
**POESÍA, POLÍTICA Y ARTES PLÁSTICAS EN EL URUGUAY DE LOS SESENTA:
LOS CASOS DE 7 POETAS HISPANOAMERICANOS Y DE AQUÍ, POESÍA**



*Alejandra Torres Torres**

Los comienzos de la Feria Nacional del Libro y el Grabado

A lo largo de la década de los sesenta, el campo intelectual uruguayo asistió al surgimiento y desarrollo de distintas iniciativas editoriales, periodo que algunos críticos como Carlos Maggi han llamado “el *boom* editorial de los sesenta en el Uruguay”. Maggi, en su trabajo titulado “Sociedad y literatura en el presente”, comenta lo siguiente:

Durante las cuatro décadas anteriores al 60, las ediciones de libros nacionales de literatura que se vendían en el Uruguay a lo largo de un año, no pasaban de cincuenta mil ejemplares en total, entendiéndose por literatura, las obras propiamente literarias y aun toda clase de ensayos humanísticos, de filosofía y letras. En el año 1967 esa misma cifra puede estimarse en más de quinientos mil ejemplares. Atendiendo al aspecto económico más que al aspecto cultural del fenómeno, ha dado en llamarse a este extraordinario cambio en el interés de los lectores, el “*boom* editorial”.¹

Este cambio operado en la sociedad montevideana tuvo lugar a partir de la conjunción de distintos aspectos a considerar: a partir de la segunda mitad de la década de los cincuenta, la incidencia cultural de una figura como Benito Milla —emigrante español, editor y gestor cultural que llega al Río de la Plata a comienzos de esa década— dio lugar al surgimiento de la editorial y librería *Alfa* e impulsó, junto con Nancy Bacelo, Ángel Rama Elsa Lira Gaiero y Carlos Carvalho, iniciativas como la primera Feria Nacional del Libro y el Grabado en los albores de los sesenta, consolidándose luego como espacio fundamental de difusión de la producción literaria de ese periodo y de encuentro entre escritores nacionales y público lector. Como antecedentes culturales de este emprendimiento, a partir de la dé-

* Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República (UdelaR), <gabanass@gmail.com>

¹ Carlos Maggi, “Sociedad y literatura en el presente”, en *Capítulo Oriental*, núm. 3, Montevideo, Centro Editor de América Latina, 1968, p. 33.

cada del cuarenta la sociedad montevideana comenzó a asistir a la conformación de organizaciones culturales sin fines de lucro, con un marcado carácter socioclubista e independiente del Estado. En orden cronológico de aparición, forman parte de ese grupo las siguientes organizaciones: Foto Club Uruguayo (1940), Cine Club del Uruguay (1946), la Federación Uruguaya de Teatros Independientes (FUTI) (1947), el Cine Universitario (1949), la Cinemateca Uruguaya (1952) y el Club del Grabado de Montevideo (1953). Este último fuertemente vinculado a la creación de la Feria Nacional del Libro y el Grabado.

En los sesenta, las relaciones entre la literatura y las artes visuales se revitalizaron, potenciadas por la construcción de un espacio público que funcionó como punto de encuentro e intercambio: la feria. Esta tiene su origen en la gestión inicial de Nancy Bacelo, interesada en conferirle al proyecto un carácter artístico que excediera lo literario. En relación con este tipo de manifestaciones, el crítico literario Nelson Di Maggio, responsable del fascículo núm. 41 de *Capítulo Oriental*, titulado “Literatura y artes plásticas”, sostiene que “todas las manifestaciones culturales (y estéticas) de un determinado momento histórico están teñidas de las mismas circunstancias objetivas de que nacen”.² Más específicamente relacionado con los años sesenta, Di Maggio comenta que

La rápida mutación de las artes plásticas de la última década, el nervioso suceder de los “ismos” aun dentro de la trayectoria de los propios artistas hace imposible una vertebración simultánea con los escritores que a su vez, se renuevan siguiendo otras coordenadas. No obstante es posible advertir una secreta vida común, amasada de cuestionamientos urgentes y revisionismos desmitificadores. Al “boom” editorial corresponde un alza en la cotización de los artistas.³

El comentario de Di Maggio, además de partir de una mirada histórica del proceso, da cuenta de los cambios y transformaciones que fueron teniendo lugar con la creación de nuevos espacios de difusión de la producción artística nacional. Para ese entonces la feria tenía ya ocho ediciones y había ganado un espacio estable en el escenario cultural montevideano. La mención al *boom* retoma, por otra parte, el planteo de Carlos Maggi a propósito del “boom editorial” de los sesenta mencionado antes.

A lo largo del siglo XX en América Latina, a partir de las experiencias de la “Escuela Barracas” en Argentina y del “Taller 40 Rojos” en Colombia,

² Nelson Di Maggio, “Literatura y artes plásticas”, *Capítulo Oriental* núm. 41, 1969, p. 641.

³ *Ibid.*, p. 654.

como señala Gabriel Peluffo Linari, las prácticas del grabado se llevaron adelante orientadas a reivindicar la esfera pública proletaria.⁴ La posibilidad de crear una imagen impresa llevaba implícita una toma de posición en relación con las políticas de la imagen y los aspectos sociales que dichas políticas comportan. En la región, la fundación del Club del Grabado Porto Alegre data de 1950, impulsado por Carlos Sclair (1920-2001), destacado grabador y artista plástico riograndense. No obstante, es importante considerar como antecedente de estos emprendimientos al Taller de Gráfica Popular de México, fundado en 1937 sobre la base de la editorialidad del arte como presunto componente de popularidad.⁵ En 1951, influenciado por Sclair, otro artista riograndense, Danubio Gonçalves, fundó el Club de Gravura de Bagé, a escasos 60 kilómetros de la frontera entre Brasil y Uruguay. La creación de esos talleres cercanos tuvieron su incidencia en la posterior creación, en agosto de 1953, del Club del Grabado de Montevideo (CGM). Figuras como Leonilda González, Anhele Hernández y Carlos Fosatti, fundamentales desde su rol docente y militante dentro de la institución y participantes activos del proyecto de la Feria Nacional del Libro y del Grabado, fueron a su vez cercanos al Partido Comunista del Uruguay, sufriendo alguno de ellos el exilio durante la dictadura cívico militar (1973-1985).

En lo regional, algunos antecedentes de la feria pueden rastrearse en la década de los cincuenta. En Porto Alegre, impulsada por el periodista Say Marques, se creó en 1955 la primera Feria del Libro, una de las más antiguas de Brasil. En Argentina, la primera edición de la Feria del Libro data de abril de 1943, si bien la que conocemos en la actualidad comenzó a realizarse en 1974, luego de que la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) convocara a las cámaras editoras —Cámara Argentina del Libro, Cámara Argentina de Publicaciones, Sector de Libros y Revistas de la Cámara Española de Comercio— y a la Federación Argentina de Industrias Gráficas para organizar esa primera edición; en Chile, más tardíamente, tuvo lugar hasta 1981.

A nivel nacional, el antecedente de la creación de la feria fue la exposición realizada en la explanada del Teatro Solís en diciembre de 1958.

⁴ Gabriel Peluffo Linari, “El Club del Grabado en la crisis de la ‘cultura independiente’ (1973-1989)”, en *La Pupila*, año 4, núm. 18, 2011, p. 8.

⁵ Al decir de Peluffo Linari, se constituyó como un polo simétrico del muralismo: por un lado cercano en la propuesta de divulgación del arte; por otro, distanciado en lo que respecta a los recursos y a la escala. Destaca, por otra parte, la importancia que adquiere el grabado por su doble posibilidad de circulación pública y de uso privado de la imagen. *Ibid.*, p. 18.

Allí tuvo lugar el primer encuentro entre el autor nacional y su público. La iniciativa privilegiaba la difusión de ediciones de poesía: “Era la primera vez que el libro salía del recinto de librerías y bibliotecas yendo en busca de la gente. Los precios eran muy bajos, como forma de lograr una popularización efectiva de la literatura”.⁶ Si bien es cierto que los vendedores ambulantes de libros eran frecuentes en la capital montevideana, la clave estaba en la cercanía que se generaba con el autor, que pasaba a estar tan a la mano como el libro.

En esa oportunidad se dieron cita escritores como Mario Bendetti, Washington Benavides y Circe Maia —posteriormente, integrantes del proyecto editorial *7 Poetas Hispanoamericanos*— quienes, como hecho innovador, vendieron directamente sus obras en la calle. El lugar elegido era estratégico, ya que la explanada del Teatro Solís, a pocos metros de la ciudadela de Montevideo, era pasaje obligado de muchos oficinistas y trabajadores de la Ciudad Vieja, cercano al centro de la ciudad. La época del año, por otra parte, propiciaba este tipo de encuentros al aire libre en la que diciembre se empezaba a poblar de fragancia a jazmines.

Luego de dos años de esa experiencia, el 4 de enero de 1961 se inauguró oficialmente la primera Feria Nacional del Libro y el Grabado, en la explanada municipal de la calle 18 de Julio y Ejido, en pleno centro montevideano. La Comisión Ejecutiva de esta primera edición de la feria estuvo integrada por la poeta y gestora cultural Nancy Bacelo, el editor Benito Milla, el crítico literario Ángel Rama, la maestra Elsa Lira Gaiero y el artista plástico responsable de la coreografía, Carlos Carvalho. La Comisión de Honor la integraron los poetas Emilio Oribe y Clara Silva, el antropólogo Daniel Vidart y el crítico literario y escritor, Roberto Ibáñez.

El contexto sociopolítico en el que tienen lugar estos empendimientos es, dentro de un marco continental, el de una creciente preocupación e involucramiento de los actores culturales en los cambios y transformaciones que llevó aparejado el periodo. Asimismo, el reciente triunfo de la Revolución Cubana abrió una nueva etapa para los movimientos de izquierda en Uruguay, de los que formaron parte un número significativo de actores culturales.

⁶ Alejandro Michelena, “Se fue la creadora de la clásica Feria del Libro”, *Periscopio*, núm. 141, Montevideo, septiembre de 2007.

Editar poesía en los sesenta

Íntimamente ligadas al fenómeno de la feria van a surgir las dos revistas de poesía más importantes del periodo que, posteriormente, devinieron en sellos editoriales: *7 Poetas Hispanoamericanos* (1960), revista ilustrada de poesía y *Aquí, Poesía* (1962). En esas revistas, además de cumplir con las funciones misceláneas inherentes a toda revista, se articularon proyectos editoriales que apelaron a la construcción de lo que Antonio Candido, en su conocido trabajo titulado *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*, definió como “sistema literario”. Es decir, trataron de consolidar la relación escritor-público a partir de la intermediación de un tercer elemento imprescindible: los divulgadores literarios. A partir de la segunda mitad de la década del cincuenta, producto del crecimiento de la matrícula educativa, fundamente en educación media y universitaria, la circulación de material impreso era favorable. Otros factores que incidieron son de naturaleza económica y tienen que ver con las exoneraciones y préstamos que funcionaron como elementos coadyuvantes para impulsar y transformar el escenario lector montevideano.⁷

Tanto *7 Poetas Hispanoamericanos* como *Aquí, Poesía* llevaron adelante en sus propuestas la fusión entre distintas manifestaciones artísticas: la primera, dirigida por Nancy Bacelo junto a Circe Maia y Washington Benavides; la segunda, por Rubén Yakovski —posteriormente se sumará Saúl Ibagoyen Islas— todos ellos, poetas. Como elemento distintivo resulta interesante detenernos en el hecho de que en ambos proyectos editoriales participaron activamente integrantes del Club del Grabado de Montevideo, del Círculo de Bellas Artes y de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Muchos de ellos, además, fueron artistas premiados en los salones nacionales de Artes Plásticas del periodo.⁸

El Club del Grabado de Montevideo, desde su fundación, impulsó una propuesta de fusión e integración artística que reflejó la impronta de los sesenta en lo que a propuestas culturales se refiere, retomando en cierta medida el proyecto de las vanguardias históricas de integración entre la literatura y las artes visuales —en el caso del Uruguay se plasmó en revistas

⁷ Alejandra Torres Torres, *Lectura y sociedad en los sesenta: a propósito de Alfa y Arca*, Montevideo, Yaugurú, 2012, p. 133.

⁸ Los catálogos de los Salones Nacionales de Artes Plásticas están disponibles para su consulta en la página web del Museo Nacional de Artes Visuales, Montevideo, Uruguay: <<http://mnav.gub.uy/cms.php?id=cat&r=1>>.

como *Cartel*, *La Pluma* y *La Cruz del Sur* entre finales de los años veinte y comienzos de los treinta—. En gran medida, a lo largo de los sesenta, se recuperó, con transformaciones, el proyecto vanguardista de aquellos años, estableciéndose los vínculos entre la literatura y las artes gráficas.

Por otra parte, la permanente búsqueda que caracterizó a Nancy Bacelo en el plano de la experimentación artística, la llevó a incursionar también en variaciones a la forma de editar libros, preocupada particularmente por su materialidad. Así, aparecen con el sello *7 Poetas Hispanoamericanos* los libros-pigmeos, libros redondos, libros servilletas como parte de una propuesta estética rupturista e innovadora en el contexto montevideano de aquel entonces en el que hasta fines de la década anterior, una de las preocupaciones de los críticos culturales era, como ya vimos, la ausencia de espacios donde editar. Las ediciones nacionales eran escasas y costosas, con relativa preocupación por la estética, es decir, por el libro en cuanto objeto. Los antecedentes de las revistas de poesía de los sesenta están en la producción editorial de la generación del 45, generación de la que formó parte Ángel Rama y quien, entre otros, se va a destacar como editor en los sesenta, primero con su trabajo en la prestigiosa editorial *Alfa* (1958), de Benito Milla, y luego al frente de la editorial *Arca* (1962). Los del 45 visualizaron como problemática la situación editorial nacional de la segunda mitad de la década del 40' —tanto Mario Benedetti en *El país de la cola de paja*, como Emir Rodríguez Monegal en *Literatura uruguaya del medio siglo* mencionan esta situación— y convirtieron a las revistas en una forma de resistencia ante la dificultad de publicar en el Uruguay de aquellos años. Me refiero a *Número* en su primera etapa (1949-1964), *Asir* (1948-1959), *Entregas de la Licorne* (1947-1951) y *Marginalia* (1948-1949), fundamentalmente.

Otro aspecto a considerar es el lugar de relieve que ocupó la poesía en los años sesenta, considerando como precursores de las revistas que me ocupan a los *Cuadernos Julio Herrera y Reissig* y a las Jornadas Interamericanas de Poesía de Piriápolis, que comenzaron en 1957 en el Argentino, hotel de la ciudad de Piriápolis y se prolongaron hasta 1964, organizadas por el poeta Juvenal Ortiz Saralegui, Arsinoe Moratorio y Manuel de Castro, con el auspicio de la Asociación Uruguaya de Escritores (AUDE). Durante la primera etapa, el director de los Cuadernos Julio Herrera y Reissig, fue Juvenal Ortiz Saralegui, y en la segunda Arsinoe Moratorio.

La prensa periódica de los sesenta —principalmente la columna literaria del semanario *Marcha*, la revista de *El Popular* de los viernes y las literarias de *La Mañana*— va a dar cuenta de la aparición y recepción de

estos proyectos editoriales en un contexto particularmente auspicioso para la edición nacional.

Los proyectos editoriales antes mencionados dieron cuenta de las líneas estéticas y políticas predominantes en el periodo. Considerando lo que significaron los años sesenta en el ámbito regional y, sobre todo, en el nacional, la revisión e intento de reconstrucción del panorama cultural del periodo pueden interpretarse como un aporte a los estudios literarios y culturales de aquellos años. Esas revistas/sellos editoriales se constituyeron como espacios de diálogo y como disputa de posiciones dentro del sistema literario de aquella década. Los cruces entre las publicaciones de poesía y el papel que jugó la crítica en la construcción de un tipo de lector se perfilaban hacia un recorte del corpus literario que posicionaba las publicaciones de esa década. Por otra parte, como señala Lydia Elizalde, los cambios en los modos de reproducción de los contenidos textuales y visuales hicieron posible que el valor cultural se transformara en valor de exhibición, teniendo en cuenta las posibilidades de la recepción colectiva, en donde la cantidad pasó a convertirse en un elemento de calidad.

De ese ese diálogo entre la poesía y la ilustración van a surgir los proyectos editorial de Nancy Bacelo y Ruben Yakovski a los que se va a sumar, en 1965, la creación de la revista *Los Huevos del Plata*, a cargo del grupo Padín, como principal representante de las neovanguardias en la segunda mitad de la década.⁹ Estos diálogos plásticos y poéticos retoman, resignificándola, la propuesta de creación poética uruguaya del periodo de entreguerras del pasado siglo XX, con la irrupción e influencia de las vanguardias latinoamericanas en Uruguay.

Durante el invierno de 1960, Nancy Bacelo, junto con otros dos poetas uruguayos, Washington Benavides y Circe Maia, editaron el primer número de la revista de poesía ilustrada que llevaría por nombre *7 Poetas Hispanoamericanos*, aludiendo al primer grupo de poetas que publican en la revista: ellos fueron Elsa Lira Gaiero, Circe Maia, Washington Benavides, el chileno Efraín Barquero, el argentino Héctor Yánover, la paraguaya Elsa Wiesel y Nancy Bacelo. Ese mismo año, en diciembre, cuando la revista publica-

⁹ En diciembre de 1965 se editó en Montevideo el primer número de la revista *Los Huevos del Plata*, Los fundadores, Clemente Padín, Julio Moses, Juan José Linares y Héctor Paz son conocidos habitualmente como los integrantes del “Grupo Padín” o “los hachepientos”. Jóvenes que además de confrontar con el nombre de la revista, buscaban desarticular el magisterio de los integrantes de la llamada generación del 45’ en materia literaria y cultural. Participaron en el diseño de la revista algunos grabadores integrantes del Club del Grabado de Montevideo.

ba su tercer número correspondiente a noviembre-diciembre, Bacelo publicó uno de sus libros de poesía por primera vez con el sello 7 Poetas Hispanoamericanos, se trata del poemario *Cantares*. El diseño estuvo a cargo de José Pedro Costigliolo y de Carlos Carvalho. El primero, proveniente del Círculo de Bellas Artes y precursor en el Uruguay del arte no figurativo; el segundo, artista plástico integrante del grupo fundador de la feria. En lo sucesivo, toda la obra de Bacelo va a publicarse bajo este sello que, por otra parte, pasará a ser el sello de la Feria Nacional del Libro y el Grabado hasta la última edición de la misma, en 2006.

Volviendo al primer número de la revista, este se editó en julio-agosto de 1960 y se proponía como una revista bimestral, frecuencia que, por distintas circunstancias, no sostuvo desde un comienzo. El tiraje fue de 300 ejemplares en presentación de dos pliegos.¹⁰ Ese número inicial, ilustrado por Raúl Medina Vidal, es la presentación del proyecto. En la tapa, dentro de un número siete dibujado, aparecen los nombres de los siete poetas que dan origen a la revista, la cual incluía poemas de cada uno de ellos.

IMAGEN 1: Carátula del primer número de la revista, julio-agosto de 1960



Fuente: Archivo personal.

¹⁰ Considerando que, según el Anuario Estadístico de 1986 y publicaciones del Instituto Nacional de Estadística, la población de Montevideo rondaba la cifra de 1 202 757 habitantes —datos del censo de 1963—, y que la circulación y recepción de la poesía era mucho más reducida que la narrativa, el tiraje inicial de la revista apuntaba a una circulación interna que, mayoritariamente, se distribuía en el espacio de la feria. El sistema de suscripción es posterior. En <www.ine.gub.uy>.

Los ejemplares se vendían en la feria y, durante el resto del año, por medio de un sistema de suscriptores. También se enviaban por correo postal a poetas de otras latitudes como forma de intercambio y fortalecimiento de las redes intelectuales que alimentaron las publicaciones de la revista.

Nancy Bacelo se desempeñó como funcionaria de los Servicios Culturales de la Intendencia Municipal de Montevideo, de ahí su cercanía con Medina Vidal, primer ilustrador de la revista, pintor montevideano nacido en 1922, integrante del Círculo de Bellas Artes.¹¹ Medina Vidal tuvo como profesor de pintura a Guillermo Laborde y de xilografía a Guillermo Rodríguez, de la Escuela Industrial. En la década de los sesenta se integró al recién creado Departamento Gráfico Municipal, pasó a formar parte de él. En esos años, fue también dibujante de los catálogos-folletos de publicidad de las tiendas London París y Angenscheidt, dos referentes montevideanos, precursoras de la venta por catálogo.

IMAGEN 2: Página 6 del núm. 1 de la revista *7 Poetas Hispanoamericanos*, con ilustraciones de Ofelia Oneto y Viana, julio-agosto de 1960



Fuente: Archivo personal.

La relación entre imagen y contenido resulta en esta primera publicación más lineal, sobre todo si tenemos presente que en los sucesivos nú-

¹¹ Fundada en 1905, el Círculo de Bellas Artes es una institución privada sin fines de lucro impulsada inicialmente por un grupo de jóvenes universitarios que tenía como objetivo la divulgación de enseñanzas artísticas en el medio por parte de quienes habían sido oportunamente becados a cursar estudios en academias de Roma, Madrid y Florencia.

meros la propuesta estética va a apostar a otras formas de comunicación visual. Tal es el caso del poema de Washington Benavides titulado “Memoria de árboles”, (inédito hasta el momento) que se acompaña, junto con otro texto de su autoría titulado “Poemas de la ciega”, con la ilustración de una casi interminable fila de árboles que comienzan a brotar anunciando alguna forma incipiente de la primavera.

IMAGEN 3: Página 5 del núm. 1 de la revista *7 Poetas Hispanoamericanos* con ilustraciones de Ofelia Oneto y Viana, julio-agosto de 1960



Fuente: Archivo personal.

Hasta 1966 se publicaron 12 números. De ellos 11 recogieron poemas de autores hispanoamericanos, mientras que en un apartado se publicó, excepcionalmente, un cuento de Cristina Peri Rossi. Entre los autores publicados están los uruguayos: Circe Maia, Washington Benavides, Elsa Lira Gaiero, Orfilia Bardesio, O. Rodríguez Aydo, Solveig Ibáñez, Enrique Fierro, Cecilio Peña, Rubén Yacovsky—director de la revista *Aquí, Poesía*—, Iván Kmaid, Idea Vilariño, Amanda Berenguer, Ida Vitale, Sarandy Cabrera—diseñador gráfico de la revista *Aquí, Poesía*—, Raúl Zaffaroni, Milton Schinca, Vicente Basso Maglio, Esther de Cáceres, Enrique Casaravilla Lemos, Clara Silva, Juana de Ibarbourou, Salvador Puig, Mario Benedetti, Fernando Pereda y Nancy Bacelo; los argentinos: Héctor Yánover, Julio Cesar Silvain, Juan Gelman, José Isaacson, Horacio Amigorena y Diana Raznovich; la nicaragüense Claribel Alegría y los chilenos Jorge Treiller y Efraín Barquero.

En la selección de los poetas nacionales se evidencia una clara orientación hacia la integración de autores de diferentes épocas, desde la evo-

cación a los años veinte y treinta que promueven los trabajos de Enrique Casaravilla Lemos y Vicente Basso Maglio, hasta la más próxima actualidad, con la presencia de algunos de los integrantes del grupo de poetas “los más jóvenes”, entre los que se cuentan Milton Schinca, Iván Kmaid, Enrique Fierro y Salvador Puig, por mencionar algunos. La presencia de algunos de los integrantes de la generación del 45, más específicamente, de las tres grandes poetas de ese periodo, Idea Vilariño, Ida Vitale y Amanda Berenguer, da cuenta de esa voluntad inclusora. La revista se proponía como una panorámica de la poesía uruguaya e hispanoamericana del siglo XX, mostrando transiciones y permanencias y fomentando el conocimiento de otros poetas de habla hispana del continente.

Entre enero y marzo de 1961 se editó el cuarto número de la revista, acompañado por ilustraciones de Ofelia Oneto y Viana, una reconocida artista plástica uruguaya nacida en 1929. En 1960 obtuvo el primer premio al dibujo y el grabado (medalla de oro) en el XXIV Salón de Artes Plásticas con la presentación de su dibujo titulado “Jardín”.¹² El jurado estuvo integrado por José Belloni, Luis García Pardo y Julio Caporale Scelta, entre otros. Oneto y Viana es la única mujer que participará como ilustradora de la revista. Su participación en este cuarto número, que mantiene el modelo inicial del número siete en la carátula, integra algunos de sus dibujos más recientes, con un estilo en el que predominan los claroscuros y las formas geométricas.

La intervención de artistas plásticos de reconocida trayectoria en el diseño de la revista le otorgaba a las publicaciones un valor añadido: no se trataba únicamente de un proyecto que tenía como objetivo la difusión y circulación de poesía hispanoamericana del siglo XX en el contexto de los sesenta montevideanos, sino que tenía como firme propósito acercar el arte contemporáneo al público lector, concretamente, a los lectores de poesía, uno de los géneros menos vendidos y difundidos.

Las ilustraciones de Oneto y Viana acompañan esta cuarta entrega como complemento sutil y amplificador a la vez de los contenidos poéticos. Es el caso del juego con las líneas como detalle constructivo de la imagen que acompaña al poema titulado “Fotografías”, de Circe Maia. El elemento sugestivo ressignifica el texto de Maia que evoca miradas y movimientos: “Esas claras figuras/ de las fotografías/ detenidas en medio/

¹² Catálogo del XXIV Salón Nacional de Artes Plásticas, agosto-septiembre de 1960, en <<http://mnnav.gub.uy/catpdf/psn1960.pdf>>.

de un gesto que no acaba/ a mitad de una risa/ con la mano en el aire/ esos rostros”.

Imagen 4: Carátula de la revista *7 Poetas Hispanoamericanos* núm. 4, enero-marzo de 1961



Fuente: Archivo personal.

Circe Maia, una de las cofundadoras de la revista, luego de pasados 14 años de la temprana edición de su primer libro de poesía, *Plumitas* —escrito entre sus 10 y 11 años—, con apenas doce años, había publicado en 1958 dos poemarios, *En el tiempo* y *Presencia diaria*.

Se suman a los poetas anteriores, en esta publicación, Orfila Bardesio y Alejandro Romualdo. Bardesio había recibido en 1955 el premio del Ministerio de Educación y Cultura del Uruguay por su trilogía titulada *Uno* y era cercana al grupo de poetas del 45, mientras que Romualdo era un poeta peruano perteneciente a la generación del 1950. Las redes continentales permitieron estos intercambios.

IMAGEN 5: Revista 7 Poetas Hispanoamericanos núm. 4, página 2, ilustración de Ofelia Oneto y Viana, enero-marzo de 1961



Fuente: Archivo personal.

El número 5 lo va a ilustrar Luis Camnitzer y participan con algunos textos Horacio Amigorena y Walter Ortiz y Ayala, quien dos años más tarde recibiría el premio de la feria con la publicación de su poemario *Hombre en el tiempo*.¹³

El número 6 aparece a finales de 1961, pero sin fecha. Se publica ahí al joven poeta Enrique Fierro, Ramiro Domínguez y Solveig I. de Silva, entre otros. Las fotografías de Alfredo Testoni acompañan este volumen. Testoni ilustró también con sus fotografías varios volúmenes editados por *Alfa*, entre ellos *Una forma de la desventura*, de L. S. Garini y fue, desde 1940, fotógrafo del taller Torres García.

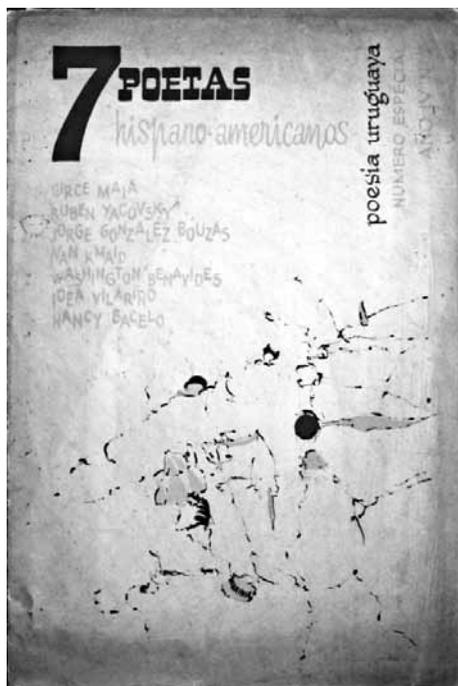
A fines de noviembre de 1962, en el segundo año de circulación de la revista, Bacelo edita una carpeta con el sello 7 Poetas Hispanoamericanos, que funge de revista —pliegos sueltos, esta característica tiene también el segundo, numerado como 1, el anterior era el “cero”, de *Los Huevos del Plata*—, con la particularidad de que los poemas, 12 en total, están manuscritos por sus autores. Con esta misma impronta se publicó el número 7 de la colección, ilustrado por José Pedro Costigliolo, formado por 7 páginas manuscritas por sus autores, alternando la tinta sepia con la plateada: Circe Maia, Washington Benavides, Nancy Bacelo, Jorge González Bouzas, Idea Vilariño, Iván Kmaid y Ruben Yakovsky. La naturaleza estética de este número de la revista se construye a partir de la particularidad del diseño con el que Costigliolo acompaña los textos poéticos, precursor de la estética concreta no figurativa. Poco tiempo después, en 1966, recibirá el 1er. Premio Medalla de Oro del Salón Nacional.

¹³ Nacido en Alemania, en 1937, Luis Camnitzer residió en Uruguay desde 1939, donde recibió la primera formación artística de su carrera, en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Es considerado una de las figuras más destacadas del conceptualismo latinoamericano.

En 1963 comienzan a publicarse las “Ediciones Populares”, destinadas a reeditar parte de las obras de autores nacionales y latinoamericanos que, desde hacía un tiempo, no estaban al alcance del público lector. Es sello nace también fuertemente asociado a la feria, como puede entenderse, con posterioridad, todo emprendimiento llevado adelante por Bacelo. En este sello se van a reeditar *Los cálices vacíos*, de Delmira Agustini, los *Nocturnos*, de Idea Vilariño y *Nocturno y otros poemas*, de Parra del Riego, entre otros.

El número siete de la revista, editado en marzo de 1963, estará dedicado exclusivamente a la poesía uruguaya. En ese número publica Rubén Yakovski, director de la revista y posteriormente del sello editorial *Aquí, Poesía*, dando cuenta del funcionamiento de las redes intelectuales internas.

IMAGEN 6. Carátula del núm. 7 de la revista *7 Poetas Hispanoamericanos*, ilustración de J.P. Costigliolo, marzo de 1963, número especial



Fuente: Archivo personal.

Luego de la edición especial de 1964 dedicada a la narrativa e ilustrada por Nelson Ramos, el último número, también especial, se edita en

diciembre de 1965, mes de la feria.¹⁴ En la primavera de ese mismo año se había editado una carpeta sin número en la que se publicaron poemas de Maia, Benavides y Bacelo, los tres iniciadores del proyecto editorial, con ilustraciones de Enrique Fernández y manuscrito por Antonio Lista. En el último número publicaron Schinca y Zaffaron, junto con dos emblemáticas poetas del 45: Ida Vitale y Amanda Berenguer. La difícil separación entre una promoción y la otra es un aspecto que se pone de manifiesto en la selección de autores publicados que, por otra parte, se orienta progresivamente hacia una mayor presencia de lo latinoamericano. Las publicaciones tenían lugar a partir de invitaciones a los poetas y daban cuenta de las redes y vínculos que existían entre ellos.

Finalmente, en 1967, la denominación 7 Poetas Hispanoamericanos pasará a ser exclusivamente el nombre del sello editorial, que hasta los últimos años se identificó con la feria. En ese año se publicó el libro de Bacelo titulado *Barajando*, ilustrado por Nelson Ramos.

A diferencia de otros emprendimientos editoriales de la década de los sesenta, que se vieron silenciados por el recrudecimiento de la violencia y las restricciones a las publicaciones culturales impuestas desde la instalación de la dictadura cívico militar a partir de 1973, con controles difíciles de sortear, tanto la realización de las siguientes ediciones de la Feria del Libro y el Grabado —la dictadura prohibió el uso del término “nacional”— como la publicación de algunos títulos bajo el sello Siete Poetas Hispanoamericanos, fueron posibles pese a la pervivencia de los años oscuros, constituyendo una forma de resistencia cultural. Esas revistas/sellos editoriales se constituyeron como espacios de diálogo y como disputa de posiciones dentro del sistema literario de aquella década, particularmente atravesada por la creciente violencia e inseguridad que van a instalarse sobre la segunda mitad de esos años, más específicamente entre 1967 y 1968. Los cruces entre las publicaciones de poesía y el papel que jugó la crítica en la construcción de un tipo de lector se perfilaban hacia un recorte del corpus literario que posicionaban las publicaciones de esa década. El exilio y encarcelamiento de gran parte de los actores culturales del periodo comenzó a hacer visibles las fracturas.

La feria, con transformaciones pero fiel a su impronta inicial, se llevó adelante en la ciudad de Montevideo, de manera ininterrumpida, a lo largo

¹⁴ Formado en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Nelson Ramos se destacó por la creación de instalaciones a partir de objetos cotidianos. En 1971 fundó el Centro de Expresión Artística (CEA) en donde por varias décadas contribuyó en la formación de varias generaciones de artistas.

de 47 años, hasta 2006, siempre bajo la dirección de Nancy Bacelo. Se había convertido en paseo ritual de los uruguayos durante el mes de diciembre, inaugurada siempre con el “Aleluya” de Handel y el tradicional reparto de jazmines a la entrada de cada predio en el que tuvo lugar. En tiempos en los que la relación entre el escritor y el público estaba cambiando cualitativamente, Montevideo comenzó a conocer con otra cercanía a sus *best-sellers* nacionales. Si bien el salto de la distribución al exterior no logró concretarse, en ese contexto, el proyecto de Nancy Bacelo constituyó a lo largo de la década de los sesenta, trascendiéndola, un espacio propiciador de cercanías que dio cuenta de un proceso de avance en el encuentro entre el escritor y sus lectores.

Poesía y política: la creación del sello editorial *Aquí, Poesía*

IMAGEN 7: Croquis de la revista *Aquí, Poesía*



Fuente: Archivo personal.

Dos años después de *7 Poetas Hispanoamericanos*, más específicamente en octubre de 1962, irrumpió en el escenario editorial montevideano la revista *Aquí, Poesía*, iniciándose como una publicación bimestral a cargo del poeta Ruben Yakovski a la que, posteriormente, se sumará otro poeta, Saúl Ibargoyen Islas. Se trata de una revista de poesía dirigida por dos

poetas. Ruben Yacovski nació en Montevideo en 1930 y a comienzos de la década de los sesenta comenzó a afianzarse el vínculo con Ibargoyen Islas, también nacido en 1930. Desde sus tiempos de estudiante del Liceo nocturno, Yacovski integró las filas del Partido Comunista del Uruguay. El sábado 9 de octubre de 1948, en el cine Trocadero de Montevideo, se emitió la película anticomunista “La cortina de hierro”. Al igual que había ocurrido en otras latitudes, militantes comunistas intentaron en esa ocasión interrumpir su difusión arrojando pequeñas bombas de alquitrán contra la pantalla. Alertada la inteligencia policial de esa posibilidad, rodeó el recinto y actuó por primera vez públicamente llevando adelante una represión que terminó con la detención de un número importante de personas. Entre ellos se encontraba Ruben Yacovski, tenía 18 años.¹⁵

En el primer número de la revista se incluyeron colaboraciones de Jorge Medina Vidal, Nancy Babelo —una muestra del vínculo que existía entre los responsables de estas publicaciones periódicas—, Saúl Ibargoyen Islas y Sarandy Cabrera(1923).

El 19 de octubre de 1962, en la página 29 del semanario *Marcha*, hay un recuadro en el que aparece una breve reseña dedicada a la aparición de esta revista: “Una revista de poesía no es, especialmente aquí, una empresa original, e incluso, a juzgar por otras publicaciones que ganaron merecido prestigio, puede resultar materialmente perecedera. Sin embargo, confiamos en prolongar la experiencia”. Con esta clara noción de los riesgos de la aventura, Yacovsky presenta a *Aquí, Poesía*, revista que, según afirma, no pretende actuar como portavoz de ningún grupo y escuela sino muy por el contrario, como vínculo poético.

Mientras tanto, en Montevideo, las noticias internacionales de octubre de 1962 hablaban del discurso del presidente Kennedy exigiendo el retiro de las armas “ofensivas” de Cuba y el desmantelamiento de las bases. El 26 de octubre se concretaba el bloqueo a la isla y al día siguiente, Jruschov ofrecía el retiro de los cohetes ante el compromiso de Kennedy de no invadir Cuba. Un mes después se celebran en el Uruguay las elecciones nacionales. En cine, se estrenaba el film *Selinità*, de Mauro Bolognini, una coproducción italo-francesa.¹⁶ Todavía en esta primera mitad de la década, si bien las movilizaciones sociales tendían a instalar la necesidad de un

¹⁵ Fernando Aparicio, “El cine Trocadero: un testigo de la Guerra Fria”, IX Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales, UdelaR, Montevideo, 13-15 de septiembre de 2010.

¹⁶ *Marcha*, núm. 1130, 26 de octubre de 1962, Montevideo, Uruguay.

creciente compromiso unido a una imperiosa necesidad revisionista, la violencia manifiesta distaba aún algunos escasos años.

IMAGEN 8: Carátula del núm. 5 de *Aquí, Poesía*, ilustración de Sarandy Cabrera, mayo-junio de 1963



Fuente: Archivo personal.

En los comienzos de *Aquí, Poesía*, el croquis tipográfico, la carátula y el cuidado de la edición estuvieron a cargo de Sarandy Cabrera. La revista era un pequeño ejemplar de 17 por 11 cm, con carátula a dos tintas y una variable cantidad de páginas que oscilaron entre las 22 y las 38 en la mayoría de los casos —en la colección dedicada a la poesía—.

Sarandy Cabrera perteneció a la generación de escritores del 45. Fue además caricaturista, tipógrafo y traductor, responsable del diseño de las revistas *Número*, en 1949 —de la que fue cofundador— y *Removedor*, revista de artes plásticas del taller Torres García, en Montevideo. Colaboró también en el semanario *Marcha* desde 1950 hasta 1970 y estuvo a cargo de la sociedad editora de libros y discos Carumbé, de la que se hacía publicidad

en *Aquí, Poesía* desde 1962 hasta 1965. En Carumbé, en 1962, el emblemático dúo “Los Olimareños” grabaron su primer disco, reeditado en 1971.

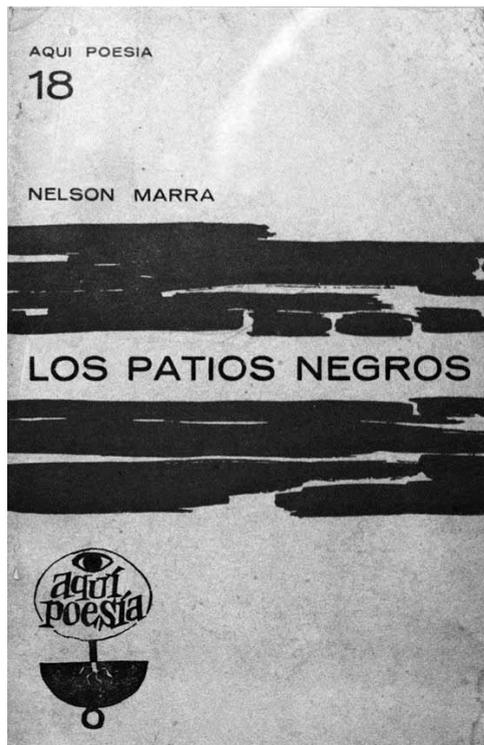
Sarandy Cabrera, bajo el *alter ego* de Pancho Cabrera, en una escritura en clave gauchesca, se sumó con sus décimas —en las que transparentaba su postura política— a la construcción de un “canto de protesta”, hijo de los tiempos que corrían. En octubre de 1947 publicó su primer libro de poesía titulado *Onfalo*, editado por Cuadernos Pez, con ilustraciones del grabador e integrante del Club de Grabado de Montevideo, Anhelio Hernández. Este será un antecedente estético en el marco del posterior emprendimiento de la revista de poesía de la que, inicialmente, formó parte. El logo original de la revista, con el que se publicaron los primeros libros, es un árbol ciclópeo, con marcadas raíces en la tierra. La idea del crecimiento y la identidad unidas a la necesidad de ver más allá fueron la impronta estética inicial de la revista. Con variaciones en las tonalidades de la tinta, esa es la imagen con la que hasta la actualidad se identifica el proyecto de *Aquí, Poesía*. No obstante, a partir del número cuatro, la carátula con el ojo ciclópeo central se va a alternar con otro diseño, dos trazas de pintura en ciernes en diferentes colores, siempre manteniendo el criterio del uso de dos tintas.

Las ilustraciones de grabadores que acompañaron algunos de los números de la revista *Aquí, Poesía* fueron parte de un convenio con el Club del Grabado, como puede leerse en algunos de sus números, por ejemplo, en el volumen 40 de la revista, dedicado al poeta Walter Ortiz y Ayala, publicado en noviembre de 1967: “Ilustración por convenio con el Club de Grabado de Montevideo, con xilografías realizadas sobre tacos originales”. En el caso de esa edición, se trata de un grabado de Octavio San Martín hecho para la revista.

A partir del número 25, publicado en septiembre de 1965 y titulado *Las heridas de un pueblo (cuaderno español)*, de Mario Ángel Marrodán, y hasta la publicación del número 40 inclusive, las carátulas estarán acompañadas de xilografías hechas por artistas pertenecientes al Club de Grabado de Montevideo. En el caso del texto de Marrodán, las ilustraciones pertenecen a Carlos Fossatti.¹⁷

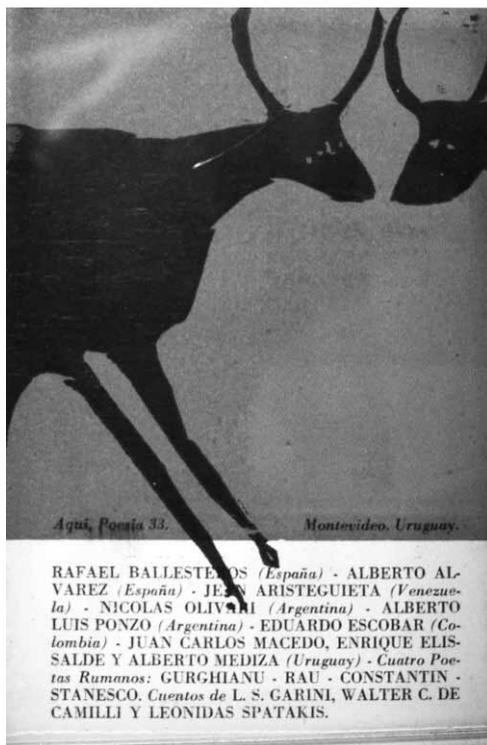
¹⁷ Carlos Fossatti (1928-1981) fue miembro del Club de Grabado de Uruguay desde 1961, del que también fue directivo. Se destacó como pintor y grabador, siendo parte de los salones nacionales y municipales. Participó a mediados de los sesenta en las bienales de Liubliana y de Tokio, además de exponer parte de sus trabajos en Buenos Aires y La Habana. Falleció en Toulouse, Francia, en 1981, antes de que tuviera lugar la reapertura democrática en Uruguay.

IMAGEN 9: Carátula del núm. 18 de la colección *Aquí, Poesía*, diciembre de 1964. Volumen editado en adhesión a la 5ª Feria Nacional del Libro y el Grabado



Fuente: Archivo personal.

IMAGEN 10: Carátula del núm. 33 de *Aquí, Poesía*, ilustración de Octavio San Martín, agosto de 1966



Fuente: Archivo personal.

En la revista se publicitaban también la editorial Ediciones Pueblos Unidos S.A. —vinculada al Partido Comunista del Uruguay—, la Librería Inglesa, la Librería Atenea y los trabajos de diseños e impresiones de la Comunidad del Sur, colectivo anarquista fundado en 1955 en Montevideo y donde, ocasionalmente, también se imprimieron los ejemplares de la editorial.¹⁸

¹⁸ Los talleres de la Comunidad del Sur fueron el lugar elegido por distintos editores del periodo, entre ellos Benito Milla y Ruben Yakovski, responsables de *Alfa* y de *Aquí, Poesía*, respectivamente. Los talleres funcionaban como una cooperativa autogestionada de vida integrada constituyéndose a su vez como una red de cultura libertaria.

IMAGEN 11: Tapas del núm. 25 de *Aquí, Poesía*, con grabado de Carlos Fossatti, septiembre de 1965



Fuente: Archivo personal.

La colección de *Aquí, Poesía* está formada por 49 volúmenes publicados con una frecuencia sostenida hasta 1965 inclusive. En esa primera etapa se publicaron 30 números, es decir, más de la mitad de la colección. A partir de 1966 la publicación va a comenzar a mermar en frecuencia, alcanzando en 1967 solo seis números. Durante 1968 y 1969 no se editaron ejemplares de la revista, en ninguna de sus dos colecciones. A partir de ese momento, las publicaciones comenzaron a espaciarse coincidiendo con el avance de la represión y la pérdida progresiva de las libertades individuales, antesala del golpe de estado cívico militar de 1973.

En 1963 y con una frecuencia de publicación menor que la revista dedicada mayoritariamente a la poesía, se comenzó a editar la colección de narrativa, humor y ensayo llamada *Aquí, Testimonio*, teniendo como máximo dos publicaciones anuales entre 1963 y 1964, también bajo el sello editorial de *Aquí, Poesía*. En esta colección se editaron 21 títulos y el último número corresponde al volumen titulado *Primer cielo, primera tierra*, de Jorge Sclavo.

Desde sus inicios, la revista puso el énfasis tanto en lo nacional como en lo internacional, termómetro de una época. En palabras de Yakovski,

Aquí, Poesía como proyecto logró ahincarse en el tono de la época, o sea, ingresó tanto en lo nacional como en lo internacional, con la decisión de unirse a una gran propuesta de amplitud estética, ideológica y política, en el sentido de participación libre e igualitaria en las transformaciones literarias y culturales que esos años exigían.¹⁹

Junto a los trabajos de escritores nacionales participan en el proyecto editorial de la revista otros latinoamericanos y europeos, básicamente escritores pertenecientes a las Repúblicas del Este y de la Unión Soviética, pero también se incluyeron españoles y franceses. La primera entrega data de septiembre-octubre de 1962. Será recién en la tercera entrega que se darán a conocer los objetivos del proyecto en el apartado llamado “Al lector” en el que se comenta lo siguiente: “La aparición de *Aquí, Poesía* responde a una necesidad objetiva como medio expresivo de quienes viven su riguroso oficio artístico”. Evidentemente, este espacio de expresión constituye, en el periodo en el que surge, un canal de divulgación importante teniendo en cuenta las conocidas dificultades para publicar y para darse a conocer de la mayoría de los escritores jóvenes de aquel entonces. Por otra parte, algo nada menor es que se trate de una revista de poesía. Sabido es que la poesía cuenta, en general, con un número de lectores sensiblemente más reducido que la narrativa. Como se señaló antes, quienes llevaron adelante este proyecto eran militantes activos del Partido Comunista del Uruguay, detalle que importa a la hora de detenernos en la conformación del catálogo de la revista.

La intención de darle cabida a las “numerosas voces poseedoras de evidentes calidades literarias que limitan su eco a ambientes más o menos estrechos o, lo que empeora las cosas, se pierden por aislamiento” era uno de los objetivos que perseguía este sello editorial.²⁰

Algunos de los poetas que editaron en *Aquí, Poesía* no volvieron a ser reeditados y, por ende, fueron progresivamente cayendo en un relativo olvido. Otros, fueron dados a conocer durante el periodo sin generar nuevos circuitos de difusión. No fueron mayoritariamente los poetas que publicaron en *Aquí, Poesía* quienes, posteriormente, ingresaron al canon de los “jóvenes poetas de los sesenta”. Me refiero a los casos de Generoso Medina, Jorge González Bouzas, Celeste Iris Muoret, Roberto Maertens y Felipe Novoa, por mencionar algunos.

¹⁹ Entrevista inédita, enero de 2012.

²⁰ *Revista Aquí, Poesía* núm. 3, Montevideo, enero-febrero de 1963.

Cierra la colección de poesía y de la editorial el volumen dedicado al poeta nacional húngaro, Sandor Petoffi, publicado en 1974 —pocos meses después del golpe de estado cívico militar de 1973—, con el apoyo de la embajada de Hungría. En una entrevista, todavía inédita, que Saúl Ibargoyen Islas me concediera, me relató lo siguiente:

En 1974, al arreciar la represión contra determinados sectores, que se acentuaría en 1976, y al estar nosotros involucrados con la resistencia, la única chance era interrumpir el proyecto. Con todo, cuando salió la breve antología del poeta nacional de Hungría, Sandor Petoffi, se hizo la presentación en la embajada de ese país, que asimismo apoyaba la edición. Logramos reunir unos treinta escritores. Toda una multitud en ese momento. Y hasta ahí llegamos.

Saúl Ibargoyen no recordaba detalles sobre el tiraje de esta última publicación. No obstante, según afirmaciones sostenidas por Yakovski en distintas entrevistas —también inéditas— que tuve la oportunidad de hacerle, los tirajes de cada ejemplar editado fueron en su mayoría de 300 ejemplares. En 1964 la suscripción anual tenía un costo de 30 pesos uruguayos. Para el exterior, el equivalente a dos dólares americanos.

Los acontecimientos políticos que tuvieron lugar en Uruguay a lo largo de la década del setenta hasta la apertura democrática de 1985 aniquilaron toda posibilidad de pervivencia de este y de otros proyectos similares. Tanto Raúl Yakovski como Saúl Ibargoyen Islas fueron encarcelados y las circunstancias de la vida hicieron que solo pudieran reencontrarse 40 años después.

Fuentes de consulta

AINSA, Fernando, *Espacios de la memoria, lugares y paisajes de la cultura uruguaya*, Montevideo, Trilce, 2008.

APARICIO, Fernando, “El cine Trocadero: un testigo de la Guerra Fria”, trabajo presentado en las IX Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Sociales, UdelaR, Montevideo, 13-15 de septiembre de 2010), en <file:///home/ale/Escritorio/Mesa_41_Aparicio.pdf>. [Fecha de consulta: agosto de 2015.]

BENEDETTI, Mario, *El país de la cola de paja*, Montevideo, Arca, 1960.

DI MAGGIO, Nelson, “Literatura y artes plásticas”, en *Capítulo Oriental*, núm. 41, Montevideo, Centro Editor de América Latina, 1969.

- ELIZALDE, Lidia (coord.), *Revistas culturales latinoamericanas, 1960-2008*. México, Universidad Autónoma del Estado de Morelos/Juan Pablos, 2010.
- ENTREVISTA inédita a Ruben Yakovski, Montevideo-Piriápolis, diciembre de 2014-noviembre de 2015.
- ENTREVISTA inédita a Saúl Ibargoyen Islas, Montevideo, enero de 2012.
- ESPÓSITO, Fabio, “Los comienzos de la Feria del Libro en Buenos Aires”, Primer Coloquio Argentino de Estudios sobre el Libro y la Edición 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre de 2012, La Plata, Argentina. En *Memoria académica*, disponible en <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1933/ev.1933.pdf>. [Fecha de consulta: noviembre de 2017.]
- GARCÍA Esteban, Fernando, *Dibujantes y grabadores del Uruguay*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1975.
- GONZÁLEZ, Leonilda, *Esta soy yo*, Montevideo, Productora Gráfica, 1994.
- LOS AFICHES de la feria: 45 veces Feria Nacional de Libros, grabados, dibujos y artesanías, 1960-2004, Montevideo, Ediciones de la Feria, 2004.
- MAGGI, Carlos, “Sociedad y literatura en el presente”, en *Capítulo Oriental*, núm. 3, Montevideo, Centro Editor de América Latina, 1968.
- MICHELENA, Alejandro, “Se fue la creadora de la clásica Feria del Libro”, *Periscopio*, núm. 141, Montevideo, septiembre de 2007.
- MUSEO Nacional de Artes Visuales. *XXIV Salón Nacional de Artes Plásticas 1960*, disponible en <<http://mnav.gub.uy/cms.php?id=cat&r=1>>. [Fecha de consulta: octubre de 2017.]
- MORAÑA, Mabel, “Revistas culturales y mediación letrada en América Latina”, en *Hermes Criollo*, Montevideo, núm. 5, abril-junio de 2003, pp. 33-39.
- PELUFO Linar Gabriel, “El Club del Grabado en la crisis de la ‘cultura independiente’ (1973-1989)”, en *La Pupila*, año 4, núm. 18, Montevideo, Ministerio de Educación y Cultura, junio de 2011.
- _____, “El giro de los sesenta”, en *Nuestro Tiempo, Artes Visuales*, núm. 7, Montevideo, IMPO, 2013.
- RAMA, Ángel, “La feria por dentro o el arte de vender uruguayos”, en *Marcha*, 27 de enero de 1961, Montevideo.
- RODRÍGUEZ Monegal, Emir, *Literatura uruguaya del medio siglo*, Montevideo, Editorial Alfa, 1969.
- TISCORNIA, Ana, *CGM (Club del Grabado de Montevideo)*, Montevideo, Centro Cultural de España, 2011.

TORRES Torres, Alejandra, *Lectura y sociedad en los sesenta: a propósito de Alfa y Arca*, Montevideo, Editorial Yaugurú, 2012.

YAKOVSKI, Rubén, “Al lector”, *Aquí Poesía*, núm. 3, enero-febrero de 1963, Montevideo.