría permitir nuevas alternativas de reflexión frente a la uniformidad de ciertos campos de producción, como el literario (tan permeado por las temporalidades de los medios digitales). Desde esta perspectiva, Montaldo recurre a revistas digitales, aunque no las nombra, que supieron cosechar prestigio como espacios de visibilidad y de apertura de diálogo (pienso, a partir de su propuesta, en *Luthor, Planta, Kundra, Panamá, Almagro, Crisis, Socompa, Humo, Colofón*, entre tantas en Argentina) y también de experimentos formales y visuales sin desligarlos de la crítica cultural (pienso en la recientemente desaparecida *Carapachay o la guerrilla del junco*); espacios que proponen nombres o textos corridos de las demandas inmediatas del mercado (2017, 52).

Tomo el ejemplo de *Carapachay* para ilustrar lo anterior. En 2016 la revista publicó un editorial, a propósito de la coyuntura política en Argentina, en el que se pensaba inmersa en la actualidad.

Para una revista que sale cada cuatro meses, [...] el riesgo latente de ser inactual siempre acecha. Pero la actualidad, por más apresurada y variable que se nos presente, no impide que la revista se inscriba en un tiempo propio y en un conjunto de tradiciones, lecturas y escrituras con las que nos interesa dialogar.¹

¹ Se puede consultar este texto en <https://revistacarapachay.com/2016/08/12/editorial-n4/>. Los editores de *Carapachay o la guerrilla del junco* encauzaban esos diálogos con tradiciones, lecturas y escrituras sobre todo a través del género ensayístico, al que concebían desde su potencial temático más que formal, porque les permitía acercarse a la reflexión sobre cuestiones políticas (Guiñazú, L., comunicación personal, 6 mayo 2018). Sin embargo, en las entrevistas que compartimos remarcaron que no por lo anterior consideraban a cualquier texto un ensayo: la búsqueda de la revista se inscribía en la tradición ensayística que vertebra la identidad argentina. Desde Sarmiento a Martínez Estrada, desde Scalabrini Ortiz a Macedonio Fernández, pasando incluso por Borges u Horacio González (Guiñazú 2018). Lo valioso para estas reflexiones es que, en lo que respecta a los cruces con otras publicaciones, esto también fue explicitado pero como un ejercicio deudor de este siglo: *Carapachay* fue una revista atenta a la actualidad en su vínculo con otras revistas nacidas digitales (*Paco, La tecl@, Eñe, Anfibia, Espacio Murena*), mixtas (*Humo*) e impresas (*Mancilla, El río sin orillas, El ojo mocho*) (Guiñazú 2018) y fueron quizás esos vínculos los que hoy permiten

El modo de politizar el tiempo al que puede recurrir una revista digital, en este contexto, se acerca a la definición de revista que propuso Verónica Stedile Luna y que va más allá del soporte: ella lo nombró como un “corte”, un ejercicio de anacronismo. Según la autora, una revista siempre corre contra el tiempo porque el tiempo es allí “donde se traman las urgencias” (2017, 258). Esta concepción de revista cultural ha sido cosechada desde los trabajos pioneros que mencioné en el campo intelectual argentino: Gramuglio, Sarlo, Weimberg, Patiño. Ahora bien: si arriesgáramos una adecuación conceptual desde el presente, ¿dónde se traman las urgencias de las revistas que nacen y evolucionan en el mundo conectivo? Hasta ahora, por lo que hemos podido ver, en las redes sociales. Y las revistas nacidas digitales aportan (como una herencia o digestión de lo que fue el auge de los blogs personales) heterogeneidad a un paisaje de por sí tan inconcluso (o inestable, para seguir la línea de los arqueólogos de medios)² como abrumador.

Entre la diversidad de revistas culturales y artísticas que hay en Argentina, Stedile Luna distingue dos grupos para pensar la relación con la actualidad. Las de corte más periodístico, que trabajan “sobre lo que las luces de la agenda no dejan ver” o proponen formas alternativas de pensar la escritura periodística (2017, 263) (entre las revistas digitales argentinas allí pueden haber *Anfibia*, *Crisis*, *Panamá*, *Paco*, *Almagro*, *La tinta*, *070* o *Cartel Urbano* como ejemplos en Colombia; *Santiago* como ejemplo en Chile); y otras que parecen producir en lo que Stedile Luna llamó “los reversos de la urgencia mediática” (2017, 263), recorte que me interesa especialmente porque allí podría colocar un gran abanico de revistas argenti-

interpretar sus políticas de contenidos, esto es, su afán por recuperar la tradición interpretativa para adecuarla a los temas y problemas de este siglo. Dicho esto queda, sin embargo, la pena por el pretérito: *Carapachay* dejó de existir hace poco y esto ilustra la parte final de estas reflexiones.

- 2 Para profundizar en la condición inestable de los objetos digitales en red recomiendo consultar los trabajos que se enfocan en perspectivas sociotécnicas y de la arqueología de medios. Entre ellos, Yuk Hui (2017), Wolfgang Ernst (2013), Jussi Parikka (2011), Kenneth Thibodeau (2002), Andrew Hoskins (2018) o Wendy Chun (2008).

nas, chilenas, colombianas o peruanas.³ Pero el punto de esta distinción es que, más allá de que se trata de una distancia que más bien podría ser un solapamiento, según cada caso, en el primer recorte es posible rastrear intereses editoriales (acciones de comunicación) que buscan oponerse a los medios informativos hegemónicos (*Anfibia* es un ejemplo sólido en Argentina), o que intentan proponer debates para cuestionar el *statu quo* académico-científico de las publicaciones especializadas (*Luthor*, *Zigurat*, la misma *Anfibia*, *Humo*, *Carapachay*). La potencia crítica que podríamos consensuar como inherente a la *forma revista*, en esos casos, apunta directamente contra la información como mercancía incuestionable del sistema de producción y consumo que ya no distingue esferas de acción e intervención, y busca contrapesar esa nueva lógica del dato-mercancía, como dice Stedile Luna, y las “narraciones homogeneizantes” (2017, 263).

En el segundo recorte se encuentra algo más seductor por su condición desfasada: una mayor aspiración anacrónica, si se la piensa desde el análisis coyuntural. Reflexionar, cuestionar, incluso experimentar sobre un estado de cultura con la necesaria demora que impone el trabajo interpretativo. Proyectos que ensayan ficciones, revisiones entre la historia y el presente, partiendo de una política del desfase que, recogiendo el pensamiento de Montaldo, pugna por distinguir “actualidad de contemporaneidad”, según interpreta Stedile Luna (2017). Lo que sigo aún preguntándome es, desde estos posicionamientos, cómo reconocer voluntades programáticas cuando estamos hablando, en definitiva, de objetos digitales que nacen para circular en red y para *hacer carne* (hacer dato) la inestabilidad inherente de estos objetos de cultura. Más allá de la

3 Cito revistas que, en Argentina, van del espectro literario al artístico e intelectual: *Carapachay*, *Orsai*, *Atletas*, *Humo*, *Colofón*, *Sonámbula*, *Zigurat*, *Bife*, *Luthor*, *ArteZeta*, *El Flasherito*, entre otras. En Chile: *Grijo*, *Dossier*, *Odradek*, *El circo en llamas*, *Laboratorio*, *Origami*, entre otras. En Colombia: algunos contenidos de *El Malpensante*, o las desaparecidas *Artificio* e *Iletrada*. En Perú, la vieja revista *Huellas*, que sale en papel pero tiene su espacio con su archivo digitalizado, o la desaparecida *La Siega*; en Uruguay algunos ejemplos como *La pupila*, dedicada a las artes visuales, o *Esteros*, dedicada a la literatura con énfasis en poesía.

persistencia siempre amenazada de toda publicación periódica independiente, ¿es pertinente hacer lo que vengo haciendo, en términos metodológicos? Quiero decir: ¿es pertinente revisar, adecuar y reflexionar sobre premisas ya estudiadas en el seno de la cultura impresa para abordar, desde el siglo XXI, un universo tan atomizado e inasible de publicaciones digitales?

El problema de la resonancia

De modo que lo nuevo del cambio de siglo en Argentina (y en otros países como Perú, donde se han señalado procesos semejantes en relación a la potencia alternativa del medio en red (Saavedra Ordinola 2012); Chile, con un mercado crítico más pequeño pero igualmente necesitado de visibilidad y diálogo por fuera de las grandes corporaciones mediáticas; o Colombia que, según Mauricio Arévalo Arbeláez,⁴ editor de *Artificio*, vivió una última “primavera” de producción cultural, intelectual y artística durante el proceso de los acuerdos de paz, que terminó con la llegada al gobierno de Iván Duque) fue la irrupción de formas de edición y gestión que empujaron una reconfiguración de las publicaciones periódicas a partir de las tensiones entre virtualidad, acceso libre y movimientos de reacomodo en las estructuras editoriales. La poscrisis de 2001 en Argentina sirvió como detonante para repensar las dificultades de los costos de edición afrontados por proyectos independientes (que se traducen en horizontes complejos de rentabilidad y subsistencia), la aparición de internet como potencia alternativa y por ende las nuevas posibilidades de la consagración autoral, ya que durante la primera década de “novedad” (2000-2010) se mezcló en un mismo océano a autores prestigiosos con “recién llegados” al campo, en términos de Bourdieu. Todos adhirieron a lo que Ana Wortman (2009) llamó un *ethos epocal* que amplió estrategias de difusión y volvió a poner sobre el tapete los diversos mecanismos para hacerse de un público lector.

⁴ Comunicación personal, 15 de julio de 2021.

Pero la inestabilidad de los objetos digitales de cultura creció a la par de esa potencia alternativa. En Argentina, revistas pioneras y ya desaparecidas como *No Retornable*, *El Interpretador* o *Los Asesinos Tímidos* reflexionaron en tiempo presente sobre esto. En Chile, por ejemplo, el espacio de las revistas digitales fue mucho más escueto pero con puntos de contacto con lo anterior: la aparición de espacios alternativos dedicados a la cultura y el arte (ejemplos ya desaparecidos como *Intemperie* o *60 Watts*; o el portal pionero y aún vigente *Letras.mysite*, que mantiene su diseño original y su estructura de base de datos) fue producto, según el poeta y académico Gastón Carrasco Aguilar,⁵ de la necesidad imperiosa de abrir la mirada impuesta por los medios hegemónicos de prensa, que también centralizaron los espacios de visibilidad de la producción cultural. Espacios que, conscientes de la fragilidad de los ciclos de vida de las revistas, buscaron pisar al menos una punta del tapiz mediático para poner otras palabras y obras a circular, invisibilizadas por un mercado bajo absoluto control.

Me interesa pensar, por esto mismo, la temporalidad en cierto modo trunca de los artefactos culturales que nacen para circular en la web. Desde *No Retornable*, por ejemplo, se preguntaron (circa 2009) qué pasaría con las revistas que no duraran, que dieran por tierra esa nueva forma de la “conjugación en presente”. Qué pasaría con el desplazamiento temporal en ese formato. Dejar de existir en la web era dejar de abonar un *host*⁶ y no aparecer más en pantalla, a diferencia de un medio impreso que puede dormir su sueño eterno en una hemeroteca o colección privada hasta la llegada de algún inquieto extemporáneo. La pregunta que se hacían desde esa revista era si, desde lo digital, es posible seguir interrogando el presente

5 Comunicación personal, 1 de julio de 2021.

6 A mediados de 2018, los editores de *No Retornable* recibieron un aviso de vencimiento para el pago del *host* que alojaba la revista, ya sin actividad. Cuando quisieron abonar a través del órgano correspondiente, no lo lograron porque alguien había interpuesto un reclamo legal por el nombre del dominio. Sin asesoramiento para poder resolverlo, y frente a la pregunta sobre si seguir abonando una suma importante para mantener una revista digital *quieta*, debieron inclinarse por el no pago y la desaparición de los materiales para la libre consulta.

a la distancia. Cómo reacciona un territorio inaccesible que supo construir su propia temporalidad.

Esa revista, quizás por su condición iniciática en Argentina, logró resonar en el campo literario y artístico que comenzó a gestarse con la poscrisis. Ocho años después dejó de actualizarse por agotamiento de sus editores y sobre todo por el éxito de las redes sociales, que implicó una centralización notable de los recorridos de navegación y la consecuente pérdida de fuerza del formato blog como medio de enlace y expresión del yo. Pero también varias revistas digitales argentinas dejaron de existir por el punto de quiebre que significó la mutación de la prensa, en el paso de la hegemonía gráfica a la convivencia digital. Según Sol Echevarría, ensayista y editora de *No Retornable*, los blogs fueron devorados por *tweets, posts y selfies*, los diarios fomentaron sus secciones *online*. “Se produjo una metástasis digital” (2018). En esa evolución, muchos proyectos que se sostenían en dominios autónomos de la web pasaron a publicarse en otros formatos.

Titulé este apartado como el problema de resonancia para citar un trabajo de Sebastián Hernaiz (2012) en el que describió los movimientos de ensanchamiento y diversificación que se ejecutaron desde “lo literario”, en el contexto argentino, en pos de no sacrificar más espacios de recepción a manos del periodismo y las industrias del entretenimiento. En ese sentido, las revistas digitales de la primera década del siglo XXI, a diferencia de las que surgieron en la segunda, lograron posicionarse como emisarias de la novedad de las velocidades implicadas en la llegada a los lectores. Las redes sociales aniquilaron después esa forma de la resonancia editorial en pos de la circulación incesante y la viralidad, pero la discusión entre las humanidades digitales y la sociología de la cultura siguió abierta. Seguimos preguntándonos si las revistas aún recogen la capacidad de mostrar la influencia de la producción literaria e intelectual. Y seguimos preguntándonos si, en el mundo digital, puede haber algo *por fuera* de la exaltación de la primera persona.

Diego Peller, otro estudioso del objeto revista, se interrogó sobre el impacto real de la crítica cultural que visibilizan

las revistas argentinas impresas en términos de afectar una coyuntura (2015). Su lectura de las revistas culturales contempla una tensión constitutiva entre literatura y política a la hora de definir contenidos y diálogos entre autores o grupos, en términos de relevancia, que cualquier urgencia suele inclinar casi siempre hacia el terreno político por su potencia de actualización (un imán más fuerte para el lector). Sin embargo, el mundo digital parece hablar otra lengua, deudora de la anterior pero transmutada: la noción de actualidad que construían las revistas en papel poco tiene que ver con la sobreabundancia de materiales en internet, sobre cualquier tema. Algo que puede producir, como afirmó Mariano Vilar (2015), editor de la revista *Luthor*, una sensación de “ideas inertes en pantalla” frente a cualquier fantasía intervencionista. En este sentido traigo a discusión lo que llamé el problema del archivo, porque es el punto crítico, siempre dinámico, que permite cambiar la conjugación en presente por la pretérita para incorporar la pregunta sobre *qué fue*, y *para qué fue*, una revista digital de literatura y cultura. ¿A quiénes interpela una revista digital independiente que no tiene herramientas para hacerse visible en el mar desordenado de las corporaciones digitales y los medios con holgados recursos materiales? ¿A quiénes influencia y, sobre todo, cuándo lo hace?

El problema del archivo

Salvo casos que contaron con largos periodos de publicación (*Punto de vista*, luego continuada parcialmente en el espacio digital *Bazar Americano*,⁷ o el tándem *El escarabajo de oro/El ornitorrinco*⁸ que salieron desde 1961 hasta 1986), las revistas independientes siempre parecen estar resistiendo, al menos en el contexto argentino. Esa constatación diacrónica ha llevado a forjar una herencia de editores que saben de antemano a

⁷ Consultar en: <https://www.bazaramericano.com/>

⁸ Se pueden consultar en: <https://ahira.com.ar/revistas/el-escarabajo-de-oro/> y en: <https://ahira.com.ar/revistas/el-ornitorrinco/>

qué se enfrentan: la idea de que los proyectos independientes deben necesariamente nacer, crecer y clausurarse, como el desarrollo de una vida orgánica. Cumplir una función de irrupción, con un mandato reconocible, pero siempre perecedero.

El problema del archivo, que también podría nombrar como “el dilema inaugural de la época”, lleva a la pregunta sobre cómo apostar por la permanencia desde el soporte digital sin que tal permanencia sea sinónimo de quietud. Como se ve, esto excede al campo literario, artístico e intelectual porque es atravesado por la omnipresencia de la nueva matriz comunicacional: cómo compatibilizar las bondades de la circulación inmediata y la visibilidad con la inestabilidad de los objetos digitales en red, que viven de la regeneración, por su condición misma, y del reemplazo.

Otro ejemplo de las primeras reflexiones sobre esto: en plena asimilación cotidiana y experimental de la escritura en red, el escritor argentino Sergio Chejfec mantuvo un blog denominado *Parábola anterior*, en el que buscaba revertir a consciencia la lógica interactiva del formato para concebirlo en una suerte de cuasi inmovilidad, desadaptada de la moda. Según me dijo en una entrevista,⁹ la idea era experimentar con cierta *coagulación* de los textos en la web: una presencia textual permanente y silenciosa, disponible sólo por su condición *online*.

Teniendo en cuenta la cantidad de revistas nacidas digitales que abandonaron las pantallas (como las revistas en papel abandonan las calles), creo que vale la pena preguntarse si una revista se convierte en archivo sólo cuando se queda “quieta”, o si es su naturaleza periódica lo que engorda un potencial archivístico a medida que pasa el tiempo. Sea cual fuere la respuesta, lo cierto es que una revista no puede officiar como archivo si es inaccesible al público (no hay secreto *restaurado*), y allí la infraestructura digital (tan material como la analógica) exalta paradojas y desapariciones.

Las primeras revistas culturales que nacieron digitales en Argentina (entre 2002 y 2005) se dedicaron a leer y mostrar el

⁹ Comunicación personal, 13 de abril de 2011.

presente de los gestos literarios e intelectuales desde sus condiciones de producción, fundando tal énfasis en un diálogo con las formas impresas anteriores. Algunas de ellas, como *No Retornable*, se pensaron como artefactos posibles de ser leídos a futuro, siguiendo la línea de Beatriz Sarlo en *Punto de vista* cuando afirmaba que una revista sólo podrá significar algo a futuro si está conectada con su presente, con ideas en formación, con ensayos interpretativos: con su carácter experimental *in process*.¹⁰ De modo que lejos de la premisa historiográfica, es el presente lo que constituye todo valor futuro del archivo.

Pero es necesario pensar el registro de las mutaciones. Se puede considerar al potencial de archivo como un gesto conservador en sentido clásico a la vez que resiliente frente al imperativo del decir¹¹ que apabulla todo medio “caliente” de expresión e intervención en la web; se puede pensar a las pulsiones de archivo derrideanas (1997) como doble filo que, por un lado, pueden romper el espesor de la palabra dirigida al porvenir (en vez de destruirse por adelantado, antes incluso de haberse producido, se destruye por la lógica precedera de la circulación), y por otro puede destacar el valor atemporal de ciertos documentos que, por esa misma lógica mediática, se encuentran perdidos en la marea informacional.

Si nos cernimos a los formatos digitales de publicación web, el *órgano revista* hoy encuentra muchos obstáculos frente a la doble posibilidad de a) intervenir en el presente de los debates, afectar y ser afectada por lo que se dice, se discute y se produce en el entorno que le da origen; o b) traducir una coyuntura, sugerir las señas siempre parciales de una estructura de sentimiento, en términos de Williams (1994), reflexiva o analíticamente desde un recorte de la experiencia cultural y artística. Esta fue la intención de las revistas digitales pioneras en medio de la primavera autogestionada que brotó de la crisis argentina: llegar rápido a los lectores para ofrecer mira-

10 Se puede consultar en: <https://web.archive.org/web/20131019233651/http://www.no-retornable.com.ar/v14/quienes/>

11 Para profundizar esta categoría sugiero revisar el trabajo “Autonomía e imperativo del decir en la web interactiva. Una reflexión sobre el hacer archivo en redes sociales a partir del contexto argentino actual” (Vigna 2017).

das renovadas, más veloces, ubicuas y quizás despojadas de relatos *pesados* en pos de una democratización del acceso: otro modo de concebir la crítica cultural y literaria. Sin embargo, la estructura de medios basada en una convergencia estratégica de redes sociales, prensa digital y medios audiovisuales para construir temas, problemas y novedades atenta contra buena parte del poder de resonancia de los proyectos independientes¹² en ese encuentro desigual (centralidad de la convergencia *versus* atomización de espacios).

A raíz de esto, como si tratara del aprendizaje de una pérdida (o una búsqueda de identidad en medio del flujo de datos), creo prometedor el hecho de pensar a las revistas digitales independientes como *órganos singulares (habitables) de archivo*. Esto es, como *procesos* y no como simples *receptáculos*. Entiendes siempre inconclusas que se convierten en promesas de futuro, según la definición derrideana, en tanto espacios, refugios y/o herramientas que publican periódicamente, según líneas editoriales precisas o imprecisas, pero para ser leídos en un futuro que desconocemos por no poder competir con la

12 En Argentina hay excepciones como *Anfibia*, revista de periodismo narrativo que ofrece una variada oferta de contenidos (ensayos y crónicas, *podcasts*, talleres de escritura, ediciones impresas de *Anfibia Papel*). Pero, aunque se trata de un medio autónomo, cuenta con una salvedad: es un proyecto creado y financiado por la Universidad Nacional de San Martín, con inscripción institucional académica. Lo mismo sucede con *Zigurat*, gestionada por la carrera de comunicación social de la Universidad de Buenos Aires. Este fenómeno se extiende en el universo digital de otros países. En Chile, la Universidad Diego Portales sostiene varias revistas de cultura y artes, como *Dossier* (cultura/política), *Grifo* (escritura creativa), *Laboratorio* (academia/experimentación artística) o *Santiago* (cultura y artes). La Universidad Alberto Hurtado también sostiene una de las revistas vigentes de mayor trayectoria: *Letras en línea*. Y en Perú y Colombia hay otros ejemplos. La revista *Liengo*, que cruza estudios académicos, letras y artes, depende de la Universidad de Lima y se publica desde 1980. En Colombia, la revista *Huellas* lleva cuatro décadas de edición sostenida por la Universidad del Norte. Hoy tiene su espacio web.

Es tendencia, entonces, el hecho de encontrar proyectos que alcanzaron consolidación y vigencia gracias al sostén de instituciones académicas. Quizás pueda pensarse en esta forma de mecenazgo, si se quiere, como una salida extendida (sobre todo desde la segunda década del siglo XXI) a la condición efímera de ciertos proyectos independientes, y como una corroboración del vínculo profesionalizado entre la producción creativa y la producción académica, que gracias al medio digital encontró una materialización accesible.

convergencia digital que centraliza los canales de información. Órganos singulares e independientes de archivo que producen para un futuro en el que todo el material de lo que alguna vez fue coyuntura sí pueda pensarse con los tiempos de los procesos intelectuales, al resguardo del flujo informacional (al resguardo del mercado) que somete todo discurso a la repercusión efímera o viral.

El órgano *revista nacida digital independiente*, hoy (puede pensarse también en los modos de circulación de las revistas impresas), quizás pueda exponer una mayor valía en tanto archivo en progreso, al quedar relegado en términos de resonancia. Como si el método construido para ensayar el nombre de una época necesite, ante todo, que el tiempo pase, y que la dinámica de publicaciones digitales siga reproduciendo el presente continuo, sostenido por la omnipresencia de dispositivos, para así proponer luego un abordaje diferido de la ansiedad por lo actualizado. Una suerte de contrapeso que permita regenerar sentidos atorados por el presente. Esto implica una contradicción respecto de lo que solía definir a una revista impresa, que incluía el intento permanente por ganar lectores.

La irónica derrota de considerar a las revistas digitales independientes como órganos que se acerquen más a un dispositivo de construcción de futuro que a una herramienta de intervención en presente es doble. Por un lado, durante el siglo XX, esto se asociaba a un “envejecimiento patético”, como supo escribir Sarlo (1992). Una revista fuera de actualidad se restringía, para Sarlo, sólo a su valor arcaico, desprovisto de su aura esencial (1992). Por otro, está el hecho de que uno de los avances más notables de las últimas décadas ha sido el de la digitalización de documentos impresos, entre ellos las revistas literarias y culturales. Basta ver la diversidad de proyectos activos para comprender que estamos ante un *hacer archivo* inaudito: son cada vez más los espacios dedicados a la recuperación, digitalización y puesta en línea de corpus recuperados. Sin profundizar se me ocurren los proyectos de digitalización de la Biblioteca Nacional en Chile, o el archivo de revistas latinoamericanas del Instituto Ibe-

roamericano de Berlín; el Proyecto Anáforas en Uruguay; el Centre de Recherches Latino-américaines/ARCHIVOS de la Université de Poitiers, dedicado al estudio crítico de la literatura latinoamericana; el Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHIRA) o el proyecto AméricaLee con sede en el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (Argentina).

Lo anterior forma parte de un movimiento democratizador de los archivos. Este presente ha permitido que se multiplicaran los trabajos sobre publicaciones olvidadas, de culto, desconocidas: muchas revistas hoy “existen” en trabajos académicos gracias a los procesos de digitalización. Por eso insisto críticamente con la puesta en relieve del origen de las revistas y de la condición en red. El origen hace que la palabra “nacida” se vuelva problemática, porque allí comienza la inestabilidad. No por el nacimiento en sí, sino por el entorno de redes. Nacimiento y condición en red son cualidades inescindibles.

Hemos sido eficientes para adecuar las herramientas digitales a la recuperación de objetos de cultura olvidados; hemos logrado traer el pasado nuevamente hacia el presente de un modo desconocido, pero no hemos sido aún capaces de traer el presente al presente. La inestabilidad de los objetos digitales en red genera el borramiento de muchas revistas que recordamos, pero no sabemos dónde buscar, ni siquiera revolviendo hemerotecas: desaparición e inaccesibilidad, sustantivos apenas salvados a medias por organizaciones como *archive.org* que permiten recuperar elementos descontextualizados e incompletos respecto de lo que había sido publicado originalmente en código HTML.

Las revistas nacidas digitales independientes, más allá de las posibilidades de actualización, pueden entonces alimentar un capital simbólico prometedor como archivos en proceso hasta que las condiciones sociotécnicas permitan regenerar, o reconstruir, cierta resonancia, siempre bajo el riesgo de la misma infraestructura de almacenamiento, codificación y reproducción que atenta contra esa misma potencia archivadora.

El problema del archivo es el problema de las políticas de archivo. De aquí brota la necesidad de premeditar, frente a la destrucción siempre latente, las operaciones necesarias para despojar a los objetos digitales en red de algunos de sus atributos. Atributos que fueron pensados y diseñados para que circulen en las redes de información y comunicación, pero que necesariamente deben aislarse para poder construir nuevos documentos archivables.

Se trataría, entonces, de una compensación de la pérdida de lugar en el presente, y de la merma de valor analítico y expositivo que permite digerir la época (pos)pandémica, para construir elementos capaces de aportar un *estado de cultura* diferido, pero con apuesta a la permanencia. Una política que se haga cargo, con esa compensación a futuro, de nuestra responsabilidad como actores sociales en la alimentación de un presente expandido, de “picoteo”, de desecho, como matriz de consumo, pero sobre todo de percepción.

La actualidad sugiere que una revista nacida digital que se cierra o deja de actualizarse ni siquiera puede llegar a libro; en palabras de Sarlo, ni siquiera puede asumir su patetismo, porque requiere de una temporalidad ajena a la obsolescencia radical de los dispositivos y objetos digitales que se solapan, reemplazan o invisibilizan. Cumplida la segunda década del siglo, la apuesta por la permanencia parece depender más de la constitución de una política transversal de archivo que fabrique pasado y futuro a la vez: que aleje a lo que pretende poner en valor de la aplastante condición en red, propiciadora de inmediatez y acceso, pero neutralizadora de las resonancias materiales que pone en juego toda palabra destinada a ser oída (y leída) por otros.

Referencias

- Badenes, Daniel. 2016. Dimensiones y preguntas para el análisis de las revistas culturales. *Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas (siglos XIX-XX)*, Verónica Delgado y Geraldine Rogers (editoras), La Plata: FAHCE-UNLP, pp. 344-349.
- Botto, Malena. 2006. “1990-2000: la concentración y la polarización de la industria editorial”. *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*, De Diego, José Luis (editor), Buenos Aires: FCE, pp. 209-249.
- Chun, Wendy. 2008. “The enduring ephemeral, or the future is a memory”, *Critical Inquiry*, vol. 35, núm. 1: 148-171.
- Delgado, Verónica. 2014. “Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas”. *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (siglos XIX-XX)*, Verónica Delgado, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers (editoras), La Plata: UNLP, pp. 11-25.
- Derrida, Jacques. 1997. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Drucaroff, Elsa. 2007. Mercado y literatura. Una relación que molesta. *XXI Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*. Buenos Aires: FILO-UBA.
- Echevarría, Sol. 2009. “El futuro llegó, hace rato”, *No Retornable*, vol. 4. <http://www.no-retornable.com.ar/v4/dossier/introduccion.html>
- Ernst, Wolfgang. 2013. *Digital memory and the Archive*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Gilman, Claudia. 1999. “Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época”. *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 461-469.
- Gramuglio, María Teresa. 1983. “Sur: constitución del grupo y proyecto cultural”, *Revista Punto de vista*, núm. 17: 7-9.
- Hernaiz, Sebastián. 2012. “Revistas literarias y lugar social de la literatura en los años noventa”. *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre y otros ensayos*. Bahía Blanca: 17 Grises Editora, pp. 99-127.
- Hoskins, Andrew. 2018. *Digital memory studies. Media pasts in transition*. Londres: Routledge.
- Hui, Yuk. 2017. “¿Qué es un objeto digital?”, *Virtualis*, vol. 7, núm. 5: 81-96.
- Montaldo, Graciela. 2017. “Ecología crítica contemporánea”, *Cuadernos de Literatura*, vol. 21, núm. 41: 50-61. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl21-41.ecco>

- Olmos, Ana Cecilia. 2003. "Revistas culturales de los ochenta: prácticas críticas como estrategias de intervención", *Revista Estudios*, núm. 14.
- Parikka, Jussi. 2012. *What is media archaeology?* Oxford: Polity Press.
- Patiño, Roxana. 2006. "Revistas literarias y culturales argentinas de los 80", *Ínsula: revistas de letras y ciencias humanas*, núm. 715-716. https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA%20715-716.htm
- Patiño, Roxana. 2008. "Revistas literarias y culturales". *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*, J. Amícola y J. L. de Diego (editores). Editorial Al Margen, pp. 154-170.
- Peller, Diego. 2015. "Mancilla", *Revista El Matadero*, núm. 9: 105-109.
- Saavedra Ordinola, Deyvi. 2012. "Revistas literarias. Entre el papel y la internet", *Mercurio Peruano*, núm. 525-526: 271-278.
- Sarlo, Beatriz. 1992. "Intelectuales y revistas: razones de una práctica", *Cahiers du CRICCAL*, núm. 9-10: 9-16. https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1047
- Speranza, Graciela. 2017. *Cronografías. Arte y ficciones de un tiempo sin tiempo*. Barcelona: Anagrama.
- Stedile Luna, Verónica. 2017. "Las revistas y la comunidad: formas de la crítica para nombrar una época". *Editar sin patrón. La experiencia política profesional de las revistas culturales independientes*, D. Badenes (Comp.), La Plata: Club Hem Editores, pp. 257-289.
- Thibodeau, Kenneth. 2002. "Overview of technological approaches to digital preservation and challenges in coming years". Trabajo presentado en la Conferencia *The state of digital preservation: an international perspective*. Washington, 24-25 de abril. <https://www.clir.org/pubs/reports/pub107/thibodeau/>
- Van Dijck, José. 2016. *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vigna, Diego. 2014. *La década posteada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)*. Córdoba: Alción Editora-CEA.
- Vigna, Diego. 2017. "Autonomía e imperativo del decir en la web interactiva. Una reflexión sobre el hacer archivo en redes sociales a partir del contexto argentino actual", *Anagramas. Rumbos y sentidos de la comunicación*, vol. 16, núm. 31: 113-133.
- Vilar, Mariano. 2015. "No Retornable", *Revista El Matadero*, núm. 9: 105-126.
- Weinberg, Liliana. 2011. "Presentación. Dossier Revistas en América Latina", *Cuadernos Americanos*, núm. 137: 199-205.
- Williams, Raymond. 1994. *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.
- Wortman, Ana. 2009. *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte*. Buenos Aires: EUDEBA.

Sobre las autoras y los autores

Regina Crespo

rcrespo@unam.mx

Doctora en Historia Social (Universidad de São Paulo); maestra en Letras y licenciada en Ciencias Sociales (Universidad de Campinas). Es investigadora titular del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, profesora y tutora de los posgrados en Letras y Estudios Latinoamericanos de la UNAM. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT en el nivel 1. Estudia el papel de los intelectuales en la política, con énfasis en las revistas y las redes intelectuales latinoamericanas. Coordinó el proyecto PAPIIT “Revistas literarias y culturales: redes intelectuales en América Latina (1900-1980)” y el proyecto PAPIIT “De las revistas impresas a los blogs y portales digitales: la acción político-cultural de las publicaciones en América Latina (1960-2020). Entre sus publicaciones sobre revistas, medios y redes se incluyen: *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*. Regina Crespo [coord.]. México, CIALC/Eón, 2010; “Del papel a la pantalla: ¿las publicaciones digitales son las nuevas revistas político-culturales? Un análisis del caso brasileño, en *Revista de Historia de América*, núm. 158, 2020; “O latino-americanismo em *Versus*, uma experiência inovadora na imprensa alternativa brasileira”, en E. J. Palti y A. V. Costa, [orgs.], *História Intelectual e circulação de ideias na América Latina nos séculos XIX e XX*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2021. Es coeditora de *América Latina y la cultura impresa: revistas culturales de los siglos XX y XXI*, Mendoza, EDIFYL-Universidad Nacional de Cuyo, 2021.

Jenny Teresita Guerra González

jenny@iubi.unam.mx

Doctora en Ciencias de la Documentación por la Universidad Complutense de Madrid y Doctora en Estudios Latinoamericanos por la UNAM. Es investigadora en el Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información de la UNAM en la línea “industrias editoriales y de contenidos digitales”. Perteneció al Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT en el nivel 1. Es miembro del Seminario Interdisciplinario de Bibliología de la UNAM y responsable del proyecto PAPIIT IN403320 “De las revistas impresas a

los blogs y portales digitales: la acción político-cultural de las publicaciones culturales en América Latina (1960-2020)”. Profesora en el Posgrado en Bibliotecología y Estudios de la Información y en la Licenciatura en Administración de Archivos y Gestión Documental de la UNAM. Profesora en la Maestría en Ciencias de la Información Documental en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Tutora en la Maestría en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha publicado diversos artículos y capítulos de investigación. Es co-coordinadora de *El efecto de Internet en la diversificación de las publicaciones científicas: nuevas tipologías documentales y nuevas reglas para la explotación de los contenidos*, México: UNAM, 2021; es coautora de “Editorial transparency in Mexican scientific journals on Education: Towards a comprehensive management of editorial policies in scientific periodicals”, en *Investigación bibliotecológica*, vol. 35, núm. 87, 2021 y autora de *El estudio del libro académico-científico en México y España 2012-2019. Estado de la cuestión y perspectivas de futuro*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2021.

Adriana Petra

adricpetra@gmail.com

Doctora en Historia por la Universidad Nacional de la Plata. Es docente de grado y posgrado en la Escuela de Humanidades de la Universidad Nacional de San Martín, directora del Centro de Estudios Latinoamericanos de esta misma casa de estudios e investigadora independiente del CONICET. Su especialidad es la historia intelectual, cultural y de las izquierdas, en particular del mundo comunista. Sus trabajos se interesan por los intelectuales, las redes político-intelectuales transnacionales y los artefactos culturales impresos. Ha publicado artículos en revistas especializadas de la Argentina y el exterior, así como capítulos de libros. Participó en la coordinación de proyectos archivísticos en el CEDINCI. Es autora del libro *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*, Buenos Aires, FCE, 2017.

Claudio Maiz

cmaiz@ffyl.uncu.edu.ar

Doctor en Letras, profesor de Literatura Latinoamericana de los siglos xx-xxi en la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina) e investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas

y Técnicas de Argentina (CONICET). Realizó estudios posdoctorales en el Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile y es director de la revista *Cuadernos del CILHA. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana*. Entre sus últimas publicaciones se encuentran: “Archivo y canon: Estrategias de visibilidad letrada en América Latina², en *Palimpsesto*, vol. 10, núm. 17, 2020, y “El ‘giro afectivo’ en las humanidades y ciencias sociales. Una discusión desde una perspectiva latinoamericana”, en *Cuadernos del CILHA*, núm. 33, 2020. Es coeditor de *América Latina y la cultura impresa*. Mendoza: EDIFYL, Universidad de Cuyo, 2021.

Valentina Quaresma Rodríguez

valentinaquaresma@gmail.com

Escritora y traductora mexicana-brasileña. Es licenciada en Letras Hispánicas y maestra en Letras Latinoamericanas, por la UNAM, con la tesis “Y crece en mi cuerpo el mundo: La conformación de las ideas de resistencia y esperanza en José Martí, a través de su discurso epistolar”. En agosto de 2023 se recibió como doctora en Letras Latinoamericanas, con una investigación sobre Augusto Boal y las Crónicas de Nuestra América. De 2014 a 2020 colaboró en la *Revista de Literaturas Populares*. Es coautora de “América Latina en O Pasquim: política, entrevistas y Crónicas de Nuestra América (1969-1979)”, *Caderno de Letras*, 2021 y autora de “Exilio, ironía y resistencia en Crônicas de Nuestra América, migración editorial del periódico al libro”, *Caderno de Letras*, 2019, y “Del taller, el trabajo periodístico y la creación en José Martí” *Revista Reflexiones Marginales*, año 6, núm. 41, 2017.

Claudia Lorena Fonseca

fonseca.claudialorena@gmail.com

Doctora en Literatura Comparada por la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (Brasil). Hizo un posdoctorado en la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina. Es Profesora Asociada de la Universidad Federal de Pelotas (Brasil). Se desempeña como Profesora Permanente del Programa de Posgrado en Letras en esta institución. Es líder del Grupo de Investigación Ficción Brasileña en el siglo XXI coordinando los Proyectos de Investigación *Ficción Brasileña en el siglo XXI-intertextualidad e interdiscursividad* y *Publicaciones periódicas latinoamericanas en algunos momentos del siglo XX*. Forma parte

de los proyectos *Discursos supranacionales. Los textos más allá de las fronteras. Circulación y revistas* (Universidad Nacional de Cuyo) y *Creación y promoción de un objeto: crítica de la literatura latinoamericana en el siglo XX* (Universidad de Buenos Aires). Es editora de la Revista *Caderno de Letras*. Es miembro del Instituto de Literaturas Modernas y del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana de la Universidad Nacional de Cuyo. Tiene especial interés en las siguientes áreas de investigación: revistas culturales y redes intelectuales y académicas; cultura literaria latinoamericana; y estudios de literatura e historia. Es coeditora de *América Latina y la cultura impresa*, Mendoza, EDIFYL-Universidad de Cuyo, 2021.

José Antonio Ferreira da Silva Júnior

joseafs@gmail.com

Doctor en historia social por la UNICAMP (Brasil) y la Rice University (Houston/EEUU), con la tesis “La construcción del México Postnacional: intelectuales, el TLCAN y la identidad nacional”, financiada con beca de la Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Es maestro en Historia Social por la Universidad Estatal de Campinas (Brasil), donde realizó una investigación acerca de la revista *Casa de las Américas* en los años 1960 y 1970. Se desempeña como profesor en el sistema de enseñanza pública de la ciudad de Campinas. Es autor de diversos artículos y capítulos, entre los cuales, “Intelectuais e a transição democrática no México: globalização e modernização como discursos (1988-2000)”, *Secuencia*, núm. 109, 2021; “Intelectuais em cena: uma polêmica sobre o México neoliberal na revista *Nexos* (1999)”, en C. Maíz, C. Fonseca y R. Crespo [eds.], *América Latina y la cultura impresa*, Mendoza, EDIFYL-Universidad de Cuyo, 2021 y “A história de um presente: O discurso intelectual sobre o passado em *Nexos* e *Vuelta* na transição democrática mexicana (1982-1992)”, *Revista Eletrônica da ANPHILAC*, vol. 20, núm. 29, 2020.

Natália Ayo Schmiedecke

nati.ayo@gmail.com

Doctora en Historia por la Universidad Estatal Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Brasil) y Licenciada en Historia por la Universidad Estatal de Campinas (Brasil). Actualmente se desempeña como Investigadora Asociada en el Departamento de Historia de la Universidad de Hamburgo y miembro del proyecto “World Or-

der Narratives of the Global South”, financiado por el Ministerio Federal de Educación e Investigación de Alemania. Realizó un postdoctorado en el Departamento de Historia de la Unicamp (2018-2021) y pasantías de investigación en el Instituto Iberoamericano de Berlín (2019-2020) y la Universidad de Helsinki (2015-2016), con becas de la Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de São Paulo. Ha publicado libros, capítulos y artículos sobre la Revolución Cubana y el gobierno de la Unidad Popular en Chile, enfocándose en las relaciones entre cultura y política en los regímenes y movimientos de izquierda latinoamericanos. Es autora de los libros *Chilean New Song and the Question of Culture in the Allende Government: Voices for a Revolution*, Lanham, Lexington Books, 2022 y “*Não há revolução sem canções*”: *utopia revolucionária na Nova Canção Chilena*, São Paulo, Alameda, 2015. Su actual proyecto se enfoca en la gráfica cubana de solidaridad durante la Guerra Fría.

Karina Janz Woitowicz

karinajw@gmail.com

Periodista, máster en Ciencias de la Comunicación por la Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Brasil) y doctora en Ciencias Humanas por la Universidade Federal de Santa Catarina (Brasil), con una pasantía de doctorado en la Universidad de Chile. Es postdoctora en Comunicación por la Escuela de Posgrado del Centro Internacional de Estudios Superiores en Comunicación para América Latina (CIESPAL/Ecuador). Imparte clases en el Curso de Periodismo y en la Maestría en Periodismo de la Universidad Estatal de Ponta Grossa (Brasil). Forma parte de la coordinación de los grupos de investigación de Periodismo y Género y de Periodismo Cultural y Folkcomunicación en la misma institución. Desarrolla investigaciones sobre periodismo alternativo, cultura y estudios de género y actúa en los proyectos de extensión universitaria Cultura Plural y Elos: Periodismo, Derechos Humanos y Formación Ciudadana. Es becaria de Productividad en Investigación del CNPq en Brasil. Entre sus publicaciones sobre periodismo y feminismo, se incluyen el libro *Periodismo alternativo y militancia feminista: experiencias de portales digitales con enfoque de género en Ecuador*, Quito, Ciespal, 2019 y el artículo “Direito à comunicação e ativismo feminista: a construção de redes de mulheres na América Latina e o processo de apropriação tecnológica”, en *ALCEU. Revista de comunicação, cultura e política*, vol. 19, núm. 39, 2019.

Gerardo Juárez Vázquez

gerardo.109@hotmail.com

Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México, institución en la que llevó a cabo sus estudios de maestría. Su tesis de doctorado analiza la obra de Martín Caparrós desde la intersección genérica que se produce en su escritura. Actualmente, se desempeña como docente en el Instituto de Comunicación y Filosofía. Sus investigaciones se centran en las relaciones entre literatura y periodismo, con especial atención a los mecanismos de producción y circulación del texto periodístico y sus formas de publicación. Es autor de los artículos: “Ejercer la voz: el ensayo como estrategia narrativa en el trabajo periodístico de Martín Caparrós”, en *Latinoamérica*, núm. 72, 2021, y “Desplazamiento interrumpido: reescritura de la tradición y el espacio en la literatura de viajes de Martín Caparrós”, en *De Rariz Diversa. Revista Especializada en Estudios Latinoamericanos*, vol. 7, 2020.

Ana Gabriela Rubio Escobar

gabrielarubioescobar@outlook.com

Licenciada y maestra en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente cursa el doctorado en la misma institución. Se ha especializado en el análisis comparado entre medios de comunicación y poder político. En sus tesis de licenciatura y maestría analizó esta relación en México y en Argentina. A nivel profesional se ha desempeñado en el sector público, principalmente en el área de internacionalización de gobiernos locales. Cuenta con estudios de derecho, así como con diplomados en materia de políticas públicas con perspectiva internacional. Es autora de “La monetización del pánico: el manejo de la información en tiempos pandémicos”, en *Cuyo. Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, núm. 38, 2021.

Diego Vigna

diegovigna@unc.edu.ar

Doctor en Estudios Sociales de América Latina y licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Es investigador adjunto de CONICET y docente del Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Córdoba. Allí codirige el programa de

investigación “Producción, preservación y circulación de conocimientos en América Latina (arte, ciencia y escrituras)”. También es investigador extranjero asociado del Centro de Investigaciones Latinoamericanas/ARCHIVOS de la Université de Poitiers. Entre sus publicaciones más recientes se incluyen los artículos: “Aspectos teóricos y metodológicos para el análisis de revistas digitales de cultura y literatura. Nuevas geografías en el contexto argentino”, en *EstuDAv. Revista de Estudios Avanzados*, núm. 34, 2021 y “La forma revista en su versión digital. Propuesta metodológica para el análisis de publicaciones culturales y literarias desde el contexto argentino”, *Cuadernos del CILHA*, núm. 32, 2020.

Revistas, blogs y portales latinoamericanos (1960-2020).

*Rupturas y transformaciones en el tránsito de lo
impreso a lo digital* editado por el CIALC-UNAM

y Quadrivium editores, se terminó de
imprimir en noviembre de 2023 en la

Ciudad de México. El tiraje consta

de 500 ejemplares, Interiores:

papel bond de 75 g. Portada:

sulfatada de 12 pts. Se

usó en la composición

el tipo Garamond

12, 11, 9 y 7 pts.,

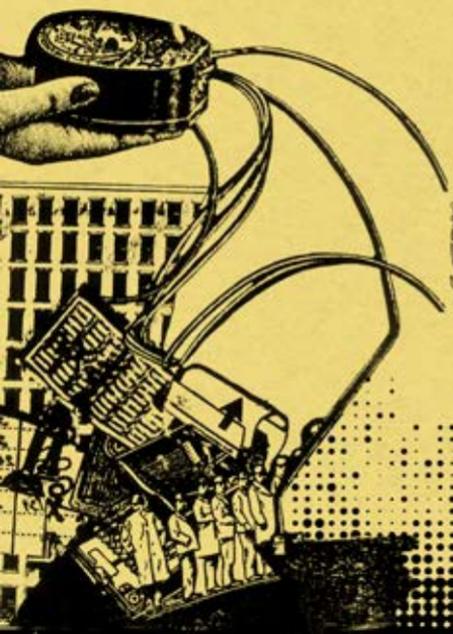
Impreso en

offset.

9 786079 992262



9 786073 082785



CIALC
Centro de Investigaciones sobre
América Latina y el Caribe

Φ
Quadrivium
EDITORES