



OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO

Revista

OBSERVATORIO LATINOAMERICANO Y CARIBEÑO

Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe · IEALC

ISSN 1853-2713

<https://publicaciones.sociales.uba.ar/observatoriolatinoamericano/>

Volumen 6 · Número 2 (julio-diciembre, 2022)

La revista *El Porteño* (1982-1993) como actor protagónico de la posdictadura. Un abordaje desde su materialidad

Carolina Liberczuk

RECIBIDO: 2 de septiembre de 2022

APROBADO: 20 de de noviembre de 2022

La revista *El Porteño* (1982-1993) como actor protagónico de la posdictadura. Un abordaje desde su materialidad

Carolina Liberczuk
UBA — UNGS
caroliberczuk@gmail.com

Resumen

Este artículo se dedica a explorar la revista *El Porteño* (1982-1993) publicación mensual que comenzó a ser editada en los últimos años de la última dictadura militar y permite rastrear las transformaciones culturales, sociales y políticas de la posdictadura. A partir de un cruce entre la dimensión histórica y cultural se indaga en el modelo de intervención pública que esta revista propuso no sólo desde su contenido sino también desde la información que puede brindar su materialidad. El análisis de la publicación se realiza desde tres dimensiones. En primer lugar, mediante una presentación de la revista se explora en su contexto de producción. En segundo lugar, se analiza su propuesta estética a partir de su dimensión material. En tercer lugar, se indaga en su relación con las transformaciones políticas, culturales y sociales del período considerándola como un actor clave de la posdictadura.

Palabras clave: *revistas – posdictadura – historia reciente – El Porteño*

Abstract

This article aims at exploring *El Porteño* magazine (1982-1993), a monthly publication that came out in the last years of the military dictatorship, which allows us to trace the cultural, social, and political transformations of the post-dictatorship period. Combining the historical and cultural dimensions, we look into the public intervention model that this magazine engaged in not only from its content but also from the information that its materiality can provide. The analysis will be done from three dimensions. In the first place, we explore the magazine through a presentation of its context of production; then, we analyze its aesthetic view from its material dimension; and, finally, we look into the magazine's relation with the political, cultural, and social transformations of the period considering it a key actor of the post-dictatorship.

Keywords: *magazines – postdictatorships – recent history*

Introducción

Las revistas constituyen una forma privilegiada para acceder a la historia cultural ya que resultan un soporte esencial del campo intelectual, un observatorio de verdaderas redes constituidas y expuestas a los cambios (Dosse, 2007). De esta manera, resultan un campo fecundo para indagar en las costumbres y a las relaciones de fuerza, prestigio y sociabilidad en el campo de la cultura en un período determinado. Las publicaciones periódicas además resultan un espacio significativo de las sociedades modernas, en donde se pone en escena novedades y se protagonizan debates de la época (Gramuglio, 2010). Estas formas de producción colectiva desarrollan además un tipo intervención en el espacio público modulando sobre su época y su pasado inmediato. De allí que parezcan “los objetos más adecuados para las lecturas socio históricas: son un lugar de organización

de discursos diferentes, un mapa de las relaciones intelectuales, con sus clivajes de edad o ideologías, una red de comunicación entre la dimensión cultural y la política” (Sarlo, 1992).

En los últimos años, además, las revistas se han afirmado como un nuevo objeto de estudio que posee una identidad propia más allá del contexto histórico cultural específico en el que actuaron (Artundo, 2010). En consonancia, las publicaciones pueden ser pensadas como un espacio donde los sentidos se encuentran en permanente interacción puesto que “es evidente que la revista como espacio de sociabilidad define también a su materialidad como soporte, y que éste tiene una influencia significativa en las prácticas de quienes participan de la publicación” (Pita González, 2014).

Desde esta renovadora mirada, las publicaciones periódicas son objetos plausibles de ser abordados desde su materialidad específica, su visualidad y su contenido y no sólo desde la textualidad o desde el prisma de la historia intelectual. De allí que este enfoque proponga analizar cada publicación desde la conformación de su identidad y su configuración, la imagen pública proyectada por ella. Es a partir de este prisma que nos interesa abordar la revista *El Porteño* (1982-1993). Esta publicación comenzó a ser editada en los últimos años de la última dictadura militar y permite rastrear las transformaciones culturales, sociales y políticas de la posdictadura, un período poco explorado por la historiografía. A partir de un cruce entre la dimensión histórica y cultural nos interesa indagar en el modelo de intervención pública que esta revista propuso no sólo desde su contenido sino también desde la información que nos puede brindar su materialidad.¹

Siguiendo los pioneros trabajos de Sarlo (1992), consideramos la “sintaxis de la revista” como un concepto que permite analizar las decisiones sobre la organización de los contenidos en esta publicación. Lo que permite una vinculación entre la dimensión textual y material de la revista y las formas elegidas para intervenir en la coyuntura: el tipo de contenido mostrado y su organización en secciones, así como la extensión que presentan, las imágenes que acompañan los distintos artículos y las publicidades contenidas. Asimismo, creemos que esta revista puede ser pensada como un “laboratorio de ideas” y “banco de pruebas”, un espacio donde se discuten y desarrollan intervenciones sobre el propio presente (Sarlo, 1992).

¹ Nos interesa considerar la revista a partir de sus “momentos vitales” que resultan de la identificación de determinados “puntos de inflexión” en la publicación como ser un cambio en la dirección dado que es quien se encarga de construir el discurso visual y escrito de la publicación (Pita González, 2014). De allí que nos centraremos en la primera etapa de la revista hasta el año 1985 cuando se constituye como cooperativa de periodistas. Este primer período además coincide con una mayor riqueza en términos visuales y estéticos.

Tomando en consideración la noción de contexto en un sentido multidimensional planteado por Annick Louis (2014) exploraremos los elementos paratextuales de la revista, el espectro en que surgió el proyecto editorial, la forma en que se conectó con otras publicaciones del periodo, la cultura y la sociedad en la que se inscribió y los elementos materiales que condicionaron la lectura de los potenciales lectores.

Por último, a partir de los aportes del campo de la Historia Reciente Argentina para indagar en la forma en que la publicación tematizó tanto el pasado inminentemente cercano como la coyuntura política y económica del periodo. Creemos que esta publicación expresó la emergencia de discursos y temáticas propias del último tramo de la dictadura militar exponiendo novedades y erigiéndose como referente de los grandes cambios del período. Luego, una coyuntura compleja en términos políticos y una cambiante situación al interior de la revista orientó la publicación hacia temas de actualidad que buscaron comprender los efectos del terrorismo de Estado y la herencia cultural de la dictadura.

En primer lugar, contextualizaremos la emergencia de la publicación y presentaremos la revista: la conformación del *staff* con sus distintos integrantes, el tipo de periodismo que realizó y sus modalidades de intervención. Luego, analizaremos la propuesta estética de la revista y su identidad visual a partir de su título como puerta de entrada, la posición que se sentó desde la carta del director, las secciones que contuvo, el papel que utilizó, las imágenes que presentó y los potenciales lectores a los que se pretendió llegar. En tercer lugar, consideraremos a la revista como un actor clave del periodo posdictatorial que exhibió novedades, abordó temáticas complejas de la política y los Derechos Humanos y referenció la cuestión del autoritarismo y la censura. Por último, concluiremos estas páginas esbozando algunas reflexiones finales sobre esta publicación.

El Porteño: de Levinas a la cooperativa de periodistas

A partir del derrocamiento del general Viola a fines de 1981 se inició un “convulsionado proceso de descomposición del poder militar” (Canelo, 2006, p. 67). En un contexto de crisis económica y escalada inflacionaria, el régimen iniciado en 1976 vio socavado su legitimidad producto de las tensiones que se producen en diversos frentes: las agrupaciones políticas, el actor sindical, los organismos de Derechos Humanos. Este debilitamiento del gobierno castrense posibilitó un relajamiento de la censura y una marcada renovación cultural que se produjo en los años finales de la última dictadura militar argentina (1976-1983). Si bien esto no significó el fin del amedrentamiento de los medios de comunicación fue posible la emergencia de discursos liminales entre la circulación masiva y la circunscripción propia de los ámbitos intelectuales. En este

económico iba cobrando ebullición. Además del arte en sus distintas manifestaciones, abordó también el retorno de artistas exiliados y la emergencia de aquello que había sido censurado: la cuestión indígena, la cultura del rock, la exposición de sexualidades disidentes, la salud mental y el problema de las drogas.

Si bien la dictadura continuaba ejerciendo su poder esta pequeña grieta permitía la posibilidad de aperturas temáticas y de construcción de sentido sobre la cultura y el pasado. Ya que aún no se habían cerrado ni estabilizado la “normativa” sobre aquello que era correcto o no y todo eran nuevas posibilidades antes del desencanto que la nueva democracia expresaría. De allí que algunos sostuvieran que “el mejor momento de la democracia es el final de la dictadura” (Moreno, 2003).

Coca (2014) señala que la revista fue determinante para toda una generación de periodistas y que el aspecto distintivo de *El Porteño* residió en su “noticiabilidad” entendida como la capacidad de exponer temáticas no abordadas por otros medios. Patiño (2006) ubica a *El Porteño* junto con la revista *Humo*® (1978) como ejemplos dentro del periodismo masivo como “valiosos y variados espacios “de pasaje” que permitieron el desarrollo de un discurso opositor a la dictadura que los militares no lograron frenar. La autora señala que “ambas revistas lograron traspasar la transición y fueron altamente representativas de este periodo. Las nuevas propuestas culturales y literarias hallaron en sus números espacios de inserción que las conectaba con el gran público”.

Siguiendo a Tarcus (2020) nos interesa ubicar a *El Porteño* en una red para indagar en la trayectoria de la revista con el objetivo de observar aquello que la hizo peculiar frente a otras publicaciones contemporáneas al tiempo que trazó una genealogía para otras publicaciones posteriores. *El Porteño* presentó una forma de intervención heredera del “nuevo periodismo de la década del sesenta” que combinaba reportajes, novedades y un modo de intervención irónico mezclándolo con otros elementos propios de la llamada primavera democrática como la cultura rock (Warley, 2006).³ El modo irónico lindante con el humor negro que tuvo la revista la acercó a publicaciones contemporáneas como *Humo*® o *Página 12* con quien compartió muchos periodistas. El uso de la ironía como recurso estuvo presente en muchos de los artículos y secciones.⁴ Tanto por sus temáticas como por sus modalidades de intervención se convirtió en un ejemplo de comunicación alternativa (Heram, 2008).

³ De hecho, algunas de las publicidades presentes evidencian una continuidad en ciertas publicidades de los magazines de la década de 1960 y 1970 que apelaron a sectores medios informados con alto poder adquisitivo.

⁴ Por ejemplo: “Yuppies: Cómo lograr ser uno de ellos” o el “Test papal” de Leo Masliah (*El Porteño* N°64, abril de 1987). A partir de ahora nos referiremos a *El Porteño* por su sigla EP.

***El Porteño*: Un análisis desde su materialidad**

En este apartado nos interesa indagar en la materialidad de *El Porteño* a través de la pluralidad de concepciones sobre el contexto señaladas por Louis (2014) quien distingue el contexto de publicación, de edición, de producción y de lectura. En relación con su contexto de publicación y con su visualidad específica, podemos señalar que la revista se editaba con tapas a color mientras que el resto de su contenido era en blanco y negro. En la portada se presentaba la nota principal o el tema que sería abordado por distintas notas al interior de la publicación. Para la tapa se eligieron imágenes que implicaron un alto impacto visual y que tuvieran relación con investigaciones de relevancia para el contexto político y social: la cara de Hebe de Bonafini, un niño desnutrido o Margaret Thatcher caracterizada como pirata. Otras tapas expusieron una estética rebelde que ironizaba sobre la actualidad: una dama de vestido largo y cabeza de vaca bajo el título “oligarquía: del almacén al Colón” o “Los proyectos de Alfonsín” con una imagen de expresidente en la playa frente a castillos de arena.

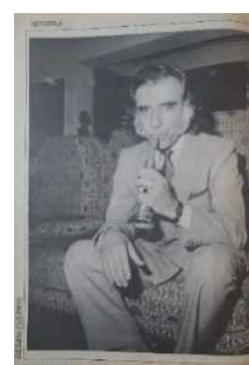
La revista presentó al interior distintas secciones: entrevistas, notas de tapa que en general correspondían a entrevistas o notas de investigación firmadas (“Informe especial”) que abordaron temáticas de cultura (presente sobre todo en la primera etapa, como el caso de la tapa de León Gieco), actualidad política (la Triple A, la posibilidad de un nuevo golpe), social (como el caso del aborto). La portada de la revista presentó también el precio de tapa que variará ampliamente en términos nominales acorde a la convulsionada situación económica de la década de 1980 y la escalada inflacionaria del periodo 1983-1985.⁵

Sobre el aspecto material, esta publicación presentó una tapa a color donde figuraba el nombre de la revista en letras grandes junto con los principales titulares acompañados de una imagen o fotografía que —como mencionamos— era sugerente o provocativa. También aparecía el ideograma del *I chin* que había tirado Levinas. El título elegido de las revistas —que es la puerta de entrada a los lectores— resulta una “clave de lectura ineludible” que no sólo adelanta información, sino que “fija posiciones” (Artundo, 2010). De esta forma, *El Porteño* expresó un sentido masculino de habitar el espacio y a su vez —al igual que su contemporánea *La ciudad futura*— una mirada urbana. La ciudad se vislumbró en la publicación como un elemento modernizador tanto frente a los fórceps impuestos por la dictadura como a la imagen conservadora de Buenos Aires: una mirada “folklórica” de “porteño” tanguero y nostálgico que toma mate con “la vieja” (EP N°1, enero de 1982. Desde la primera carta del director —entendida como un espacio donde

⁵ Si tomamos en consideración la variación de precios de los primeros meses del año 1984 en enero la revista costaba 40 pesos argentinos, en marzo se vendía por 55, en abril por 65 y en julio había casi triplicado su costo vendiéndose a 110 pesos argentinos. Ya para diciembre de 1985 se vendía con la nueva circulación de la moneda vigente a 1,5 australes.

imaginariamente pretenden ubicarse las revistas (Pita González, 2014)— Levinas decía: “*A este porteño le interesa mucho lo que vendrá y no es el porteño de la esquina con la ñata contra el vidrio. Quiere hacer otra cosa que la que hace Minguito y su barra de café y no le gusta quedar amurado*” (Levinas, “Carta del director”, EP N°1, enero de 1982). El tópico de las nuevas formas de urbanidad y su exploración en las nuevas formas de habitar el espacio de la ciudad como oposición al espacio urbano conservador fueron recurrentes en la revista, sobre todo en la primera etapa bajo la dirección de Levinas. La revista abordó el establecimiento de nuevos vínculos y las nuevas tendencias en tribus urbanas, como los “punks”. También reflejó la historia de espacios y personas emblemáticos de la ciudad: el Albergue Warnes, los vendedores ambulantes, los taxis o el mercado de *Spinetto*.

Para indagar en el interior de la revista podemos tomar el contexto de producción entiendo como tal aquellos “datos y elementos que tienen relación con la fabricación del objeto: financiación, impresión, reuniones de grupo, proyecto intelectual detrás de una publicación, circuitos del papel, polémicas de época” (Louis, 2014). Como Louis señala, si bien resulta imposible la reconstrucción completa de este contexto podemos formular algunas hipótesis de carácter intuitivo sobre la publicación a través de su materialidad. La revista se presentó en un papel obra (papel de diario) y las fotos que contenía eran en blanco y negro —acorde con los altos costos de producción. Estas imágenes no por ello fueron menos sugerentes en relación con aquello que querían transmitir ya que mantenían al interior de la revista el espíritu con que era presentada en la tapa. Dentro de la primera etapa bajo la dirección de Levinas cambió su presentación: En enero de 1983 pasa del formato tabloide de 25 por 25 centímetros a salir en un formato de revista más estándar tipo *magazine* de 20 por 28 centímetros. El cambio de tamaño y papel obedeció a criterios económicos más que estéticos y estaba vinculado a las dificultades financieras que atravesaba la revista que expresaba la crisis del país. Así lo manifestaba Briante en la “Carta editorial” de diciembre de 1982: “La sensación (o la constatación) de que un día de éstos, en la mitad de nuestro eufórico avance (hacia la libertad, hacia la democracia, hacia nuestro despegue cultural) nos vamos a encontrar con el camino cerrado” (EP N°12, diciembre de 1982). Otra de las variaciones que se puede constatar examinando la materialidad de la revista es la disminución del grosor del papel durante el año 1989 —suponemos que al calor de la crisis económica— y su mejoría posterior durante el año 1990. Se puede observar que a fines de la década de 1980 la revista va a contener menos imágenes que en sus primeros años.



Las notas firmadas abordaron desde temáticas de interés general —tales como salud, indígenas o ecología— hasta notas de especialistas sobre temas específicos —tanto podían ser de economía como de energía atómica— o diálogos bajo el rótulo de “reflexiones”. La dimensión cultural era relevante en la identidad de la publicación, pero no tenía un lugar central desde la organización del contenido. Varias notas que incluían presentaciones de novedades culturales como plástica, música, y cine —habitualmente en el formato de entrevista a los propios artistas— ocupaban bastante menos espacio que los espacios dedicados a la política nacional. Y desde la sección “La guía” que constaba de cuatro páginas con recomendaciones de espectáculos del mes que abarcaban desde la cartelera de cine, programas de televisión y radio hasta recitales, eventos de plástica o lanzamiento de libros. Una profusa sección donde se presentaban cartas de lectores. Una sección de humor. La publicación resultó precursora en contar con una sección orientada hacia la mujer —“La Porteña”-. A cargo de María Moreno presentó imágenes y temáticas novedosas que cuestionaban el rol social tradicionalmente asignado para la mujer.



“La carta del director” fue un espacio editorial habitualmente escrito por Levinas que funcionó como un lugar donde la publicación fijó posición. Allí, el fundador de la revista se opuso al tratamiento de los medios de comunicación masiva sobre muchos de los temas de la agenda mediática. Apelando a los lectores como personas que no participaban del sentido común de la época se opuso tanto a diarios y revistas líderes de venta, como a programas de televisión, militares que buscaban perpetuarse en el poder y —una vez asumido Alfonsín— políticos de la primera línea de gobierno. En el primer número señaló las características de la revista y lo que él consideraba la insensatez de emprender un proyecto editorial de ese estilo bajo aquellas circunstancias. En otros números, el director de la revista abordó la cuestión de la democracia y la dictadura. En todos los casos Levinas se presentó —tanto a él como a la revista— como la representación de la sensatez y los Derechos Humanos.

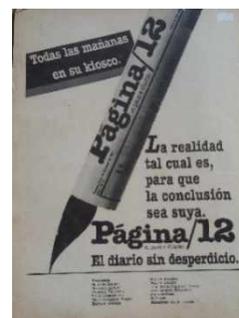
Pita González (2014) señala la importancia de observar los momentos vitales de las publicaciones como en los casos de cambios en la dirección. Sin embargo, menciona que, aunque genere transformaciones en aquello que se publica, el peso del soporte es significativo para mantener determinadas continuidades como en el caso del perfil de la publicación. La segunda etapa de la revista surgirá en el año 1985 a partir de la salida de Levinas cuando se constituya en el mes de noviembre como una cooperativa de periodistas. Si bien no



fue la primera redacción argentina organizada como tal fue significativa como experiencia. A partir de este cambio, va a haber una reorientación temática hacia una mayor incidencia de las noticias de actualidad y política (Badenes, 2017). Resulta pertinente mencionar que 1985 fue un año de una gran complejidad política atravesado por el juzgamiento de las juntas militares, las presiones castrenses y una crisis económica con una inflación cada vez más flagrante y el desarrollo del Plan Austral. En esta nueva etapa de la revista, la sección “*The posta post*” – dedicada a los entretelones de la política y el gobierno— cobrará gran relevancia.

El Porteño fue una revista cultural y política con un público más amplio y heterogéneo que revistas de circulación más restringida pero no tan masivo como la revista *Humo*® (Patiño, 2006). Umberto Eco (1987) describe el lugar de los lectores frente a los textos escritos señalando la necesidad del mensaje de cierta decodificación por parte del destinatario. En el caso de *El Porteño* este lector ideal debía ser sensible a referencias culturales y variadas expresiones artísticas que no siempre eran consagradas sino experimentales y ligadas al espacio *under* y a la cultura rock. Asimismo, deberían pertenecer a sectores medios progresistas contrarios a la dictadura y receptivos a la lucha de los organismos de Derechos Humanos, aunque no necesariamente de izquierda. En su doble condición de investigador y participante del proyecto editorial, Warley (2006) sostuvo que el lector promedio de la revista se revelaba como simpatizante del Partido Intransigente y a favor de la democracia, aunque con una distancia crítica desde la izquierda sobre todo en relación con la continuación de la presencia militar y la Iglesia en el orden de la vida política argentina. Este potencial lector al que se dirigía la revista también debía ser de mediana edad, informado y familiarizado con la coyuntura. Ya que el carácter mensual de la publicación – a diferencia de su contemporánea *El periodista* editada semanalmente— lo distanciaba de las noticias diarias dado que su objetivo no era informar sino reflexionar sobre la realidad.

Este guiño al lector informado y culto se puede observar tanto la bajada de la sección “*The Posta Post*”: “Lo que los medios saben, pero no pueden publicar” como en algunas de las publicidades presentes al interior de la revista donde el lector es interpelado desde su posición de persona informada con capacidad de interpretación y reflexión. Una persona “que quiere sacar sus propias conclusiones” (EP N°28, abril de 1984). En consonancia con ello, podemos ver la publicidad de *Página/12* con la que compartió lectores: “La realidad tal cual, para que la conclusión sea suya”. Observamos así, la emergencia de una tradición



de diarios y revistas con sus guiños al lector, con sus modos de informar e ironizar y un conjunto de escritores y periodistas que serán relevantes en la próxima década identificados como “progresistas” (Minutella y Álvarez, 2019).

Este potencial lector al que se dirigió la revista se puede vincular con los “modos de leer” (Louis, 2014): una revista mensual con muchos artículos de distinta densidad y temáticas variadas que —como mencionamos— abordaban desde informes sobre los servicios de inteligencia y la deuda externa, hasta el rock y las alucinaciones pasando por artículos dedicados al arte y a las novedades culturales del momento. En este sentido, vale mencionar la distinción que establece Louis entre una “lectura intensiva” en el marco de una investigación en relación con la lectura fragmentaria y discontinua que podrían haber tenido los lectores de la revista. Puesto que no se puede comprobar cuanto de aquellos ejemplares se leía efectivamente ni —si mensualmente— se leían los nuevos ejemplares en su totalidad.

El Porteño: un agente activo de la posdictadura

En este apartado nos interesa recuperar la advertencia de Louis (2014) sobre el uso de revistas como meras fuentes de datos: “Lejos de reflejar un período, las revistas constituyen agentes activos de su gestación y de su caracterización, sin los cuales resulta imposible aprehender el medio cultural y la identidad de una época”. La noción de *agente activo* del período puede ser sugerente para el abordaje de *El Porteño*. Dado que esta publicación resulta atractiva para el análisis histórico en tanto tuvo intenciones de intervenir en la esfera pública tanto en el ámbito de la política como en el de la cultura. Por otra parte, porque fue un referente de la época, dado que expresó la emergencia de nuevas voces y el recambio cultural de la posdictadura.⁶ Y, por último, porque buscó afirmarse y sentar posición a partir de la oposición a otras publicaciones contemporáneas de circulación masiva con las que discutió tanto su acercamiento al pasado como sus modos de narrar el tiempo presente y sus complejidades.

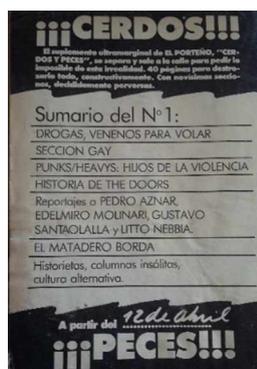
⁶ Empleamos la noción *posdictadura* dado que la noción *transición democrática* se revela como una categoría nativa de los actores sociales de la época que no revela la heterogeneidad del periodo. Al respecto: Franco y Feld (2015).

Considerando a las revistas como construcciones sociales complejas heredadas de su propio tiempo podemos observar cómo al mismo tiempo expresan y participan del momento en que ven la luz. De allí que cualquier tipo de reflexión se vea habilitada por determinada *época*, entendida como las condiciones para que surja un objeto de discurso, un espacio de lo decible en un momento y en un lugar dados (Gilman, 1999). En el caso de *El Porteño* presentó una gran apertura temática que expresó el cambio cultural que tuvo lugar en los últimos años de dictadura y los primeros años de vida democrática.



El concepto “sintaxis de la revista” (Sarlo, 1992) —si bien pensado inicialmente para revistas fundadas y escritas por intelectuales— puede resultar productivo para explorar en la forma en la que la publicación organizó el contenido en los distintos espacios de la revista. Las temáticas abordadas recorrieron el arte en sus distintas manifestaciones: música, literatura, plástica, fotografía, danza, teatro. Aunque estas notas no fueron las que más espacio ocuparon en la publicación sobre todo una vez que Levinas abandonó el proyecto editorial. También dio cuenta del retorno de nuevos o viejos artistas y escritores exiliados como Mercedes Sosa o Marilina Ross. Durante los primeros diez números de la publicación fueron dedicados parcialmente a la problemática indígena mediante numerosos artículos. Las notas de tapa dedicadas a esta problemática resultaron de alto impacto visual. Las vastas referencias a la matanza de los pueblos originarios que expresaron un “índice” de la violencia estatal, la represión y el genocidio perpetrado en dictadura.

El Porteño proporcionó una oferta cultural en sentido amplio: en sus páginas aparecía desde la colaboración de Cesar Aira en una nota sobre Saer, pasando por la cultura norteamericana de la década de 1980 con Hammet y Bret Easton Ellis hasta las columnas dedicadas a programas como el de Mirtha Legrand lo que evidenció la relevancia indiscutida de la televisión en esos años. Así como la presencia de la antropología y el desarrollo de las ciencias sociales en general con el arribo de los “nuevos” —o diferidos en su llegada a nuestro país— teóricos como Michel Foucault o Gilles Lipovetsky. Asimismo, la revista consignó temas de actualidad propios del contexto latinoamericano y mundial de la década del ochenta durante la última etapa de la Guerra Fría: la invasión soviética a Afganistán, Polonia y el movimiento de solidaridad, la caída de la Unión Soviética y la crisis de las izquierdas, Nicaragua, y la vuelta de la democracia en Uruguay y Vietnam.



En esta publicación también emergió aquello que estaba censurado no sólo en términos políticos o culturales sino también con relación a experiencias sociales que antes marginales encontraban canales de visibilización. Así, la salud mental y la locura como tópico mediante las notas de antipsiquiatría escritas por Moffat, las alucinaciones, la experimentación con drogas, la emergencia de una cultura rock o las nuevas formas de vida tuvieron lugar allí.

Luego de las grandes transformaciones sociales y culturales vividas entre las décadas de 1960 y 1980, la cultura rock fue un pilar importante desde donde se construyeron miradas alternativas sobre la sociedad. En este contexto, el consumo de estupefacientes por parte de jóvenes de sectores medios paso a considerarse el “problema de las drogas” (Manzano, 2014). Dentro de ese universo en constante transformación, elementos tales como la música rock, las sexualidades disidentes y las drogas marcaron la oposición a los valores tradicionales de clase media: decencia, respetabilidad y estabilidad. Luego de la feroz represión de la que habían sido objeto durante la dictadura constituyeron —en la transición democrática primero y en la posdictadura después— identidades propias de los sectores medios urbanos ávidos por reflexionar sobre el presente político y adscribir a una modernidad cultural.

En los últimos años de la dictadura y en los albores de la democracia comenzaron a circular desde los medios de comunicación con proliferación imágenes y narrativas sexuales explícitas antes vedadas. Este proceso conocido como “destape” no fue solo un fenómeno mediático, sino que estuvo asociado a un profundo proceso de transformación de ideologías y prácticas sexuales (Milanesio, 2021). Muchos de los elementos que antes habían sido censurados estuvieron presentes o tuvieron espacio allí en la revista *El Porteño*: las distintas formas de concebir los cuerpos, una mayor libertad sexual y la exposición de sexualidades disidentes. Los ejemplares del período evidenciaron un uso cada vez mayor del doble sentido en sus títulos y la exposición de imágenes más provocadoras. La apertura temática también se reflejó en las notas al interior de la publicación donde se le otorga un lugar de relevancia a la sexualidad, la anticoncepción y el aborto. Así como también plantearon una mirada crítica a la intromisión de la Iglesia en los asuntos privados.⁷

⁷ Entre ellas podemos mencionar: “El poder la tiene más larga” (EP N°55, julio de 1986); “Historia de un atraso” (EP N°58 octubre de 1986), “Crónica de un aborto” (EP N°59, noviembre de 1986), “¿Qué hace la Iglesia en mi cama?” (EP N° 56, agosto de 1986), “Si al aborto. ¿Y qué?” (EP 104, septiembre de 1990). Minutella y Álvarez (2019) observan que temáticas como el aborto, la familia homosexual o los desnudos son abordadas de un modo más “conservador” en la década siguiente en medios considerados “progresistas”.

En este contexto, la figura de Gumier Maier fue central en la revista porque propuso modos distintos de intervención desde la crítica a la izquierda en el contexto de la crisis del socialismo real y de la exposición de un *ethos* disidente (Cerviño, 2013). Sin embargo, no siempre estos elementos contraculturales encontraron canales de recepción favorables como el caso del relato de Perlongher “Evita vive (en cada hotel organizado)”. La circulación del texto produjo la eliminación de un aviso de página completa que el Partido Justicialista bonaerense tenía en la publicación, mientras que el Partido Justicialista porteño pidió la clausura de la revista (Badenes, 2017).

Mencionábamos que la publicación tuvo como tópico reiterado la necesidad de un “despertar” tanto en el aspecto político como en términos de “conciencia”. Así, aludió a los años de silencio, a la obturación del sistema político y a la imposibilidad de dirigir los propios destinos, pero también a la inhabilitación para ser “modernos” en términos culturales. Estos elementos fueron tomados mayormente en el suplemento juvenil *Cerdos y peces* desde agosto de 1983 hasta su continuación como una revista independiente desde abril de 1984. Dirigido por Enrique Symns, exploró el mundo del rock, las drogas y las sexualidades disidentes. Desde una mirada abierta y desprejuiciada “mostró lo que nadie quería mostrar” tuvo un “programa de rebeldía animal” difícil de sostener en el contexto posdictatorial de los años ochenta (Baigorria, 2006).

El tópico de la censura fue otro eje vertebrador de la revista que se presentó de diversas formas a través de los distintos números tanto a través de investigaciones como en las presentaciones de libros y películas. *El Porteño* exploró cómo se desarrolló la censura al periodismo y también la existencia de omisiones y formas de autocensura en los medios de comunicación. La revista analizó la colaboración con el régimen militar no sólo a través del silencio sino también a través de la difusión de noticias falsas o como una maquinaria que enturbiaba las noticias y que confundía mediante información secundaria trivial o falaz. La autocensura en el periodismo aparecía como un miedo que obligaba a la moderación en la expresión de opiniones vinculada a la situación económica como limitación a la forma de expresión a través del precio del papel e impresión.⁸ La publicación consignó también la expresión de otras voces mediante una materialidad precaria a través de la experiencia de las llamadas revistas *subte*, *under*, y alternativas quienes conformaron espacios colectivos de expresión, socialización y



⁸“La peor censura es la económica” (EP N°4, abril de 1982); “El proceso del miedo”, (P N° 11, noviembre de 1982); “Las aventuras del señor tijeras” (EP N°6, junio de 1982); “El secuestro de la revista *Humor*” (EP N°14, febrero de 1983); “Prensa: la información desaparecida” (EP N° 2, febrero de 1982)

construcción de lazos colectivos para intervenir tanto en un sentido político como cultural (Margiolakis, 2011).⁹

La publicación evidenció también las posibilidades y dificultades de audibilidad social sobre ciertos discursos sociales y los procesos de subjetivación de la experiencia traumática del terrorismo de Estado. Ya que no sólo se encargó de difundir algunos testimonios de la violencia estatal y reflexionar sobre la actualidad política, sino que también discutió con algunos de los discursos y conceptos utilizados para mencionar los crímenes. Tal como señalan Franco y Feld (2015) en ese contexto no estaban cerrados los sentidos sobre el pasado y la condena al terrorismo de Estado no era unánime ni automática. Desde los diferentes artículos de la revista se buscó indagar en el origen de la violencia en Argentina y las causas de la inestabilidad política. La preocupación por la historia autoritaria y antidemocrática del país, la herencia cultural de la dictadura y la represión en términos políticos fueron otros de los ejes que circularon con profusión en distintos lugares de la publicación.



Una vez que se llevaron a cabo las elecciones de 1983 y la asunción de Raúl Alfonsín fueron frecuentes las denuncias e investigaciones sobre los crímenes cometidos por la dictadura y así lo atestiguan las numerosas notas de tapa que abordan el pasado reciente de la década de 1970. Las voces de organismos de derechos humanos se multiplicaron al interior de la publicación. Con la participación de las Madres de Plaza de Mayo, Pérez Esquivel y sobre todo desde las notas de Augusto Conte se indagó en las formas que debían adquirir los juicios por los delitos cometidos desde el Estado y se abordó el rol que los movimientos de Derechos Humanos tuvieron como aglutinante en el último tramo de la dictadura y su contracara de la represión (EP N°5, mayo de 1982; EP N°19 julio de 1983y EP N° 22, octubre de 1983).



El Porteño abordó tempranamente la apropiación de niños y la lucha de las Abuelas de Plaza de Mayo. La nota de tapa “Niños desaparecidos la permanencia del horror” resultó de alto impacto visual. Al interior de la revista aparecieron los casos de las emblemáticas abuelas Chicha Mariani y Estela de Carlotto (EP N°20, agosto de 1983) Luego de este

⁹ “El aire contra la mordaza” (EP N°3, marzo 1982).

número la revista sufrió un atentado al estallar una bomba en la redacción. La temática abordada junto con el cuestionamiento al documento final del gobierno militar y la ley de autoamnistía habrían sido las causas. De allí, que con ironía se mencionara que el premio al periodismo local se llamaba Trotyl y no Pulitzer (Fuentes, 1983). La carta del director fue una vez más el espacio desde donde Levinas buscó fijar una posición distanciándose del lenguaje de la violencia y afirmando que ellos no sólo no eran subversivos como se los acusaba, sino que estaban en contra de toda violencia. En enero de 1984 Levinas señalaría que la publicación que había anticipado a la “moda” de los Derechos Humanos como un elemento que usaban otros medios para vender: “*EL PORTEÑO: Dos años jugándose con lo que hoy ‘venden’ las demás*” (EP N°25, enero de 1984).

El Porteño al igual que la mayoría de las revistas “no puede ser comprendida en su singularidad” sino que esta “inscrita en un campo de fuerzas (...) donde estableció relaciones de alianza y rivalidad con otras revistas contemporáneas (Tarcus, 2020, pp. 23-24). A su interior se alzaron voces críticas sobre la nueva democracia y el tratamiento que otros diarios y publicaciones periódicas realizaron sobre esta compleja realidad. Pese a las múltiples expectativas que fueron depositadas en el sistema político inaugurado el diez de diciembre de 1983 la incipiente democracia no estuvo exenta de tensiones. La combinación entre las dificultades económicas y las presiones militares resultó una combinación explosiva en la posdictadura. En paralelo con la difusión en los medios de comunicación masiva de algunos de los testimonios sobre las violaciones a los derechos humanos que se habían producido en el país que comenzaban a ser recogidos por la CONADEP — en lo que luego sería conocido como el Informe Nunca Más— desde *El Porteño* se cuestionó el tratamiento que algunas publicaciones dieron del hallazgo de las tumbas clandestinas NN que resultaron de gran conmoción para el gran público. El 26 de febrero de 1984 la tapa de la revista titularía “El show del horror” ironizando y cuestionando la exhibición morbosa de cuerpos humanos que tuvieron los medios de comunicación de la época (EP N°26). Muchos discursos y nociones que circularon en los medios de comunicación masiva del período tuvieron un tono macabro que prolongaba los efectos del horror descontextualizando los crímenes (Feld 2010)¹⁰.



¹⁰ Resulta interesante mencionar que actualmente el campo de la Historia Reciente Argentina utiliza aquel título de la revista *El Porteño* “El Show del Horror” para referirse a este tratamiento mediático. Excede los objetivos de este trabajo, pero resulta interesante reflexionar cómo categorías nativas del periodo y eruditas de la investigación histórica se mezclan hasta volverse indistinguibles generando una comprensión sesgada del proceso histórico.

El amplio espectro de víctimas que dejó la dictadura y cómo el temor circulaba constantemente: desde el significado de la derrota de las organizaciones armadas y la generación de la guerrilla (EP N°17, mayo de 1983), la idea de que "se llevaron lo mejor de una generación" (EP N°18, junio de 1983) y las derivas de los presos políticos (EP N°18, junio de 1983) y la figura de la desaparición forzada (EP N°20, agosto de 1983). En los años siguientes bajo la dirección de Levinas primero y con posterioridad de Lanata – que luego se iría para fundar *Página/12*— y mediante una cooperativa de periodistas se abordarían nuevas temáticas y se discutirán las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, los levantamientos carapintadas, los sucesos de La Tablada y se continuaría con un abordaje sobre la censura, el peronismo, la Triple A y las organizaciones armadas. En esos años, fueron numerosos los artículos que denunciaron la continuidad de los métodos represivos en democracia haciendo énfasis en el golpismo y el accionar de los servicios de inteligencia.¹¹ Una vez más la materialidad de la revista puede proporcionar pistas sobre el contexto violento a través de un análisis de sus publicidades: En avisos de la misma revista para conseguir los números atrasados se publicitó "vaya sin miedo al kiosco" (EP N°3, marzo de 1982). "La verdad sin miedos" (EP N°22, octubre de 1983) o "no hace falta cambiar el aparato para cambiar la radio" donde se hace un juego de palabras entre el intento de dismantelar el aparato represivo de las fuerzas de seguridad — tópico de discusión reiterado durante el gobierno de Raúl Alfonsín— y el aparato radial.



Conclusiones

Desde nuevas perspectivas, las publicaciones periódicas pueden ser abordadas como objetos de estudio con una identidad propia (Artundo, 2010) no sólo desde su dimensión textual o contextual sino también desde su materialidad específica, su visualidad y la organización de su contenido, indagando en la conformación y configuración de su identidad y la imagen pública que cada publicación propone.

Un análisis de la revista *El Porteño* desde este prisma permite concebirla como una revista de sumo interés para el abordaje del periodo posdictatorial en tanto fue una pieza relevante para la producción y circulación de la cultura. La publicación permite reconstruir no sólo las transformaciones culturales, sociales y políticas que sucedieron

¹¹ "La máquina de pinchar teléfonos" (EP N°62, febrero de 1987); "El huevo de la serpiente" (EP N°65, mayo de 1987).

entre las postrimerías de la última dictadura y los primeros años del gobierno de Carlos Menem sino cómo la revista resultó un actor clave del periodo al tener intenciones de intervenir activamente en la esfera pública durante la posdictadura y de erigirse como un referente del campo progresista mediante una estética rebelde incorporando no solo temáticas novedosas sino también imágenes disruptivas que intervinieron sobre la esfera pública.

A lo largo de este trabajo indagamos en cómo esta revista puede concebirse como un “banco de prueba” que incorporó tanto novedades, así como también modos de intervención. De esta forma, se erigió como un referente del campo progresista funcionando como una plataforma donde exponer novedades dando cuenta de los grandes cambios del periodo y configurando un universo de significación a partir de las publicaciones con las que estableció un dialogo tanto en términos de afinidad —como en el caso de *Cerdos y Peces*, *El Periodista*, *Humor* o *Página/12*— como revistas de circulación masiva con los que se distanció críticamente sobre su abordaje de la actualidad y del pasado reciente.

Un análisis de la revista *El Porteño* desde su materialidad permitió ahondar en la identidad que la publicación propuso (y logró o no) transmitir. El abordaje de elementos poco explorados tales como su visualidad específica, las tapas con sus distintas imágenes, su título como su puerta de entrada, el lector ideal al que apuntaba la publicación y el contexto de lectura permitieron introducirnos en otra clave de análisis.

A partir de la noción de “sintaxis de la revista” (Sarlo, 1992) pudimos observar la publicación como un todo unido y relacionado que incluye no solo la dimensión textual sino la forma de organización del contenido y sus aspectos paratextuales, las imágenes elegidas, las publicidades y demás espacios de la publicación. Así pudimos indagar cómo al interior de la revista *El Porteño* habilitó la emergencia de tópicos propios de la época: una nueva forma de habitar el espacio urbano, las transformaciones en los campos del arte, las nuevas costumbres sexuales, una mirada de género y los vínculos entre hombres y mujeres, las drogas, la cultura rock. En este sentido, a través de una exploración sobre la revista creemos que si bien el llamado “destape” fue novedoso implicó la continuidad de las transformaciones culturales y sociales de la década de 1960 que habían sido interrumpidas por la dictadura.

El lugar preponderante que se le otorgará al interior de la publicación a los efectos del terrorismo de Estado y la lucha por los Derechos Humanos expresará una toma de posición sobre el periodo posdictatorial. Así la publicación abordará el retorno de artistas exiliados, las entrevistas a distintas expresiones del arco político y distintos referentes de los organismos de derechos humanos que expresarán los efectos nefastos del terrorismo

de Estado — la tortura, la desaparición forzada y el asesinato— y la herencia cultural de la dictadura cívico militar —sobre todo en relación con la censura— así como también las implicancias de, la crisis económica y la persecución política en tiempos de democracia. En síntesis, la revista *El Porteño* permite adentrarnos en un período poco explorado por la historiografía pero que resulta de suma relevancia por su gran riqueza y complejidad.

Referencias bibliográficas

- Artundo, P. (2010), "Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas". IX Congreso Argentino de Hispanistas: el hispanismo ante el Bicentenario.
- Badenes, D. (2017) "Notas para una historia de las revistas político-culturales". En: Badenes, D. (comp.) *Editar sin patrón La experiencia política-profesional de las revistas culturales independientes*, La Plata: Club Hem.
- BaigorriaA, O. (2006) "Cerdos y peces. Firme junto al caos". En: *Zigurat*, a. 7, n. 6.
- Canelo, P. (2006) "La descomposición del poder militar en Argentina" en Pucciarelli, A.(coord.) *Los años de Alfonsín. ¿El poder de la democracia o la democracia del poder?* Buenos Aires: Siglo XXI.
- Coca, E. (2014) *La revista El Porteño y su legado periodístico Historia de la publicación a la luz de sus protagonistas y su tiempo*. Tesis de Lic., Facultad de Cs. de la Educación y de la Comunicación Soc., USAL, mimeo.
- Cerviño, M. (2013) "Ethos disidentes en el campo intelectual argentino. Los debates de Jorge Gumier Maier contra la izquierda desde *El Porteño*". En: *Pacarina del Sur*: Lima.
- Dosse, F. (2007) *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Valencia: Universitat de València.
- Eco, U. (1987) *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Feld, C. (2010) "La representación de los desaparecidos en la prensa de la transición: el 'show del horror'". En: Crenzel, E. (coord.) *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Biblos.
- Franco, M. y Feld C. (directoras) (2015), *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*, Buenos Aires: FCE.
- Fuentes, C. (1983) "En Estados Unidos, a los periodistas les dan el premio Pulitzer. En la Argentina el premio Trottyl", *La Semana*, no. 349, agosto.
- Garamuglio, M. (2010) "Sur, una minoría cosmopolita en la periferia occidental". En: Altamirano, C. (ed.); *Historia de los intelectuales en América Latina*. Buenos Aires: Katz.
- Gilman, C. (1999) "Las revistas y los límites de lo decible: cartografía de una época". En: S. Sosnowski (ed.); *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*. Madrid-Buenos Aires: Alianza.
- Heram, Y. (2008) "Contracultura, democracia y medios. Un análisis del *El Porteño*". En XII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación.
- Louis, A. (2014) "Las revistas literarias como objeto de estudio" en [Hanno Ehrlicher/ Nanette Rißler-Pipka \(eds.\): Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica](#)
- Manzano, V. (2014) "<Y, ahora, entre gente de clase media como uno...> Culturas juveniles, drogas y política en la Argentina, 1960-1980". En: *Contemporánea. Historia y problemas del siglo XX*, Año 5, V.5, pp. 85-104
- Margiolakis, E. (2011) "Revistas subterráneas en la última dictadura militar argentina: la cultura en los márgenes". En: *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, n.10, p. 64-82, jan. /jun.
- Milanesio, N. (2021) *El destape. la cultura sexual en la argentina después de la dictadura*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Moreno, M. (2003) "La generación del ochenta", *Radar*, Domingo 28 de diciembre.
- Minutella, E. y Álvarez, M. (2019) *Progresistas fuimos todos. Del antimenemismo a Kirchner, cómo construyeron el progresismo las revistas políticas*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Patiño, R. (1997) "Intelectuales en transición: las revistas culturales argentinas (1981-1987)", São Paulo, *Cuadernos de Recienvenido*, USP, n. 4.
- _____ (2006) "Revistas literarias y culturales argentinas de los 80". En: *Ínsula* N° 715-716, Julio / Agosto.
- Pita González, A. (2014) "Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad" en <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/alexandra-pita-gonz%C3%Allez-las-revistas-culturales-como-soportes-materiales-pr%C3%A1cticas>
- Sarlo, B. (1992) "Intelectuales y revistas: razones de una práctica", en *Le discours culturel Dans les revues latino-américaines (1940-1970)*, París, América-Cahiers du CRICCAL, n. 9/10: p. 9-16.
- Tarcus, H. (2020) *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*, Buenos Aires, Tren en movimiento.
- Warley, J. (2006) "*El Porteño* (1982-1993): una pequeña historia reciente", *Zigurat*, a. 7, n. 6.