



ramona, revista de artes visuales de Argentina



Crítica, crisis y formas de organización en el campo de la cultura argentina de la última década: el caso *ramona*

GUADALUPE MARADEI

1. Desafiar la crisis con estilo

“Inmersos en la bosta” fue el título de la nota central del primer número de *ramona* (mayo de 2000) que en verdad tuvo el formato de una “charla de café” entre dos de los artistas argentinos contemporáneos más originales y productivos: Pablo Suárez [1] y Sergio de Loof [2]. En esta conversación, cálida e informal, lograron una articulación discursiva un conjunto de percepciones, malestares, sentimientos que, vistos en perspectiva, pueden identificarse como signos de una época y, también, como motores de una transformación histórica, política y cultural que estaba en su víspera:

PS: en una época mas dinámica pasaban más cosas y había más expectativas, esto es como un estúpido presente que se reitera todo el tiempo, está obstruida toda salida, todo intento de generar planes de futuro, sólo se piensa en como aguantar hoy y mañana y es como un eterno presente repetido aburrido detestable [...] Qué aspiración podés tener... tu página web, esa no es ninguna aspiración muy grandiosa, eso cualquier imbécil lo tiene [...]

SDL: estamos hablando de grupos de entre nosotros, cenas y almuerzos que son guerras, en los que se planean estrategias...

PS: y además al mismo tiempo nadie muestra del todo la hilacha, no hay violencias...

SDL: no.

PS: todo es muy oculto y medido pero vos sentís que hay unos odios espantosos, yo creo que se ha ido haciendo así, yo creo que no era así, cuando yo era joven, la relación con los colegas con la gente del ambiente, no era así, creo que tiene que ver el mercado mucho y la necesidad de ponerse bajo el reflector porque, si no, sos un fracasado, el miedo al fracaso es algo impresionante en esta época [...] [3]

La postura crítica respecto de la expansión del mercado del arte y de las consecuentes relaciones de competencia; la incertidumbre en relación con los nuevos medios de comunicación como Internet; la nostalgia por el dinamismo y las utopías que alumbraron el mundo del arte años ha; aparecen en boca de estos artistas sintomáticamente en ese momento de transición entre la década del 90 y el estallido social del 2001, como clara señal de agotamiento. *ramona* nació en el seno de esas tensiones, se hizo eco de ellas, y al mismo tiempo fue parte activa de las transformaciones que estaban por venir. [4]

Cuenta la historia_[5]_que, después de numerosas reuniones, el juez y coleccionista Gustavo Bruzzone, el artista Jorge Gumier Maier y el crítico Rafael Cippolini definieron el nombre de aquella revista que todos “querían leer” en la Argentina. La bautizaron *ramona*, en homenaje a la prostituta Ramona Montiel que creó Antonio Berni como figura central de muchas de sus obras._[6]_Finalmente, en noviembre de 1999, celebrando el cumpleaños del artista visual Sebastián Gordín decidieron con Roberto Jacoby concretar el proyecto de una revista de artes visuales que ayudara a modificar el estado de aislamiento y silenciamiento de los artistas visuales argentinos y les devolviera su propia voz a través de un espacio para encontrarse y para refractar sus pensamientos, sus poéticas y sus percepciones de la escena artística local, sin necesidad de mediadores, conforme a las consignas políticas de rechazo a los modelos tradicionales de representación que tomaban fuerza en la Argentina del nuevo milenio._[7]

La década del 90 en Argentina fueron años de resistencia cultural producto del desamparo por ausencia de políticas de estímulo que le otorgaran la visibilidad merecida a lo que estaba ocurriendo. Asimismo, cuenta Gustavo Bruzzone, que en aquellos años, salvo para expertos, era sumamente difícil encontrar en librerías o quioscos de revistas, publicaciones especializadas en artes visuales que se ocuparan del arte contemporáneo local. Fue mucho lo que se hizo en aquellos años a contrapelo de las políticas oficiales y la intervención de grupos independientes fue esencial para revertir las grandes vacancias, las grandes indiferencias. De hecho, *ramona* no podría haber nacido en esa coyuntura si no hubiera estado estratégicamente radicada en la fundación sin fines de lucro START (Sociedad, Tecnología, Arte),_[8]_y si no hubiera logrado refuncionalizar el *know how*, el resto organizativo de proyectos afines y cercanos que nuclearon a las nuevas generaciones de artistas, marcaron agenda y transformaron la producción artística argentina a partir de la gestión de espacios alternativos por fuera de las instituciones hegemónicas oficiales o privadas, de la creación de redes, y de la organización horizontal y colectiva. Así, la micro-sociedad experimental Proyecto Venus (1999-2006),_[9]_o la galería y editorial independiente Belleza y Felicidad (1999-2007),_[10]_ fueron experiencias inspiradoras en el arte de conectar a la gente, de cruzar fronteras simbólicas, de multiplicar las oportunidades de encuentros fértiles, de producir mucho (publicaciones, proyectos experimentales, muestras, recitales, intervenciones) con muy poco (financiamiento, reconocimiento, apoyo, difusión, legitimidad). *ramona* explotó esa herencia autogestiva basada en lo Roberto Jacoby llamó “tecnologías de la amistad” y cultivó la lógica de los cruces en un sentido exponencial: cruce de generaciones, cruce de lenguajes (arte, crítica, diseño, literatura, teoría, información, opinión), cruce de tecnologías (formato papel, edición web, eventos presenciales), cruce de disciplinas (los colaboradores de *ramona* han sido artistas, historiadores, teóricos, críticos, editores, escritores, gestores, mecenas, coleccionistas, entusiastas, público en general). Este modo de funcionamiento que es también una toma de postura ideológica puede entenderse como otra de las urgencias de la época, como un síntoma de una transformación más amplia en los circuitos tradicionales de producción de sentido en torno al arte. En esta dirección, resulta iluminador el diagnóstico que Ana Longoni esgrime en el convulsionado 2001:

Cualquier reflexión sobre el estado del campo de las artes visuales en la Argentina

de la última década debería toparse con la pregunta acerca de los por qué de la disociación en compartimentos estancos de los discursos teóricos o historiográficos, por un lado, los discursos de la crítica de arte, por otro, y los discursos “en obra” (las producciones o intervenciones artísticas). ¿A qué me refiero? A que las investigaciones universitarias sobre historia y teoría de las artes atesoran saberes rigurosos que difícilmente traspasan las estrechísimas murallas de la Academia, mientras los críticos consagrados por los medios y los funcionarios repiten y acomodan sus muletillas ante el mejor postor, y los artistas delegan la teoría en otros, considerándola como una intrusión exigida en los catálogos que poco o nada dice de las obras (lo que muchas veces termina siendo un juicio absolutamente certero). Un triple carril de líneas paralelas que, desafiando el teorema, no se cruzan nunca.

Claro que hay excepciones. Pero, además, me atrevería a sugerir que hay síntomas –acotados, si se quiere– de que algo está cambiando [...] Los hasta hoy dieciocho números de *ramona* señalan –entre otras cosas– una “avidez de escritura” en los artistas, frente a la que se sintieron interpelados algunos críticos e historiadores. [11]

2. Nuevas tecnologías

Un dato de las condiciones de producción de cultura del presente es que Internet brinda a cualquier artista la posibilidad de difundir su producción en websites, weblogs, fotologs, facebook, etc., sin grandes costos y sin necesidad de pagar peaje en ninguna “aduana cultural”. *ramona* nació en un momento muy incipiente de ese nuevo proceso de modernización, como un intento de respuesta a esa bifurcación de los soportes, con la belleza y durabilidad del papel y el alcance de la web.

ramonaweb (www.ramona.org.ar) fue creada en 2001 como un *alter ego* online de *ramona* papel, como su complemento visual, y hasta el día de hoy es el registro más abarcador de las artes visuales en la Argentina. El sitio es actualizado permanentemente, con más de 15.000 visitantes por año y cuenta con un boletín semanal que registra todas las muestras que se realizan en el país (alrededor de 100 exhibiciones por mes), el cual es recibido cada semana por más de 20.000 suscriptores gratuitamente.

Si bien *ramonaweb* se caracteriza por su impronta informativa, esta herramienta se ha ido perfeccionando y complejizando con el transcurso del tiempo. Actualmente, el sitio está compuesto por diferentes secciones: foto de tapa, anuncios, inauguraciones de muestras, convocatorias, links de interés, reseñas, notas, perfiles rotativos de los artistas de la red Bola de Nieve (www.boladenieve.org.ar). Tanto la sección “reseñas de muestras” como los perfiles de los artistas de Bola de Nieve son interactivos, cada usuario posee una contraseña que le permite cargar o editar la información de manera libre y autónoma, como una forma de trastocar los lugares fijos y contrapuestos del “escritor” y el “lector”. [12]

A su vez, es interesante observar que la versión impresa y la versión digital de la revista siempre

funcionaron como espacios complementarios, en términos de contenidos y en términos de gestión. En ningún momento compitieron en cuanto a relevancia o notoriedad. A modo de ejemplo, puede señalarse que todas las novedades que fueron surgiendo en relación con nuevos proyectos de Fundación START se difundieron e impulsaron en primer lugar desde *ramona* y, en sentido inverso, el material publicado en formato impreso en estos años y que representa un importante archivo y fuente para la investigación sobre la situación, preocupaciones y debates del campo artístico y cultural argentino contemporáneo, puede consultarse en una de las secciones de la web llamada “colección *ramona*”: una herramienta de libre acceso, consulta, y de carácter gratuito, que pone el contenido y trabajo realizado por *ramona* a disposición de investigadores, académicos, estudiantes y público en general. Más de 3000 artículos fueron reunidos en un total de 101 ediciones y están disponibles online, para el uso permanente por parte del público, a través de su índice temático, onomástico y la búsqueda por concepto específico.

Un momento emblemático de esta potenciación mutua de la web y el papel fueron las distintas etapas de la despedida de *ramona* papel. Después de 10 años y 101 y polifacéticos números, en junio de 2010 *ramona* papel finalizó. Su despedida fue tan provocadora como su vida: un adiós en episodios, en varios e imprevisibles actos. En julio de 2008 *ramona* anunció que en el lapso de dos años desaparecería por *motus* propio de la faz de la tierra. Esta muerte anunciada, lejos de convertirse en tragedia, resignificó el tiempo parentético comprendido entre la profecía y su concreción. Los números que sucedieron a ese anuncio, estuvieron claramente insuflados de la fuerza que les imprimió la conciencia del fin, fuerza que le permitió mutar vertiginosamente en forma, diseño, temáticas, abordajes; sumar editores; adoptar heterónimos; vincularse con nuevos proyectos culturales.

Ya próxima al “ramonicidio”, en marzo de 2011, lanzó la convocatoria “*ramona* se entrega. Todo destino”, donde invitó a todos aquellos que compartieron algún tramo de sus diez movidos años como revista de arte en la Argentina, a publicar desinhibidamente en lo que llamó su “rito de pasaje final”. Cientos de lectores, colaboradores, editores, artistas, críticos, docentes, curadores, formaron parte de ese último número colectivo... cadáver exquisito y metamorfosis final, porque de tantos textos de despedida, *ramona* 101 se convirtió en un número doble, híbrido entre revista y libro.

Es evidente que este proceso de diálogo fluido y empatía con el público hubiera sido imposible sin el aprovechamiento de los alcances de la tecnología 2.0.

3. Políticas editoriales

ramona nació y creció plural y polifónica, sin línea editorial que no fuera la de la libertad de expresión. Todos los temas fueron abordados desde infinitas visiones. La consigna era que no hubiera exclusiones: quien quisiera podía escribir, incluso con la posibilidad de utilizar seudónimos. Lo mismo en relación con su comercialización y distribución: el precio de tapa de la revista fue nulo o simbólico, de modo que cualquiera podía acceder al último número o ediciones anteriores de *ramona*, que generalmente eran distribuidas de manera casera, de mano en mano, en inauguraciones o eventos. Esta voluntad de democratización estuvo presente a lo largo de los diez años de existencia de la

publicación. Por razones de extensión, relataré brevemente sólo dos momentos en que ese objetivo se confirmó en la revista.

En 2005, *ramona* comenzó a publicar cada mes de mayo el número "Poéticas contemporáneas", una edición especial a través de la cual eligió celebrar su aniversario. El método para producirlo era contactar a grupo de artistas, seleccionados por otros artistas, para que respondiera el siguiente cuestionario acerca de su propia *poiesis*:

1. Elija una obra que lo/la represente, descríbala haciendo referencia a su formato y materialidad, su relación con el tiempo y el espacio, su estilo y su temática; detalle su proceso de producción.
2. En líneas generales, ¿cuál sería la forma en que sugeriría leer su obra?
3. En relación a su obra y su posición en el campo artístico nacional e internacional, ¿en qué tradición se reconoce? ¿Cuáles serían sus referentes contemporáneos? ¿Qué artistas le interesan de las generaciones anteriores y posteriores?
4. Pensando en los últimos diez o quince años elija obras o muestras a su criterio fuertemente significativas de otros artistas de Argentina y explique por qué.
5. ¿Cuáles son los agrupamientos o tendencias que percibe en el arte argentino de los últimos diez o quince años a partir de elementos comunes?

¿Cómo se seleccionaron los artistas? Cada uno –a partir de un listado de cincuenta, confeccionado por un grupo editor de siete personas– mencionó como máximo otros doce artistas argentinos y éstos otros doce y así sucesivamente... según la técnica sociológica llamada "Bola de nieve". Así, sin intervención de selectores, curadores o críticos externos, los artistas dibujan un mundo de relaciones y valores en continua expansión.

Precisamente, en el sitio www.boladenieve.org.ar, estos mismos artistas, además de sus textos (agrupados bajo el título "visión del arte"), pueden mostrar registros de su obra, tales como imágenes, videos o sonido, además de su biografía. Allí pueden observarse las obras a las que los artistas refieren en el primer ítem de sus textos. Ya hay más de mil artistas vinculados en el sitio, lo que lo convierte en la base de datos más completa de artistas argentinos.

La publicación de este material en *ramona* papel fue un modo de actualizar el espíritu original de la revista como caja de resonancia de las voces de los artistas, permitiéndoles generar una reflexión en torno a su propia obra.

En el año 2007, *ramona* implementó una reestructuración editorial a partir de una descentralización de la edición de contenidos, convocando a editores especiales para cada número. Estos "editores rotativos" trabajaron con una temática en particular –a partir de una lista abierta propuesta por el grupo editor— [13] apropiándose y reinterpretando *ramona*.

ramona ha establecido, desde sus primeros números, nexos con la escena artística internacional tanto en la instancia de producción de la revista (ha tenido numerosos corresponsales argentinos en el exterior y

colaboradores extranjeros entre los cuales se destacan Liam Gillick de Reino Unido, Thierry de Duve de Bélgica, Nelly Richard de Chile, Dmitry Vilensky de Rusia, Brian O' Doherty de Irlanda, Claire Bishop de Reino Unido, Suely Rolnik de Brasil, Susan Douglas de Canadá, Robert Store de EEUU, Kevin Power de Reino Unido, Arthur Danto de EEUU, Gianni Vattimo de Italia, Abbas Kiarostami de Irán), como en la instancia de recepción: la leyeron en Berlín, Barcelona, Nueva York, Lima, México, Bogotá (alguien contó incluso que en Brooklyn se hacían tardes de lectura de *ramona*). Fue invitada a Documenta 12 Magazines en Kassel 2007 y a distintas ferias internacionales y encuentros internacionales.[14] y hay ejemplares de *ramona* en decenas de bibliotecas, centros culturales y museos del mundo. Pero fue en sus últimos cuatro años, a partir de aquel momento de reflexión sobre sus propias prácticas y reestructuración editorial, que propuso un viraje en el modo de sistematización de ese material: se han producido y publicado varios números especiales sobre la escena artística de distintos países del mundo (México, Brasil, Perú) o sobre artistas argentinos residentes en el exterior (llamada "La internacional argentina" emulando una obra del escritor, historietista y dramaturgo argentino Copi) y también se impulsó una sección llamada "Textos claves", alimentada por artículos inéditos en torno a problemas de estética y teoría cultural, que investigadores contemporáneos de diversas latitudes cedieron para su publicación y partir de los cuales *ramona* llevó adelante un interesante proyecto de traducción y divulgación. Este gesto constituye para el crítico peruano Miguel López un rasgo de identidad transfronteriza, por medio del cual esta publicación, junto con otras en América Latina, ha asumido lo internacional no como un añadido al esqueleto habitualmente localista de su línea editorial, sino como un decidido centro gravitatorio de la discusión.[15]

4. Transformación del discurso de la crítica de arte

ramona se atrevió a cultivar con desparpajo todos los géneros: ensayos, poemas, entrevistas, informes, dossiers, polémicas, conversaciones, reseñas, editoriales, comentarios, testimonios, necrológicas, saludos en general, cartas de lectores, anuncios, fe de erratas, ficciones, textos inclasificables. Por eso, funcionó como una inyección de ironía, de provocación, de ingenio, de frescura al discurso de la crítica de arte local. Con su tono desinhibido y sus títulos desopilantes, despojó al discurso sobre el arte de monotonía y solemnidad.

Fue heterogénea y plural: un mosaico de voces que se convirtió en una polifonía crítica porque nunca ocultó sus contradicciones. Y fue a la vez valiente y vital. Como dijo uno de sus colaboradores: "*ramona* es una linterna en la boca del lobo". Planteó debates desacralizadores del campo artístico y no tuvo miedo de hablar sin tapujos de sus mecanismos de legitimación. Y propuso escribir, no como quien ha encontrado un *hobby* para sus momentos de ocio ni como quien quiere impartir un sermón, sino como quien "tira puñetazos a la mandíbula de un rival", evocando a uno de los más célebres y rabiosos escritores argentinos: Roberto Art.

Además, *ramona* fue una militante de la iconoclasia.[16] Se dedicó a las artes visuales pero se negó a publicar las imágenes para potenciar el discurso escrito como creación autónoma no subsidiaria de la imagen; para diferenciarse de las publicaciones que privilegian la fetichización y la mercantilización de la

obra; y para revertir la carencia general de textos de calidad que marcó históricamente al circuito artístico local.

En fin, *ramona* promovió una crítica de las prácticas y producciones artísticas contemporáneas basada en el trabajo creativo de escritura, el libre flujo del deseo y la posibilidad de una elocución legítima por fuera de lo más o menos fraguado por el sistema institucional, sustentada en el agenciamiento colectivo de un discurso de y sobre el arte. Ahí es donde funcionó *ramona*. Los artistas, y todos los actores del campo artístico contemporáneo en la Argentina, tuvieron un lugar donde hablar, elegir el tono (en general humorístico y sensible) y decirse cosas unos a otros sin corsés, sin ataduras. Y lo hicieron.

[1]_Pablo Suárez (1937-2006): pintor y escultor argentino, fue uno de los principales promotores del arte de vanguardia de los 60. Recibió numerosos premios y distinciones. Más información en: <http://boladenieve.org.ar/node/48>

[2]_Sergio de Loof (1962): performer, diseñador, fotógrafo, decorador argentino. Figura mítica del *under* porteño de los 80 y 90, fue impulsor de discotecas y espacios culturales como Bolivia, El Dorado, Ave Porco y Morocco, en Buenos Aires. Más información en: www.sergiodeloof.blogspot.com

[3]_Sergio De Loof y Pablo Suárez: "Inmersos en la bosta", *ramona*, No. 1, Buenos Aires, mayo de 2000, pp. 12-13

[4]_A un año del surgimiento de *ramona*, el discurso de los artistas colaboradores se había radicalizado y expandido su alcance crítico más allá del campo artístico, en estos términos: "[...] la política ha dejado de existir, sus funcionarios hoy en día poco pueden garantizar y no son respaldo de nada. No pueden convencer a nadie de algo y de tanto cacarear con "adaptación", "pragmatismo", "globalización" y demás conceptos-cápsula, ellos mismos han pavimentado el camino que los hace redundantes, marionetas patéticas, huérfanos como un Hamlet sordo en silla de ruedas". (Lux Linder: "Escenas de un poder hermafrodita", *ramona*, No. 12, Buenos Aires, mayo de 2001, p. 36).

[5]_Para consultar testimonios de los fundadores de *ramona*, ver: Roberto Jacoby: "ramona", *Zona erótica*, No. 47, Buenos Aires, noviembre de 2000, pp. 32-33 (texto recopilado en el volumen *Roberto Jacoby. El deseo nace del derrumbe*, Barcelona, Ediciones de La Central, 2011, pp. 413-416) y Bruzzone, Gustavo, "Gracias, abrazo y beso...", *ramona*, No. 101, Buenos Aires, mayo de 2010, pp. 15-20.

[6]_Sobre las connotaciones del nombre Ramona véase el artículo "Si Ramona viviera...", de Beatriz Sarlo, en *ramona*, No. 12, mayo de 2001 (número del primer aniversario).

[7]_En 1998 la economía argentina entró en un período de recesión producto de la crisis del modelo de convertibilidad instaurado en 1991, que sostenía la paridad peso argentino/dólar norteamericano, lo cual requería un importante y constante ingreso de capitales al país. En los primeros años del régimen, el patrón de financiamiento fue sustentable, en parte explicado por la venta de activos estatales (privatizaciones) y un aumento significativo de la deuda externa del país. Sucesivas crisis financieras

internacionales (Tailandia, México, Rusia) sumado a un costo creciente del financiamiento y un progresivo debilitamiento de la actividad económica, confluyeron en una crisis de gran magnitud que llevó a que el sistema bancario argentino colapsara generando corridas bancarias y restricciones al acceso al ahorro de los depositantes y el surgimiento de bonos provinciales que actuaron como “cuasi-monedas”. En términos sociales, tal como analiza la socióloga Maristella Svampa, éste fue un momento de quiebre del consenso neoliberal y una crisis en la hegemonía de los sectores dominantes, que tuvo como correlato, por un lado, el colapso del modelo de convertibilidad, que implicó la exclusión de grandes sectores, por otro lado, la acumulación de fuerzas, en términos de luchas realizadas por distintos actores. El 2001, en la Argentina, marcó también la emergencia de nuevos actores, de nuevas luchas. Significó, entonces, tanto la expresión de un proceso de acumulación de luchas contra un modelo excluyente, como la emergencia de algo nuevo, marcado por la vuelta de la política a las calles y la generalización espontánea de otras formas de hacer política, de carácter basista y asambleario.

[8]. Ver: www.fundacionstart.org.ar

[9]. Ver: www.proyectov.org

[10]. Ver: www.bellezayfelicidad.blogspot.com

[11]. Ana Longoni: “Apuntes en el medio del campo (de batalla)”, revista *Trama*, No. 1, 2001. Disponible online en <http://www.proyectotrama.org/>

[12]. En el sentido que plantea Walter Benjamin en “El autor como productor” (1934). En esta conferencia, el autor evoca las formulaciones de Brecht respecto a un uso progresista de las “técnicas” disponibles, para hacer hincapié en la diferencia entre “la simple utilización de un aparato de producción y su transformación”. El objetivo, para Benjamin, debe ser hacer estallar los medios de comunicación desde su interior y llegar a subvertir los roles establecidos, convirtiendo a los lectores o espectadores en colaboradores activos.

[13]. El grupo editor del último período de *ramona* estuvo integrado por: Roberto Amigo, José Fernández Vega, Graciela Hasper, Roberto Jacoby, Fernanda Laguna, Ana Longoni, Guadalupe Maradei y Judi Werthein.

[14]. Resulta significativo cómo incluso luego de (o quizás a causa de) su desaparición en formato papel, *ramona* sigue siendo convocada a encuentros internacionales sobre publicaciones de arte, libros de artista o prácticas curatoriales como el “II Foro de la Edición. Publicaciones Independientes de Arte en Latinoamérica”, 11 de diciembre de 2010, MUSAC, León, España (ver: <http://www.musac.es/index.php?ref=106200>); el “Seminario sobre edición: publicaciones independientes de arte en América Latina y en Portugal”, 13 de diciembre de 2010, Fundação Serralves, Oporto, Portugal

(ver: <http://www.serralves.pt/>); el Simposio de Prácticas Curatoriales “Circuitos de flujo”, del 11 al 13 de mayo de 2011, Hemiciclo de FLACSO, Quito, Ecuador (ver: <http://constructo.org/CircuitosDeFlujo.pdf>); o el “Seminario-Encuentro Publicaciones (no solo) de arte: usos culturales, sociales y políticos”, del 15 al 18 de Junio 2011, en la Universidad Nacional de Andalucía, Sevilla, España (ver: <http://ayp.unia.es/>)

[15]_Miguel López: “Independientes y públicas”, ponencia pronunciada en el Simposio Internacional de Prácticas Culturales “Circuitos de flujo”, 11 al 13 de mayo, Hemiciclo de FLACSO, Quito, Ecuador (mimeografía).

[16]_A partir del concepto de Roberto Jacoby, el diseñador Alejandro Ros puso su talento en lograr un diseño sin imágenes, estética y gráficamente viable. Iconoclasta en negro sobre blanco, la helvética cambiando de tamaño, sus espacios, el aire para la lectura y el cambio lúdico en el diseño de las tapas a lo largo del tiempo, hicieron de la revista un objeto bello y coleccionable.