

Verónica Delgado y
Geraldine Rogers (comps.)

Exposiciones en el tiempo

Revistas latinoamericanas
del siglo XX

MEMORIAS

•KATATAY•
EDICIONES
DIGITALES

Comité Académico

Ana Pizarro

Julio Ramos

Emil Volek

José Amícola

Christian Wentzlaff-Eggebert

Jorge Monteleone

Andrea Pagni

Dardo Scavino

Exposiciones en el tiempo
Revistas latinoamericanas
del siglo XX

Verónica Delgado y Geraldine Rogers
(comps.)

Exposiciones en el tiempo: revistas latinoamericanas del siglo XX. / Geraldine Rogers... [et al.]; compilación de Verónica Delgado; Geraldine Rogers; prólogo de Verónica Delgado; Geraldine Rogers - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Katatay, 2021.

Libro Digital, PDF
ISBN: 978-987-48074-1-0

1. Publicaciones Periódicas. I. Rogers, Geraldine, comp.
II. Delgado, Verónica, comp.
CDD 809.04

El presente libro fue sometido a referato externo anónimo bajo el sistema de doble ciego

© Verónica Delgado
© Geraldine Rogers
© Ediciones Katatay
© Julio Bariani
© María Eugenia Dalla Lasta
© Graciela Savino

ASOCIACIÓN DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS KATATAY

(C.U.I.T. N°: 30-70990915-7)

Email: contacto@edicioneskatatay.com.ar

<http://www.edicioneskatatay.com.ar>

Diseño Logo Editorial: Julio Bariani
Diseño de Tapa: María Eugenia Dalla Lasta
Diseño de interior: Graciela Savino
Supervisión editorial: Florencia Bonfiglio

ISBN: 978-987-48074-1-0

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del "Copyright", bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, incluidos la reprografía y el tratamiento informático.

IMPRESO EN ARGENTINA / PRINTED IN ARGENTINA

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

Agosto 2021

ISBN 978-987-48074-1-0



9 789874 807410

Índice

Presentación

<i>Verónica Delgado y Geraldine Rogers</i>	7
--	---

Perspectivas

Movimientos del tiempo en revistas: duración e identidad editorial en las <i>ediciones especiales</i> <i>Frederico de Mello Brandão Tavares</i>	15
--	----

Entrelazamientos semiótico-materiales en portadas de revistas <i>magazine: Caras y Caretas</i> y <i>Sucesos</i> a principios del siglo XX <i>Antonia Viu</i>	35
---	----

Publicidad y consumo

<i>La Novela Semanal</i> como repertorio de imágenes: del retrato de autor al aviso publicitario <i>Margarita Pierini</i>	57
--	----

Cine, teatro y radio en las revistas populares: la disputa por comunicar en la Argentina de 1930 <i>Gloria Chicote</i>	77
---	----

Lujo y consumo, ostentación y publicidad. Las imágenes de textos y de autores en la revista <i>Saber vivir</i> (1940-1956) <i>Federico Gerhardt</i>	91
--	----

Crítica y literatura

Georges Bataille: la aparición de lo monstruoso en las series críticas de las revistas <i>Ciclo</i> y <i>Letra y Línea</i> <i>Verónica Stedile Luna</i>	123
--	-----

El pasaje de <i>Macedonio a Latinoamericana</i> (1972): reeditarse, cambiar, exhibir <i>Víctor Gonneth</i>	145
David Viñas y la revista <i>Contorno en Punto de Vista</i> : continuidades y desvíos <i>Diego Peller</i>	165
Debates y redes intelectuales	
La revista <i>Hoy</i> , entre la escenificación de la polémica y la configuración del campo cultural mexicano (1937-1943) <i>Irma Elizabeth Gómez Rodríguez</i>	181
Regionalismo e “indoamericanismo” en <i>Dimensión</i> <i>Alejandra Mailbe</i>	205
Redes culturales en el exilio chileno: el caso de la revista <i>América Joven</i> <i>César Zamorano</i>	229
Quiénes escriben	255

Lujo y consumo, ostentación y publicidad. Las imágenes de textos y de autores en la revista *Saber Vivir* (1940-1956)

Federico Gerhardt

De Europa a América, de París a Buenos Aires

La andadura de la revista *Saber Vivir*, con un total de 117 números, se inicia en Buenos Aires en agosto de 1940 y se extiende hasta la navidad de 1956, coincidiendo casi por completo con el periodo considerado como el “auge de la industria cultural” (Rivera 1998: 94-127) y, más específicamente, con la llamada “época de oro de la industria editorial” (De Diego 2006), la cual se suele ubicar entre los años 1938 y 1955, aproximadamente.

La revista *Saber Vivir* estaba encabezada y financiada por el diplomático y gourmet José Eyzaguirre, miembro de una familia tradicional chilena, casado a su vez con una argentina de alcurnia, Juana del Carril, vínculo que además lo emparentaba con los escritores Pablo Neruda (esposo de Delia del Carril) y Ricardo Güiraldes (casado con Adelina del Carril), y con Bonifacio del Carril, quien será presidente de la empresa editora Emecé, por varias décadas desde 1947.

El nuevo proyecto editorial comienza en la capital argentina cuando Eyzaguirre regresa de París en 1939, tras una larga estancia en que se había destacado por su participación en los más altos círculos gastronómicos y sociales. Sobre la prolongada estadía del grupo de Eyzaguirre en la capital francesa, interrumpida por la guerra, son elocuentes los recuerdos de la chilena María Flora Yáñez en su libro *Historia de mi vida*:

[C]aí en un grupo fastuoso y muy frívolo, compuesto de chilenos ricos y argentinos. Los Eyzaguirre (ella es argentina)[,] los Morla, los Bertrand, etc., etc. Nunca había hecho esta vida en que reír y divertirse es la única finalidad. Ocio y alegría, todos en grupo, a toda hora. Excursiones campestres, comidas trasnochadas. Todo Montmartre se estremece y de sus cabarets y boites se levanta un himno al placer y a la frivolidad. Champagne, más champagne mientras los jazz atronan las salas y los tangos,

muy en boga, llenan la atmósfera de languideces inesperadas. La turba frenética baila con locura, embriagada de placer, de ruido, de licores. Todos parecen gritarse a sí mismos y a los otros: mi felicidad está en este desorden, en este torbellino, lejos del cual muero de tedio.

Era el París de entonces un paraíso en que los juncos volaban por el aire, perfumando el ambiente, y en que todo aparecía placentero. Era la época de oro: el Gobierno francés estaba riquísimo, lo que hacía sentir en cada detalle del diario vivir y tornaba los rostros sonrientes. Moverse en cada atmósfera constituía un placer a cada paso renovado (1980: 175-176).

Del otro lado del Atlántico, el ambiente se muestra igualmente propicio para la empresa editorial. Por entonces Buenos Aires vive lo que Enrique Campos Menéndez no duda en calificar como su “época brillante”, para dar cuenta de un panorama cultural efervescente y cosmopolita en el cual ubica a “Pepe Eyzaguirre, que volcaba todo su refinamiento humano y culinario en su maravillosa revista *Saber Vivir*” (1984: 14). En las líneas previas a esta mención, Campos Menéndez se explaya en la evocación de la capital argentina:

Ese Buenos Aires bullente y cosmopolita, a cuyo puerto arribaban el “Cap Arcona” y el “Augustus”; que atraía a su imán de Palermo, la riqueza de la Pampa verde, simbolizada en aquellos escarapelados toros Shorthorn que se vendían en millones; en que Mecha Santamarina, remataba Renoirs, Degas y Manets, que sobraban en sus colecciones de impresionistas. La época dorada del polo de los Andrada, Meditegui y Alberdi, del “Roff Garden”, del Alvear Palace [...] Ese Buenos Aires en que Spinelli le hacía treinta trajes de maravilloso corte, a Clark Gable, y todo se decía con orquídeas... El del Jockey Club, de Florida; de las alhajas de Guthmann, y las pieles de las López. [...] Ese Buenos Aires que de espaldas a América, miraba a Europa de frente a frente, de igual a igual. Ese Buenos Aires cultural, invadido por los inmigrados españoles entre los que alzaba su voz filosófica Ortega; su sabiduría histórica, Sánchez Albornoz y los conocimientos penalísticos, Jiménez de Azúa. Esos españoles que lo llenaban todo con palabras, palabras en los cafés, en los diarios y revistas, en las cátedras y las conferencias... Y las editoriales que surgían, como floración de todo este mundo inquieto, pensante y hablante: Losada, La Sudamericana, Estrada, Atlántida, El Ateneo, Emecé... (1984: 12-13)¹

¹ En las mismas páginas, Enrique Campos Menéndez se deleita en la reconstrucción de aquel ambiente cultural porteño de “la década del cuarenta, cuando

Las referidas circunstancias de su concepción y, luego, su efectiva realización, en tránsito de una orilla a la otra del océano, caracterizadas por dos escritores chilenos a la distancia,²

la gran ciudad retenía aún crudos en su crisol cosmopolita, a los millones de inmigrantes europeos, que se esforzaban por enfundarse en los moldes de la ética del Martín Fierro, la mitología gauchesca de las bravuconadas generosas; o en ese límite arrabalero con filo de puñales, donde aún campeaba algún compadrito de sombrero al ojo, saco negro ajustado, y pañuelo al cuello, que escribía con sus pies embrujados por los compases de los bandoneones su patética filosofía tanguera; o en las luces de la marquesina del Maipo, de donde surgían aquellas tentadoras bataclanas tan esperadas por todos y que, de pronto, desaparecían cariñosamente raptadas por algún magnate porteño en sus suntuosos 'Packard' cabriolé... Ese Buenos Aires que reía con los monólogos de Pepe Arias, se desgañitaba en la hípica aclamando la imbatible destreza de Leguisamo, aplaudía a Toscanini en el Colón y, luego, de etiqueta, se iba a tomar el ritual chocolate con 'locatellis' en la Confitería París. Eran las épocas del Racing del 'chueco' García y de nuestro Livinstone; de copetines en el Petit Café, palmeras en la Confitería del Gas y tés en Harrods; en que para "estar, había que leer la vida social de la revista *El Hogar* y su 'pescatore di perle', y el 'Paratí', cuyas portadas se iluminaban con las bellas con sombreros dibujadas por la mano maestra del chileno Manterola. Eran los tiempos en que *La Prensa* recogía las inquietudes espirituales de los grandes pensadores universales y *La Nación* publicaba a Ortega, Unamuno y Guerchunoff [sic]. En que el escenario político, se concedía un hueco para decorarse con la romántica figura del socialista Alfredo Palacios o las aceradas críticas de Lisandro de la Torre, que sentaba cátedra desde su mesa de Pedemonte. Eran esos los momentos en que el doctor Bernardo Houssay, Eduardo Braun Menéndez y Leloir, ya concitaban el interés de los jurados del Premio Nobel por sus investigaciones científicas y el teatro se estremecía con las actuaciones de Catalina Bárcena, del joven Magaña o con la cancha histriónica del viejo Muiño [...] donde las dulces melodías del crooner Don Dean arrancaban suspiros a las niñas, o las más agitadas del 'Gong' o las más trasnochadas del Tabaris con su secuela del puchero amanecida en el Río Bamba. Ese Buenos Aires del dólar a cuatro pesos, en que los suntuosos taxis, que se deslizaban por las calles con adoquines de quebracho, se revestían en invierno de una magnífica carrocería cerrada; en que todo hombre soltero, que se preciara, tenía su 'garçoniere' y todo caballero casado, una despanpanante mantenida con departamento puesto y chófer a la puerta. El de las marquesas pontificias, doña Adelia Arilaos de Olmos y doña María Unzué de Alvear, de las procesiones a la Virgen de Luján, de las pláticas pías de Monseñor de Andrea. Ese Buenos Aires, de las peleas magistrales de Landini y nuestro Fernandito, en el Luna Park; de Fangio y Gálvez, uniendo a cien por hora las carreteras de Provincia; de velorios con café y cognac, entierros puntualmente organizados por Lázaro Costa, casamientos en la Merced y misa de doce en el Pilar. Ese Buenos Aires que iba en busca del sol a La Cumbre; de aguas termales a Rosario de La Frontera, y veranos a Mar del Plata" (1984: 11-13).

² Ambos recuerdos se publican en la década de 1980. En el caso del texto de Campos Menéndez, se trata del "Preludio" que coloca al frente de su libro *Viejos*

pueden observarse en los lineamientos de la revista, inicialmente concebida como una publicación periódica dedicada a la cocina pero finalmente desarrollada de acuerdo con un programa de orientación del consumo cultural en un sentido amplio, implicando diversos dominios como la gastronomía, la pintura, la decoración, la música, la arquitectura, el turismo, el cine y la literatura, entre otros. De este modo, la revista de Eyzaguirre se proponía –retomando las palabras de Pierre Bourdieu a propósito del consumo cultural– “relacionar el gusto elaborado de los objetos más depurados con el gusto elemental de los sabores alimentarios” (2011: 231).



Figura 1. Tapa del n° 1 (agosto de 1940), con ilustración de Horacio Butler

Dirección y direcciones de la revista

José Eyzaguirre estaba acompañado, por un lado, en la dirección artística, por Joan Merli, editor y marchante de arte catalán exiliado en la Argentina, fundador y director, a partir de 1942, de Poseidón, sello especializado en la edición de libros de arte y de literatura, en colecciones como, por ejemplo, 'Aristarco', 'Biblioteca Argentina de Arte', 'Pandora' y 'La Carabela en el Río', entre otras. Por otro lado, la dirección literaria estaba a cargo de Álvaro de las Casas, gallego residente en Buenos Aires y uno de los fundadores y directores de la editorial Emecé, quien luego sería reemplazado en sus funciones dentro de la revista por el propio Joan Merli.

Con respecto a la cuantiosa y diversa nómina de colaboradores, pueden identificarse en ella, en primer término, un núcleo de escritores argentinos, vinculados al consejo literario del diario *La Nación* –entre los que pueden mencionarse a Ricardo Rojas, Mariano de Vedia y Mitre, Manuel Mujica Láinez– y al comité editorial de la revista *Sur* –Eduardo Mallea, María Rosa Oliver y Guillermo de Torre, entre otros–. Asimismo, se advierte la presencia de un núcleo de exiliados republicanos españoles vinculados a las revistas *De Mar a Mar* (1942-1943), *Correo Literario* (1943-1945) y *Cabalgata* (1946-1948, financiada por Joan Merli), tales los casos de los escritores Arturo Serrano Pla-ja, Lorenzo Varela, Rafael Alberti, Rafael Dieste y María Teresa León, y los ilustradores Luis Seoane, Manuel Colmeiro y Ramón Pontones.³

El programa de orientación del consumo de bienes culturales y formación del gusto de *Saber Vivir* se conjugaba, a su vez, en el contexto general de conflicto bélico en Europa, que precisamente había devuelto a los Eyzaguirre a Sudamérica, con una

³ Las tres revistas, y los vínculos entre ellas y el mercado editorial, han sido abordados en trabajos previos: Gerhardt (2016a, 2017 y 2019). Tal como señala María Amalia García (2008: 173), entre ambos núcleos pueden establecerse otras conexiones con publicaciones periódicas contemporáneas a partir del posicionamiento político contrario a los totalitarismos europeos y, más específicamente, a favor de la causa republicana en el caso español, como el diario *Crítica*, *Argentina Libre* y el periódico *Unidad* de la AIAPE (Agrupación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores).

pretendida defensa del patrimonio cultural universal frente al avance de la barbarie de los totalitarismos, apenas aludido con circunloquios. El número inaugural de *Saber Vivir* se abre con una declaración de principios:

Creemos, en primer término que saber vivir no es precisamente vivir entre oropeles deslumbrantes y fastuosidades ofensivas. Saber vivir es el arte de vivir con gusto, con satisfacción, con señorío, con un cierto refinamiento que equivale a un deber imperativo en las clases poderosas y a un derecho innegable en las más pobres y humildes. El rico tiene el deber de vivir bien, y el pobre tiene derecho de vivir bien, y es bueno anticipar que por pequeños que sean los jornales, una manera de vida bien orientada puede dar de sí gozos preciosos y placeres encantadores. Creemos asimismo que en el saber vivir hay mucho más que problemas materiales; hay un gran problema espiritual: el enorme problema de mantenerse serenamente entre las dichas y de sobrellevar, sin desazones, los quebrantos. Es en este sentido que hoy, más que nunca, hace falta saber vivir, para salvar el abismo a cuyo borde nos colocaron, manteniendo incólumes las ilusiones y cada día más puras las esperanzas. [...] *Saber Vivir* quiere ser dentro de cada hogar, una revista de lectura calma que para el pobre y el rico puede brindar una sugerencia útil que contribuya del algún modo al deleite, y al sosiego (1, 1940: 3).

Se trataría, al menos en la pretensión declarada por la revista, de la difusión –casi pedagógica– de los patrones del gusto de la élite en los diferentes dominios del consumo cultural (habitación y decoración, vestuario, comidas, deportes y ocio, artes plásticas), vinculados a cierto estilo de vida “entendido como un conjunto articulado de maneras de ser y comportarse”, pero soslayando deliberadamente –incluso negando– que “ello implica un patrón recurrente de gastos y un nivel correspondiente de ingresos” (Miceli 2002: 111-112). Estas recomendaciones sobre la manera de comportarse atañen además al contexto de lectura de la misma revista, según puede entenderse en el último párrafo pero también de acuerdo con sus aspectos materiales.⁴

⁴ En su reflexión metodológica acerca de las revistas literarias como objeto, Annick Louis (2014) propone la noción de “contexto de lectura” para referirse a “las condiciones de lectura de los textos, tal como se inscriben en los aspectos materiales de las publicaciones”.

A diferencia de otras publicaciones periódicas, que propiciaban una lectura acelerada, callejera, al ritmo del pulso de la ciudad y en los breves ratos libres de trabajo, *Saber Vivir* propone una lectura hogareña y sosegada, en consonancia con la cual se construye el soporte material de la revista, que contaba con impresiones a color en papel de excelente calidad, con un formato de 35 x 27 cm, pero que, a diferencia de otras publicaciones contemporáneas y de dimensiones similares –como *Correo Literario* o *Cabalgata*– tenía no sólo materiales de mejor calidad, sino también una cantidad mucho mayor de páginas, generalmente 64 –aunque podía aumentar en ocasiones especiales como aniversarios, fiestas o conmemoraciones–, y un lomo que hacía imposible doblar la revista en dos partes para portarla con mayor comodidad o leerla sosteniéndola en una sola mano. Ello convertía a *Saber Vivir*, además, y también a diferencia de otras publicaciones periódicas contemporáneas, en un objeto durable, coleccionable, tal como propone la misma revista en los avisos que invitan a regalar una colección de sus números “encuadrada con gusto”, que podía conseguirse “en las mejores librerías” (figura 2).⁵



Figura 2

⁵ En este sentido, es oportuno destacar que, desde las entregas iniciales, la primera página de cada número anuncia que *Saber Vivir* puede comprarse en quioscos de revistas de la capital y del interior, pero también en otros puntos de venta. Por ejemplo en la misma calle Florida, de Buenos Aires, podía encontrarse en librerías como las de Domingo Viau y El Ateneo, galerías de arte como la Witcomb, y grandes tiendas como Harrods.

Y es que, no obstante la declaración inicial antes citada, la revista se presenta con un soporte que excede lo ordinario, en lo que podría considerarse una edición de lujo para este tipo de publicaciones. En este sentido, resulta significativo el artículo que, en el mismo número inaugural, firma Álvaro de las Casas, director literario de la revista, titulado “El lujo como categoría de cultura”, que ocupa dos páginas completas, cada una ilustrada por el retrato de gran tamaño de dos de las figuras políticas más prominentes del siglo XVII europeo: Felipe IV de España, el “Rey Planeta”, en uno de los cuadros en que fue pintado por Diego Velázquez; y el cardenal Richelieu, representado en toda su fastuosidad por Philippe de Champagne. En el texto, Álvaro de las Casas afirma:

Frente a quienes continúan empeñados en proletarizar el mundo –el proletariado es una concepción económica negativa, inexistente antes del siglo XVIII– debemos oponer dignamente esta auténtica verdad: el lujo es una categoría de cultura. Y no sólo porque en la singularización, que es base de jerarquía, está el acento que apoya con más vigor sobre la personalidad humana; no sólo porque en las artes industriales se hayan inmortalizado, para decoro de las aristocracias, los más excelsos ingenios; no sólo porque todas las obras de arte han sido imaginadas y realizadas para prolongar deseos adjetivos y no para remediar necesidades substantivas, sino porque la profunda observación de Wilde sigue en pie, amplificada en largos ecos, a medida que los pueblos alcanzan superiores niveles de vida: “en una cosa se distinguen los hombres civilizados de los salvajes: en que para los civilizados son imprescindibles las cosas innecesarias” (1, 1940: 18).

De acuerdo con la idea que relaciona al lujo con el refinamiento y la inutilidad, el programa de la revista puede leerse más claramente en el índice de ese mismo primer número, que incluye artículos sobre objetos culturales celebrados en tanto signos de buen vivir, como el texto de Gerchunoff sobre las pipas (figura 3) o el de Campos Menéndez sobre la levita, una loa al champagne de Mariano de Vedia y Mitre ilustrada por Alberto Lagos (figura 4), una prosa lírica de María Luisa Bombal ilustrada por Norah Borges, un repaso literario de Ramón Gómez de la Serna acerca de las opíparas cenas en el siglo XVII español, una nota sobre el *week-end* ilustrada por Manuel Ángeles Ortiz,

la crónica de la cena de Pepe Eyzaguirre y Alberto Lagos en la residencia del embajador de Chile Ríos Gallardo, y un ensayo sobre la pintura de Matisse a cargo del director artístico, Joan Merli, entre otras colaboraciones.



Figura 3
“Pipa y pipas”
por Alberto Gerchunoff



Figura 4
“El champagne”
por Mariano de Vedia y Mitre

Pese a estar separada del contenido de la revista en sentido estricto, esto es, lo consignado en el índice, la publicidad dialogaba con él y formaba parte del mismo programa de orientación del consumo cultural. A partir de la segunda entrega y hasta el final de la revista, *Saber Vivir* ubicó la publicidad en las páginas preliminares –en un número variable, generalmente unas diez–, antes del índice de cada número y sus respectivas colaboraciones.⁶ En ellas se anunciaban, generalmente con én-

⁶ Excepcionalmente, en el n° 2 (septiembre de 1940), en esta zona preliminar de la revista se insinúa una sección de correspondencia con los lectores, que no prospera en las siguientes entregas, bajo el título “Del buzón de *Saber Vivir*”. El intercambio –¿ficticio?– incluye una respuesta interesante, dirigida a quien solo se identifica como el Sr. Trisarri: “No; el *Ulyses* [sic] de James Joice [sic] no está traducido aún al castellano. Si usted no lo puede leer directamente en inglés, busque la traducción francesa” (2, 1940: 2). Es sabido que, pocos años después, en 1945, Santiago Rueda editará en Buenos Aires la primera traducción al español del *Ulises*, por José Salas Subirat. Sin embargo, y atendiendo al propósito de formación del gusto de *Saber Vivir*, resulta más interesante vincular la respuesta de la revista al Sr. Trisarri con una observación que casi una década antes volcaba Roberto Arlt en el tantas veces citado prólogo a *Los lanzallamas* (1931): “James Joyce no ha sido traducido al castellano, y es de buen gusto llenarse

fasis en el lujo y la exclusividad, productos suntuarios como champañas y whiskys, accesorios costosos como joyas y relojes, y empresas relacionadas con el ocio y el turismo como grandes hoteles y líneas aéreas internacionales (figuras 5-8), junto con otros artículos generalmente vinculados a ámbitos y actividades específicos, como la decoración de estancias o los deportes náuticos. Completaban las páginas publicitarias, ya sea para llenar posibles vacíos o para matizar con cultura la zona más explícitamente comercial de la revista, citas de autores y obras célebres, fragmentos de clásicos de la literatura y la filosofía.⁷

En estas publicidades, y asociada a la idea de lujo que subyace en parte en la revista, las páginas son el escenario de un tipo particular de exhibición vinculada precisamente con el lujo, que es la ostentación.⁸ Pero en términos generales, la exposición es una operación fundamental en una revista como *Saber Vivir*, que se concibe a sí misma –en diferentes momentos de su andadura y en distintas zonas de cada número– como una colaboración artístico-literaria, o, más precisamente, “la mejor colaboración artístico-literaria del país” (figura 9). En relación con esta afirmación, cabe pensar en las claras diferencias materiales de *Saber Vivir* con la austeridad de *Sur* o *Realidad*,⁹ solo por citar dos ejemplos de revistas culturales que fueron sus contemporáneas y con las que compartieron varios colaboradores.

la boca hablando de él. El día en que James Joyce esté al alcance de todos los bolsillos, las columnas de la sociedad se inventarán un nuevo ídolo a quien no leerán sino media docena de iniciados”.

⁷ Se puede advertir que en muchos casos las citas o fragmentos que acompañan a los anuncios publicitarios provienen de obras publicadas por editoriales relacionadas con la revista (v. *infra*), dato que en esos casos sí se consigna.

⁸ V. la introducción de Olivier Assouly (2011: 15-25) al libro sobre el tema.

⁹ Cabe agregar, con respecto a *Realidad* (1947-1949), que su subtítulo “Revista de Ideas”, acentúa el carácter intelectual y abstracto de la publicación, en contraste con la propuesta visual de *Saber Vivir*.

Lujo y consumo, ostentación y publicidad. Las imágenes de textos y de autores en la revista *Saber Vivir* (1940-1956)



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9. Contratapa del n° 15 (octubre de 1941)

El consumo bibliográfico y el mercado editorial

Dentro del programa de orientación del consumo de bienes culturales y formación del gusto desarrollado por *Saber Vivir*, tanto la literatura y la crítica como la actividad editorial ocuparon un lugar fundamental, siendo uno de los campos en los que la revista guiaba al lector. A propósito, cabe destacar que *Saber Vivir* participa en una red de relaciones editoriales que incluyen, como ya se consignó, a los directores artístico y literario, Joan Merli –fundador y director de Editorial Poseidón– y Álvaro de las Casas –uno de los fundadores y directores de Emecé–, así como también a muchos de los colaboradores, entre los que pueden mencionarse ilustradores, por ejemplo, Manuel Colmeiro, artista plástico que ilustró numerosas ediciones de Emecé; Luís Seoane, artista gráfico que trabajó para Losada, Emecé, Poseidón, además de crear y dirigir *Nova* y *Botella al Mar*; y Andrés Dameson, quien ocupó puestos directivos en Editorial Atlántida y relevó a Joan Merli en la dirección artística de *Saber Vivir*; y escritores como Eduardo Mallea, quien, además de encabezar el suplemento literario de *La Nación* (1931-1955), dirigió para Emecé las colecciones *El Navío*, *Cuadernos de la Qui-*

mera y Grandes Ensayistas; Rafael Dieste, director del Departamento Editorial de Atlántida y de dos de sus colecciones más importantes y populares, la Biblioteca Billiken y la Colección Oro; y Guillermo de Torre, quien tras su salida de Espasa-Calpe fue miembro fundador de Losada, asesor literario y director de su colección más emblemática, la Biblioteca Contemporánea, además de otras igualmente célebres como La Pajarita de Papel, Poetas de España y América o las Obras Completas de Federico García Lorca, siendo además asesor de la Editorial Poseidón y una de las más destacadas firmas críticas de su catálogo.¹⁰

A diferencia de lo que sucede con otras formas del consumo cultural que se han mencionado anteriormente, la revista no incluía anuncios de editoriales en las páginas destinadas a la publicidad, salvo contadísimas excepciones de empresas como Poseidón (figura 10) y Peuser (figura 11), dedicadas a ediciones de una calidad y costos superiores a la media, incluso ediciones de lujo o de bibliófilo.¹¹

¹⁰ Algunos de estos proyectos editoriales creados, dirigidos o promovidos por exiliados de la Guerra Civil española han sido abordados en trabajos previos (Gerhardt 2015, 2016b y 2020).

¹¹ Como señala Eugenia Costa (2013: s/p), existe “una serie de conceptos asociados a las ediciones de bibliofilia o los libros para bibliófilos, como ser: los volúmenes de lujo, las ediciones limitadas, pero también los libros ilustrados, las impresiones artísticas, las ediciones de arte e incluso los libros de artista u obras-libros” (v. también: Mendoza Díaz-Maroto 2002 y 2004). A propósito de esta asociación o confusión terminológica, resultan elocuentes las publicidades de las editoriales citadas. El aviso acerca de la próxima aparición de *Leyendas de las vidas de los santos* de Ana M. Berry (figura 10), editado por Poseidón dentro de la Biblioteca Argentina de Arte Religioso, refiere que el libro cuenta “con 42 reproducciones en negro de cuadros de pintores primitivos y antiguos y una en color”, y que se trata de “un volumen de *lujosa* presentación” (énfasis mío). Por su parte, la publicidad a página completa de los Libros de Arte de Peuser (figura 11), está mayormente ocupada por una ilustración a cuyo pie se explica: “Lámina de la monumental obra *A Survey of Persian Art*, editada por la Oxford University Press, 1938, Editor: Arthur U. Pope. Nueve tomos en edición de *lujo* y una carpeta con profusión de ilustraciones en negro y color” (énfasis mío).



Figura 10



Figura 11

No obstante, la crítica de libros ocupaba un lugar importante en *Saber Vivir*. Las páginas finales de cada número correspondían a la sección bibliográfica de la revista, que primero se llamó ‘Memorandum’ (figura 12) y luego ‘Libros’; estaba compuesta por reseñas breves y solía incluir, además, la noticia de la aparición de nuevos títulos a través de un listado de “Libros recibidos”. En los primeros números, se reproducían asimismo las cubiertas de los libros reseñados, tal como lo hacían otras publicaciones como, por ejemplo, *Correo Literario* (Gerhardt 2016a: 269).

Tras algunos números sin dirección fija –con mayoría de reseñas a cargo de Merli, firmadas con el seudónimo de Joan de S’Agaró o sus iniciales– y un periodo a cargo de Juana de Itúrbide, la sección bibliográfica de *Saber Vivir* fue dirigida hasta la penúltima entrega (n° 116) por Guillermo de Torre, quien firmaba generalmente la totalidad de las reseñas que la componían (figura 13).¹² Esta sección bibliográfica prestó especial

¹² En el abundante intercambio epistolar entre dos poetas españoles exiliados, Pedro Salinas y Jorge Guillén, puede encontrarse un comentario acerca de una de las reseñas publicadas por Guillermo de Torre en *Saber Vivir*, que –además de la poca estima del primero por el último y su trabajo crítico– da cuenta de algunos aspectos atinentes a la recepción de la revista, tanto sobre los alcances

atención a los libros publicados por las editoriales con las que estaba relacionada la revista a través de su grupo directivo y de sus colaboradores, fundamentalmente, Losada, Poseidón, Emecé, Nova y Atlántida, pero también Sudamericana, Espasa-Calpe y El Ateneo. Asimismo, la revista solía incluir extensos ensayos sobre literatura entre cuyos autores se destacaba el propio De Torre, como lo hacía Merli respecto de los ensayos sobre arte.



Figura 12.
“Memorandum”
(nº 3, octubre de 1940)



Figura 13.
“Libros” por Guillermo de Torre
(nº 78, mayo de 1948)

de su circulación –aunque sea de persona a persona–, como acerca de la forma en que podía ser leída su propuesta estética. En carta del 12 de agosto de 1948, desde los Estados Unidos, Salinas escribe a Guillén: “Salió una reseña del *Manrique* en *Realidad*, de Buenos Aires, por José Luis Romero. Y ayer recibo otra de Guillermito; me manda dos hojas de una revista *Saber Vivir*, que trasciende a cursilería argentina. La revista [sic] es de los dos libros, *Manrique* y *Darío*. Del primero dice algo, aludiéndose a sí mismo, como siempre; al segundo lo descabella de mala manera, en unas líneas. Es causa perdida. ¡Figúrate que en el mismo artículo despacha el libro de Castro, el de Ferrater Mora sobre el sentido de la muerte y los dos míos! Representa una de las formas más bajas del escribir: “ese periodismo pseudo literario con pretensiones, estilo *nouvelles littéraires*” (Salinas y Guillén 1992: 453). Se refiere Salinas a la reseña –cabe aclarar, elogiosa– de dos libros suyos editados en Buenos Aires –*Jorge Manrique o tradición y originalidad* (Sudamericana, 1947) y *Rubén Darío* (Losada, 1948)–, publicada en el nº 79 de *Saber Vivir* (junio 1948), dentro de la sección ‘Libros’, por entonces ya a cargo íntegramente de Guillermo de Torre, de ahí que Salinas se confunda y considere que se trata de un artículo con varios apartados relativos a diferentes libros cuando en realidad es una sección con reseñas de sendos volúmenes de reciente aparición, todas bajo la misma firma.

Cabe, sin embargo, destacar –aunque quede para otra oportunidad un análisis detenido de la cuestión– que la formación del gusto en el consumo de impresos no se limitaba a la crítica literaria y se extendía a otras zonas de *Saber Vivir*. Un ejemplo importante lo constituye la serie de artículos del presidente de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos, Eduardo J. Bullrich,¹³ dedicados a las artes del libro (figura 14), en que el acercamiento a los volúmenes se enfoca exclusivamente en su aspecto material y se exponen, a través de numerosas imágenes, las ediciones raras o valiosas. Tanto o más interesantes, en este sentido, resultan las notas sin firma acerca de las colecciones o las bibliotecas personales de reconocidos bibliófilos, como Carlos Mayer (n° 43; figura 15), y otras personalidades del mundo del libro, como Teodoro Becú (n° 35) o Armando Braun Menéndez (n° 36),¹⁴ en las que se exhiben fotografías no sólo de algunos de los libros que las componen, sino también de la decoración y el mobiliario de los gabinetes, de modo que inciden también en otros condicionantes de la lectura como práctica, además del soporte material del texto, al tiempo que establecen cruces con otras zonas de la revista, atinentes a la formación del gusto en el diseño de interiores.

¹³ Además de integrar el Consejo de Redacción de la revista *Sur*, Eduardo Bullrich fue miembro fundador de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos, y presidente de la misma desde 1930 hasta su muerte en 1950. Durante ese período intervino en cuidadas ediciones realizadas en la ciudad de Buenos Aires. Por ejemplo, ordenó la estructura y composición tipográfica del *Fausto* de Estanislao del Campo, editado en 1932 por la Asociación Amigos del Arte; y dirigió, junto con Carlos Mayer, las ediciones del *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento de 1933, y de los *Romances del Río Seco* de Leopoldo Lugones de 1938, ambas por la Sociedad de Bibliófilos Argentinos (v. Costa 2013 y 2018).

¹⁴ Mayer participó de la fundación de Editorial Sudamericana en 1938 y Becú fue miembro del grupo fundador de la Editorial Losada ese mismo año, mientras que Armando Braun Menéndez fue el primer presidente del directorio de la editorial Emecé, fundada en 1939. En los tres casos, como se ha señalado en las líneas precedentes, se trata de editoriales vinculadas con *Saber Vivir*. Sobre Carlos Mayer, v. nota previa.

Lujo y consumo, ostentación y publicidad. Las imágenes de textos
y de autores en la revista *Saber Vivir* (1940-1956)



Figura 14. “Notas sobre el arte del libro. La encuadernación francesa desde la Revolución hasta el 2º Imperio” por Eduardo J. Bullrich (nº 14, septiembre de 1941)

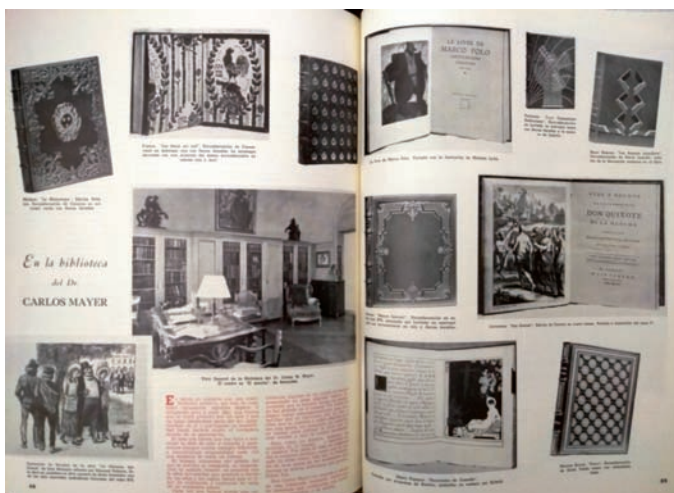


Figura 15. “En la biblioteca del Dr. Carlos Mayer” (nº 43, 1944)

Textos y autores, manuscritos y firmas

Además de los textos críticos, *Saber Vivir* publicaba en todas sus entregas textos literarios a cargo de autores destacados del campo literario argentino –incluyendo a los españoles exiliados editados en la Argentina–, los cuales eran, en muchos casos, fragmentos de libros de próxima publicación en algunas de las editoriales antes mencionadas, pudiendo funcionar como otra forma de publicidad o promoción, más o menos velada. Probablemente, el caso más claro en este sentido sea el de Ramón Gómez de la Serna, quien, por ejemplo y limitando mucho el muestrario, publica en el n° 15 (octubre 1941) “La ruta de Azorín”, que forma parte del libro *Azorín* (1942), editado por Losada pocos meses después; en el n° 16 (noviembre 1941), “Siempre el Romanticismo”, que se incorpora al libro *Mi tía Carolina Coronado* (1942), editado por Emecé al año siguiente; y en el n° 38, “Más claves de Solana” (octubre 1943), incluido en *José Gutiérrez Solana* (1944), editado por Poseidón unos meses más tarde.

Al igual que en las demás zonas de la revista, la edición de los textos daba un lugar importante al componente visual, no sólo porque muchas veces estaban acompañados de ilustraciones firmadas por reconocidos artistas plásticos, conformando una “colaboración artístico-literaria”, según los términos ya citados, sino también porque en otras tantas oportunidades eran expuestos los textos, con reproducciones de sus manuscritos y sus autores, con retratos fotográficos. Un ejemplo de lo primero lo constituyen las “Páginas de [una] novela [inédita]” de Eduardo Mallea publicadas en el n° 34 (mayo de 1943), en que se reproducen cuatro folios manuscritos, encerrando su correspondiente transcripción (figura 16).

Con respecto a las fotografías de los autores, el caso más ilustrativo –valga la redundancia– pero no el único es, de nuevo, el de Ramón Gómez de la Serna, cuyos textos están muchas veces acompañados por alguno(s) de sus numerosos retratos (figuras 17 a 20). Conviene no obstante recordar que, en su caso, las características de la revista coinciden con cierta tendencia del escritor a la exhibición de sí mismo y de su escritura,¹⁵ a

¹⁵ En el prólogo que escribe para, a su vez, el *Prólogo a la obra de Silverio Lanza* de Gómez de la Serna, Borges empieza recordando a Ramón, antes que

la exposición de su propia imagen, también explotada por las editoriales, ya sea a través de la edición de sus libros –véase, por ejemplo, el exterior de volúmenes como *Automoribundia* de 1948 (figura 21) y *Antología. 50 años de vida literaria* de 1955 (figura 22), por citar sólo dos de sus más conocidos títulos, editados en Buenos Aires simultáneamente a la publicación de *Saber Vivir*¹⁶ como en la publicidad de los mismos en la prensa periódica (figura 23).

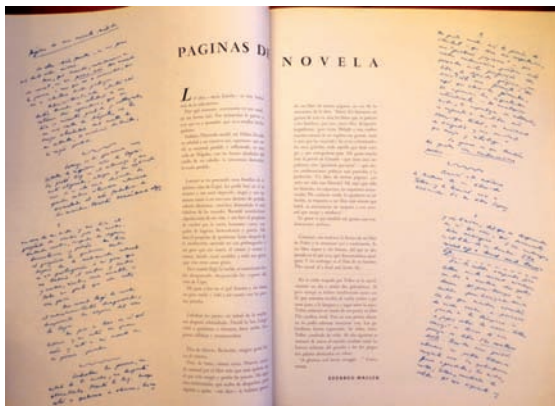


Figura 16

por su obra literaria, por su imagen, el trazo de su escritura y su firma (v. figura 27): “Nadie ignora que Gómez de la Serna dio conferencias desde el lomo de un elefante o desde el trapecio de un circo. (Las cosas que se dicen desde un trapecio pueden ser memorables, pero lo son menos que el hecho, deliberadamente singular, de que nos llegaron desde un trapecio.) Escribía con tinta roja y elevó su nombre de pila, Ramón, trazado con letras mayúsculas, a una suerte de cifra mágica” (1986: 9).

¹⁶ Sobre ambos escribe Guillermo de Torre en la revista. De *Automoribundia* (Sudamericana) se ocupa, junto con otros títulos ramonianos –*Greguerías completas*, *Obras selectas*, *El incongruente* y *Cuentos de fin de año*–, dentro de la sección ‘Libros’, en “Suma y sigue de Ramón” (n° 80, julio-agosto de 1948). Y a propósito de la edición de la *Antología. 50 años de vida literaria* (Losada, Espasa Calpe Argentina, Poseidón, Emecé, Sudamericana) publica en *Saber Vivir* (n° 111, enero-febrero-marzo de 1955) el texto “Ramón Gómez de la Serna y sus bodas de oro con la literatura”, donde resume el prólogo que el mismo De Torre realizó para el volumen, del que destaca que “acaba de aparecer bajo el quintuple sello de las más importantes editoriales argentinas” (111, 1955: 10-11).



Figuras 17 y 18. “Fotografías callejeras” por Ramón Gómez de la Serna (n° 54, 1945)



Figuras 19 y 20. “Despedida de la conferencia” por Ramón Gómez de la Serna (n° 109, julio-agosto-septiembre de 1954)

Lujo y consumo, ostentación y publicidad. Las imágenes de textos y de autores en la revista *Saber Vivir* (1940-1956)

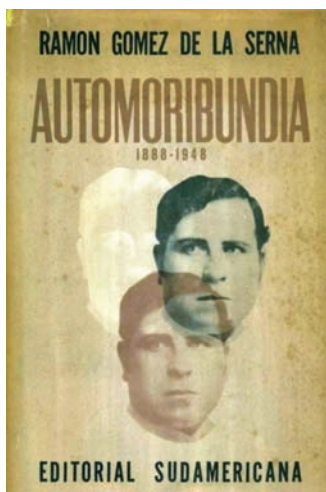


Figura 21
Sobrecubierta de *Automoribundia*

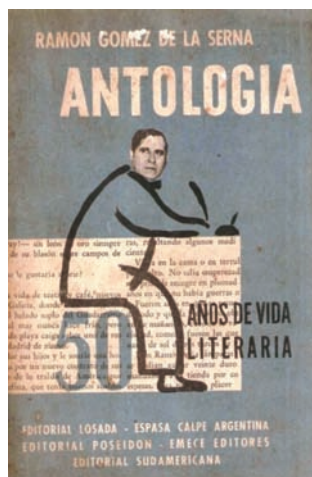


Figura 22
Cubierta de *Antología. 50 años de vida literaria*



Figura 23. Publicidad de la editorial Poseidón en *Cabalgata* (n° 4, 19 de noviembre de 1946)

En relación con esta exposición de textos y autores, se destaca una sección de frecuencia irregular en la que se conjugan ambas formas de la exhibición y que también funcionaría como una forma de publicidad editorial, bajo el título “Autógrafo de un libro en preparación”. Se trata de una página en la que un escritor comenta brevemente el proyecto de escritura en que se encuentra trabajando, y en la que el comentario es acompañado, por un lado, de un retrato fotográfico del autor, y, por el otro, de una reproducción del manuscrito de un fragmento del libro en cuestión, o de la galerada corregida a mano por el mismo autor. En la sección se citan libros diversos, que incluyen literatura, crítica literaria y crítica e historia del arte. Así, pueden encontrarse, por ejemplo, un fragmento manuscrito y un comentario de *La arboleda perdida* del poeta español exiliado Rafael Alberti, uno de los nombres más importantes y emblemáticos del catálogo de la Editorial Losada¹⁷ (n° 18, enero de 1942; figura 24); de *La aventura y el orden*, un volumen de ensayos de Guillermo de Torre, que será publicado por la misma editorial en 1943 (n° 37, agosto-septiembre de 1943; figura 25); y el comentario y un fragmento de las galeradas corregidas a mano por su autor del estudio sobre *Picasso*, de Joan Merli (n° 15, octubre de 1941; figura 26), que sería editado en abril del año siguiente por El Ateneo.¹⁸

Una característica interesante de la sección es el hecho de que los documentos manuscritos que se exhiben junto con la imagen del correspondiente autor son, general y prácticamente, imposibles de leer, y, a diferencia del precitado texto de Mallea, no son transcritos. En este sentido, podría decirse que en el caso del “Autógrafo de un libro en preparación” importa más la visibilidad del texto que su legibilidad. En algunos casos –como el de Merli, entre los ejemplos anteriores–, además, la imagen del manuscrito y el retrato fotográfico son acompañados por la reproducción de la firma “de puño y letra” del autor. Cabe señalar, sin embargo, que esto no era exclusivo de la sección ya que

¹⁷ El libro anunciado, sin embargo, será editado en México por la editorial Séneca, del también poeta español exiliado José Bergamín.

¹⁸ Más tarde, en 1948, el libro será reeditado por Poseidón, la editorial del propio Merli.

podía encontrarse en ocasiones acompañando los textos de los dos colaboradores más asiduos de la revista: Ramón Gómez de la Serna (figura 27) y Guillermo de Torre (figura 28).¹⁹ Asimismo, al cumplirse el cuarto aniversario de *Saber Vivir* (nº 48, 1944), la revista ostenta, en cuatro páginas desplegadas tras una ilustración de Raúl Soldi especialmente realizada para la ocasión, no ya la nómina ordenada de sus colaboradores –como podía leerse en números anteriores (figura 29)– sino el conjunto de sus firmas. Frente al mero listado de nombres, la exhibición de las rúbricas, algunas no legibles pero sí identificables para el lector asiduo, apela también a su condición de imagen (figuras 30 y 31).²⁰



Figura 24

¹⁹ A estas firmas cabe sumar, además de aquellas de los prestigiosos ilustradores de las páginas de *Saber Vivir*, las de los célebres artistas acerca de los cuales escribía periódicamente sus ensayos el director artístico de la revista. Desde las primeras entregas, junto con la reproducción de algunas de sus más emblemáticas pinturas, los artículos de Joan Merli sobre, por ejemplo, Henri Matisse (nº 1, pp. 46-47), Auguste Renoir (nº 2, p. 42) o Amedeo Modigliani (nº 3, p. 38), van acompañados por la reproducción de sus respectivas firmas.

²⁰ En otro orden, las páginas firmadas podían también remitir a los libros que registran la visita de personalidades ilustres en instituciones culturales.

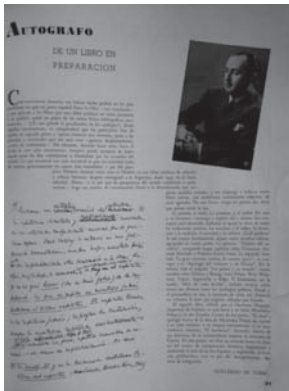


Figura 25



Figura 26

Esta exposición de las firmas “de puño y letra” podría considerarse como una suerte de imitación de las ediciones de lujo, firmadas por artistas, escritores o editores,²¹ poniendo en consonancia este aspecto de la construcción de la revista y su soporte con sus lineamientos programáticos, es decir, lo que la revista declara y lo que expone. Pero también, en términos más amplios, puede señalarse que se trata de la reproducción en serie de un uso de la escritura que se caracteriza, precisamente, por la singularidad, a saber: la firma, que cada vez que es rubricada es diferente.²² Y en este sentido, de vuelta en relación con *Saber Vivir*, la exhibición de las firmas pone en página la tensión que subyace en la revista, que desde sus inicios propone, en su programa pero también en su soporte, la exclusividad inherente al

²¹ Este es uno de los procedimientos para “individualizar” un ejemplar de lujo, como puede serlo, también, la numeración de cada uno (v. Costa 2018).

²² Esta relación entre reproducción y singularidad puede leerse, a su vez, a la luz de lo que afirmaba Walter Benjamin unos pocos años antes del comienzo de la andadura de *Saber Vivir*. En su innumerables veces citado ensayo acerca de “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, de 1936, para dar cuenta de lo que considera “los condicionamientos sociales del actual desmoronamiento del aura”, explica que “‘acercar’ espacial y humanamente las cosas es una aspiración de las masas actuales tan apasionada como su tendencia a superar la singularidad de cada dato acogiendo su reproducción” (2019: 201).

Lujo y consumo, ostentación y publicidad. Las imágenes de textos y de autores en la revista *Saber Vivir* (1940-1956)

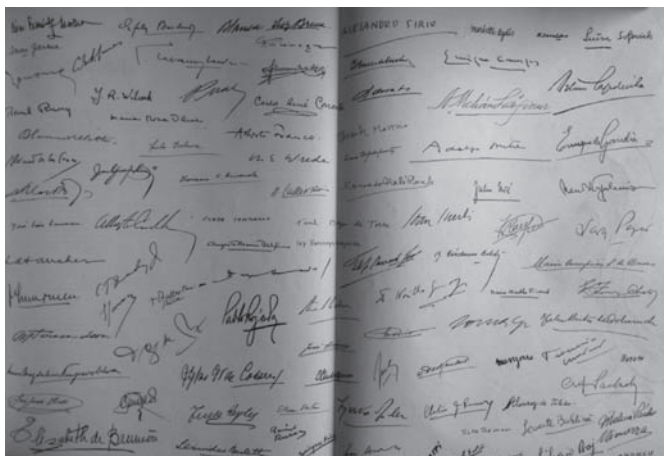


Figura 31. “Nuestros colaboradores” (n° 48, 1944)

Bibliografía

- Assouly, Olivier (dir.) (2011). *Le luxe. Essais sur la fabrique de l'ostentation*, Paris: IFM.
- Benjamin, Walter (2019) [1936]. “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, *Illuminaciones*, Jordi Ibáñez (ed.), trad. de J. Aguirre, Buenos Aires: Taurus, 195-223.
- Borges, Jorge Luis (1986). “Prólogo” en: Ramón Gómez de la Serna, *Prólogo a la obra de Silverio Lanza*, Buenos Aires: Hyspamérica, 9.
- Bourdieu, Pierre (2011). “Consumo cultural”, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, trad. de A. B. Gutiérrez, Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 231-240.
- Campos Menéndez, Enrique (1984). *Viejos y nuevos fantasmas*, Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Costa, Eugenia (2013). “Ediciones ilustradas de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos en repositorios institucionales” en: AAVV, *II Encuentro Nacional de Instituciones con Fondos*

Antiguos y Raros, Buenos Aires: Biblioteca Nacional. <https://www.bn.gov.ar/resources/conferences/pdfs/costa.pdf>

- (2018). “Las ediciones ilustradas de la Sociedad de Bibliófilos Argentinos” en: María Eugenia Costa y Ariel Gustavo Fischer, *El arte de imprimir: libros ilustrados y ediciones de bibliófilos*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional de la República Argentina, 9-34.
- De Diego, José Luis (2006). “1938-1955. La ‘época de oro’ de la industria editorial”, *Editores y políticas editoriales en Argentina (1880-2000)*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 91-123.
- García, María Amalia (2008). “El señor de las imágenes: Joan Merli y las publicaciones de artes plásticas en la Argentina en los 40” en: Patricia Artundo (dir.), *Arte en revistas. Publicaciones culturales en la Argentina 1900-1950*, Rosario: Beatriz Viterbo, 167-199.
- Gerhardt, Federico (2015). “Exiliados en la ‘edad de oro’. Redes y políticas culturales del exilio gallego en el campo literario argentino de la década del 40: publicaciones periódicas, colecciones y editoriales”, *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, 19: 72-103. <http://revistas.fflch.usp.br/anphlac/article/view/2360/2195>
- (2016a). “Independencia crítica y compromiso de empresa: *Correo Literario* (1943-1945) y el mercado editorial” en: Verónica Delgado y Geraldine Rogers (coords.), *Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas (siglos XIX y XX)*, La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 263-284. <http://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/78>
- (2016b). “Temas y autores argentinos y latinoamericanos en proyectos editoriales de los exiliados gallegos en la Argentina durante la década del ‘40”, *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 7: 73-96. <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7241/8352>
- (2017). “Literatura, crítica y mercado del libro en *De Mar a Mar* (1942-1943): una lectura de la revista a la luz de las conexiones editoriales del exilio gallego en la Argentina”, *Madrugal. Revista de Estudios Gallegos*, 20: 135-146. <https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/viewFile/56227/50886>

- (2019). “La revista *Cabalgata* (1946-1948) y su mundo editorial” en: Geraldine Rogers y Verónica Delgado (eds.), *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*, La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, 119-144. <https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/148>
- (2020). “La colección Poetas de España y América, de Editorial Losada: autores españoles y americanos en la conformación de su catálogo (1938-1955)” en: Marina Garone Gravier y otros (coords.), *El orden de la cultura escrita. Estudios interdisciplinarios sobre inventarios, catálogos y colecciones*, Ciudad de México-Barcelona: Universidad Autónoma Metropolitana-Gedisa, 291-311.
- Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno (2009) [1947]. “La industria cultural. Ilustración como engaño de masas”, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, trad. de J. J. Sánchez, Madrid: Trotta, 165-212.
- Louis, Annick (2014). “Las revistas literarias como objeto de estudio” en: Hanno Ehrlicher y Nanette Riñler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga. Revistas culturales de la modernidad hispánica*, Augsburg: Universität Augsburg, Institut für Spanien-, Portugal-, Lateinamerikastudien, 33-53. Disponible en: <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/annick-louis-las-revistas-literarias-como-objeto-de-estudio>
- Mendoza Díaz-Maroto, Francisco (2002). *La pasión por los libros: un acercamiento a la bibliofilia*, Madrid: Espasa Calpe.
- (2004). *Introducción a la bibliofilia*, segunda edición corregida, Valencia: Vicent García Editores.
- Miceli, Sergio (2002). “Gusto” en: Carlos Altamirano (dir.), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires: Paidós, 111-113.
- Rivera, Jorge (1998). *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires: Atuel.
- Salinas, Pedro y Jorge Guillén (1992). *Correspondencia (1923-1951)*, Andrés Soria Olmedo (ed.), Barcelona: Tusquets.
- Yáñez, María Flora (1980). *Historia de mi vida*, Santiago de Chile: Editorial Nascimento.

Exposiciones en el tiempo aloja el diálogo de investigaciones actuales en torno a diarios, revistas y otras formas de circulación periódica. Desde Argentina abre la interlocución al contexto latinoamericano, por la evidencia de una trama compartida y por el deseo de contribuir a pensar nuestros objetos culturales y problemas comunes.

Dos términos -exposición y temporalidad- atraviesan la diversidad de los impresos, anudándose mutuamente: los diarios y la revistas construyen su temporalidad en función de lo que exhiben periódicamente. Dispositivos que dan a ver y dan a leer de manera periódica, implican un *tiempo de vida* en primera instancia efímero, y una frecuencia cíclica de edición. Su temporalidad abarca no solo a los sujetos históricos y a las ideas o estrategias inherentes a los proyectos de los que forman parte, sino que atañe también a su materialidad, en la que diversas temporalidades coexisten. Aunque la *actualidad* de una revista supone la capacidad para dar oído e intervenir en las conversaciones *de su tiempo*, se proyecta muchas veces más allá de la cronología fechada en que sus ejemplares salen a la calle. Afectadas por las dimensiones de una materialidad y una temporalidad complejas, las publicaciones periódicas son exposiciones impresas abiertas al tiempo histórico.

Verónica Delgado y Geraldine Rogers



• KATATAY •
EDICIONES
DIGITALES