



“EL APUNTADOR”: PROYECTO EDITORIAL Y COMUNIDAD ARTÍSTICA EN TORNO AL TEATRO CORDOBÉS

Baal Delupi

CEA-CONICET y UNLPam

baal.delupi@unc.edu.ar

Resumen

A lo largo de la historia, las comunidades intelectuales y artísticas han difundido sus ideas a través de distintos medios, como revistas culturales, cartas, panfletos o, más cerca en el tiempo, páginas web. El propósito de este trabajo¹ es exponer la trayectoria del proyecto editorial sobre teatro llamado *El Apuntador*, revista que se publicó entre los años 2000 y 2010 en Córdoba, Argentina. En primer lugar, propongo recuperar la historia de la publicación, los reconocimientos y las alianzas estratégicas, para luego analizar desde una perspectiva sociosemiótica, las temáticas y las visiones de mundo que aparecen en el devenir de los números y que permiten reconstruir un estado del discurso social (Angenot, 2010a) en el campo artístico fronterizo con el político. Finalmente, este trabajo se interroga por la configuración de la comunidad artística que se cristalizó en la revista y que se vincula con la memoria cultural de la ciudad.

Palabras clave: El Apuntador – revistas culturales – teatro independiente – discurso social.

Abstract

Throughout history, intellectual and artistic communities have disseminated their ideas through different media such as cultural magazines, letters, pamphlets or, closer in time, web pages. The purpose of this work is to expose the trajectory of the editorial project on theater called *El Apuntador*, a magazine that was published between 2000 and 2010 in Córdoba, Argentina. In the first place, we propose to recover the history of the publication, the recognitions and the strategic alliances, to later analyze from a socio-semiotic perspective, the themes and worldviews that appear in the evolution of the numbers and that allow us to reconstruct a state of social discourse (Angenot, 2010a) in the artistic field that borders on the political. Finally, this work questions the configuration of the artistic community that crystallized in the magazine and that is linked to the cultural memory of the city.

Keywords: El Apuntador – cultural magazines – independent theater – social discourse.

¹ Esta investigación en curso forma parte del proyecto PICT-2019 (código 2019-00176): “Archivo Digital de Revistas y Fanzines de Córdoba. Consignación, establecimiento y análisis crítico de las publicaciones culturales periódicas e independientes de la provincia”, bajo la dirección del Dr. Diego Vigna.

Introducción

Si hablamos de producciones discursivas intelectuales y artísticas en la Argentina, hay que hacer mención de las revistas culturales y las cartas como medios excepcionales para transmitir ideas y establecer diálogos con la comunidad. Las revistas fueron el medio predominante del campo intelectual en las décadas que van desde los años 30 hasta los 90 (Patiño, 2004; Tarcus, 2020), cuando diversos colectivos debatían en torno a cuestiones coyunturales y estructurales configurando visiones de mundo y programas políticos, antagonismos y lecturas sociopolíticas de la situación actual. Las publicaciones *Sur*, *Contorno*, *Pasado y Presente*, y *Crisis*, entre tantas otras, fueron fundamentales para ese período histórico (Prislei, 2015). Estas revistas culturales se pueden definir como “publicaciones periódicas deliberadamente producidas para generar opiniones (ideológicas, estéticas, literarias, etc.) dentro del campo intelectual y cuya área de resonancia sólo cubre sectores más o menos restringidos de los consumidores de obras literarias” (Altamirano y Sarlo, 1983, p. 96). Indagar sobre estos proyectos editoriales posibilita establecer un recorrido de los debates que marcaron las diferentes etapas de la historia del pensamiento intelectual en Argentina.

Ya adentrados en el siglo XXI, los avances tecnológicos introducidos a partir de la creación de Internet modificaron la forma en que las personas se comunican e interactúan, y eso también repercutió en el campo intelectual y artístico a partir de la proliferación de páginas web que forjaron diversos proyectos editoriales y comunidades. Es por esto que el blog, a principios de los años 2000, tuvo gran circulación y reemplazó, en algún sentido, a las revistas y las bitácoras en papel. Como sostiene Vigna (2015):

La existencia de proyectos digitales en torno al debate cultural comienza a explicarse por la reformulación del campo intelectual a partir del contexto sociopolítico que atravesó el país en las últimas dos décadas de marcada concentración económica, pero sobre todo a partir del cambio de siglo. El avance de Internet, de la mano del modelo neoliberal, fue un signo que en sentido amplio generó la incorporación de la tecnología a la producción cultural con una clara impronta modernizante (Echevarría, 2009). La crisis estructural de 2001 en Argentina repercutió en el mercado editorial ya previamente polarizado (Botto, 2006) y, por tanto, en las formas de circulación de la literatura y las ideas. (Echevarría, 2009; Pron, 2009). (p. 27)

La producción, circulación y recepción se modificó vertiginosamente: los intelectuales ya no tenían que esperar procesos de edición extensos propios de las revistas culturales de fines del siglo XIX que llevaban meses de planificación, ya que con un par de *clicks* en la computadora se podía publicar un escrito en cuestión de segundos. En este contexto, la

producción discursiva y el archivo generaron que los intelectuales y los artistas también accedieran a otras dimensiones y alcances, lo que produjo una reconfiguración en la construcción colectiva de esos procesos en el mundo virtual. Con esto se quiere subrayar que los avances digitales no modificaron solamente un formato o una visualización, sino también los tiempos y los lazos que se tejen entre las personas.

Casarin (2022), por su parte, señala algunos de los cambios técnicos y electrónicos que afectaron el proceso de escritura:

La computadora personal (y otros dispositivos similares como tabletas y teléfonos móviles) afectó la rutina del trabajo escritural (...) y también se ha modificado la relación con los soportes materiales: manuscritos y dactiloscritos, gracias a la intervención de la memoria informática, parecen quedar subsumidos en una categoría derivada: el digitoscrito, cuya característica principal es que se trata de un texto inestable pero muy seguro de sí mismo: no ostenta las huellas del trabajo de corrección y revisión porque se sobrescribe. En el digitoscrito, aparentemente, no hay palimpsesto ni pentimento. El escritor camina vadeando el río. (p. 142)

Durante la década de los 2000, de creación de blogs y proliferación de Internet, diversos grupos continuaron —no sin dificultades— realizando revistas en papel, sosteniendo que la materialidad de la hoja no podía ser reemplazada por la virtualidad. Además, a principios de siglo existían dificultades para manejar las herramientas digitales ya que no había tutoriales que facilitaran el acceso a la creación de páginas web, al menos no como ahora.

En este marco se crea la revista *El Apuntador*, una publicación que durante diez años² se dedicó a difundir y pensar el teatro en la ciudad de Córdoba, visibilizando voces, divulgando obras, reflexionando críticamente sobre la relación entre arte y política y creando una comunidad artística que algunos recuerdan hasta el día de hoy. En la actualidad, resulta difícil comprender cómo una revista de estas características atravesó la crisis de 2001 y sus posteriores consecuencias, el restablecimiento del orden institucional con la llegada del kirchnerismo, la profundización de medidas políticas, culturales, sociales y económicas a favor de los que menos tienen, y los primeros cuestionamientos frente a ese proceso, sobre todo a partir del año 2008. Todo esto, además, signado por un avance tecnológico a nivel mundial que no sólo implicó nuevos usos, sino también una nueva inteligibilidad respecto a

² Ese período estuvo signado por acontecimientos de gran envergadura: la crisis de 2001, el restablecimiento del orden institucional con las gestiones kirchneristas, la profundización de políticas redistributivas, las rupturas entre sectores económicos con el gobierno de Cristina Fernández; en el ámbito internacional se puede señalar la unión latinoamericana entre las gestiones progresistas (Lula Da Silva en Brasil, Hugo Chávez en Venezuela, Evo Morales en Bolivia, Rafael Correa en Ecuador), la ofensiva de los poderes mediáticos contra esos procesos, la caída de las torres gemelas, la crisis de la burbuja inmobiliaria en Estados Unidos, sólo por nombrar algunos de los sucesos más relevantes.

cómo pensar, investigar y hacer en la cotidianidad. Recordemos que, a partir del 2007, en Argentina comenzó la proliferación de redes sociales e Internet en los teléfonos móviles de manera masiva.

Respecto a Córdoba capital –lugar donde nace y se desarrolla la publicación– es preciso señalar su carácter paradójico³ expresado en sus grupos de derechas extremas, la Iglesia y los medios de comunicación que funcionan como una tríada panóptica que vigila y controla casi todos los desvíos de la “hegemonía discursiva” (Angenot, 2010a). Sin embargo, esta ciudad también está identificada con la Reforma Universitaria de 1918 y el “Cordobazo”, hitos fundamentales para la historia argentina y latinoamericana que fueron una respuesta al conservadurismo propio de esta provincia del centro del país.

En el ámbito del arte, Córdoba es una ciudad reconocida internacionalmente por sus festivales latinoamericanos de teatro y por la exportación de actores, directores, dramaturgos y técnicos hacia otros países. Uno de los sucesos más importantes en el campo artístico fue el “Artistazo” de 1985, explosión carnavalesca de acciones escénicas en la esfera pública para celebrar el retorno de la democracia luego de la última dictadura militar (1976-1983). En dicha oportunidad, cientos de artistas se volcaron a las calles para festejar el arte y la vida que –al decir de Bajtín (2005)– son indisolubles. A partir de los años 90, grupos de activismo artístico como “Las chicas del chanco y el corpiño” irrumpieron en la esfera pública para denunciar distintas desigualdades que tenían lugar en la ciudad de Córdoba y en el país, a través de la realización de *performances* colectivas. Esto muestra la diversidad de prácticas artísticas y políticas en una ciudad conservadora en la que, cuando la olla a presión estalla, son precisamente los intelectuales y los artistas –junto a otros sectores y grupos masivos– los que salen a la calle para imaginar otro mundo de posibles (Delupi, 2020b).

En este territorio, entonces, se crea la antes mencionada revista y algunas de las preguntas iniciales de este trabajo son: ¿de qué manera y bajo qué condiciones surge la publicación? ¿Qué temáticas y visiones de mundo se expresan en la revista teatral? ¿Con qué otros discursos dialoga? ¿Se puede identificar, a través de la publicación, la creación de una comunidad artística? Para responder a estos interrogantes propongo, en primera instancia, realizar una reconstrucción de la historia de la publicación, sus orígenes, su estructura, las alianzas estratégicas y los objetivos principales. Se recuperarán notas periodísticas y la voz

³ Para caracterizar esta contradicción se pueden mencionar hechos como la Reforma Universitaria de 1918, el “Cordobazo” o el “Artistazo”, acontecimientos subversivos y emancipadores, versus el rol estratégico que cumplió esta ciudad en la dictadura militar de 1976 (con la complicidad de los medios de comunicación y la Iglesia), o el histórico ejercicio de vigilancia y represión que lleva adelante la policía local. Todo eso acontece en un mismo sitio.

del director de la revista, Sergio Osses, a partir de una entrevista realizada por el autor de este artículo.

Luego, desde una perspectiva sociosemiótica –específicamente desde la teoría de Marc Angenot (2010a y b)–, propongo analizar la revista a partir del componente de la hegemonía discursiva “temáticas y visiones de mundo”, que posibilita indagar los tópicos que aparecen como regularidades discursivas en el devenir de los números, y la visión de mundo que se asigna a cada tema. Para el teórico belga-canadiense, este componente permite identificar el estado del discurso social que se configura en un momento dado, definiéndolo como el conjunto de repertorios tópicos, encadenamientos de enunciados y sistemas genéricos que conforman un decible global atravesado por una hegemonía discursiva que divide, jerarquiza y asigna lugares de privilegio. Es decir que, a partir de relevar marcas en la materialidad y relacionarlos con el componente seleccionado, podemos reconstruir cierto estado del discurso social, en el campo artístico, que permitió la emergencia de dicha revista en la primera década del siglo XXI. Esto implica también advertir posibles desviaciones o contradiscursos y, por tanto, dilucidar si *El Apuntador* se ubica en el centro del campo artístico o más bien opera en una periferia.

Además, se recuperan los aportes de la retórica de la imagen de Roland Barthes (1992), específicamente la triple dimensión que el autor propone para el análisis fotográfico: el mensaje lingüístico, el mensaje icónico denotativo y el mensaje icónico connotativo. Considero que las imágenes de las tapas de la revista también pueden ser analizadas como temáticas y visiones de mundo particulares.

Periódico teatrero y revista de artes escénicas⁴

La revista *El Apuntador* fue un proyecto editorial surgido de la inquietud de un grupo de artistas locales reunidos bajo la organización de teatristas independientes: la Coordinadora del Arte Teatral Independiente de Córdoba. Su objetivo era promover, divulgar y difundir el pensamiento sobre las artes escénicas, abriendo la opinión hacia otros campos del saber e intentando desplegar un abanico que tuviera como punto de pivote a las artes escénicas para desde allí pensar la cultura, la sociedad y la política. El proyecto arrancó en el mes de junio de 2000 y editó 22 revistas temáticas, once libros de dramaturgia, dos libros de ensayos sobre temas relacionados al campo de lo escénico y variadas actividades de extensión. La revista apuntó a convertirse en un puente de comunicación entre artistas, investigadores,

⁴ Agradezco a Sergio Osses quien con mucha generosidad me brindó el material necesario para poder escribir estas líneas.

estudiantes, docentes de teatro y espectadores, llevando adelante la delicada tarea de documentar, circular, difundir y promover el análisis y el pensamiento sobre las artes escénicas, y extendiendo este espacio reflexivo hacia la cultura y la sociedad en general, en un intento por enriquecer y pluralizar el mapa cultural argentino.

Para comprender el surgimiento de la revista, hay que remontarnos a los años 90 en medio de una Córdoba embestida por el neoliberalismo menemista, pero también por la gestión provincial de Ramón Mestre. En ese marco, surge un movimiento político teatral llamado “Coordinadora del Arte Teatral Independiente de Córdoba” que comenzó en el año 1996 como respuesta al vaciamiento de la cultura. Dos años después, en 1998, este colectivo cuestionó la Ley Nacional de Teatro⁵ por ser muy despareja para el interior. En ese grupo estaban Sergio Osses, Virginia Cardozo y Pablo Belzagui, quienes en el 2000 fundaron *El Apuntador*. Comenzó como un periódico que se propuso visibilizar el teatro en Córdoba como una voz pujante para la cultura (Osses, 2022, comunicación personal), un dispositivo institucional potente hasta que se produjo el quiebre con la Coordinadora.

El Apuntador comenzó como un periódico teatralero que rápidamente empezó a perder vigencia por las demoras en la publicación y la distribución a raíz de los altos costos. Es por eso que, a partir del tercer número, se adoptó un formato más pequeño, una revista que comenzó a salir sin una periodicidad definida, un texto colectivo siempre en construcción e incompleto. Además del problema del tiempo —es decir, de tener que sostener una periodicidad definida—, el momento histórico también jugó un papel central. En una nota de *La Voz del Interior*, el diario más leído de la ciudad y uno de los más consumidos a nivel nacional, se empezaba vislumbrar el estado de discurso social de 2001 signado por un pathos de rabia e incertidumbre que atravesaba todos los discursos:

Luego del quiebre institucional a nivel nacional, en diciembre de 2001 y de la depresión económica, política y social de 2002, en la Coordinadora se produjo una fuerte disgregación de fuerzas y un desánimo generalizado. Fue entonces cuando junto a Pablo Belzagui y a Virginia Cardoso, tomaron la decisión de transformar el proyecto editorial. Así surgió la idea de cambiar el formato periódico por el de una “revista de estudio”. (*La Voz del Interior*, 2007, p. 1)

⁵ Ley Nº 24.800, que contempla (al menos en su descripción inicial) las diversas manifestaciones del teatro, tanto profesional como independiente en tanto expresión de la cultura nacional, con influencia en todo el territorio argentino; y Decreto 221/98, que aprueba la estructura organizativa del Instituto Nacional del Teatro. Se puede consultar en <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/40000-44999/42762/texact.htm>

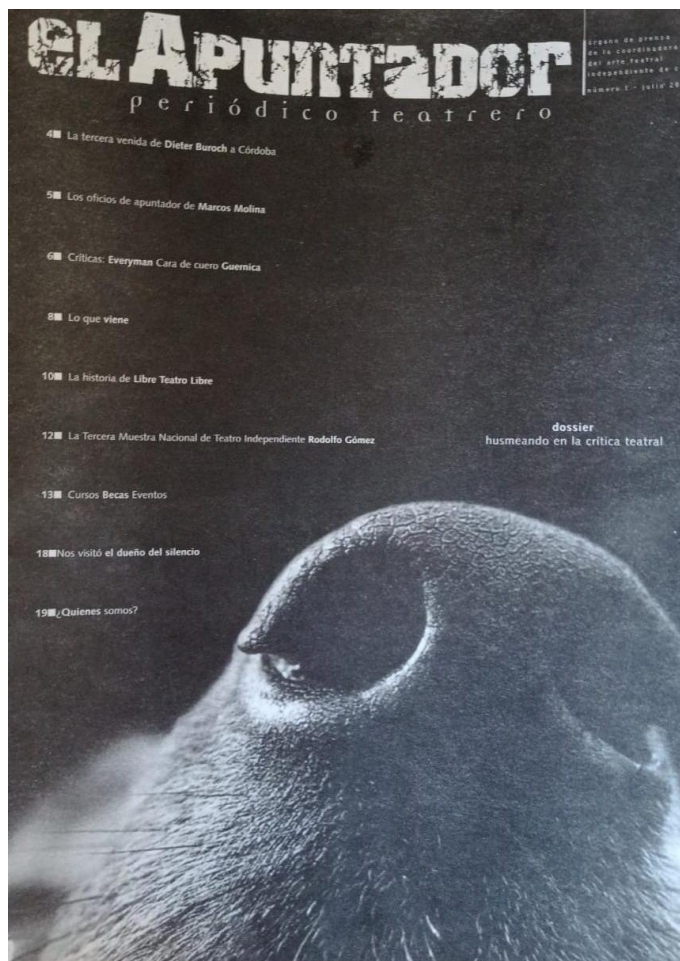


Imagen 1. Revista El Apuntador núm. 1. Fuente: archivo personal (2000)

Se convirtió así en una revista impresa con una tirada de 1500 ejemplares por edición⁶. A partir del año 2004, sus editores empezaron publicar simultáneamente obras dramáticas de autores locales y regionales⁷. La edición impresa se complementó con una edición digital —*el Apuntador Net*—, dato relevante en tanto da cuenta del paso de la cultura escrita (Chartier, 2007) a la pantalla, y cuya finalidad fue: a) incorporar temas de actualidad y desarrollos temáticos que la revista en papel no podía incluir, muchas veces por la extensión de los artículos pero que, dada su relevancia, era necesario que estuvieran en circulación y al alcance de más personas; b) reflejar la actualidad del quehacer teatral independiente de Córdoba, brindando de esta manera un impulso a la difusión y la publicidad de los trabajos y sus

⁶ Su formato fue de 21 x 21 cm, con 40 páginas interiores monocromáticas (papel de 80 gr.) y tapa monocromática en papel ilustración (120 gr.). Su distribución fue de carácter local, regional, nacional e internacional y contó con el Registro de la Propiedad Intelectual N° 411.953 e ISSN N° 1668-2696.

⁷ Estos libros tenían un formato de 14 x 14 cm, con 35 a 50 páginas interiores (papel de 80 gr.) y tapas a dos tintas en cartulina de 240 gr. (con solapas).

hacedores; y c) poner en circulación información sobre becas, subsidios, concursos y/o convocatorias destinados a la actividad teatral.

Además, la revista no contó con un staff fijo de colaboradores y/o columnistas, ya que las personas eran convocadas para un eje temático específico definido para cada número de la publicación. Dichos colaboradores fueron personas ligadas a la actividad cultural local, nacional e internacional. En ese marco, se realizaron numerosas traducciones de artículos que no habían sido editados en nuestra lengua. Desde mayo de 2006 se estableció un consejo de redacción compuesto por Graciela Ferrari (directora de teatro y dramaturga), José Luis Arce (director de teatro y dramaturgo) y Virginia Cardozo (actriz y docente de teatro). El diseño y la diagramación, en tanto, estuvieron a cargo de Matías Riga y Facundo Ramírez (diseñadores gráficos) y su distribución a cargo de Raúl Reynoso (docente). El director responsable era Sergio A. Osses (director y docente de teatro).



Imagen 2. Revista El Apuntador núms. 16 y 20. Fuente: archivo personal (2006-2008)

El Apuntador se estructuró de la siguiente manera: a) un editorial permanente; b) una sección denominada “Para coleccionar”, donde se publicaban artículos de importantes teóricos; c) “Apuntando”, un espacio dedicado a la difusión de actividades teatrales en Córdoba; d) un dossier temático; e) entrevistas; f) notas especiales (para recordar a algún maestro o maestra); y g) una reseña de libros u obras.

Con el correr de los años, la publicación comenzó a tener reconocimiento tanto local como nacional: invitaciones a participar de diversas Ferias del Libro en Buenos Aires y

Mendoza, como también a encuentros iberoamericanos en Uruguay; la distinción en el rubro Editorial por “Repertorio de técnicas de adaptación dramática de un relato literario” y “¿Quién asiste al teatro? Investigación sobre consumo cultural de teatro independiente en Córdoba”. *El Apuntador* también ganó el premio en el rubro Revistas (soporte papel/virtual) y la distinción en el “Sexto Encuentro Experimenta” por la labor editorial en el campo de las artes escénicas, entre tantos otros. Para dar cuenta de ese reconocimiento, me interesa recuperar un fragmento de una nota del periódico local *La Voz del Interior*:

El Apuntador se ha convertido en una referencia a la hora de pensar y discutir el teatro en Córdoba, una orientación reflexiva que se afirma con la edición de estos dos libros teóricos. El actual director, Sergio Osses, define la acción de la revista como “tráfico de pensamientos”. Emplea la metáfora del “traficante” porque es la persona que está permanentemente cruzando fronteras, llevando y trayendo. (*La Voz del Interior*, 2007, p. 1)

Por otra parte, es menester señalar los trabajos que esta comunidad editorial realizó durante la década en que se publicó *El Apuntador*:

- a) Números editados entre el 2000 y el 2007: Teatro y Crítica; Apuntes sobre la dramaturgia; Por qué, para qué y cómo hacer teatro independiente hoy (parte I); Por qué, para qué y cómo hacer teatro independiente hoy (parte II); Teatro, política y cultura; Las fronteras del teatro; Teatro y representación; Teatro y actor; Teatro, cuerpo y escritura; Teatro y cine; Teatro y unipersonal; Teatro y espacio; Teatro Social I; Teatro Social II; Teatro y estética; Post teatro y post representación; Teatro para niños; Teatro independiente; Teatro, subjetividad y memoria.
- b) Libros de dramaturgia entre el 2004 y el 2008: *Patagonia, corral de estrellas o el último vuelo de Saint-Exupéry*, de Alejandro Finzi; *Solos & Solas*, cinco monólogos de autores locales; *Inverosímil (una tragedia mundana)* de Ariel Dávila; *Mnemosyne (la madre de la creación)* de José Luis Arce; *Da2*, tres obras de autores locales; *Suplentes... cuando los cerdos arrasan*, del dramaturgo entrerriano Gabriel Cosoy; *El Juego de las Palomas*, de Sonia Daniel (Premio Provincial de Dramaturgia 2005, Agencia Córdoba Cultura del Gobierno de Córdoba); *Sin la espada, con la pluma y la escafandra*, de los autores Daniel Cacharelli y Daniel Martín; *La influencia del clima en los violines* de Eduardo Rivetto; *Escenas de Penitencias y Autopsias* de G. Marull, J. Sequiera, N. Álvarez, M. Gallo y S. Osses; y *Teatro contemporáneo. Antología de autores cordobeses*, de S. González, N. Rojo, M. Gallo y E. Rivetto.

- c) Colección *Ensayos y reflexiones* en 2007: “Repertorio de técnicas de adaptación dramática de un relato literario”, de A. Finzi; y “¿Quién asiste al teatro? Investigación sobre consumo cultural de teatro independiente en Córdoba”, de Paula Beaulieu.

Las publicaciones y traducciones dan cuenta del espíritu colectivo que tenía la revista, la necesidad de visibilizar obras y artistas y de reflexionar críticamente sobre la realidad cordobesa. No era una publicación informativa, más bien puede pensarse como un *dispositivo* que contenía una multiplicidad de voces, que contaba experiencias y transmitía afectos. En los primeros años de los 2000, en una sociedad devastada luego de la crisis de 2001, el accionar de esta revista fue fundamental para poner al teatro en el centro de escena y compartirlo con otras personas, desde teóricos conocidos hasta actores invisibilizados, principiantes o interesados en el tema.

El problema de la subvención, la distribución y las alianzas políticas

La revista se distribuía en kioscos, librerías y en las principales salas de teatro independiente. También en distintos circuitos artísticos-culturales de Córdoba, como por ejemplo: el Cineclub Hugo del Carril, la Tienda de la Ciudad, la Universidad Nacional de Córdoba y el Departamento de Teatro. Llegaba, además, a ciudades del interior del país, como: San Francisco, Villa María, Paraná, Salta, San Salvador de Jujuy, Junín, Rafaela y Santa Fe. En Capital Federal (Buenos Aires), se distribuía en las librerías especializadas más destacadas: Librería de Ávila, Gandhi, Prometeo, García Cambeiro y Centro Cultural de la Cooperación.

Respecto de los recursos económicos, El Apuntador recibía un subsidio anual del Instituto Nacional del Teatro y el apoyo esporádico de algunas instituciones culturales locales: la Agencia Córdoba Cultura de la Municipalidad de Córdoba, el Instituto Goethe, el Centro Cultural España Córdoba y publicidades de carácter cultural. Más allá de estos ingresos —y aunque los costos de la revista eran muy altos— lo más desgastante era la distribución: salir en colectivo a repartir era no sólo costoso, sino también cansador (Osses, 2022, comunicación personal). En este punto se puede pensar el efecto del desarrollo tecnológico, es decir: antes no existía otra posibilidad que producir y distribuir a pulmón, pero con la proliferación de blogs la situación cambió y los productores comenzaron a reflexionar sobre el desgaste que generaba producir en papel. Este es quizás uno de los

motivos por el que crearon *elapuntador.org*, precisamente para poder hacer circular la información de manera más rápida.

Asimismo, la difusión se hacía a partir de distintos intercambios con otras publicaciones culturales (locales, nacionales e internacionales). Se enviaba la revista a los distintos centros de formación académica y no académica, y circulaba en distintos eventos, encuentros y festivales de teatro, mesas de presentación y/o discusión de proyectos editoriales. También se llevaban a cabo presentaciones de los libros editados contando con la presencia de sus autores y envíos a distintos medios de comunicación donde era reseñada cada publicación. Esto muestra a las claras el espíritu colaborativo y dialógico de la publicación, tejiendo lazos con diversos actores y construyendo una comunidad artística en medio de la crisis de 2001.

Me pregunto si los avances tecnológicos, además de mejorar los accesos y democratizar algunos materiales, no generaron también efectos nocivos en la forma de concebir las publicaciones; como se viene sosteniendo, estas modificaciones no implican sólo cambios en las *formas*, sino que también modifican la experiencia y la comunidad. Un ejemplo puede ser el siguiente: antes la revista en papel requería un momento de encuentro presencial y reflexión crítica, luego uno de preparación y elaboración; después, había que *cramear* todo un sistema de distribución y, finalmente, el director y los colaboradores intercambiaban manualmente los materiales. Sin idealizar el pasado, está a la vista que la manera en que ese conocimiento pasaba de mano en mano, tocando la materialidad y pensando detalladamente el contenido y la organización, generaba ciertas condiciones materiales para la producción escritural muy diferentes a las actuales. Hoy, sobre todo a partir de la pandemia de COVID-19, si bien hay encuentros para coordinar publicaciones *online*, teleconferencias/videollamadas, croquis 3D y diseños novedosos, entre otros avances, el *otro presencial* adquiere una dimensión diferente. Se trata de cambios que se produjeron en los últimos veinte años y *El Apuntador* está en medio de la irrupción de ese debate. Se pasa de un *ser o no ser* a un *digitalizar o no digitalizar*.

En tal sentido, las alianzas políticas *partidarias* pasaban exclusivamente por la Coordinadora de Teatro. No hay en la publicación alusión a otro partido u organización con fines de este tipo. Cuando se generó el quiebre con ese espacio, se acabaron las relaciones partidarias a nivel local, provincial y nacional, aunque esos cambios nunca se vieron reflejados en las tematizaciones de la revista que siempre abordó asuntos bien localizados y centrados en lo teatral.



Ahora bien, si consideramos alianzas políticas en sentido amplio, las relaciones con otros teatros, festivales y publicaciones hacen a la construcción comunitaria (y estratégica) de la revista en todo momento. Para que *El Apuntador* se sostuviera en el tiempo, eran necesarios otros cuerpos que ayudaran a producir, difundir y distribuir, intercambiando saberes y tejiendo nexos estratégicos. Si a un teatro le iba bien, era posible que al resto también. Si un programa de radio sobre la temática tenía éxito, eso repercutía también en la cantidad de espectadores y la recaudación de las salas. Que más personas leyera la revista implicaba mayor difusión de las prácticas escénicas, configurando desde las periferias modos de comunicación colectiva. De este modo, es posible afirmar que las alianzas fueron fundamentales para poder sobrevivir durante una década de diversas transformaciones sociales, políticas, económicas y culturales.

Temáticas y visiones de mundo

En las distintas secciones de la publicación se observan regularidades discursivas que dan cuenta de temáticas relacionadas a críticas teatrales, difusión de obras cordobesas, historias de grupos de teatro, lecturas teóricas, aportes de pensadores como Jorge Dubatti y Osvaldo Pellettieri, y análisis de dramaturgias, entre otros tópicos. Un asunto para destacar es el paso de las temáticas que aparecen en “El Apuntador, periódico teatrero” a las que se identifican en “El Apuntador, revista de artes escénicas”. Mientras en el primero se expone la historia de diversos grupos teatrales con trayectoria (núms. 1 y 3) y se hace foco específicamente en el teatro de sala y la difusión de festivales (núms. 2 y 4), en la revista —que empieza con el número 5— se amplía la mirada hacia otros espacios escénicos y otras disciplinas como la danza (núms. 8, 12 y 16), el teatro de objetos (núm. 21), el teatro comunitario (núm. 5) y la *performance* (núms. 8 y 16). Esto no supone un mero cambio de temática, precisamente porque la visión de mundo que se desprende de esa elección establece un marco evaluativo acerca de lo que puede y debe decirse en una revista de teatro o, en este caso, de artes escénicas. La decisión de ampliar una temática, de modelizarla y hacer entrar otras voces autorizadas para enunciar determinado tema, modifica el sentido artístico y político que se configura en la revista.

Además, la publicación de artes escénicas tiene una impronta más política y teórica (en sentido explícito) que el periódico, ya que se tematizan distintos asuntos ligados a la filosofía, la política, la antropología y la acción en el espacio público: “Política para todos” (núm. 5), “Micropolíticas en el teatro” (reflexión de Jorge Dubatti), “Aproximaciones filosóficas a lo

real y lo virtual” de Silvia Debona (núm. 12), “El teatro y lo social” (núm. 13), “La temática de la memoria y el espacio ritual” (núm. 20) son algunos ejemplos. Se recuperan voces autorizadas y se hacen ingresar otras nuevas para reflexionar críticamente sobre el teatro vinculado a lo social. Aparecen autores reconocidos como Jerzy Grotowski, Richard Schechner y Augusto Boal aunque, en su mayoría, los enunciadores legitimados son ciudadanos cordobeses y argentinos. Se configura un etnocentrismo (Angenot, 2010a), es decir, aquellos que se atribuyen el derecho de ciudadanía y que, en general, son teóricos y artistas reconocidos en distintas disciplinas: José Luis Valenzuela, Jorge Dubatti, Mauricio Kartun, José Luis Arce, Ana Yukelson, Cristina Gómez Comini, Sandra Mutal, Gonzalo Marull y Daniela Martín, entre otros.

Es posible asumir, desde la óptica angenotiana, que identificar estas temáticas y visiones de mundo permite reconstruir un estado del discurso social (en el campo artístico) que hace posible, legible e inteligible los discursos *más políticos* en la revista. Por tanto, resulta innegable trazar ciertas relaciones respecto de la crisis de 2001 y, posteriormente, la recuperación del orden institucional y la profundización y ampliación de derechos durante las etapas kirchneristas. No parece casual que la revista comience haciendo una difusión de cartelera teatral junto con entrevistas y editoriales, y luego desarrolle líneas teóricas y planteos políticos y filosóficos. Es ese marco, pos 2003, el que posibilita que la revista *El Apuntador* tenga ecos de voces y pueda trazar alianzas (estratégicas) discursivas respecto a ciertos temas políticos que se volvían a poner en agenda luego de un momento de descreimiento en medio del caos y la ebullición social. No pretendo afirmar que anteriormente la revista no tenía compromiso político, pero sí mostrar cómo el paso del periódico a la revista no sólo implicó una modificación en cuanto al formato, sino también en relación a la construcción enunciativa en medio de un momento bisagra en el campo político y artístico.

Si bien desconozco los motivos por los que la revista rompió con la Coordinadora de Teatro Independiente, no creo que sea casualidad el estado de sociedad en el que se da esa fractura. Son conocidos los quiebres y separaciones de diversos grupos en los años anteriores y posteriores al 2001 signado por un *pathos* dominante (Angenot, 2010a) de enojo y violencia que, si bien produjo una gran movilización espontánea para ayudarse unos a otros (que ya venía desde los años 90), también rechazó enérgicamente toda verticalidad institucional. La famosa frase “que se vayan todos” no sólo incluía a los políticos, sino también a las distintas estructuras jerárquicas que dejaron de tener el valor que habían tenido. Entonces, construir en comunidad alejados de grupos que detentaban “dispositivos de poder” (Delupi, 2020b), se tornó una recurrencia de la época.

Es posible, además, observar otros discursos alojados en el campo artístico, político y mediático que daban cuenta de un decible global, una interacción generalizada (Angenot, 2010a; Bajtín, 2005) que se construye en ese estado de sociedad. Se publicaron libros y películas que analizaban el 2001, al tiempo que se generaban discursos épicos desde el kirchnerismo con una militancia joven que empezaba a crecer cada vez más. En el campo artístico se fortaleció el Instituto Argentino Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), aumentó la producción cultural de la Televisión Pública, y diversos artistas comenzaron a apoyar y hasta ocupar cargos en el gobierno, como fue el caso de la cantora Teresa Parodi. Esto produce *la vuelta* a los temas políticos culturales, que en realidad nunca se habían ido pero que en este período se cristalizaron y visibilizaron de manera más evidente desde el Estado.

Sin embargo, mientras muchas publicaciones, artistas y políticos se volcaron a la militancia kirchnerista de manera explícita, *El Apuntador* tomó distancia de los debates partidarios y se dedicó a tematizar asuntos relacionados con el teatro, el arte y la política en Córdoba. Esto resulta significativo porque permite dar cuenta de que, si bien hay un estado de discurso con una hegemonía discursiva que establece qué puede decirse y pensarse, también se producen “desviaciones” (Angenot, 2010b) que son pasibles de ser analizadas – en este caso– en una revista cultural. Como plantea Sergio Osses:

No hay un posicionamiento político partidario, puesto que la revista estaba enmarcada dentro de una organización muy amplia, donde no había este tipo de discusiones; simplemente estaba enfocado a las artes escénicas y a visibilizar todo el potencial artístico y poético, político en otro sentido. (Comunicación personal, 2022)

Para comprender mejor cierto descreimiento frente a la política partidaria, es posible no sólo centrarse en la separación con la Coordinadora (que sí tenía un posicionamiento partidario), sino entender el contexto provincial. En 1999 se inauguró la primera gestión de José Manuel de la Sota, dando inicio a la identidad *cordobesista* que produjo un vaciamiento en el plano cultural y social en connivencia con los medios de comunicación hegemónicos. Sólo se difundía el teatro de cartelera y se le daba más importancia a los nombres que venían de Buenos Aires. Ese período se extendió hasta la actualidad puesto que el Partido Justicialista, conocido también como Unión Por Córdoba, ganó sucesivamente todas las elecciones, intercalando la gobernación entre de la Sota y Juan Schiaretti. Al momento de escribir estas líneas, el partido lleva 23 años de gestión, tiempo en el que si bien se han otorgado subsidios a la cultura (que se cobran meses y hasta años después de que las obras de teatro se realizan), no trazaron políticas culturales estructurales que acompañen el desarrollo de las artes

escénicas en la provincia. Mucho menos lo hicieron las intendencias municipales que, en su mayoría, fueron oposición a la gestión provincial.

Una medida política para destacar de las gestiones provinciales –sobre todo de de la Sota– es el sostenimiento del elenco provincial de teatro “La comedia cordobesa” que lleva décadas de funcionamiento y es prácticamente el único del país con esas características. Sin embargo, no hay desarrollo en la revista sobre estas obras del Teatro Real, posiblemente porque al ser un teatro *oficial*, y no independiente, se aleja de las temáticas y visiones de mundo de El Apuntador.

Volviendo al análisis de las temáticas, es relevante centrarse en los últimos dos números (21 y 22) para el aniversario por los diez años de la revista. Allí se retomaron tematizaciones similares a las expuestas en la primera parte, cuando era un periódico en los que se trataban asuntos vinculados a la práctica teatral en Córdoba, específicamente, y ya no a las artes escénicas o al arte en general. Casi todos los artículos de los últimos dos números llevan la palabra “teatro”: “Teatro mimético, teatro antiemético...” por Daniela Martín; “La percepción teatral...” de Ana Yukelson; “¡Vamos al teatro!” de Paula Beaulieu, Virginia Cardoso y Mariana Pirra; “Teatro con cosas...” de Javier Swedzky; y “El teatro de objetos...” de Sandra Vargas (núm. 22), son algunos de los títulos que permiten identificar la impronta sobre el teatro. Allí se trabajan, por tanto, tópicos exclusivamente de teatro cordobés.



Imagen 3. Revista *El Apuntador* núms. 11 y 12. Fuente: archivo personal (2005)

Por último, comprendo que las temáticas y las visiones de mundo también están relacionadas con las imágenes de las tapas que son diversas a lo largo de los números: por un lado, se trata de fotos y dibujos de objetos de teatro como sillas, escenarios, ventanas, etc. Por otro lado, aparecen figuras abstractas, cuerpos humanos, rostros, sombras, multitudes, marionetas, manos, es decir, una gran diversidad en la selección sobre la imagen que se utiliza en cada tapa. La revista número 14, por ejemplo, tiene una imagen de dos bebés, lo que muestra que no hay una regularidad aparente.

Se pueden retomar, en este punto, los planteos clásicos de Roland Barthes (1992) en retórica de la imagen, en los que el autor plantea una triple dimensión para el análisis fotográfico: el mensaje lingüístico, el mensaje icónico denotativo y el mensaje icónico connotativo. En el párrafo anterior, de manera muy sucinta, me dediqué a pensar *aquello que denota*, los objetos que se pueden identificar rápidamente cuando uno analiza las tapas de la revista y que se vinculan a una temática. El análisis connotativo, por su parte, se puede relacionar con las visiones de mundo propuestas por Angenot ya que ambas implican una mirada implícita que se expresa en la publicación y que puede ser develada a partir de los objetos existentes (nivel denotativo). ¿Qué denotaciones y connotaciones hay en las imágenes de *El Apuntador*? En principio, lo que denota de manera más evidente son objetos teatrales pero no cualquier mobiliario, sino elementos que hacen a la escena teatral de manera particular: una silla vacía que marca ausencia, cuerpos con fondo negro en distintas posiciones, rostros múltiples que exponen enojo, rabia, sorpresa, felicidad, lo que marca la impronta de una concepción de teatro no clausurada sino abierta (nivel connotativo).

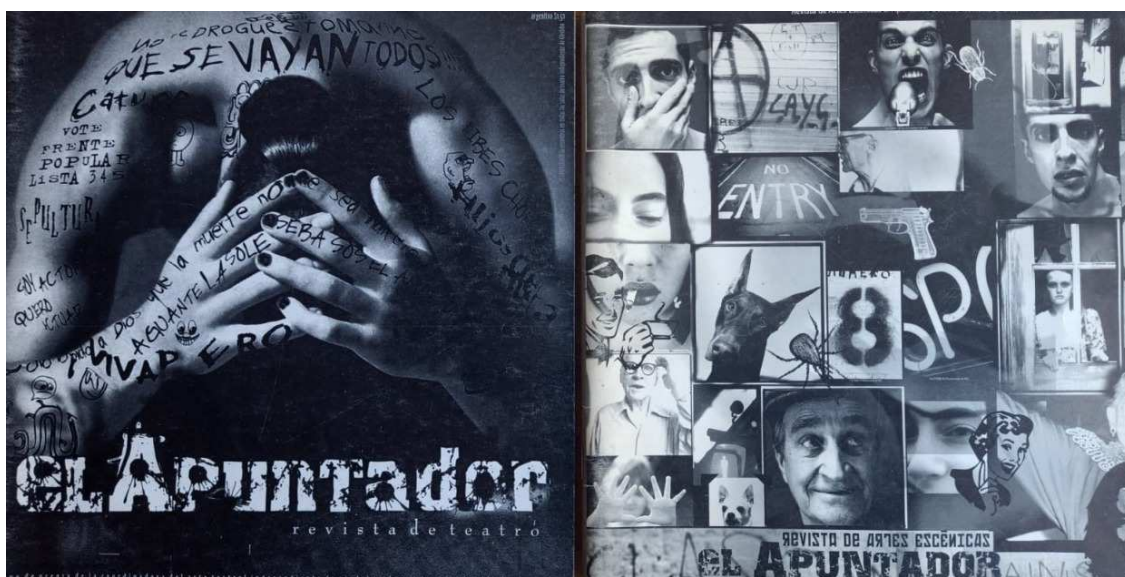


Imagen 4. Revista *El Apuntador* núms. 5 y 8. Fuente: archivo personal (2001)

Estas dos tapas son las más *inteligibles* y reconocibles. En el primer caso, se trata de un cuerpo humano sentado que se agarra la cabeza con distintas inscripciones que permiten identificar el espíritu político de la revista: “que se vayan todos”, “viva Perón” y “vote frente popular lista...” en una misma tapa, permiten visualizar la heterogeneidad de opiniones sobre el contexto sociopolítico, asunto que no es retomado luego al interior de la publicación. La segunda portada retrata diversos rostros de personas y animales junto con signos numéricos y una pistola. Se trata de rostros diferentes que denotan infancia, vejez, animalidad, objetos varios, señal de anarquismo, insectos, etc. Lo que connota es la heterogeneidad constitutiva, la apertura a una imaginación política sin una direccionalidad que absolutice los rasgos de la puesta en escena.

No es posible agregar las imágenes de todas las tapas, pero se puede sintetizar la mayoría de ellas –exceptuando las que ya analizamos anteriormente– bajo el nombre de “figuras abiertas”. Se trata de identificar una regularidad en la distorsión, lo esquivo y lo difuso: se exponen manos, sombras, figuras o dibujos que insinúan estructuras antropomórficas que no llegan a ser una persona; son objetos escurridizos que se escapan y fugan, que no pueden ser capturados en toda su dimensión. El teatro, sin dudas, presenta esa alteración de lo dado que siempre se resignifica en cada nueva aparición y no puede ser sintetizada ni encerrada en una estructura sintáctica de manera definitiva. Son sombras, imágenes que vienen y se van, pequeños rizomas que hacen máquina horizontal y generan sentidos multiacentuados (Volóshinov, 2009).

¿Por qué hablar de comunidad artística?

Como mencioné al principio de este trabajo, Córdoba ha sido y es epicentro de manifestaciones artísticas de gran relevancia para el país y la región. Las marcas del “Cordobazo”, los festivales latinoamericanos de teatro y la producción y difusión teatral –sobre todo independiente– hacen de esta ciudad la segunda plaza más importante del país. En ese marco, esta revista cumplió una función fundamental: la de retratar, comentar, analizar y difundir obras de teatro y experiencias escénicas que se realizaban todas las semanas, dándole voz a aquellos conocidos y legitimados por *el ambiente*, pero también a quienes recién comenzaban y buscaban un lugar en el campo escénico. Es por eso que podemos hablar de *comunidad artística*, puesto que la publicación nucleó a un conjunto de voces que tenía como propósito construir una narrativa sobre el teatro independiente de

Córdoba, primero tematizando cuestiones de cartelera y organización, para luego configurar un espacio abierto, heterogéneo y múltiple en el que se trataban temas filosóficos, políticos y antropológicos, entre otros.

Claro que la comunidad teatral en Córdoba existe desde hace muchas décadas, pero *El Apuntador* materializó ese tejido grupal y le agregó su propia impronta. Además, el objetivo de distribuir la publicación en otras provincias da cuenta de la necesidad de salir de *la Docta* –nombre con el que se suele llamar a la ciudad de Córdoba– para llevar las voces colectivas al ámbito nacional. Quizás una pregunta que se puede hacer a la luz de los hechos es por qué no se buscó integrar de manera más federal discursos de otras provincias. Si bien la revista se centra en las problemáticas teatrales de Córdoba, se recuperan voces autorizadas de Buenos Aires, pero casi nada de otros lugares.

La revista cultural es más que un mero formato, más bien puede considerarse un “género discursivo” (Bajtín, 2005) que hace inteligibles discursos que de otra forma no podrían ser enunciados (Delupi, 2022a). Se trata de comprender que las temáticas y visiones de mundo que se alojan en dicha materialidad proporcionan una inteligibilidad y legibilidad epocal para cierta comunidad, en este caso teatral. ¿Podría haberse generado ese tejido común a través de un blog o un *fanzine*? No es posible saberlo, pero sí se puede argumentar que es a partir de la revista que se genera una identificación y pertenencia. La revista cultural temática abarca problemáticas comunes y busca interpelar a un grupo que comparte ciertas visiones de mundo, imaginarios, sentires y saberes sobre un tema específico.

Ahora bien, la comunidad del teatro independiente en Córdoba es famosa por su producción no sólo en el territorio local, sino también nacional e internacional. Si bien no tiene el mismo desarrollo que en Buenos Aires, miles de artistas eligen *la Docta* para hacer carrera, aún a sabiendas de la dificultad económica que esto conlleva. Claro que la posibilidad de ingresar a la comedia cordobesa en algún momento de la vida (los concursos demoran en aparecer a veces diez años) es un estímulo, pero también es un espacio que diversos artistas independientes rechazan por estar institucionalizado. Sin inmiscuirme en esa problemática, lo que me interesa subrayar es que más allá de algún espacio oficial o subvención, *vivir del teatro* en Córdoba es difícil. Lo que guía el deseo, entonces, es la pasión por lo escénico y es ahí donde aparece un saber común, entendiendo que nadie se salva solo y que todos necesitan que el teatro independiente crezca.

En este marco, la revista *El Apuntador* cumplió un papel fundamental: tejer lazos a partir de esos saberes y deseos, visibilizando voces e intercalando entre figuras de gran

renombre y otras emergentes. Durante diez años, esta publicación fue un lugar de encuentro y conocimiento, de saber y de esperanza para todos aquellos que querían saber de teatro. También puede señalarse, en sus inicios, el carácter “emergente” de la publicación en el discurso social de Córdoba, ya que se ubicó en una periferia de la hegemonía imperante del teatro “oficial” (Angenot, 2010b), y luego se fue corriendo hacia el centro adquiriendo mayor visibilidad con el devenir de los años. Asimismo, supuso una disidencia con respecto al discurso político oficial partidario puesto que, como ya se dijo, se alejó de las disputas kirchneristas abocándose estrictamente a tópicos referidos a las artes escénicas y las reflexiones políticas, filosóficas y antropológicas.

En síntesis, esta revista en tanto discurso se conecta con otros que se expresaron en el “Artistazo” de 1985, en los grupos de activismo artístico de los 90 y principios del 2000, en las manifestaciones y tomas artísticas de establecimientos reclamando por una mejor educación de 2010, entre tantos otros acontecimientos, como eslabones de una cadena de significaciones infinita que posibilita comprender la construcción artística en una ciudad tan paradójica como Córdoba.

Reflexiones finales

Este trabajo tuvo como objetivo exponer la trayectoria del proyecto editorial sobre teatro llamado *El Apuntador*, revista que se publicó entre los años 2000 y 2010. En primer lugar, se reconstruyó la historia de la publicación, los reconocimientos y las alianzas estratégicas. En segundo término, se analizaron –desde una perspectiva sociosemiótica– algunas temáticas y visiones de mundo epocales vinculadas a cierto estado del discurso social (Angenot, 2010a) en el campo artístico fronterizo con el político. Finalmente, el escrito se preguntó por la construcción de una comunidad artística en la revista y de qué modo eso se relaciona con la memoria cultural del teatro en Córdoba.

Respecto al análisis de temáticas y visiones de mundo, la revista abordó asuntos de cartelera teatral, festivales diversos, nuevas puestas en escena, la relación del arte con la política, los análisis antropológicos del teatro, los aportes de la filosofía al hecho escénico, el teatro de objetos, el uso del cuerpo y las nuevas tendencias estéticas, entre tantos otros tópicos planteados a lo largo de la década. Es relevante volver a decir que la publicación no se interesó por participar activa y partidariamente del proyecto kirchnerista –discurso que en ese momento ocupaba un centro del campo político y artístico. Sin embargo, el paso del periódico a la revista evidenció desplazamientos temáticos que pueden explicarse como

consecuencia de la creciente politización tanto en el arte como en toda la sociedad: se pasó de una difusión de cartelera teatral, a reflexiones críticas sobre filosofía, política y antropología en las artes escénicas. Esto nos lleva a una doble conclusión: a) por un lado, los discursos de la revista responden a la época (mayor tratamiento político, filosófico y cultural, y la creación de la página web frente a los cambios tecnológicos y las nuevas posibilidades); b) por otro lado, a diferencia de otras publicaciones *El Apuntador* aparece como una *desviación* del centro político-artístico puesto que no aborda problemáticas relacionadas con el proyecto kirchnerista.

Las imágenes aparecen también como una temática y visión de mundo, construyendo narrativas sobre cada número y abordando problemáticas a partir de lo visual. La regularidad discursiva que se detecta en las 22 tapas podrían ser esas *figuras abiertas* en constante apertura que se describieron anteriormente. Son imágenes escurridizas y poco definidas, algo que en el ambiente teatral suele ser frecuente. Sin embargo, hay algunas tapas que sí son más evidentes y denotan cuerpos más convencionales y rostros u objetos más definidos.

Sin dudas, la publicación permitió la configuración de una comunidad teatral. En esa construcción, la revista cultural en tanto género discursivo epocal continuó, pese a los avances tecnológicos y el desarrollo de nuevos formatos y plataformas como los blogs, funcionando de manera prolífera al menos en esa primera década del 2000 en el campo artístico, particularmente en el ámbito teatral. Resulta relevante seguir indagando el modo en el que la revista funcionó como dispositivo legible e inteligible tanto en el campo artístico, en general, como en otros del mercado discursivo a partir del 2000. Para ello, es necesario analizar otras producciones culturales que posibiliten establecer diálogos, rupturas y disidencias para relevar la compleja trama de producción, distribución y difusión en el paso de la cultura escrita a la pantalla.

Finalmente, me pregunto qué se recuerda de *El Apuntador*, cómo subsiste en la memoria cultural y de qué manera esas voces se resignifican hoy para continuar el diálogo en el “gran tiempo” bajtiniano (1987). Eso implicaría un trabajo de recepción con entrevistas a diversos actores de la ciudad, aunque de manera tentativa puedo afirmar que tanto esta revista como otras forman parte del acervo artístico de Córdoba construyendo un decible que siempre estará ahí latente para ser reactualizado y funcionar bajo condiciones futuras. En ese sentido, este trabajo, lejos de agotarse aquí, es una apertura para seguir reflexionando sobre grupos artísticos y proyectos editoriales. Otras épocas, otros autores y otros objetivos permitirán identificar diversas formas de organización y acción escritural.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983). *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
- Angenot, M. (2010a). *El discurso social. Los límites históricos de lo decible y lo pensable*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____ (2010b). *Interdiscursividades. De hegemonía y disidencias*. Córdoba: UNC.
- Bajtín, M. (1987). *La cultura popular. en la edad media y en el renacimiento. el contexto de francois rabelais*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- _____ (2005). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R. (1992). La retórica de la imagen. En *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
- Casarin, M. (2022). Una literatura sin pretextos. En Vigna, D. y Céspedes, L. (Eds.) *Archivería Contemporánea: revisiones, conjeturas, resistencias* (pp. 129-177). Córdoba: Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad. Recuperado de: <http://ediciones-ciecs.com.ar/wp-content/uploads/2022/06/Archiv.pdf>
- Chartier, R. (2007). “¿La muerte del libro? Orden del discurso y orden de los libros”. *Coherencia*, Vol. 4, Núm. 7. Universidad EAFIT de Medellín, pp. 119-129.
- Delupi, B. (2022a). “Los ‘editoriales-manifiestos’ y las ‘cartas-mediáticas’ como géneros discursivos epocales en las publicaciones *Pasado y Presente* y *Carta Abierta*”. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso* (RALED), Vol. 22 (2), pp. 1-16.
- _____ (2020b). Atravesar el apocalipsis: el artivismo como línea de fuga del régimen capitalístico. En *Elogio del apocalipsis. Concurso Nacional de Ensayo en Homenaje a Héctor Schmucler*. Córdoba: EDICEA.
- Patiño, R. (2004). “Intelectuales, literatura y política. Umbrales y catástrofes”. *Epoké Estudios críticos*. Córdoba, pp. 15 a 28.
- Prislei, L. (2015). *Polémicas Intelectuales. Debates políticos. Las revistas culturales en el siglo XX*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- Tarcus, H. (2020). *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en movimiento.
- Vigna, D. (2015). “De la tradición de revistas al mundo virtual. Aproximación a las publicaciones culturales digitales en el campo intelectual argentino de la última década”. *Pilquen*, secc. cienc. soc, vol. 18, no. 3, pp. 1-15.
- Volóshinov, V. (2009). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Godot.

Otras fuentes consultadas

Editorial Cultural (5 de diciembre de 2007). *Diario La Voz del Interior*. El “Apuntador”, un proyecto editorial que crece., pp. 1. Recuperado de: http://archivo.lavoz.com.ar/07/12/05/secciones/cultura/nota.asp?nota_id=140910