

Las revistas culturales como objetos de la investigación literaria

Sylvia Saïtta

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - Conicet

sylviasaitta@gmail.com

Pocos objetos de estudio han merecido una atención tan renovada por parte de la historiografía argentina reciente como las revistas culturales. En los últimos años, se actualizó la documentación del pionero *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, de Héctor René Lafleur, Sergio D. Provenzano y Fernando P. Alonso (1962); se realizaron estudios dedicados a una revista en particular, tesis de doctorado, artículos y ponencias sobre publicaciones culturales, que se fueron sumando a la edición de colecciones completas de revistas como libros, en ediciones facsimilares, digitales o directamente en Internet. La cantidad de estudios y la variedad de perspectivas de análisis son la prueba más contundente de que un campo de investigación ha sido consolidado.

En estos trabajos, se considera a las revistas culturales desde diversos puntos de vista. En algunos casos, las revistas permiten pensar un período determinado de la cultura y de la política; en otros, el análisis de los posicionamientos intelectuales frente a los debates estéticos o políticos de una época. Se las consideró entonces como un objeto privilegiado a la hora de entender el funcionamiento de un momento del campo cultural (trabajos de Beatriz Sarlo sobre las revistas de vanguardia de los años veinte y los de Claudia Gilman sobre las revistas latinoamericanas durante el boom de los años sesenta); como un espacio para reflexionar sobre las relaciones entre programas políticos y empresas culturales (las investigaciones de Juan Suriano, Armando Minguzzi y Ana Lía Rey sobre las publicaciones anarquistas; los de Liliana Cattáneo y Graciela Montaldo sobre las revistas socialistas; los de Alejandro Cattaruzza sobre publicaciones radicales; las investigaciones sobre revistas de izquierda de Horacio Tarcus y del equipo de investigación vinculado al CeDinCi). También se las consideró como actores representativos de las tradiciones políticas argentinas, o como fenómenos culturales que dan cuenta del funcionamiento del mercado periodístico y sus relaciones con los medios masivos. Desde otras perspectivas, las revistas fueron analizadas como la manifestación de programas estético-ideológicos de escritores e intelectuales, o como el espacio donde se manifiestan nuevos discursos y se reformulan las funciones de la lectura literaria.

El panel en el que se inscribe esta ponencia es parte de las actividades diseñadas en el proyecto Ubacyt titulado “Polémicas estéticas e ideológicas en revistas culturales de izquierda”. Proponemos el abordaje de un conjunto de publicaciones editadas en las primeras décadas del siglo veinte, cuando la emergencia de las revistas culturales da un tono distintivo al período, tanto en Buenos Aires como en las ciudades europeas y americanas, marcando una gran diferencia con los modos más tradicionales en que circulaban tanto las artes plásticas como la literatura hasta entonces. La misma creación de una revista cultural presupone varias cosas, principalmente, la existencia de un grupo y la propuesta grupal de un programa estético que busca diferenciarse de otras propuestas estéticas. No se trata de proyectos individuales sino de propuestas colectivas (y no hay nada más interesante, en este sentido, que pensar cómo se logra esa propuesta colectiva; cuáles son las disidencias internas; los debates implícitos entre los mismos miembros de una revista; los cambios de posición internos). Esa propuesta colectiva implica la definición pública de un conjunto de acuerdos estéticos, de puntos de partida consensuados, de pautas mínimas de funcionamiento que impulsen su

realización; implica entonces un proyecto cultural detrás del cual un grupo de personas se reunieron, pensaron un título, discutieron una propuesta, buscaron un modo de financiamiento y, principalmente, se preguntaron por su modelo de intervención.

Las revistas culturales de comienzos de siglo son una alianza estratégica entre arte y literatura, una ruptura radical de los presupuestos estéticos con los que se venía trabajando. Se trata de un momento en que artes plásticas y literatura proponen un programa estético común, entablando de este modo un diálogo muy productivo entre dos formas artísticas, que se traduce tanto en apuestas formales y preocupaciones comunes, como también en la formación de grupos de pertenencia cuya producción literaria y artística circula en pequeñas revistas de arte y literatura.

Si nos centramos en los años veinte, una de las principales polémicas se produce en la confrontación de dos estéticas diferentes —vanguardia y realismo— entre dos sectores del campo literario conocidos como Florida y Boedo. Estos dos grupos tomaron las coordenadas espaciales de la ciudad de Buenos Aires para construirse una identidad grupal y plantear la disidencia frente a los otros. Con la elección de estos nombres, las dos calles pasaron a significar mucho más que un lugar en el mapa para incorporar aspectos políticos, ideológicos y sociales. Boedo y Florida fueron dos ámbitos de pertenencia enfrentados que tuvieron sus revistas, sus editoriales, sus vinculaciones con otras empresas culturales y periodísticas del período, y que sostuvieron dos concepciones de la literatura, dos nociones sobre la lengua literaria y los sistemas de representación, dos modos de pensar la función de la literatura con relación a la política y la sociedad. Dos grupos que, a su vez, sostuvieron diferentes concepciones de lo literario y lo político en el interior de cada grupo, y que mantuvieron polémicas con otros actores del campo literario. Florida polemizó tanto con Boedo como el modernismo; Boedo polemizó con Florida, pero también con la así denominada “prensa burguesa”, el arte comercial, el populismo del folletín y la novela por entregas. Los escritores del grupo de Florida tuvieron sus publicaciones: *Prisma* (1921), *Proa* (1ª época en 1922-1923 y 2ª época en 1924-1926) y *Martín Fierro* (1924-1927); los de Boedo, *Los Pensadores* (1924-1926), *Extrema Izquierda* (1924), *Claridad* (1926-1941), *Izquierda* (1927-1928).

Si algo los vincula es la militancia por lo nuevo, pero entienden por novedad aspectos diferentes: *Martín Fierro* incorpora lo nuevo en todas sus manifestaciones estéticas —el arte de vanguardia, el cine europeo, el teatro experimental, las nuevas formas arquitectónicas— pero sostiene, al mismo tiempo, la nostalgia por un mundo criollo que esa misma modernidad está dejando atrás. Boedo, en cambio, propone una literatura conservadora en lo formal que utiliza viejos moldes naturalistas, modernistas y realistas, pero para expresar preocupaciones ideológicas y problemas sociales que son nuevos. Conservadora en su forma es, no obstante, una literatura abierta ideológicamente hacia el futuro. Porque Boedo no mira hacia atrás —no hay un pasado criollo al que volver— sino que, por lo contrario, Boedo mira hacia el futuro revolucionario.

Desde entonces Boedo y Florida se convirtieron en ámbitos de referencia porque en torno a esos dos nombres se articularon algunas de las tensiones constitutivas de nuestra cultura nacional: la cultura popular y la cultura letrada, el nacionalismo y el cosmopolitismo, el arte por el arte y el arte social, la lengua nacional y la lengua extranjera, la experimentación formal y las convenciones realistas.

La primera etapa de *Martín Fierro* está formada por los tres primeros números, en los cuales prevalecen todavía los rasgos que caracterizaron a la primera *Martín Fierro* como, por ejemplo, la presencia de la nota política y del humor que caracterizó a los diarios satíricos *El Mosquito* y *Don Quijote*, a finales del siglo diecinueve (por ejemplo, su primer número se abre con “La balada del intendente de Buenos Aires”).

Ese primer *Martín Fierro* fue dirigido por Evar Méndez (Guillermo Evaristo González Méndez); su primer número salió en marzo de 1919; estaba integrado por Arturo Cancela, Alberto Gerchunoff, Héctor Pedro Blomberg, Edmundo Guibourg y Vicente Martínez Cuitiño, y era más político que literario: antiyrigoyenista, antes de su salida a la calle, unos volantes anunciaban: “Si entiende Ud. los telegramas del presidente Yrigoyen, no lea *Martín Fierro*”; “Si Ud. cree que con la aplicación de las leyes de residencia y defensa social, pueden resolverse las cuestiones obreras, no lea *Martín Fierro*”; “Si en su opinión las ideas se deben combatir con palos, no lea *Martín Fierro*”. Este espíritu de sátira burlona deja su marca en la revista de 1924. Por ejemplo, en el primer número leemos el mismo tipo de formulación: “Si Ud. cree que los senadores y diputados son personas útiles a la nación, no lea *Martín Fierro*”; “Si Ud. juzga que a Lugones se le debe contestar con insultos, no lea *Martín Fierro*”. Pero desaparecen a partir de su cuarto número, momento en que irrumpe el manifiesto escrito por Oliverio Girondo. Hasta entonces, no hay un criterio claro ni un rumbo estético definido, sino que se abordan a la vez temas políticos, literarios, artísticos, universitarios. La segunda etapa comienza a partir del cuarto número del 15 de mayo de 1924. Con la publicación del manifiesto, la revista define su orientación estética convirtiéndose en la principal publicación del movimiento artístico de vanguardia en Argentina.

Así como en torno a Florida se concentra un conjunto de publicaciones, las intervenciones de Boedo se realizan a través de cuatro publicaciones. La primera publicación es *Extrema Izquierda*, de la que salen tres números entre agosto-noviembre de 1924. Es la primera publicación del grupo de Boedo, anunciada por Roberto Mariani en su polémica con *Martín Fierro*, iniciada en el séptimo número de julio de 1924. En diciembre de ese año, sale la revista *Los Pensadores* dirigida por Antonio Zamora. Los antecedentes de esta revista son los cien números de *Los Pensadores* (cuadernillos de un libro completo) que salen entre febrero de 1922 y noviembre de 1924. En el n° 101 se convierte la revista, que aparece con el subtítulo: “Revista de selección ilustrada, arte, crítica y literatura. Suplemento de Editorial Claridad” (Candiano y Peralta, 2007). Salen 22 números; en junio de 1926 cambia su nombre a *Claridad*. Revista de militancia ideológica en todos los frentes. No es literaria aun cuando se piensa como el ámbito de convergencia de los escritores de izquierda:

Entre la labor realizada por esta publicación en el último año, merece particular mención la fusión de los escritores jóvenes de mentalidad izquierdista. La agrupación de esos valores dispersos alrededor de esta revista ha venido a reforzar esta lucha, dándole mayor radio de acción y más autoridad a nuestra prédica. La fusión de los escritores y artistas de la izquierda no viene a hacer un núcleo más para formar capillas y divagar sobre cosas que nadie entienda. Los componentes de esta agrupación escriben porque tienen algo que decir. (*Claridad*, n° 118, febrero de 1926)

La última revista de Boedo es *Izquierda*, cuyos cuatro números salen entre noviembre de 1927 y abril de 1928. Dirigida por Castelnuovo, escriben: Barletta, Julio Barcos, Juan Lazarte, Julio Fingerit. Se consideran a “la izquierda” de *Claridad*, a la que acusan de socialista, en una polémica que tiene al Partido Socialista como actor central:

Desperdiciaron miserablemente el papel histórico que les estaba reservado en nuestra evolución política. Se gastaron en peleas domésticas dentro del partido y en escaramuzas triviales dentro del parlamento, sin levantar en ningún momento el punto de mira hacia la realización de los ideales del socialismo. (*Izquierda*, n° 2, 22 de diciembre de 1927)

Las cosas cambian en las revistas que se fundan a comienzos de la década del treinta, porque la política se impone como eje de definiciones, posicionamientos estéticos y construcción de ámbitos de pertenencia. El alejamiento de Leónidas Barletta, uno de los secretarios de redacción de *Claridad*, a finales de 1929 fue el primer síntoma de la dispersión del grupo de Boedo y de la elección de caminos diferentes, y a veces, opuestos. En los treinta, Barletta, como se verá, edita su propia revista, llamada *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, que fue órgano del Teatro del Pueblo, donde se concentró el elenco más reconocido de Boedo. En el marco de un mundo convulsionado por la crisis económica de 1929, el avance de los totalitarismos, la consolidación de la Rusia de los soviets, se radicaliza el enfrentamiento político, tanto entre los sectores tradicionalmente enfrentados (católicos y comunistas, derecha e izquierda, nacionalistas y liberales) como entre distintas manifestaciones de la izquierda local. Se actualizó entonces la discusión en torno al rol del intelectual comprometido, la función del arte revolucionario, las relaciones entre arte y sociedad o literatura y revolución, en un planteo que diseñó nuevas prácticas y nuevos modelos de intervención política. La utopía revolucionaria acrecentó entre los intelectuales y los militantes de izquierda la certidumbre de que el fin del capitalismo estaba próximo y que la Unión Soviética era el modelo a seguir en la construcción de una nueva sociedad sin clases. Convicción también compartida por nacionalistas, conservadores y católicos, que percibían propaganda comunista en todos lados. Por ejemplo, decía la revista católica *Criterio* en 1933:

Desde hace algunos meses se nota en la ciudad una multiplicación sospechosa de publicaciones de carácter comunista, especialmente soviético. Primero *Hoy Argentina*, que felizmente para las letras, las ideas y el buen gusto desapareció antes de dar la tercera entrega. Luego *Contra* que con los mismos redactores de la anterior, sigue sus pasos con mayor modestia editorial. Ahora se publica *Actualidad* —económica, literaria, artística, científica, pero simplemente soviética— que lleva sus tiros contra *Claridad* a la cual acusa de socialdemócrata reeditando la literatura combativa de Lenin en la *Iskra*. *Actualidad* tiene los mismos redactores de *Contra* y *Tiempos Nuevos* —otra más de la proliferación marxista revolucionaria, aparece escrita por los mismos. Las que hemos citado son solamente algunas de las que se ofrecen en los quioscos de la capital a la curiosidad incauta de las inteligencias desprevenidas. Siendo muchas, pero dirigidas por la misma voluntad hacia idéntico fin, su circulación ha de ser forzosamente mayor que si se tratara de una sola. Quien maneje los hilos de la propaganda bolchevique en el país sabe lo que hace, siendo evidente que su conducta se ajusta a las instrucciones que salen de Rusia para todo el mundo. (*Criterio*, nº 284, 10 de agosto de 1933)

El argumento del “peligro rojo”, que como bandera de choque habían agitado los sectores nacionalistas, conservadores y católicos, reprimir huelgas, prohibir manifestaciones y detener a dirigentes gremiales o políticos, no era novedoso. Pero en los tempranos años treinta, motivando alarmas o suscitando adhesiones, ciertos procesos sociales parecían confirmar la proximidad de alguna profunda conmoción social.

Sin embargo, en la *rive gauche* no todos coincidían en el tipo de revolución que deseaban, y menos aún, compartían los modos de realizarla. Desde comienzos de la década hasta 1936, se produjeron duros enfrentamientos y sorpresivos disensos entre los sectores de izquierda, cuyas huellas pueden leerse en las revistas culturales. Los escritores de izquierda se

dispersaban y se reagrupaban dejando atrás la tranquilizadora dicotomía que en los años veinte los ubicaba en Boedo o en Florida, en la “literatura social” o en “el arte por el arte”.

Claridad continuó publicándose durante toda la década, cada vez más inclinada a transformarse en una revista cuyo eje era la política. Si bien se seguía publicando material literario, los artículos sobre el fascismo y el imperialismo, sobre la guerra de España y los crímenes nazis, se impusieron a la reflexión referida a las letras o al arte. A su vez, en las vanguardias, la política ampliaba sus espacios a expensas de la estética, y sus revistas se caracterizaron precisamente por su intensa politización. La persistencia de la dicotomía Florida-Boedo continuó funcionando a la hora de definir estilos periodísticos, modelos estéticos y posiciones políticas. El cierre de *Martín Fierro*, la principal revista vanguardista de los años veinte, dejó un espacio vacío que propuestas similares buscarían ocupar. Pero en los treinta, la idea de sostener una revista que, como *Martín Fierro*, propusiera un modelo de intervención en el cual se excluyera la representación de los principales debates políticos, resultó inviable.

Tres años después del cierre de la revista *Martín Fierro*, Cayetano Córdova Iturburu, poeta y escritor vinculado a la vanguardia martinfierrista, se propuso retomar ese modelo, lanzando una revista similar: *Argentina. Periódico de arte y crítica*, que apareció en noviembre de 1930 bajo su dirección. Revista que analizará Martín Greco en su ponencia “Un alma para la patria: el periódico *Argentina* (1930-1931)”.

Dos años después, fue Raúl González Tuñón quien intentó recuperar el modelo formal martinfierrista para fundar una revista que, sin embargo, desde su comienzo postulaba una propuesta diferente: de lo que se trataba era de incorporar la dimensión política como tema y de unir así, en una misma militancia, la estética con la política. *Contra. La revista de los franco-tiradores* que González Tuñón dirigió desde abril hasta septiembre de 1933, constituyó otro intento de convertirse en la heredera formal de la revista *Martín Fierro*. Si bien se presentó como “La revista de los franco-tiradores” en la cual tenían cabida “todas las escuelas, todas las tendencias, todas las opiniones”, *Contra* fue una revista de izquierda que postuló el enfrentamiento de clase contra clase y que tuvo como uno de sus proyectos la organización institucional de los escritores de izquierda para la defensa de sus intereses profesionales. Sus dieciséis páginas tamaño tabloide constaban de gran cantidad de artículos que giraron en torno al análisis de la política internacional, notas dedicadas a introducir en el ámbito local el debate sobre la función del arte revolucionario, traducciones de artículos, poemas y ensayos publicados en órganos europeos. Dos ejes de discusión y polémica, y por lo tanto de redefiniciones y recolocamientos, atravesaron los cinco números de la revista: el primero de ellos fue el rol de los escritores en la sociedad capitalista; el segundo, los modos de intervención y las formas de construcción de un arte revolucionario.

Mientras tanto, los escritores que años antes se habían agrupado en Boedo, en los treinta conformaron un mapa atravesado por dispersiones y enfrentamientos. Como antes se señaló, en mayo de 1931 salía a la calle *Metrópolis, de los que escriben para decir algo*, la revista del Teatro del Pueblo, dirigida por Leónidas Barletta. El elenco estable de Boedo reaparecía así en las páginas de sus quince números, con sus nombres más reconocidos: Álvaro Yunque, Roberto Mariani, Ramón Doll, José Portogalo, Santiago Ganduglia. En su primer número, *Metrópolis* continuaba con la misma polémica de años anteriores, pues el modo de diferenciarse y de definir un espacio propio era, nuevamente, con respecto al grupo de Florida:

Hay quienes escriben para beneficio de la humanidad y hay quienes escriben para conseguir un empleo. Casi todos los literatos de Florida escribían —¡Santo Cielo!—

para conseguir un puestito. Y apenas tuvieron la colocación, cumplido el objeto de su arte, abandonaron la literatura. Digamos entre paréntesis, que para bien de todos. Pero, es bueno consignarlo como ejemplo. ¿Recordáis aquel temerario poeta rubendariano de Florida, el insigne Evar Méndez? Es jefe de una oficina de Impuestos Internos, tiene un sueldito pasable y ya no escribe más versos. Otro guerrillero narcisista, Ernesto Palacio, ex anarquista, pseudo revolucionario, es secretario de no sabemos qué intervención, y ya no escribe más macanas. ¿Recordáis a Jacobo Fijman —otro converso por snobismo— autor de un libro de pavaditas? Ya no volverá a escribir: es secretario del secretario de un secretario del gobierno. Y no sería nada difícil que tuviese influencia para meternos presos. En fin, nosotros queríamos decir que por muchos libros que se publiquen, cuando no hay sincera vocación artística, con los primeros pesos malganados, el arte se lo lleva el diablo. (*Metrópolis*, nº 1, mayo de 1931)

Sin embargo, el campo literario de la izquierda ya no era el mismo y la sola diferenciación del grupo de Florida no bastaba para delimitar un “nosotros” con perfiles definidos. Así, por ejemplo, *Metrópolis* polemizaba con Antonio Zamora y buscaba separarse de la revista *Claridad* de la cual el propio Barletta había sido secretario de redacción:

Porque, digámoslo sin rodeos, el señor Samora (sic) es un bruto incapaz de poner en el papel dos palabras juntas, ni de decirlas en público, con sentido común. Tiene la mentalidad de un salchichero. Sabe hacer negocios, limpios y sucios; eso es todo. (...) Ha olvidado la explotación infame que hizo de Castelnuovo, Yunque, Mariani, Barletta, Amarin y Rodríguez, a quienes no les liquidó sus libros, con el agravante de que tampoco pagaba la imprenta (...). Ya se verá como ni siquiera respeta a Arlt, que es un buen negocio de librería y a quien, estamos seguros, querrá arreglar con manises. Pero esos escritores revolucionarios a que aludimos deberían tener un gesto de independencia y negarse a que se les exhiba en comidas “con abundante menú”, con fines puramente comerciales. No deberían tampoco colaborar en una revista que pone el retrato de Laurencena en la tapa, salvo que el señor Samora les confiara la dirección sin restricciones. (...) En resumen: creemos que ha llegado el momento de hablar sin eufemismos. Los que a esta fecha siguen subordinándose al “melón” de Samora, sin decidirse a tomar las riendas de *Claridad*, o plantean el dilema o se deciden a disparar de la “empresa cultural” antes de que la mierda les llegue al cuello. (*Metrópolis*, nº 7, noviembre de 1931)

Como también se señaló, el alejamiento de Barletta de la revista *Claridad* fue el primer síntoma de la dispersión del grupo inicial de Boedo y de la elección de caminos diferentes. En los años treinta, Barletta fue una figura ajena a *Claridad*, del mismo modo que mientras Zamora permaneció ajeno tanto a *Metrópolis* como a las otras revistas que la siguieron (*Columna*, de 1937 y *Conducta*, de 1938), Castelnuovo dirigiría su propia revista, en un sistema de críticas cruzadas que, en muchos casos, sólo revela cierta indecisión a la hora de plantear los verdaderos problemas en la constitución de una izquierda sólida en la Argentina.

También durante 1931, apareció la revista *Nervio. Ciencias, Artes, Letras* dirigida por V. P. Ferreira que, si en un comienzo se postuló como una revista que militaba por el pacifismo y en contra del imperialismo, poco después devino en una revista claramente anarquista, en la cual se publicaron artículos de Alfonso Longuet, Isidoro Aguirrebeña, S. Kaplan, Costa Iscar y textos literarios de Alfonsina, Portugalo, Yunque, Castelnuovo, C. Brumana, Campio

Carpio, Aristóbulo Echegaray. Si bien en su primer número *Nervio* se definió como un “órgano ecléctico, independiente en absoluto, [que] tiene trazado de antemano su camino: servir lealmente de mentor a todos aquellos que se encuentran desorientados y anhelan iniciarse en la senda que conduce a la Verdad” y publicó numerosos textos literarios, muy pronto tomó un cariz anarquista en lo político y en lo gremial, diferenciándose de las propuestas políticas de izquierda, tanto de los socialistas como de los comunistas.

En abril del año siguiente, una escisión del grupo de Boedo participó en la creación de la revista *Actualidad. Económica, política, social*. Los primeros proyectos para sacar esta revista estuvieron en manos de dispersos disidentes del Partido Comunista y de un grupo de intelectuales liderado por Elías Castelnuovo. Finalmente, el proyecto se fue modificando y la revista que salió a la calle era un vocero oficioso del Partido Comunista. Su primera época constó de ocho números, que aparecieron entre abril y octubre de 1932 bajo la dirección de Castelnuovo, quien no figuraba como director de la revista; su segunda época, en cambio, comenzó en febrero de 1933 bajo la dirección de Ricardo Aranda. Se trató de una revista que publicaba notas que vinculaban una posición marxista a las prácticas artísticas y las actividades culturales. Desde su primer número se definió como una revista marxista y publicó artículos sobre la economía comunista y la política internacional. Las dos firmas del ámbito literario local que prevalecieron fueron las de Roberto Arlt y Elías Castelnuovo, quienes publicaron notas en todos sus números. En *Actualidad*, Castelnuovo y Arlt encontraron un espacio de militancia que se tradujo en la formación de la Unión de Escritores Proletarios en mayo de 1932. Sus tres objetivos principales eran: la defensa de la Unión Soviética, la lucha contra la guerra imperialista, y la lucha contra el fascismo y el social fascismo.

La consolidación del stalinismo en la Unión Soviética, el estallido de la guerra civil española y el cambio de estrategia de la Tercera Internacional, que desde 1935 pasó a impulsar la formación de Frentes Populares, marcaron un corte decisivo en la franja izquierdista del campo intelectual y político argentino. A partir de 1936, el antifascismo fue el aglutinante que dirimió las polémicas internas y que dio coherencia al compromiso político de intelectuales que provenían de sectores que, muy poco antes, habían estado enfrentados. El viraje de 1935 dio como productos más representativos la organización de la AIAPE (Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores) el 28 de julio de ese año, y la fundación de las revistas *Dialéctica* y *Unidad*. *Dialéctica* apareció en mayo de 1936 dirigida por Aníbal Ponce, presidente de la AIAPE. Se propuso poner al alcance de los estudiosos los textos clásicos del proletariado y artículos que, con el método del materialismo dialéctico, renovaban la ciencia y la cultura. La revista proveyó materiales de lectura, reseñas de libros y de revistas sólo de izquierda con la idea de armar una enciclopedia del intelectual de izquierda. Sobre el órgano periodístico de la AIAPE, la revista *Unidad. Por la defensa de la cultura*, que apareció en enero de 1936, versará la ponencia de Magali Devés titulada “Representaciones del intelectual y artista comprometido en la revista *Unidad. Por la defensa de la cultura. Órgano de la AIAPE* (Buenos Aires, 1936-1938)”.

La necesidad de sostener propuestas culturales capaces de unificar a diversos sectores de izquierda y de centro atenuó notoriamente el tono revolucionario que caracterizaba a las revistas de izquierda de comienzos de los años treinta.

La conversión de buena parte de la izquierda revolucionaria en uno de los componentes del frente antifascista marcó el final de un momento de alta confrontación política, en el cual los intelectuales reflexionaron acerca de la función del arte en una sociedad capitalista, de las formas estéticas con las cuales crear un estado de conciencia revolucionaria y del arte como arma fundamental de la lucha política.

Bibliografía básica

Avaro, Nora y Analía Capdevila (editoras), *Denuncialistas. Literatura y polémica en los '50*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2004.

Barcia, Pedro, “Claridad, editorial del pensamiento de izquierda”, *Todo es Historia*, n° 172, septiembre de 1981.

Candiano, Leonardo y Lucas Peralta, *Boedo: orígenes de una literatura militante. Historia del primer movimiento cultural de la izquierda argentina*, Buenos Aires, Ediciones del CCC, 2007.

Catálogo de publicaciones políticas de las izquierdas argentinas (1890-2000), Buenos Aires, CeDinCi, 2000.

Cattáneo, Liliana, *La izquierda argentina y América Latina en los años treinta. El caso de Claridad*, Tesis de Posgrado del Instituto Di Tella, Buenos Aires, 1992.

Contorno, edición facsimilar, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2007.

Croce, Marcela, *Contorno. Izquierda y proyecto cultural*, Buenos Aires, Colihue, 1996.

Eujenián, Alejandro, *Historia de revistas argentinas. 1900-1950. La conquista del público*, Buenos Aires, AAER, 1999.

_____ y Alberto Giordano, “Las revistas de izquierda y la función de la literatura: enseñanza y propaganda”, *El imperio realista*, tomo 6, *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 2002.

Ferreira de Cassone, Florencia, *Claridad y el internacionalismo americano*, Buenos Aires, Claridad, 1998.

Ford, Aníbal; Jorge Rivera y Eduardo Romano, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1985.

Gilman, Claudia, “Polémicas II”, en Graciela Montaldo (compiladora), *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Buenos Aires, Contrapunto, 1989.

Girbal-Blacha, Noemí y Diana Quatrocchi-Woisson (directoras), *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas del siglo XX*, Buenos Aires, Academia Nacional de la Historia, 1999.

Lafleur, Héctor, Sergio Provenzano y Fernando Alonso, *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*, Buenos Aires, CEAL, 1968.

Mangone, Carlos y Jorge Warley, “La modernización de la crítica: *Contorno*”, Susana Zanetti (directora), *Historia de la literatura argentina*, tomo 5, Buenos Aires, CEAL, 1986.

Montaldo, Graciela: “La literatura de izquierda: humanitarismo y pedagogía”, *Yrigoyen, entre Borges y Arlt (1916-1930)*, Buenos Aires, Contrapunto, 1989.

Navarro Viola, Jorge (director), *Anuario de la prensa argentina 1896*, Buenos Aires, Coni, 1897.

Pereira, Washington, *La prensa literaria argentina, 1890-1974*, tomos I y II, Buenos Aires, Librería Colonial, 1993 y 1995.

Rivera, Jorge, *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós, 1995.

Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988.

_____, “Los dos ojos de *Contorno*”, *Punto de Vista*, n° 13, noviembre de 1981.

Sosnowski, Saúl (editor), *La cultura de un siglo. América latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza, 1999.

Tarcus, Horacio, *Mariátegui en la Argentina o las políticas culturales de Samuel Glusberg*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, 2001.

Terán, Oscar, “Rasgos de la cultura argentina en la década de 1950”, *En busca de la ideología argentina*, Buenos Aires, Catálogos, 1986.

Viñas, David, *Literatura argentina y política. De Lugones a Walsh*, Buenos Aires, Sudamericana, 1996.