

La Campana de Palo

[...] somos anarquistas, en ese sentido de críticos agudos y de esperanza en el porvenir.

Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (22/9/1921).

En *Reflexiones de un pintor*.¹

Un periódico es como un ser vivo. Debe serlo, si lo anima un soplo creador. Si está animado por una gran inquietud la propagará para inquietar a todos los espíritus. Si es saludablemente agresivo galvanizará a los lugares comunes, remozándolos. Si es injusto en vías de una justicia mayor, pondrá en jaque a los conceptos manidos para crear el germen de otros nuevos. Si es independiente, aspirando a la pequeña y grande verdad, destruirá todo lo que sea artificioso y ficticio, dando lugar a una atmósfera respirable ruda y veraz. Si es totalmente desinteresado espiritualmente, quizás haga un poco más desinteresados a los hombres.

Atalaya. *Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*.²

¹ Carlos Giambiagi. *Reflexiones de un pintor*. Buenos Aires, Stilcograf, 1972, p. 212.

² Atalaya. *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2004, p. 287.

Introducción

[...] la revue est un genre (et une forme) spécifique qui relève d'une histoire autonome, distincte des histoires de l'édition, de la presse ou de la littérature qui ne réservent le plus souvent aux revues que de brefs encadrés et des notes de bas de page.

Olivier Corpet. “Pour l'histoire des revues”.³

Las revistas aparecen como objetos complejos, por varias razones: por su heterogeneidad material y textual, por su carácter colectivo, pero al mismo tiempo por ser medio de expresión de subjetividades, por su posición en el campo editorial, por ser la expresión de una voluntad de intervención en el espacio público y de constitución de un “espacio de sociabilidad literaria e intelectual alrededor de la cual se organizan intercambios y contradicciones”.⁴

La ficha técnica abarca 38 aspectos descriptivos de la publicación. Parte de esos 38 puntos está basada en Jacques Kayser, dedicado a los estudios y a la investigación sobre información;⁵ el resto de los puntos surgió de la lectura de los índices especializados de revistas, que incluyen descripciones técnicas, y de las necesidades específicas de *LCP*.

El índice mejora algunos errores del que ya fue publicado en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*.⁶

³ Olivier Corpet. “Pour l'histoire des revues”. *In Octavo. Bulletin International d'Information sur l'histoire du livre et de l'édition*. París, 7, printemps 1995, pp. 1 y 20; lo citado, p. 20.

⁴ Olivier Corpet. “Revue littéraire”. En *Encyclopaedia Universalis*. París, Universalis, 1990, XIX, pp. 1035-1039; lo citado, p. 1036.

⁵ Jacques Kayser. *El periódico: estudios de morfología, de metodología y de prensa comparada*. Quito, CIESPAL, 1966, 3ª ed. Retomado y adaptado en Luis Aníbal Gómez. “Estudio de la personalidad del periódico”. *Revista Nacional de Cultura*. Caracas, Año XXV, XI-XII/1962, pp. 125-139.

⁶ María del Carmen Grillo. “*La Campana de Palo*: breve descripción e índices”. *Boletín*. Academia Argentina de Letras, LXVI, 261-262 pp. 407-449.

Ficha técnica

1. LUGAR DE CONSERVACIÓN DE COLECCIONES Y ESTADO EN QUE SE ENCUENTRAN

La biblioteca de la Fundación para la Literatura Rioplatense “Bartolomé Hidalgo” (Buenos Aires) tuvo la colección completa, en buen estado.⁷ La Biblioteca-Archivo de Estudios Libertarios (FLA-Federación Libertaria Argentina, Buenos Aires) tiene los números 1-6, correspondientes a la primera etapa, y el número 2, sin tapas. Las revistas se conservan en buen estado en ambos repositorios.

El CeDInCI (Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina, Buenos Aires) cuenta con el número 1 en edición facsimilar, y tiene los números microfilmados del International Institute of Social History de Amsterdam.⁸

2. CANTIDAD DE NÚMEROS

17 números; 6 en la primera etapa y 11 en la segunda.

3. FECHAS

Del 17 de junio de 1925 al 1º de diciembre de 1925, y de septiembre de 1926 a septiembre-octubre de 1927.

4. LUGAR

Buenos Aires (véase ADMINISTRACIÓN, n. 13).

5. PERIODICIDAD

Irregular en la primera etapa, como quincenario⁹.

⁷ Por lo menos, esa fue la situación durante la lectura y el fichado de la revista, entre abril y junio de 2001. En 2004, desaparecieron once ejemplares de la biblioteca, según refiere su presidente, Washington Luis Pereyra.

⁸ El International Institute of Social History de Amsterdam tiene en microformas los números 1-6 (1925), 7 (1926), 14-15 y 17 (1927). *Latin American Anarchist and Labour Periodicals (c. 1880-1940)* IISH-IDC Publishers, 1999. http://www.idc.nl/catalog/down/147_LAL_guide_compl.pdf (15/XII/2004).

⁹ Registra la siguiente periodicidad: del nº 1 al 2, 24 días; del 2 al 3, 19 días; del 3 al 4, 30 días. Hay un problema de datación entre los números 4 y 5: el 4 está fechado el 21 de agosto de 1925, y el 5, el 19 de agosto de 1925; además, no menciona el número correspondiente y lleva un aviso de suspensión. El nº 6 salió el 1º de diciembre de 1925.

En la segunda etapa, salvo en el caso del último número,¹⁰ se cumplió con la regularidad mensual del nuevo subtítulo: “Periódico Mensual de Bellas Artes y Polémica”.

En el número 5, se declara en la contratapa:

Dificultades surgidas a última hora, nos ponen en la obligación de suspender un sólo número de LA CAMPANA DE PALO. Necesitamos esta pequeña tregua en nuestra labor para el cambio de dirección, y también de imprenta. Nos mudamos a nuestro nuevo edificio, instalándonos en los lujosos locales que hemos preparado... Tómese esto en sentido metafórico y como un desborde de imaginación.

Para resarcir a nuestros lectores y suscriptores, haremos lo posible de darles el equivalente del número involuntariamente escamoteado. Ellos nada perderán, más que el tiempo empleado en leer ese montón de páginas que le tenemos en preparación.

La revista aparecerá muy mejorada, conservando el mismo carácter, idéntica orientación ética y estética.¹¹

Entre el número 5 y el 6 pasan cuatro meses, pero en la retirada de tapa del número 6 hacen mención de la “prolongada ausencia”, y advierten: “[la revista] no saldrá con puntualidad precisamente cronométrica”.

6. ETAPAS

El cambio de periodicidad y la pausa entre el número 6 y el 7 son las únicas señales de una segunda etapa; la numeración se continuó. En el número 7, hay referencias a un “largo interregno de silencio”, en “Unas cuantas palabras”: “[...] LA CAMPANA DE PALO, reaparece, reaparece para arrancar de su leño, que haremos sonoro por nuestro espíritu, los tañidos ya cantarines o broncos, según el ánimo de su celestial alegría o de su arrebatadora violencia”.¹²

El último número no trae ninguna advertencia sobre el cierre de la publicación. Datado en septiembre-octubre (el número 16 había salido en junio) no da indicios de que la revista esté por cerrar.¹³ Se trata de un número doble, de 16 páginas.¹⁴ Es más, se anuncian otros planes futuros: se avisa en la sección “Bibliografía” que en el número

¹⁰ El número 17 salió con fecha septiembre-octubre de 1927, más de tres meses después del penúltimo. Además, hay casos de datación confusa. Ver notas **Error! Bookmark not defined., Error! Bookmark not defined..**

¹¹ Las citas respetan la ortografía original, salvo algunas correcciones en puntuación y tildes.

¹² “Unas cuantas palabras”. II, 7, p. 1.

¹³ En diciembre de 1927, Carlos Giambiagi llegaba a San Ignacio, Misiones. Cfr. Carlos Giambiagi. Diario. En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 28.

¹⁴ Sucedió lo mismo con el último número de *Martín Fierro*.

siguiente se publicarían las reseñas de los libros que aparecen en “Libros Recibidos”, y de otros títulos; en la sección de arte, se comenta que en el número siguiente habría referencias más detalladas de las exposiciones de Víctor Pissarro y de Alfredo Guttero.¹⁵

7. PRECIO

La revista siempre costó 10 centavos, salvo el último número, que costó 20. En el número 13, se ofrece pagar el doble a quienes tengan sobrantes de los números 9 y 11, agotados:

Advertimos a quienes constantemente nos piden colecciones de LA CAMPANA DE PALO que se hallan agotados los números once, del mes de enero, y el nueve, del mes de noviembre.

A nuestra vez, solicitamos que se nos remitan los antecitados números, a quienes quieran desprenderse de ellos, kiosqueros, suscriptores y libreros. Los pagaremos a veinte centavos cada uno.¹⁶

8. TÍTULO Y SUBTÍTULO

La Campana de Palo.¹⁷ El subtítulo varía. En la primera etapa se llamó “Quincenario de Actualidades, Crítica y Arte”; este subtítulo aparece a partir del número 3, en ubicación variable, hacia las páginas 26-27 -nunca en tapa-, junto con el símbolo gráfico de la campana que pende de un árbol. En la segunda etapa, “Periódico Mensual de Bellas Artes y Polémica”, siempre aparece en tapa, junto con el título, componiendo el logotipo.

¹⁵ De hecho, se promete responder, *14 años después*, una nota crítica sobre Guttero aparecida en *Pallas*, revista “de desdichada memoria” (p. 16).

Pallas (1912-1913), revista esteticista de arte, fue fundada y dirigida por Atilio Chiappori, secretario del Museo Nacional de Bellas Artes, que defendió la promoción de un arte nacional.

Sobre *Pallas* y el discurso despreciativo sobre Guttero, véase Cecilia Lebrero. “*Pallas* (1912-1913): una revista de artes plásticas”. En María Inés Saavedra y Patricia M. Artundo. *Leer las artes*. Buenos Aires, UBA, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Teoría e Historia del Arte “J. Payró”, 2002, pp. 59-81.

¹⁶ “Nota bene”, II, 13, p. 8.

¹⁷ Existieron otras revistas cuyo título incluyó la palabra “campana”: por ejemplo, una fundada por Rodolfo González Pacheco y Teodoro Antillí, en San Pedro (*Campana Nueva*, entre 1908 y 1909).

Fernando Quesada. “*La Protesta*. Una longeva voz libertaria”. *Todo es Historia*. Buenos Aires, 82 y 83, 1974, pp. 74-96 y 68-91, respectivamente.

En Santa Fe, Diego Abad de Santillán, Emilio López Arango, Enrique Nido y José Torralvo editaron *La Campana*, durante la clausura de *La Protesta* tras la Semana Trágica de 1919. Unos treinta años después, Diego Abad de Santillán dirigió *La Campana*. *Revista Mensual de Estudios Sociales*, revista editada en Buenos Aires.

9. TIRADA

Se carece de datos. Hay referencias imprecisas a números entregados gratuitamente, y a suscripciones, que no permiten inferir la cantidad de ejemplares de cada edición.

10. ZONA PRINCIPAL DE DIFUSIÓN

No hay datos. La revista circulaba principalmente en Buenos Aires, entre kiosqueros y librerías. *LCP* llegaba por suscripción a Córdoba (por ejemplo, Juan Filloy estaba suscripto),¹⁸ y a Estados Unidos (hay una referencia de una carta de Steunbenville, Ohio, del lector Rudolf Lone).

Carlos Giambiagi le pide a Atalaya en carta de junio de 1925 que Ballester Peña envíe diez números de la revista a Vicente Gozalbo en San Ignacio, Misiones. Vicente Gozalbo, de Salto, Uruguay, como Horacio Quiroga y como Giambiagi, había viajado a San Ignacio con Quiroga.¹⁹ Boticario y hombre de empresa, proyectó con él la yerbatera Yabibirí.²⁰ Giambiagi dice de él: “le ha gustado el programa, nombrándose motu proprio agente. Lo es de varias revistas, que vende todas”.²¹

11. CONDICIONES DE DISTRIBUCIÓN

No hay datos.

12. VENTA

Hay varias referencias a las suscripciones, y a envíos adelantados de números, que los lectores no pagaban:

¹⁸ El dato pudo obtenerse de uno de los números de la revista, en que figura su nombre, su dirección y el matasellos.

¹⁹ Ángel Cappeletti anota el contacto de Horacio Quiroga, en su temprana juventud, con círculos anarquistas montevidianos, en los que militó.
Cfr. *El anarquismo en América Latina*. Selección y notas de Carlos M. Rama y Ángel Cappeletti. Prólogo y cronología de Ángel Cappeletti. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1990, p. LXXIII.

²⁰ José M. Delgado y Alberto J. Brignole. *Vida y obra de Horacio Quiroga*. Montevideo, Claudio García, [1939].

Noé Jitrik. *Horacio Quiroga. Una obra de experiencia y riesgo*. Cronología de Oscar Massotta y Jorge Lafforgue. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1959.

Pedro Orgambide. *Horacio Quiroga. Una biografía*. Buenos Aires, Planeta, 1994.

Pablo Rocca. *Horacio Quiroga*. Selección, prólogo, bibliografía, cronología y notas de Pablo Rocca Instituto Nacional del Libro, 1994. Disponible en internet: “Cronología bio/bibliográfica fundamental de Horacio Quiroga” <http://letras-uruguay.espaciolatino.com/quiroga/cronologia.htm> (8/III/2005).

²¹ Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (21/VI/1925). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 225.

Rogamos a todos los que hayan recibido el primero y segundo número de esta revista, nos comuniquen su agrado o desagrado en seguir recibéndola, para anotarlos como suscriptores o suspenderles la remisión, lo que haremos desde el próximo número con todos los que no respondan a nuestra invitación.²²

Encarecidamente hemos de avisar a todos los artistas, y también a los demás que recibieron los cuatro números de esta revista *gratis et amoris*, que de no enviarnos su correspondiente suscripción antes de la aparición del sexto número de LA CAMPANA DE PALO, entenderemos que no les agradó, y se la suspenderemos irremisiblemente.²³

En el número 6 precisan los precios por suscripción: “Capital e Interior, un semestre: \$1,20; un año: \$2,40. Exterior, un semestre: \$1,50; un año, \$3. Número suelto, \$0,10.” En el 10, se ofrece el envío de dos folletos de la empresa editorial LA CAMPANA DE PALO a quienes se suscriban a la revista por un año.²⁴

13. ADMINISTRACIÓN

Figura la calle Perú 1533. En el edificio de al lado, en Perú 1537, tenía su redacción y administración el grupo editor del diario anarquista *La Protesta* y funcionaban también sus talleres gráficos.²⁵

En la segunda etapa cambia el domicilio, pero sólo se cita la casilla de correos 218, de Buenos Aires. Allí llegaba la correspondencia de la revista y la correspondencia personal de Atalaya.²⁶

Atalaya, en una carta sin fecha dirigida a la Redacción de *La Protesta* incluida en su archivo, datada por Patricia Artundo en agosto de 1926, registra el alejamiento de *La Protesta*:

[...] no se preocupen de decirme que no les convengo, que estoy demás [*sic*] en mis tontos escrúpulos de no avenirme a hacer todo lo a lo que salga. No, no se preocupen de todas partes, o de casi todas me echaron por ese defecto o virtud [...]. Los empecinados en la cantidad, son los dictadores de la hora. En ello, tienen antecesores que los honran. En todas las empresas burguesas, donde trabajé, hicieron lo mismo: arrojaban al obrero tal vez muy meticoloso, pero más lerdo que los otros. [...] Y aunque me duela confesarlo, he declarar [*sic*] que en la redacción de *La Protesta*, encontré ese mismo vaho de odios sordos, hipócritas y de mezquinas rencillas [...]. También he dicho, que los otros diarios embrutecen su clientela. Desgraciadamente *La Protesta*, no es en esto tampoco una excepción. Ha envenenado los cerebros con sus continuas andanadas de odios, de dogmatismo

²² “Nota administrativa”. I, 2, p. 31.

²³ “Nota administrativa”. I, 5, p. 15.

²⁴ “Una aventura editorial”. II, 10, p. 3.

²⁵ Además de *La Protesta*, se publicaron en ese taller *La Continental Obrera*, *Tribuna Obrera*, *Surjamos*.

²⁶ Así, en respuesta a una carta de C. T. [¿César Tiempo?] “Correo del ‘Piccolo Navío’”. II, 9, p. 8.

estrecho haciendo una obra de asfixia mental. No se ha diferenciado en nada de sus colegas del otro bando, en ser los verdugos de los cerebros.²⁷

14. ESTRUCTURA JURÍDICA Y FINANCIERA

Apenas se registran unas cuantas referencias metafóricas. Sus animadores consideran que *LCP* es un “periódico libre de verdad, y en donde todos los meses se pierde plata”.²⁸

Cuando *LCP* deja de salir por cuatro meses, en el sexto número se advierte sobre las razones de la suspensión:

¿Cómo explicar la prolongada ausencia de LA CAMPANA DE PALO? Diciendo la verdad clara y abiertamente: Esta revista sólo pudo hallar el apoyo de un reducido núcleo de personas. Ello fue y es una de las causas fundamentales para que su vida económica fuera languideciendo, hasta hacerse necesaria esta larga pausa. El deseo de cumplir con nuestros suscriptores, hace que, a pesar del tiempo y la distancia mediada entre el quinto y sexto número, no desistieramos en el empeño de seguir publicando esta CAMPANA DE PALO. Son motivos de honradez y dignidad, y también de cariño hacia la tarea en camino. A propias costas hemos de llevarla en andas. Por eso no saldrá con puntualidad precisamente cronométrica; más ha de aparecer de modo que nuestros suscriptores, quienes oblaban sus centavos, no hayan de lamentarse. Luego podrán venir tiempos mejores.²⁹

En varias ocasiones se menciona la intervención de los “accionistas”. Cuando se describe la actividad de la empresa editorial *La Campana de Palo*, se menciona la tirada del folleto *Zogoibi*, *novela humorística*, compuesta de 1000 ejemplares comunes, 100 para accionistas y 50 para comercio. En el número 13, se anuncia la emisión de grabados, destinados a conseguir fondos para la actividad editorial:

Este grabado de madera que publicamos en la primera hoja de nuestro periódico lo emplearemos para hacer un tiraje de cien acciones. La suma que recojamos con ellas nos servirá como fondo de reserva para las ediciones sucesivas de los folletos que hemos venido anunciando. El primero se halla ya en prensa y aparecerá en estos días del mes en curso.

Repetimos: los accionistas tendrán opción a dos folletos gratis de la edición de lujo que será numerada de uno a cien, y veinte más fuera de comercio.³⁰

²⁷ Atalaya. Carta a la Redacción de *La Protesta* [agosto de 1926]. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 353-354; lo citado, p. 354.

²⁸ “Una encuesta”. II, 12, p. 7.

Patricia Artundo considera que *La Protesta* financiaba a *LCP*, y que ambas operan simultáneamente, con objetivos comunes, pero complementarios: *La Protesta*, su *Suplemento Semanal* y los libros publicados por el grupo editor de *La Protesta*, de carácter doctrinario; *LCP* y las obras que publicaba su grupo editor, de carácter literario.

Patricia Artundo. “El crítico de arte y su universo histórico discursivo (preguntas a un archivo documental)”. En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., pp. 15-45.

²⁹ “Nota mayor”. I, 6, retiro de tapa.

³⁰ “El grabado para las acciones”. II, 13, p. 7. Véase el “Anexo de imágenes”, fig. 3.

En el número 14, el lector Serapio Gonzalvo recibe una respuesta a una carta de queja por el grabado:

Su carta parece demostrar que al pagar cinco pesos por la Acción de nuestra editorial pagó una exorbitancia. ¿Qué pretende, señor mío, un grabado de Holbein o de Durero por cinco pesos? Una Acción que le da derecho a dos folletos, de nuestra 1ª y 2ª ed.; y de yapa le regala un grabado de nuestro insigne grabador que cubre su retirada con el pseudónimo bárbaro de Ret-Sellawaj. ¿no le basta todavía? ¿Querrá además, el indio y el tigre, ese tigre que para encontrarlo hay que zarandear toda la tierra del desierto? Contétese, criatura de Dios, o le tiramos por la cabeza ese pseudónimo bárbaro.³¹

En carta a Emilio Pettoruti, Atalaya le pide un aviso “a *La Campana* que está por fundirse”.³²

15. REDACCIÓN

No hay otra referencia, excepto Perú 1533. No se identifica a los miembros del equipo.

16. DIRECCIÓN

No hay menciones explícitas. Fueron sus animadores *Atalaya* (Alfredo Chiabra Acosta) y Carlos Giambiagi. Así lo han señalado Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso y Washington Luis Pereyra.³³ *Atalaya* y Giambiagi han sido, además, editores de la publicación *Acción de Arte* (1920-1922), con la que *LCP* guarda una estrecha relación.³⁴

El compositor Juan Carlos Paz, colaborador con sus notas sobre música, menciona en sus memorias que el fundador fue *Atalaya*:

El ideal de todo escritor y crítico –el sueño de la revista propia–, tentó a *Atalaya*. Para él la realización de ese ideal significaba la libertad de juicio, sin la censura de un redactor-jefe, o sin que deban tomarse en cuenta las reacciones de los avisadores, u otros inconvenientes derivados del círculo de relaciones e intereses creados que

Sobre el uso del grabado en la prensa anarquista, para la propagar su “imaginario político” y para obtener “recursos para el mantenimiento de los emprendimientos editoriales”, véase Silvia Dolinko. *Arte para todos. La difusión del grabado como estrategia para la popularización del arte*. Buenos Aires, Fundación Espigas, 2003, pp. 23-24.

³¹ “Correo del Piccolo Navío”, p. 8. Ret Sellawaj (o “Sellabaj”) es el pseudónimo por anástrofe (lectura invertida de las iniciales de los nombres y el apellido) del artista Juan Antonio Ballester Peña.

³² *Atalaya*. Carta a Pettoruti (I-IX/1927). En *Atalaya. Actuar desde el arte. El Archivo Atalaya*. Cit., p. 395.

³³ Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso adjudican la responsabilidad del dato al testimonio de Álvaro Yunque. *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 48, 1968, p. 113.

³⁴ Véase el apartado correspondiente a la revista, página **Error! Bookmark not defined.**

toda empresa debe tener en cuenta; y en 1926 [sic], lanzó una revista de crónica artística, crítica y combate, que denominó *La Campana de Palo* –título caprichoso en que se empeñó-, y en la que colaboró un grupo de emergencia, integrado por los escritores Lizardo [sic] Zía, Álvaro Yunque y Armando Cascella, los pintores y grabadores Carlos Giambiagi y Juan Antonio Ballester Peña, los escultores Luis Falcini y Antonio Sibellino, yo, en la magra sección música, y por fin, algunos franco tiradores más o menos esporádicos y de no muy certera puntería. Con los altibajos de rigor en agrupaciones heterogéneas, esta efímera empresa sobrevivió pocos años, a causa de discrepancias, cansancio y deserciones consiguientes e inevitables, escasamente lamentadas, en rigor (pp. 118-119).³⁵

En carta de abril de 1925 de Giambiagi a Atalaya, Giambiagi se ofrece para participar en ella:

Al principio cuando vi que me fallaba la Protesta, tan poca suerte tengo, que si no me sorprendió mucho, con todo me afligió, porque el ganarse el pan es algo que fortalece ¿verdad? Yo sé muy bien que si no cumplieron habrá sido por imposibilidad material, por eso ni siquiera pregunté, pero yo contaba con eso para defenderme en los días negros en que uno se cree un fracasado y un inservible. Tierra al asunto. Ahora voy a comenzar a dibujar y trataré de ordenar un poco un programa de trabajo panis lucrandi. Ojalá vaya bien la revista, en la cual todavía no sé qué hacer.³⁶

Curiosamente, también se atribuyó la dirección a Diego Abad de Santillán,³⁷ y a *Álvaro Yunque*.³⁸

Estudiosos de publicaciones anarquistas interpretan que la ausencia de un director o editor es consecuente con el pensamiento anarquista, con la idea de que no hay nadie por encima de otro.³⁹ La redacción se refiere a sí misma como *los campaneros*.

³⁵ Juan Carlos Paz. *Alturas, tensiones, ataques, intensidades. Memorias I, II y III*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994.

³⁶ Carlos Giambiagi. Carta a Atalaya (25/IV/1925). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 224.

³⁷ Cfr. *Catálogo de publicaciones políticas, sociales y culturales anarquistas. 1890-1945*. Cit., p. 69.

³⁸ Así se anota en la página oficial de Álvaro Yunque: “Yunque periodista”. www.alvaroyunque.com. También hay referencia de una dirección compartida en la “Noticia sobre el autor” de E. C. (Elías Castelnuovo) que precede al libro de Yunque *La literatura social en la Argentina: Historia de los movimientos literarios desde la emancipación nacional hasta nuestros días*. Buenos Aires, Editorial Claridad, 1941.

En la breve nota biográfica publicada en *Quién es quién en la Argentina*, Álvaro Yunque no declara haber participado en la dirección de *LCP*, solo en la de *Rumbo* y en la del semanario político *El Patriota*. Cfr. *Quién es quién en la Argentina. Biografías argentinas contemporáneas*. Buenos Aires, Kraft, 1963, 8.^a edición.

³⁹ Cfr. sobre *La Protesta*: “La metodología libertaria se oponía a que hubiera un director que tuviera autoridad sobre el resto de los redactores. Se optaba entonces por tener un Grupo Editor con dirección compartida”. Fernando Quesada. “*La Protesta*. Una longeva voz libertaria”. Cit., 82, p. 80.

Cfr. también con *Insurrexit. Revista Universitaria* (1920-1921): “Si poco se sabe de la revista, más misterioso aún es el grupo editor. Fiel a su programa, la revista no tenía director. Un aviso advertía: ‘Se responsabilizan absolutamente de ella, cada uno y todos los del grupo’.”

17. IMPRESOR

Carece de mención. En la primera etapa, en la calle Perú 1533, estaba al lado de los talleres gráficos de *La Protesta*.

En el número 6 hay una referencia a un “Grupo Editor de La Campana de Palo”, que sacó solamente tres títulos: *Zancadillas* de Álvaro Yunque (1926), *Un poeta en la ciudad* de Gustavo Riccio y *Zogoibi novela humorística* de Luis Emilio Soto (1927). Los dos libros y el folleto fueron impresos en los Talleres Gráficos de La Protesta para la Editorial La Campana de Palo.

Washington Luis Pereyra registra unos talleres gráficos ubicados en Venezuela 1461, cuyo aviso había aparecido en el número 6, en la primera etapa.⁴⁰

18. FORMATO

Primera etapa: 16 x 23 cm;⁴¹ segunda etapa: 28 x 37 cm.⁴² El cambio de formato es correlativo también del cambio en otros aspectos formales como la mejor calidad del papel y la presencia de artículos en la tapa. En la primera etapa es una revista modesta, y en la segunda se parece a un periódico.

19. CANTIDAD DE PÁGINAS

En la primera etapa, 32 páginas. (Del número 1 al 4, se incluyen las tapas en la numeración; los números 5 y 6 no las incluyen.) En la segunda etapa, 8 páginas, incluyendo tapas, excepto el último número, que sacó 16. Numeración recomenzada en cada número.

20. LOGOTIPO

En la primera etapa, el nombre de la revista lleva una tipografía de creación propia, con un alfabeto exclusivo y original, en letra manuscrita, con trazo grueso y

Horacio Tarcus. “*Insurrexit. Revista Universitaria* (1920-1921)”. *Revista Lote*. Venado Tuerto, Santa Fe, 8, diciembre de 1997. Disponible en internet: <http://www.revistalote.com.ar/nro008/rcinsurre.htm> (11/II/2005).

⁴⁰ Washington Luis Pereyra. *La prensa literaria argentina. 1890-1974*. Buenos Aires, Librería Colonial, 1995, Tomo II.

⁴¹ Es el tamaño de un cuadernillo, como el de la revista *Bohemia*. Si se usaba un papel de 65 x 95 cm, impreso en 16.º, eso da las 32 páginas de la revista.

⁴² Es un tamaño similar al tabloide, como el de la revista *Martín Fierro*. También fueron tabloides *Acción de Arte* y la primera etapa del Suplemento Semanal de *La Protesta*, con formatos de 74 x 110 para 8 hojas – 16 pp.

personal, como de un pincel o una brocha en la tapa. Como dijimos, a partir del número 3, aparece un logotipo pequeño que integra el título y el subtítulo, con la imagen de una campana que pende de una rama. La tipografía también es manuscrita, pero no tan ruda como la del título de tapa, sino más bien como la representación de una escritura más normalizada, escolar o infantil.

En la segunda etapa cambia el logotipo. Trazos gruesos, en negrita, de letras sueltas, dispuestas sin alineación, para el título, y debajo, el subtítulo, y los datos del número, todo encerrado en un recuadro, sin símbolo gráfico.⁴³

21. SÍMBOLO GRÁFICO

Sin duda, son *las* campanas. La revista tiene muchas imágenes de campanas; algunas más figurativas, otras estilizadas o abstractas, con distintos valores. A continuación, mencionamos y describimos algunas de ellas.

Está la campana que pende de una rama, que se recorta contra una luna, la de la tapa de los números 1 a 3; en el número 4, ilustra la tapa una imagen de trazos gruesos, con una campana que llevan dos personas, cargadas de hombros con un fondo de ciudad, en un tratamiento artísticamente distinto, más duro, con abundancia de negros, y falta de detalles. Igual en estilo artístico es la imagen de la página 32 del mismo número, en el que hay un campanero, a la derecha, que tira de la cuerda que hace sonar una campana arriba, a la izquierda, y en primer plano, el texto que define la revista.

Está la campana que cuelga de una grúa, en una escena industrial, con chimeneas humeantes, con un tratamiento artístico ingenuo. Una campana alada, con fondo de ciudad, suscita comentarios en el número 5.⁴⁴ Otra, que aparece en el número 13, está acompañada por un hombre que va como cabalgando sobre ella, con un notorio tratamiento expresionista en los contrastes de luz y sombra: la campana lleva la indicación “\$5”, porque se trata del grabado que se ofrece como la acción para el sostenimiento de la revista (“El grabado para las acciones”). Hay una campana echada en tierra, con fondo de cielo abierto y un ave volando sobre ella, y otra tañida por un martillo, vibrante, en una imagen más recia.⁴⁵

⁴³ Véanse los logos en el “Anexo de imágenes”, figs. 4; 5 y 6.

⁴⁴ Véase página **Error! Bookmark not defined.**

⁴⁵ Véanse las campanas en el “Anexo de imágenes”, figs. 8-12.

22. DISEÑO DE TAPA

En la primera etapa, sólo aparecen el título y la imagen, con mención de año, número, fecha y precio. En los números 1 a 3, una tapa de papel de igual calidad y peso se integra en la numeración de páginas. En el número 4 cambia el diseño de tapa, respecto de la distribución de la información y de la ilustración: aparecen dos hombres cargando una campana, y la mención del número correspondiente compone también la imagen. Los números 5 y 6 van con tapa en cartulina; el 5, a dos colores (rojo y azul), y el 6, en rojo. En el número 5 se indica el número correspondiente.⁴⁶

En la segunda etapa, el diseño se parece al de un diario: el logo enmarcado, en lugar estable, en la parte izquierda superior (con título, mención de año, número, fecha y precio), y las notas y artículos, con alguna ilustración.

23. DISEÑO DE PÁGINA

En la primera etapa, en el encabezado, hay indicación del número de página y folio explicativo con el título de la revista, separado con un corondel. Las páginas van a una o a dos columnas.

En la segunda etapa, se compusieron páginas a dos y a tres columnas, con la indicación del número de página.

24. TIPO DE IMPRESIÓN

Tipográfica. En la primera etapa, impresa en los talleres gráficos de La Protesta. En 1923, en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, se ufanan del mejoramiento del taller, que permitiría ampliar las publicaciones.⁴⁷

25. PAPEL

Sólo se usó color en las tapas de los números 5 y 6, en cartulina. El papel de las páginas es común, pero ha resistido el paso del tiempo. En la segunda etapa, se usó papel satinado, de mejor calidad.

⁴⁶ Véanse las tapas de los números 4, 5 y 6 en el “Anexo de imágenes”, figs. 14-16.

⁴⁷ “Progresos de *La Protesta*”. II, 67, 30/IV/1923, p. 2.

26. MOLDES TIPOGRÁFICOS

Suelen ser clásicos para los textos de los artículos, poemas y cuentos, y de creación propia en títulos de secciones, especialmente en la primera etapa, en que el título se integra con una imagen.

Por ejemplo, “Bestiario del Sentido Común”, lleva el título en manuscrita, y se “interrumpe” con la imagen de un maestro que castiga a un niño: ambos son dos burros, personificados. “De Quincena a...” va con caracteres de imprenta irregulares, como trazados a mano, con la imagen de la campana alada, en un fondo urbano. “Cuentos Exóticos” también lleva título en manuscrita, grueso, y acompaña ilustración de dos hombres que sostienen simétricamente un globo terráqueo; los cuentos suelen llevar el grabado de la letra capital. “Arte Plástico y Anexo”, también en cursiva, pero menos grueso que el anterior, tiene una ilustración de un estudio de pintor, con un caballete, un diván, una ventana con la silueta de un árbol y biombo oriental. En “Música y Musicantes”, un músico camina tocando un bombo, mientras otro lo empuja, y los trazos del título son de imprenta, deliberadamente gruesos y descuidados. “Escaparate Literario”, en caracteres de imprenta de diseño propio, tiene dos personajes (una cabra y un conejo, vestidos como maítre y mozo, respectivamente), a ambos lados de un estante con libros.⁴⁸

En suma, artistas, colaboradores de la revista, han diseñado los títulos de las secciones, integrando el arte de la impresión con la imagen plástica. Hay referencias de que Giambiagi pensaba en estos aspectos; por ejemplo, del diseño de la cabecera de *Acción de Arte*, comenta Giambiagi en carta a Luis Falcini: “Habíamos pensado en unas letras serias, pero una vez hechas no me gustaron mucho y convinimos con Atalaya en hacer un título de acuerdo con el periódico, desaliñado”.⁴⁹

En la segunda etapa, el estilo de las secciones se estandariza y no hay ilustraciones ni tipografías que las identifiquen.

⁴⁸ Véanse las cabeceras de secciones en el anexo de imágenes.

⁴⁹ Carlos Giambiagi. Carta a Luis Falcini (8/IV/1920). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 257. Véase, en el “Anexo de imágenes”, la cabecera de *Acción de Arte*, fig. 7.

27. CONDICIONES DE LEGIBILIDAD

En ambas etapas son adecuadas. En la primera, el formato limita el tamaño de la caja; los caracteres son pequeños y el interlineado escaso, pero no se afecta la legibilidad, hay un equilibrio entre superficie impresa y espacios en blanco. No obstante, en la segunda etapa, con el cambio de formato y de tipo de papel, mejora la legibilidad y se unifican los estilos de todas las secciones.

A diferencia de publicaciones populares procedentes del grupo de Boedo, con el que frecuentemente ha sido relacionada, en su segunda etapa por lo menos, la revista se parece más en diseño y composición de la página a revistas de vanguardia afines con Florida: no hay un uso intenso del espacio, con la ocupación de blancos, habituales en revistas con un compromiso artístico e ideológico:

Frente a la acumulación de textos sin blancos de *Claridad* y *Los Pensadores* (que tiene un origen social), *Martín Fierro* disloca el plano tradicional de la página, y *Proa* exhibe su adhesión a los principios de una modernidad estética más moderada. Los renovadores no creen que la gráfica usurpa un espacio que debería estar ocupado por completo con escritura; no son económicos y no hay razón para que lo sean.⁵⁰

28. ENCUADERNACIÓN

Las páginas estaban abrochadas.

29. ÍNDICE O SUMARIO

Sólo hubo en la primera etapa, en página 2, en los números 1, 2 y 3.

30. SECCIONES

Varían a lo largo de la historia de la revista. En la primera etapa, “Bestiario del Sentido Común”, “De Quincena a...”, “Cuentos Exóticos”, “Arte Plástico y Anexo”, “Música y Musicantes”, “Sonríase, si...”, “Escaparate Literario”,⁵¹ son secciones permanentes y estables; “Las Máscaras Teatrales”, “Retratos de Ayer y de Hoy”, menos frecuentes.⁵²

⁵⁰ Beatriz Sarlo. *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, p. 117.

Cfr. Graciela Montaldo. “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 445, julio 1987, pp. 41-64.

⁵¹ “Escaparate Literario” sacó desde el número 2 el siguiente lema: “We will make a criticism on any book that will be sent. Fera la critique de toutes les oeuvres qui seront envoyées. Si farà la critica di tutti i libri che si ricevano.” Del número 3 al 6, en vez de “book” salió “bock”.

⁵² Véanse encabezados de sección en el “Anexo de imágenes”, figs. 17-24.

En la segunda etapa, se reiteran “Miscelánea de Artistas y Exposiciones”/“Exposiciones”/“Exposiciones, Etc.”, “Feria Franca de las Cuatro Artes”/“Feria de las Cuatro Artes”, “Bibliografía”, “Correo del ‘Pícolo Navío’”, “Notas Musicales”, “Desde el Campanario”, “Notas Purgativas”; más esporádicas son las secciones llamadas “Notas Plásticas” y “Música y Teatro”. Desaparece la sección “De Quincena a...”, pero se mantienen las notas de actualidad, referidas a hechos políticos actuales de interés, como la prisión de José Carlos Mariátegui,⁵³ la condena a muerte de Sacco y Vanzetti,⁵⁴ o el régimen de Benito Mussolini.⁵⁵

No hubo secciones permanentes a lo largo de la historia de la revista, aunque algunas duraron muchos números, con leves variaciones en los nombres; sólo “Campo de Agramante” pasa de una etapa a otra con el mismo nombre.⁵⁶ Aparece en los números 5 y 6, y en tres números de la segunda etapa (números 14, 15 y 16). En el cuarto número, se prometió una sección que casi no tuvo continuidad: se abrió con “Barrett sintético”, una enumeración de pensamientos breves de Rafael Barrett, que se continuó en el número siguiente;⁵⁷ se prometieron artículos de Gandhi y fragmentos del *Recuerdos sobre Tolstoi* de Gorki, para “matizar” el material de lectura.

En la primera etapa, aparecieron pocos artículos o composiciones literarias sin inscripción en una sección determinada; en la segunda, es más frecuente que los trabajos no estén incluidos en sección alguna.

31. DISTRIBUCIÓN EN PÁGINAS

En la primera etapa, las secciones siguieron un orden más o menos fijo y estable en cantidad de páginas: “De Quincena a Quincena”, dedicada a opinar sobre sucesos locales e internacionales, ocupaba las primeras tres o cuatro páginas; “Cuentos Exóticos” fue la sección más extensa (ocupó entre cuatro y diez páginas, según el

⁵³ Véase página **Error! Bookmark not defined.**

⁵⁴ Véase página **Error! Bookmark not defined.**

⁵⁵ Véase página **Error! Bookmark not defined.**

⁵⁶ “Campo de Agramante”, expresión del *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, sirve para caracterizar el campo de lucha donde reinan la confusión y la discordia entre contendientes de un mismo bando. También designa un lugar de confusión. En la historia de la prensa argentina, ha sido un nombre habitual para designar las secciones de debate.

⁵⁷ “Barrett sintético”. I, 4, p. 14. [Primera parte.]
“Barrett sintético”. I, 5, p. 3. [Segunda y última parte.]

cuento); “Arte Plástico y Anexo” (también llamada “Miscelánea de Expositores y Salones”), “Música y Musicantes”, “Máscaras Teatrales” y “Escaparate Literario” ocuparon pareja cantidad de páginas. En “Retratos de Ayer y de Hoy”, se dedicaron tres o cuatro páginas a los pintores Vincent Van Gogh, Ramón Silva, Martín Malharro y Alfredo Guttero, y a un discípulo de León Tolstoi, Alejo Abutcov, radicado en la Argentina, que publicó después una traducción de un texto de Tolstoi.

“Bestiario del Sentido Común” y “Sonríase, si...”, dedicadas al humor y a ironizar sobre algún acontecimiento social o cultural, contaron con una página. En la segunda etapa, desaparecieron estas secciones.

“Campo de Agramante” fue una sección dedicada al debate, y como ya se dijo, estuvo presente en ambas etapas, con el mismo nombre. Empezó en el quinto número de la revista, con el siguiente objetivo, declarado en un epígrafe: “para acoger las polémicas y las dilucidaciones que susciten las críticas, la opinión particular de los campaneros de turno”;⁵⁸ se proponía, además, la imparcialidad con propios y extraños.

Estuvo dedicada casi exclusivamente a los combates del músico y crítico musical Juan Carlos Paz, que se enfrentó con el compositor Juan José Castro, con el maestro Ernest Ansermet, con la Asociación Cultural Biblioteca Popular “Anatole France”, con Leónidas Barletta. La sección también registró diferencias entre Antonio Sagarna, ministro de Justicia e Instrucción Pública de Marcelo T. de Alvear y Benito A. Nazar Anchorena, presidente de la Sociedad de Artistas Argentinos (y entonces también interventor de la Universidad Nacional de La Plata),⁵⁹ entre el pintor Emilio Pettorutti y Evar Méndez, director de la revista *Martín Fierro*.⁶⁰

En la segunda etapa, la mayor parte de las notas no se inscriben en secciones; además de “Campo de Agramante”, las secciones más frecuentes son “Notas Musicales”, “Notas Plásticas”, “Notas Purgativas”, “Desde el Campanario”; “Feria (Franca) de las Cuatro Artes” “Exposiciones (etc.)”, y por lo general no se extienden a más de una página. Las artes a las que se dedica más espacio son la pintura y la escultura y la música. Habitualmente, se registran las revistas recibidas en una sección

⁵⁸ “Campo de Agramante”. I, 5, pp. 30-31.

⁵⁹ Véase página **Error! Bookmark not defined.**

⁶⁰ Véase **Error! Reference source not found.**, página **Error! Bookmark not defined.** y siguientes.

en la última página, y las respuestas a las cartas de lectores, en el “Correo del ‘Piccolo Navio’”.⁶¹

32. ORNAMENTACIÓN; ILUSTRACIONES E ILUSTRADORES; FOTOGRAFÍAS Y FOTÓGRAFOS

Se menciona al artista solo cuando se trata de la reproducción de una obra de arte; en el caso de ilustraciones especialmente elaboradas para la revista, no suele indicarse, y lo mismo sucede con los créditos de las fotografías. Todas las ilustraciones fueron en blanco y negro.

En la primera etapa, hay una preocupación por la ornamentación: viñetas, clisés originales, se repiten en distintos números de la revista -y en otras revistas, por lo que parecen más bien clisés *comodín*-,⁶² letras iniciales, ilustraciones (como caricaturas⁶³), reproducciones de grabados,⁶⁴ pinturas y fotos de esculturas,⁶⁵ y pocas fotografías de personas (como las de Alejo Abutcov, Ramón Silva).⁶⁶

En la segunda etapa, abundan reproducciones de pinturas y esculturas,⁶⁷ e ilustraciones.⁶⁸ El diseño de página la asemeja a un diario, aunque con variaciones: en

⁶¹ Gardel grabó el tango “Il píccolo navío”, de Luis Ricardi y Juan A. Caruso, en 1924.

⁶² Ya se comentará el “aire de familia” con ilustraciones de otras revistas, como la rosarina *Bohemia* (1913-1914). En este caso, se repiten clisés originales en *LCP*, en el Suplemento Semanal de *La Protesta* y en *Izquierda* (Buenos Aires, 1927-1928). Véase el “Anexo de imágenes”, figs. 27-34.

⁶³ Como es el caso de la caricatura de León Tolstoi publicada en el número 4 y en el número 5, que repite una ya publicada en el *Suplemento Semanal de La Protesta*.

⁶⁴ Por ejemplo, una madera de Raúl Mazza del retrato del pintor Ramón Silva, en la sección “Retratos de ayer y hoy”, y reproducciones de sus obras. At. Sin título [“Fue Ramón Silva...”]. “Ramón Silva. V Aniversario”. I, 2, pp. 12-14; el retrato, en p. 12. C[arlos]. G[iambiagi]. Sin título [“Ramón Silva murió...”]. “Ramón Silva. V Aniversario”. I, 2, pp. 14-15; aguafuerte y madera de Ramón Silva en pp. 14 y 15, respectivamente.

⁶⁵ Una xilografía de Hermann Paul para en *Gargantúa*, editado por León Pichón, y un grabado en madera por Carlégle [Charles-Emile Egli] se publican en el número 5, con idénticas leyendas en el *Suplemento Semanal de La Protesta* número 138, del 8 de septiembre de 1924. En *LCP* cumplen función de llenar blancos para ajustar la composición de la página; en el *Suplemento Semanal*, ilustran una nota de Atalaya titulada “La decoración del libro”.

⁶⁶ La fotografía de las torturas chinas del número 4, del 21/VIII/1925, repite la que el *Suplemento Semanal de La Protesta* había publicado diez días antes para ilustrar una nota sobre el mismo tema en el número 185, del 10/VIII/1925, que llevó, además, una ilustración de Ret Sellawaj. “Civilización occidental en China”. I, 4, p. 5. Véase el “Anexo de imágenes”, figs. 25-26.

⁶⁷ Por ejemplo, la nota referida al proyecto de monumento a Florencio Sánchez de Agustín Riganelli incluyó dos reproducciones fotográficas del boceto de estatua. Augusto Gozalbo. “Una errónea y depresiva interpretación de Riganelli”. III, 16, p. 4.

los pies de página, por ejemplo, figuran avisos de los temas de los siguientes números, o detalles de las obras publicadas por el sello editorial La Campana de Palo.

La publicidad también tuvo un tratamiento artístico: los avisos de Casa Iturrat, dedicada a la comercialización de máquinas de escribir, y el de la papelería artística Sucesión de H. Stein están ilustrados por grabados.⁶⁹

Con respecto a la provisión de material adicional o de suplementos ilustrados, sólo el número 6 llevó cuatro láminas en páginas centrales sin numerar con el retrato de Martín Malharro y reproducciones de sus obras.

A veces no ha debido de ser sencillo ilustrar la revista; por lo menos así lo deja entrever una breve nota sobre Giorgio de Chirico con transcripciones del libro de crítica de arte *Scoperte e Massacri* (1919) del pintor y escritor futurista italiano Ardengo Soffici. La revista lamenta que no haya abundante material accesible para publicar; se registran algunas referencias a la obra de Giorgio de Chirico publicada en blanco y negro en la revista *Il Primato*,⁷⁰ y se anota que los redactores no tienen dinero para comprar una buena monografía ilustrada. Se publican tres obras, en reproducciones facilitadas por un pintor.⁷¹

33. REDACTORES Y COLABORADORES

Se repiten algunas firmas: At. (Atalaya), Alfredo Chiabra Acosta, en las secciones dedicadas a las artes plásticas; Juan Carlos Paz, en las notas de crítica musical; en las de literatura, Armando Cascella, Álvaro Yunque, X. X., Y, *Yamb/Yamba* (Carlos Giambiagi).

El número 8 lleva una breve nota aclaratoria sobre las colaboraciones y la atribución de responsabilidades: los que firman son responsables, y lo anónimo corresponde a los “campaneros de turno”.⁷²

⁶⁸ Sin mención de autor, una ilustración de un bandoneonista acompaña una invitación a suscribirse en la revista (II, 7, p. 5), pero también el ofrecimiento del grabado “Una acción *La Campana de Palo*” (II, 13, p. 1), “El grabado para las acciones” (II, 13, p. 7). Véase el “Anexo de imágenes”, figs. 3 y 37.

⁶⁹ Véase el “Anexo de imágenes”, figs. 35-36.

⁷⁰ Probablemente, se trate de *Il Primato Artistico Italiano: Revista Mensile di Tutte le Arti* (1919-1922).

⁷¹ “Jorge de Chirico”. II, 14, p. 4.

⁷² Véase en página **Error! Bookmark not defined.** la cita completa.

En el número 1, la sección titulada “De Quincena a...” lleva notas atribuidas a B. Encina; sin embargo, en los siguientes números no registra mención de autor. Así como se dijo que en “Campo de Agramante” uno de los contendientes casi permanentes fue Juan C. Paz, la sección “Desde el Campanario” parece hecha sólo para que escriba Armando Cascella. Leemos en el número 9 su testimonio: “Los cofrades campaneros me han pasado la cuerda, para que yo también haga sonar por un rato a esta original campana de palo, de sonido sordo, pero de honda percusión y persistente acento”.⁷³

34. POETAS Y CUENTISTAS

LCP publica poemas de los argentinos Álvaro Yunque; Gustavo Riccio; Antonio Alejandro Gil; Raúl González Tuñón; *Juan Guijarro* (seudónimo de Augusto Gandolfi Herrero); Armando Eneas (no identificado), y de los extranjeros Rubén Romero y Jaime Torres Bodet (mexicanos); Emilio Frugoni (uruguayo); León Felipe, Miguel de Unamuno (españoles); Vladimir Maiakovski (ruso); Joaquín Teixeira De Pascoaes (portugués). En los números 10 y 15, se publicaron poemas destinados a la antología de Pedro Juan Vignale y César Tiempo.⁷⁴

Se toman cuentos y poemas de libros y de otras revistas, pero no siempre se indica la procedencia.⁷⁵ Nilda Díaz, en el breve estudio sobre la primera etapa de *LCP* (en realidad, sobre los cuatro primeros números de la edición facsimilar),⁷⁶ considera que en el caso de los poemas no puede discernirse si se trata de textos entregados por los autores para publicar en la revista, o si se los publica por propia iniciativa. En el caso de “La raposa de plata”, cuento de Jordan Lawrence Mott, se indica que se ha tomado de un volumen de cuentos titulado *White darkness*, de 1907, pero no se repite ese tipo de mención para los cuentos.

Los cuentos de Karl A. Tasvastsjerna (finlandés); Nedjdet (de Sivas, Anatolia; Turquía); Raanam Hanoum (turca);⁷⁷ Kasimir Tetmaier (polaco); Jordan Lawrence Mott

⁷³ Cascella, Armando. “Desde el campanario”. II, 9, p. 4.

⁷⁴ Véase página **Error! Bookmark not defined.**

⁷⁵ Por ejemplo, en el número 1 se publican dos poemas de Rubén Romero, y se informa que es un poeta mexicano, cuyo libro es *Tocámbaro*. El libro, en realidad, se titula *Tacámbaro*.

⁷⁶ Nilda Díaz. “*La Campana de Palo*-primera época”. *América. Cahiers du CRICCAL*. París, *Publications de la Sorbonne Nouvelle*, 4-5: “Le discours culturel dans les revues Latino-Américaines de l’entre deux-guerres. 1919-1939”, pp. 359-368.

⁷⁷ No publicaron mujeres en *LCP*, excepto esta escritora.

(norteamericano); Ernest William Hornung (inglés), aparecieron en la sección “Cuentos Exóticos”, sin mención de traductor.⁷⁸ Sin embargo, los redactores declaran al abrir la sección: “Procuraremos [...] que este material sea absolutamente inédito en lengua castellana”.

La sección se abre con la siguiente advertencia:

Esta sección de literatura mundial, será para esta revista, como un caleidoscopio, por cuyos cristales, de múltiples colores, desfilarán en lenta teoría, países, autores, paisajes y multitudes de regiones exóticas y casi desconocidas. Como género y especie literaria, los habrá de todo: sonrientes, dramáticos, sombríos, pintorescos y etc., pero siempre de una belleza superlativa en su especie y género.⁷⁹

También habrá escritores de ayer, de anteayer, de hoy y de hace mil años. En una sola palabra: constituirá una pequeña antología de los autores de todos los países, cuidadosamente seleccionados en su más condensada característica. Procuraremos, además, que este material sea absolutamente inédito en lengua castellana.

Colaboró con un fragmento de *Siluetas descoloridas* el entonces médico residente Florencio Escardó. El pediatra más popular de la Argentina (Mendoza, 1904) colaboró con *LCP* cuando tenía ya publicados dos libros, *Versos*, de 1922 y *Poemas de la noche*, de 1926. Médico docente, escritor, periodista, humorista, la obra y el magisterio de Escardó han sido ampliamente reconocidos.⁸⁰ La redacción de la revista lo presentó de manera entusiasta.⁸¹

35. CORRESPONSALES

Desde Mendoza, colaboró Alejo Abutcov; desde Santa Catalina, Roberto Mariani, y desde Londres, César Falcón. Salvo en el caso de Abutcov, de quien se cuenta la

⁷⁸ Carlos Giambiagi traducía del francés y del italiano, según Hugo Griffoi, pintor discípulo suyo. Atalaya traducía del inglés.

Luis Falcini también traducía para las publicaciones del grupo. En carta de 1920, Giambiagi le recomienda que cuando envíe traducciones indique la fuente (artículo o libro). Probablemente, alguna traducción de Luis Falcini en *Acción de Arte* haya sido recogida en *LCP*.

Entrevista con Hugo Griffoi. Buenos Aires, 4 de febrero de 2005.

Carlos Giambiagi. Carta a Luis Falcini (22/XI/1920). En *Reflexiones de un pintor*. Cit., p. 265.

Véase en la nota **Error! Bookmark not defined.** el detalle completo de los cuentos traducidos.

⁷⁹ “Preliminar”. I, 1, p. 7.

⁸⁰ Teodoro F. Puga. “Un recuerdo para Florencio Escardó”. *Archivos Argentinos de Pediatría*. 100, 4, agosto de 2002, p. 273. www.sap.org.ar/archivos/2002/arch02_4/273.pdf (28/II/2004).

⁸¹ Véase página **Error! Bookmark not defined.**

historia y se compromete la participación regular en la revista, no hay noticias de que los otros textos hayan sido enviados especialmente para *LCP*.

36. PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

Las notas y noticias comentadas en la primera etapa (“De Quincena a...”) no suelen registrar procedencia ni fuente. Como se dijo, muchos de los artículos son textos originales, producidos o traducidos especialmente para la revista, aunque en varios casos parecen levantados de otras publicaciones.⁸² Sobre el texto de Tolstoi “En qué consiste la verdadera libertad”, traducido por Abutcov se destaca la circunstancia de que se trata de un material inédito en español.

En la segunda etapa, gran cantidad de material está tomado de libros y de revistas extranjeras, lo cual suele indicarse.⁸³ También se toman materiales de revistas impulsadas anteriormente por Chiabra Acosta y Giambiagi, como es el caso de *Acción de Arte* o *Bohemia*, pero sin indicar procedencia.

LCP publicó pasajes de libros recientemente editados. Se trata de material inédito en español, traducido para la revista. Es parte del proyecto del grupo editor.⁸⁴

37. PUBLICIDAD

Se publicaron anuncios de Roma Compañía Ítalo-Argentina de seguros generales; Papelería artística y artículos de dibujo y pintura de Sucesión de H. Stein; Casa Iturrat, de Casas y Giambiagi (máquinas de escribir), COTRA (Compañía Comercial Técnica

⁸² Varias veces se repiten textuales materiales publicados en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta*, como “Reminiscencia de Tolstoy, por Gorky” (I, 5, p. 8), que había aparecido en 1922, o “Georg Brandes”.

⁸³ Son los casos de reseñas y novedades musicales, tomadas de *Revue Musicale* (París); de un artículo inédito de Rafael Barrett, publicado originalmente en *Germinal*, publicación paraguaya que había dirigido, y recogido por el semanario anarquista *La Antorcha*; de una respuesta de Henri Barbusse a una encuesta, publicada en la revista parisina *Les Marges*; de Luis de Zulueta, cuyo artículo “El arte y el pueblo. Góngora y los gongoristas”, había sido publicado por *La Libertad* de Madrid; de Raúl Silva Castro, que había publicado en la revista *Claridad* de Santiago de Chile un artículo titulado “Poetas y bufones”, sobre la polémica entre José Vasconcelos y José Santos Chocano; de la revista milanesa de arte *Secolo XX* sobre el pintor Giovanni Segantini.

De *Páginas de Arte*, la revista montevideana dirigida por el escultor argentino Luis Falcini, se extractan pasajes de un artículo elogioso sobre el escultor francés Charles Despiau. El texto está datado en París, en enero de 1927. Los autores, Severino Pose y Germán Cabrera, eran dos escultores uruguayos, que fueron discípulos de Falcini. Cabrera estuvo en París entre 1926 y 1928, donde tuvo contacto con Charles Despiau y Antoine Bourdelle.

⁸⁴ Véase página **Error! Bookmark not defined.**

Transatlántica), papelería y maquinaria para imprentas, y del “empresario de obras y cloacas” Generoso C. Romano.⁸⁵

En la segunda etapa, la publicidad va en la última página. Se suman, a los avisos de la primera, E. Leidi, Porta y Cía. (pinturería y taller de marcos) y Compañía La Carnona, de máquinas de escribir Corona.

En pies de página, y en sueltos, aparecen avisos de la Empresa Editorial La Campana de Palo y referencias a sus publicaciones.⁸⁶

38. MENCIÓN DE OTRAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS

La revista registró especialmente, a partir de la segunda etapa, las publicaciones recibidas. La redacción de *LCP* consigna las siguientes: *Clarín* (1926-1927, Córdoba), *Le Crapouillot* (París, 1915-1919; 1919-1930; continuó saliendo, con intervalos, hasta 1996),⁸⁷ *Der Sturm* (Berlín),⁸⁸ *Diógenes* (La Plata), *Estudiantina* (La Plata), *Index* (Roma), *La Cruz del Sur* (Montevideo), *La Gaceta Literaria* (Madrid), *La Pluma* (Montevideo), *Le Arti Plastiche* (Milán), *Les Cahiers d’Aujourd’hui* (París), *Martín Fierro* (Buenos Aires),⁸⁹ *Mercurio Peruano* (Lima), *Partisan* (París), *Pensiero e Volontá* (Roma), *Sagitario* (La Plata), *Valoraciones* (La Plata); se mencionan también *Amauta* (Lima), *Claridad* (Santiago de Chile), *Freedom* (Londres), *Repertorio Americano* (Costa Rica), *Reorganización*, *Revista de Oriente* (Buenos Aires).⁹⁰ Las publicaciones están orientadas a cuestiones artísticas unas, y a políticas, otras. No

⁸⁵ La familia de Carlos Giambiagi (Casas y Giambiagi, y Giambiagi-Schiavi) se dedicó al negocio de este tipo de máquinas, como mimeógrafos y artículos de papelería.

Véase el “Anexo de imágenes”, fig. 35.

Entrevista con Hugo Griffói. Cit.

⁸⁶ Sobre la empresa editorial, véanse página **Error! Bookmark not defined.** y siguientes.

⁸⁷ *Martín Fierro* reproduce una nota de *Le Crapouillot* sobre Pedro Figari. André Salmon. “Figari en París”. *Martín Fierro*. II, 26, 29/XII/1925, [p. 3].

Todas las referencias a la revista corresponden a la edición facsimilar del Fondo Nacional de las Artes.

⁸⁸ Hay referencias a *Der Sturm* en *LCP*, en el *Suplemento Semanal* de *La Protesta* y en *Martín Fierro*. Fue una lectura compartida, de la que probablemente obtenían notas e información de las novedades artísticas europeas.

Cfr. G. Ribemot Dessaignes. “Dadaísmo”. *La Protesta. Suplemento Semanal*. II, 60, 12/III/1923, p. 4. (Tomado de *Der Sturm*.)

⁸⁹ Se registra solamente en la primera etapa (número 3).

⁹⁰ Ídem anterior.

suelen dedicarse otras referencias, excepto en los casos que comentaremos más adelante.⁹¹

⁹¹ En el Estudio de *LCP* se continúa el examen de sus revistas contemporáneas.

