

caiana

Patricia Artundo

Universidad de Buenos Aires, Argentina

pmartundo@yahoo.com.ar

María de los Ángeles Mascioto, *La Revista Multicolor de los Sábados del diario Crítica: vanguardia estética, vanguardia política e industrial cultural* (Katatay, 2025, 372 páginas, ISBN: 978-987-48074-9-6)

María de los Ángeles Mascioto,
*La Revista Multicolor de los
Sábados del diario Crítica:
vanguardia estética,
vanguardia política e
industrial cultural* (Katatay,
2025, 372 páginas, ISBN: 978-
987-48074-9-6)

Patricia Artundo



En su serie Tesis, Ediciones Katatay dio a conocer en 2025 el libro de María de los Ángeles Mascioto, dedicado al suplemento del diario *Crítica*, la *Revista Multicolor de los Sábados* (RMS), editada en Buenos Aires entre 1933 y 1934. Un libro que es el resultado de muchos años de investigación y de ejercicio reflexivo continuo sobre su objeto de estudio, un suplemento semanal de un diario de gran circulación que contó con la dirección compartida de Jorge Luis Borges y Ulises Petit de Murat.

En su trabajo, la autora optó por considerar al suplemento como el resultado de una escritura colectiva. Este posicionamiento es clave porque de él se desprenden las decisiones tomadas en la definición, alcance y límites de su investigación. Recordemos que años antes Mascioto había enunciado su postura en la reseña de la edición en español de *Jorge Luis Borges: obra y maniobras* (2014) de Annick Louis. En ella afirmaba que: “[...] en la actualidad, las revistas son pensadas no tanto desde la figura de un autor o un director como en este caso, sino más bien como textos complejos donde se establecería un tipo de ‘escritura colectiva’ [...]”.¹ Esta afirmación es la que en su tesis se constituye en el andamiaje teórico y conceptual sobre el que trabaja.

El otro concepto adoptado por Mascioto es el de contexto formativo (p. 11), aplicado a las publicaciones periódicas en tanto estas tienen su propio peso y no actúan como un mero soporte para recibir textos e imágenes. Por otra parte, en su línea de análisis, aquella fractura entre alta literatura y literatura popular como espacios opuestos, es más el resultado de prejuicios o preconceitos que de análisis más complejos que permitan, como es su objetivo, establecer interrelaciones entre ambas esferas. En su libro la atención está puesta en la relación entre el suplemento y el diario que lo edita. Así sostiene que: “el suplemento no fue equivalente a *Crítica*: al mismo tiempo que hubo una dependencia del primero con respecto al segundo y un conjunto de superposiciones temáticas,

visuales y discursivas, existieron también otros rasgos que tendieron a su conformación como un espacio diferenciado, destinado a un público orientado a la literatura” (p. 28).

Las diversas formas de relación entre ambos espacios editoriales son lo que aborda en el primero de los cuatro capítulos que componen su libro. La autora relativiza aquella dependencia y la complejiza. Algo que se puede reconocer, por ejemplo, en su análisis de “Sus últimas dieciocho horas” de Robert Blake (p. 42-43), y en aquello que se concreta en la *RMS*: la literaturización del reportaje. Para Mascioto, al apropiarse de ciertos temas y géneros propios del periodismo, lo que tiene lugar es una reformulación de ambos al ser integrados en una nueva ficción.

Para comprender su objeto, la autora mira hacia atrás en el tiempo y traza una nueva temporalidad que incluye, por un lado, aquellos suplementos editados por *Crítica* desde mediados de la década de 1920, pero también a aquellos que de manera contemporánea a la *RMS* publicaron otros diarios de gran circulación. Más allá de reconocer diferencias y algunas continuidades, lo que busca definir son aquellas herramientas que le permitan afirmar su singularidad. ¿En qué radica esa singularidad? Algo sobre lo que pone el acento a lo largo de su libro es en su afán frutivo, una definición que la orienta en su lectura y que se integra a una caracterización mayor de la *Revista Multicolor de los Sábados*: “Ausencia de crítica literaria y predominio de la literatura, reemplazo de la fotografía por la ilustración a color, marcado interés por el entretenimiento, predominio de la narrativa por sobre otros géneros y de la ficción por sobre la crítica, ausencia de publicidades [...]” (p. 61).

Si estos elementos sirven para caracterizar a la *RMS* y se sigue el camino transitado por Mascioto en su acercamiento al suplemento, no solo es el ser ilustrado, sino que existe una premisa que es definida desde su número de

lanzamiento: todo debe ser ilustrado a color. Un alarde técnico sin duda es lo que está detrás de esta posibilidad pero a ello se suma el hecho de que no se trata simplemente de ilustrar un texto, sino que es el resultado de una estructura colaborativa entre escritor e ilustrador. Por eso Mascioto opta para su análisis por el concepto de iconotexto de Ottmar Ette, en tanto este reconoce aquella unidad dialógica entre texto e imagen que se corporiza en la revista (p. 67).

La autora desmenuza a cada uno de los actores comprometidos en la realización del suplemento: el escritor, el ilustrador, el diagramador y, finalmente, el lector. En cada una de estas instancias identifica una variedad de acciones e intervenciones que nos hablan de esa singularidad que lo distingue del resto de sus contemporáneos. Esta se fundamenta en la independencia explícita de la que gozó cada uno de esos actores y que les permitió operar sobre textos e imágenes. El suplemento es presentado así como un espacio de experimentación en el que, además, se involucra al lector como un sujeto activo que es convocado, asimismo, para realizar distintas acciones en el ejercicio de su lectura y su mirada.

El ilustrador ocupó en la *RMS* un lugar clave y Mascioto analiza las distintas maneras en que se entabla el diálogo entre el texto y la imagen en la página. Para ello identifica aquellos procedimientos que marcaron la manipulación de imágenes que “eran afines a los procesos de apropiación, reescritura y reinterpretación de géneros y motivos periodísticos que conformaron el material textual de la *Revista Multicolor*” (p. 82). Algo que se puede apreciar en las ilustraciones firmadas por Pablo Güida para “Historia universal de la infamia: La viuda Ching” de Borges, en las que se produce una “apropiación con plagio” (p. 76).

Un lugar destacado, aunque en distinto sentido, es el asignado al mexicano David Alfaro Siqueiros y al argentino Guillermo Facio Hebequer, en tanto se trata de “casos

que permiten indagar con mayor detalle un aspecto aún no suficientemente explorado pero muy presente en sus páginas: las articulaciones entre vanguardia política y prensa masiva y, más específicamente, entre compromiso y fruición” (p. 135). Mascioto expande su análisis proyectándose hacia atrás en el tiempo al incorporar a *Prisma. Revista Mural* (1921-1922) para proponer el reconocimiento de una política editorial que busca hacer accesible el arte a las masas y, de allí, sacar el arte a la calle. También lo expande hacia otra revista contemporánea al suplemento, *Contra. La revista de los francotiradores* (1933) considerada en su relación con *Crítica*, en el que vanguardia política e industria cultural se cruzan. Para comprender ese cruce, la autora se mueve desde el diario a la revista dirigida por Raúl González Tuñón, y de allí a la *RMS*, incluyendo los cambios que tienen lugar en ese trazado y que se asocian con aquello que el nuevo soporte pide.

Si *Contra* y sus relaciones con el diario y el suplemento le permiten pensar la vanguardia política tal como esta se expresa en 1933,² la revista *Poesía* del mismo año, con uno de los actores de la vanguardia de la década anterior como director —Pedro Juan Vignale—, le permiten comprender lo que denomina el declive de la poesía frente a la elección de la narrativa breve que tiene lugar en la *RMS*. A lo que suma el movimiento de dos escritores —Borges y García Tuñón— que dejan la poesía y optan por la narrativa breve, tal como se expresan en aquellas secciones del suplemento “Historia universal de la infamia” y “El otro lado de la estrella”. La *RMS* es entonces la afirmación de un espacio de cruces entre experimentación vanguardista y periodismo, y en el que se hacen explícitos los requerimientos subyacentes en un suplemento de un diario de circulación masiva.

Desde el punto de vista teórico, Mascioto incorpora a su reflexión conceptos —como el de *ready-made* de Isabel Stratta, o la estética del mosaico de Marie-Eve Thérenty— que,

como ocurre con otros desde el comienzo del libro —por ejemplo, el de señales indicadoras de Walter Benjamin—, constituyen un punto de partida. En la mayoría de los casos en los que se fundamenta en ellos, trasciende y amplía su marco referencial inicial. Es así que en el último capítulo analiza aquellas nuevas modalidades de escritura que tuvieron lugar en la *RMS*, y se detiene en la poética del recorte materializada —en pos de una narrativa breve como lo demandaba un suplemento periodístico— en lo que va a entender como “traducción” (p. 244). Así, entrecomillado, el sustantivo, luego verbalizado, conlleva un trabajo sobre textos que para ser publicados debieron pasar por un proceso de reducción haciendo uso de procedimientos tales como el resumen y la fragmentación. Desde ese lugar Mascioto trabaja sobre textos de Euclides da Cunha y de Anthony Berkeley, realizando un cuidadoso análisis de cada una de las operaciones que se ejercieron sobre ellos para llegar a ser publicados en la *RMS*. Una “traducción” que implica una transformación que conduce de un texto ya publicado a uno nuevo a ser publicado en el suplemento. Es allí donde introduce el concepto de versión,³ en tanto: “Estos procedimientos, no sólo literarios sino también editoriales, establecieron un modo de difusión de la literatura basado en versiones, como si el suplemento fuera un álbum de textos extraídos de distintos lugares y de historias que provenían de distintas fuentes (p. 244)”.

Para llegar a esos proyectos antologadores, resultado ahora de una construcción conjunta entre pares, —*Antología del cuento fantástico*, editada en 1940 por Borges, Adolfo Bioy Casares y Silvina Ocampo, y *Los mejores cuentos policiales*, de 1943, editada por Borges y Bioy— Mascioto piensa al suplemento como un espacio que se consolida como contexto formativo tanto para la literatura policial como para la literatura fantástica. No se trató solo de “traducir” sino que algunos de colaboradores de la *RMS* se comprometieron con la escritura de cuentos

que respondiesen a ambos géneros. En lo que hace al género policial, por ejemplo, dicha escritura supone una discusión grupal previa que llevó a la adopción de aquella normativa propuesta por el Detection Club (Londres, 1929). La autora recupera también polémicas en torno al género —Caillouis-Borges—, e incorpora otras voces como la de Rodolfo Walsh, al tiempo que suma proyectos editoriales inmediatamente anteriores o posteriores.

Una proyección de los relatos escritos en el marco del suplemento que, como dijimos, no se limita al género policial, sino que es también contexto formativo para aquellos “Nuevos modos del fantástico” pues la *Revista Multicolor*, como lo afirma Mascioto, “contribuyó a la configuración y difusión del fantástico moderno” (p. 246). Desde este lugar se ocupa del pasaje de un conjunto de textos extraídos de la *RMS* a la primera edición de la *Antología de la literatura fantástica*, para luego proyectarlos a la segunda edición conocida en 1965. Un trabajo complejo que no se circunscribe a entender la traducción de los textos publicados sino a todo aquello que ahora los rodea en un soporte libro.

La lectura de María de los Ángeles Mascioto a partir de su opción por la noción de escritura colectiva para ingresar a la *RMS*, sin duda enriquece las posibilidades de análisis. La indagación propuesta tiene lugar en el interior mismo del suplemento, pero también se concreta en un constante movimiento por fuera de él, en distintas direcciones y temporalidades. Esto parecería implicar que esa noción no es excluyente respecto de otras líneas de análisis sino que más bien pareciera propiciarlas. ¿Por qué? Porque conducen a un estudio de otros objetos literarios llevándolos hacia aquel lugar de su reflexión en el que reafirma el posicionamiento clave asignado a la revista en el contexto de la literatura argentina de las primeras décadas del siglo XX.

Notas

¹ María de los Ángeles Mascioto, “Annick Louis, Jorge Luis Borges. Obra y maniobras. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2014, 451 pp.”, *Estudios de Teoría Literaria* 5, n° 10 (2016): 230.

² El año en sí puede ser pensado como *annus mirabilis*. Siqueiros abrió la línea de llegada de otros que serían actores clave en el campo cultural porteño: entre los meses de agosto y octubre de 1933, arribaron el chileno Pablo Neruda, los españoles Federico García Lorca —quien sería entrevistado en la *RMS*— y Ramón Gómez de la Serna, y el mexicano José Vasconcelos, quien durante su exilio en la Argentina también colaboró en el cuerpo del diario *Crítica*, con cinco artículos que se conocieron durante 1934.

³ Aquí deberíamos observar que Borges ya en 1926 teoriza sobre la traducción y las consecuentes versiones (“Las dos maneras de traducir”), al tiempo que pone en acción su reflexión sobre la problemática de “traducir” un texto para el público ampliado de la prensa masiva dando su propia versión (“Cuentos del Turquestán”).

¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Patricia Artundo, “María de los Ángeles Mascioto, *La Revista Multicolor de los Sábados del diario Crítica: vanguardia estética, vanguardia política e industrial cultural* (Katatay, 2025, 372 páginas, ISBN: 978-987-48074-9-6)”, *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, n° 28 (segundo semestre 2026): 125-129