



Revista de Humanidades
ISSN: 0717-0491
revistahumanidades@unab.cl
Universidad Nacional Andrés Bello
Chile

Yáñez Ruiz, Natalia
Kate Nelson Blest. El estilo entre líneas. Una historia del periodismo de Moda
Revista de Humanidades, núm. 42, 2020, Julio-, pp. 447-458
Universidad Nacional Andrés Bello
Chile

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=321265117019>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

RESEÑAS

Raquel Olea.

VARIACIONES. ENSAYOS SOBRE LITERATURA Y OTRAS ESCRITURAS

Santiago: Cuarto Propio, 2019, 384 pp.

Placer por la lectura (crítica): erotismo y política en *Variaciones*.

Ensayos sobre literatura y otras escrituras de Raquel Olea

El oficio de lectora que ha construido Raquel Olea en su trayectoria no es uno que se inscriba en una corriente nominal —desde un oficialismo crítico vagamente subjetivo— adecuada a fuerzas temporales. Es decir, enseñar un cómo, repitiendo otros. Tampoco busca el reingreso a categorías e instrucciones de análisis formalizadas. La lectura tiene sus propios modos, desencadenados de la higiene crítica y, a la vez, comprometida con una posibilidad de historia de vida de las palabras, ancladas en la oscilante violencia territorial de donde emergen ciertos textos. Es una lectura, como ella declara, pulsada e impulsada por su propio *placer* de la lectura.

El reconocido quehacer crítico de Raquel Olea ha logrado conformar un *después* de la institución: polifonía de un ojo alojado en “nudos feministas” (como lo indagará en la dualidad de feminismo y militancia en Julieta Kirkwood) que disloca espacios hegemónicos prefijados por los códigos del exceso de tiempo que el neoliberalismo extenuó. Este ojo desobedece, en su propia lengua, en su propia proliferación y vacío de lo exhaustamente conceptual, para leer. Insiste, desde la lectura *en* literatura, en el trabajo de la crítica para movilizar los textos e intertextos que busquen otros ojos.

En este antirrigor, arraigado en su compromiso, se construye *Variaciones*. *Ensayos sobre literatura y otras escrituras*, publicado en julio del 2019 por Cuarto Propio. Una característica de este libro es que no rinde tributo al academicismo; no ostenta una maestría; se despoja de todo proceso de citación APA/MLA, enfatizando aquello que nombramos placer (la erótica del texto); voluntad de escribir fuera; desprendida de la industria indexada, referenciada, recuperando la pregunta por el quién escribe y por qué. La presente reseña, oscilando en la ambivalencia, remite a ese gesto.

Sin miedo, entonces, a un señalar punitivo de la ética de un reseñador, develo aquí mi rol de testigo en la escritura de este libro. Escuchar fue mi propia manera de recuperar y pensar mi propia pasión por la lectura. Ahora intento escribir desde un fantasma de aquello que fui. Dentro de las conversaciones sostenidas con Raquel; quisiera detenerme, en un afuera de esa conversación, en un eje que vuelvo a releer: la lectura estimulada por el encuentro de erotismo y política en su difusa separación. Erotismo y política son las principales variaciones de esta urdimbre. Cuándo el erotismo se desprende del cuerpo; cuándo el cuerpo hace representación política.

Desde el ensayo que inaugura el libro “Escritura de mujeres: un agenciamiento cultural de la década de los ochenta” se revelan los ejes que surcan cada escritura. *Variaciones* desmenuza, hitos y palabras, en este caso, la lectura de la significancia que tiene, hasta el día de hoy, el Primer Congreso Internacional de Literatura Femenina durante la dictadura de Pinochet –“que marca una resistencia y autogestión colectiva en un espacio autoritario, vigilado y clausurado al pensamiento” (19)–. Hace del propio congreso un texto escrito. Nombramiento y presencia en su no-dubitación de articular el acto como “escritura de mujeres”, “lectura de mujer”, como punto de partida e insistencia; jaque político al patriarcado que enfrenta, en la dilatación de esta figura, políticas de lecturas encarceladas por los golpes.

No es azaroso, entonces, que la portada del libro sea un grabado de *Quebrada las cordilleras en andas* de Guadalupe Santa Cruz, libro que, para Raquel Olea,

refiere a la ruptura en la historia democrática del país, efectuada por el golpe militar de 1973; quiebre, quebradura de dimensiones situadas en los cuerpos físicos, torturados, despojados, en el cuerpo social, en el cuerpo del lenguaje. (82)

Tampoco sorprende, en su lectura, una perpetuación que inscribe la relación cuerpo/escritura a partir del corte/tajo, en *Lumpérica* de Diamela Eltit.

Desde la literatura, Raquel insiste en la palabra literatura, *Variaciones* lee nuestra historia política que destruyó alteridades, lee una sociedad otra

que intentó reagruparlas. El texto no solo de(s)vela la conformación del pensamiento propio y social, también elabora la concurrencia de los no-lugares de la escritura como pensamiento filosófico, pensamientos que fracturan la *reproducción* normativa de las ideas. Se ocupa de esta reflexión, por ejemplo, en el ensayo sobre la poesía de Nadia Prado:

Su escritura establece una pregunta por nuevos cruces y singularidades que emergen en el trabajo de lenguaje que tensa estéticamente lo pensante y lo sensible. Cada palabra, cada signo, cada grafía, es un significante que moviliza el pensamiento en la escritura. (288)

En la pregunta –y crítica– sobre lo femenino (atenta la escritura, siempre, a qué significantes proliferan y cuáles se vuelven vacíos), el pensamiento se adentra también en lo erótico de lo masculino, no solo en la relación fálico-mercantilista de la vigilancia, también en pensamientos estéticos dentro de la obra, por ejemplo, de Nicanor Parra –“La mujer (imaginaria) de la antipoesía, como objeto y deseo en el texto, responde a las exigencias del lenguaje paródico, exagerado, sobreactuado, con que está estructurado casi en su totalidad el discurso antipoético” (245)– y Gonzalo Rojas. Es leer el erotismo como “voluntad interrogante” en la insuficiencia del lenguaje, en la imagen que falta, como escribiría Quignard.

Sobre Rojas, en el ensayo “Cuerpo y cacería”, Olea –recuperando el pensamiento de Bataille para quien, a partir de su extensa tesis sobre erotismo, la poesía “expresa en el orden de las palabras los grandes derroches de energía” (275)– se cuestiona cuáles son las voces que lo han situado como “el poeta del amor” sin cerrar una lectura unidireccional en tanto su escritura pone en valor la polifonía en la posterioridad del *género*. ¿Cuáles serían los vectores que, desde una masculinización de los binomios más simples del amor (si se puede articular una simpleza), modelan, cazan, la presencia de la mujer en la poesía de Rojas? El “goce sexual como un triunfo logrado a través de verbos que enuncian violencia y poder de sujeción [...] lo femenino aparece pluralizado en los diversos signos que representan a la mujer dominada” (266): el eros masculino-masculinizante da vuelta en sí mismo como una desesperación

masturbatoria que no sabe dirigirse hacia sí (hablarse, nombrarse en su cuerpo) y evita, agónicamente, su propia captura, erigiendo la figura de un “cazador” entre hambriento y satisfecho que no sabe más que un cuerpo estereotipo propio para su éxtasis heteronormativo. Sin embargo, es esta propia ronda en el lenguaje lo que abre significantes para el éxtasis en la paradoja del vacío que produce la reiteración del mismo deseo.

En cada ensayo, cada nombre, Raquel Olea va encontrando variaciones del significado pseudo-nacional de las palabras habitualmente críticas, persiste en sus giros alterando texturas, las que permiten que las autoras y autores confluyan en desplazamientos hacia lo político y lo erótico. Es, de alguna manera, una propuesta para llevar a cabo una reinención de lo *queer* (en su ejecución, persecución, seducción, institucionalización), noción que pienso insondable –bastarda en el sentido de la desaparición del padre, vocabulario del no ser “nacido en la norma del matrimonio”, del “ser en madre”– que no debería ser nombrado para ser identificado, dado que aboga, en los lenguajes que transcurren por la carne, vaciar la *indexación* de la identidad.

De esta propuesta surge una diferencia en el modo de leer; no para catalogar, sino para encontrar un desvío de la militarización de las identidades en nuestro contexto político-cultural: leer, dentro de la literatura, la criminalización de los cuerpos ya sea en un antes, durante o después de los regímenes dictatoriales, como presenta, por ejemplo, el ensayo “Exilio, verdad y melancolía...”: sujetos que nacen en dictadura y, luego, en la (supuesta) transición, comienzan su trabajo novelístico, entre la ficción y la autobiografía (si es que existe la posibilidad de diferenciación) instalando una tensión entre vida, productividad y recuerdo:

La escritura opera el acceso al pasado eludido u ocultado [...] Si el pasado está abierto, como enuncia Benjamin, es necesario entrar en él. El trabajo cultural de estos textos [...] frente a la desconfianza e incertidumbre de la información recibida, a la incredulidad de los discursos públicos oficiales, responde a la necesidad de ampliar los imaginarios de la dictadura. (313)

La agudeza de esta escritura permite observar cómo los rostros (y la vejez, el esplendor, del rostro como leerá en su ensayo sobre Duras) en una difusa idea de cultura, reflejan los modelos neoliberales instalados tanto en dictadura, transición y globalización; remite directamente al mito falaz de que todo conocimiento genera un resultado. En el ensayo “Imaginario de la violencia en escrituras del cuerpo” (que pienso se podría leer como introducción al nudo erotismo/política) Raquel escribe: “En esos cuerpos domesticados por la vigilancia del mercado, la prepotencia de su comparecencia poco tiene que ver con otros cuerpos: cuerpos vivientes que no son mercancía, cuerpos constituyentes de un poder social” (341). Luego, insistiendo en la esfera masculinizante de la reproducción carnal capitalista, se pregunta “¿dónde habla el cuerpo lesbiano, el cuerpo trans, el cuerpo que opta por el aborto, el cuerpo cansado producto de la explotación?”, y también agregaría, el cuerpo que constituye la huella de la “extracción”, la movilidad forzada, los cuerpos que no se constituyen en las ciudades capitales, cuerpos rurales, campesinos, cuerpos indígenas, el cuerpo que muere de sed. Remito aquí también al texto de Johanna Hedva “Teoría de la mujer enferma” (ampliamente disponible en internet), donde el cuerpo enfermo, a veces inmóvil, es olvidado o castigado por el estigma que se le impone a la vida en encierro tanto por los aparatos de victimización como por algunos discursos de reivindicación social. Ante este desarrollo político-erótico. La búsqueda sobre cómo la cultura de mercado, la dictadura, los órdenes de la democracia han creado tachaduras sobre el cuerpo, al invisibilizar, torturar, estereotipificar, permite una lectura que se piensa en diferencia y alberga posibilidades otras —que cuestiona el porqué de lo otro— que circundan a los lenguajes permitidos del no-cuerpo. Esta diferencia se enhebra en la mayoría de los ensayos; la pregunta por la exclusión, por ejemplo, se aborda en la lectura de Margarita Aguirre, donde, nuevamente, la ausencia del cuerpo lesbiano en las lecturas oficiales conforma

una acusación muda al temor y la práctica de la clausura, en una sociedad que se protege de ver y oír lo que amenaza sus ordenamientos, en la negación de dar derechos y carta de ciudadanía a los cuerpos

que buscan situarse fuera del régimen de la sexualidad dominante y la estructura familiar.

En su inverso, la exageración de la ausencia que permean ciertas construcciones masculinas no-heterosexuales, como es la figura de La Loca de Lemebel, subraya “la ambigüedad [...] que paradójicamente [...] produce un modo de inserción social desarticulado de las normativas ciudadanas, en la propia ciudad, no fuera de ella” (235).

Probablemente, la autora buscó un último texto para profundizar en la *excritura*, el “fuera de lugar” —extender el encuentro de lo erótico y lo político en marcos de lo estético—. Es Pier Paolo Pasolini quien cierra *Variaciones*; autor que, dentro de uno de los países cuna del pensamiento hegemónico y de resistencia, creó su propia *cine-grafia* para comprender los poderes a los que el mundo occidental se iría subordinando. Lo vemos explícitamente en su película *Saló*, donde la dominación sexual se vuelve un canvas para la eyaculación de las instituciones capitalistas. En *Teorema* donde la ambigua movilidad del deseo logra destituir los lazos familiares. “Todos estamos en peligro” es una de las frases de Pasolini que Olea toma para hacer guiño de una conclusión (y pienso, prolongación de un próximo trabajo). “En peligro...” porque Pasolini ya advertía que el ingreso del neoliberalismo a Italia se propagaría rápidamente para convertir, de manera global en occidente, tanto a los cuerpos como sus hábitats, en una sola mercancía a traficar. Pasolini, para Raquel,

leído en la actualidad, emerge como un anticipado que, en la década del sesenta, pudo articular los signos de una realidad marcada por el poder del consumo en la economía [...] Su mirada supo capturar un acontecimiento que le permitió imaginar la radicalidad del cambio cultural, antropológico, dijo, que produciría un nuevo ser humano; otro que “el hombre nuevo” previsto por la revolución proletaria. (358-9)

Tal como se señala en la introducción de *Variaciones*, este es un libro que proviene del “placer de la lectura”, placer que no se dirige a un estado de suspensión del mundo exterior, por el contrario, es una apertura crítica de la

mirada hacia la inscripción que la letra produce en los aspectos ocultos tras el símbolo “sociedad”.

Podemos pensar que la palabra variación implica modificaciones; pero aquí también variar es transformar una lectura. Raquel Olea no solo retoma el no-hábito, el sentimiento crítico dentro de su línea de trabajo; también ahonda lazos ya trabajados pero hoy trenzados delicadamente; se transluce artículo tras artículo en la transformación que implica la quijada neoliberal en la literatura.

Para la autora, el libro construye “una relación a los poderes que reglamentan los modos de escribir, los modos de leer” (17). Leer y volver a leer aquellos textos que quiebran, y no, líneas de tiempo. “Cambiar el relato del mundo como estrategia subversiva” pensaría Donna Haraway. *Variaciones. Ensayos sobre literatura y otras escrituras* recorre una diversidad de autoras y autores, no todos mencionados en la presente reseña, por imbricaciones reflexivas que se ven enfrentadas, en su propio lenguaje, al delirio de la interpretación.

Gabriel Nicolás Larenas Rosa

Doctorante en Literatura

Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica

gnlarena@uc.cl

Kate Nelson Blest

EL ESTILO ENTRE LÍNEAS. UNA HISTORIA DEL PERIODISMO DE MODA

Editorial Ampersand, Buenos Aires, 2019, 346 páginas

La reseña a continuación es del libro *El estilo entre líneas. Una historia del periodismo de moda* escrito por Kate Nelson Blest, traducido por Lucila Cordone y publicado el 2019 por la editorial Ampersand. Kate Nelson Best es profesora adjunta en Southampton Solent University de Inglaterra donde enseña teoría cultural e historia de la cultura y la moda. Sus temas de investigación son el periodismo, publicaciones e historia de la moda, cultura visual y análisis de archivo de la indumentaria.

Esta publicación fue editada por Ampersand nacida en 2012 en Buenos Aires orientada, en sus propias palabras, a producir textos admirables como objeto estético y fuente de conocimiento. Una de sus colecciones es Estudios de Moda, dedicada a este fenómeno cultural y sus diversos abordajes. La colección se crea debido a la escasez de textos en español de teoría de la moda, insumo de vital importancia para el desarrollo de este campo de estudios en países de habla hispana. El fondo editorial es dirigido por Marcelo Marino, historiador de arte, profesor e investigador independiente en la Universidad de Bristol

El estilo entre líneas tiene nueve capítulos. El primero es “Una relación simbiótica: los orígenes de la prensa de moda moderna”, el segundo, “La parisienne: los primeros íconos de la moda”, el tercero, “Patriotismo y alta cultura: el periodismo de moda en el periodo de entreguerras”, el cuarto, “Democratización: la segmentación de las revistas sobre moda durante la posguerra”. El quinto capítulo es “La era dorada: periodismo de moda y alta costura en la década del cincuenta”. El sexto, “La llegada del individualismo: los años sesenta y setenta”, el séptimo, “Lo comercial vs. lo creativo: las décadas del ochenta y del noventa”, el octavo, “Un discurso global: el nuevo milenio”, y el noveno y último, “De cara al futuro: la evolución de los medios de moda”.

De acuerdo a Croci y Vitale (2011) la moda es un objeto cultural de notable complejidad estudiado por la sociología, la antropología, la filosofía, la historia, el psicoanálisis y la semiología, entre otras disciplinas. La moda

promueve un discurso que está en todas partes y permea la sociedad, por ejemplo, en programas de televisión, en el cine, en internet, en redes sociales, en revistas y periódicos. La moda es un reflejo de la sociedad, la historia y la cultura en una época determinada, se relaciona con un modo de ver el mundo. Según Barthes, la moda adquiere sentido a partir de un diálogo con valores ideológicos, sus connotaciones y simbolismo cambian, esto es evidente en *El estilo entre líneas* en su revisión histórica del periodismo de moda.

El estilo entre líneas recorre el desarrollo de la industria de la moda a través de los medios escritos. El libro explora desde las primeras publicaciones en Europa del siglo XVII hasta la actualidad y elabora una detallada trayectoria de los países occidentales que hasta el siglo XXI han producido las mayores innovaciones en el campo: Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia. El libro analiza la primera revista con contenido de moda llamada *Le Mercure Galant* en la época de Luis XIV hasta las revistas de nicho y plataformas digitales tales como Instagram. *El estilo entre líneas* contribuye a los estudios de moda al realizar un análisis de la historia del periodismo de moda y el contenido del discurso de la moda, asunto no cubierto hasta el momento en la literatura del área.

El estilo entre líneas relata que la primera revista dedicada exclusivamente a la moda fue *Le Cabinet Des Modes* fundada en 1785 y publicada hasta 1793. La revista mostraba la moda como un sistema organizado y definía sus temporadas. En *Le Cabinet* difundían la nueva indumentaria, promovían la cultura de la moda y dieron cuenta de que el rey y la reina no eran los únicos curadores del tema. Además, el libro de Kate Nelson se refiere a varias revistas creadas en el siglo XIX y XX vigentes en la actualidad: *Haper's Bazaar* (1867-), *Vogue* (1892-), *Women's Wear Daily* (1910-), *Marie Claire* (1937-) y *Elle* (1945-), entre otras. La autora destaca que al principio la moda y sus medios llegaban solo a la élite, mientras que en la segunda mitad del siglo XIX el consumo se democratizó para la mayoría de la población, tal como sostiene Baldasarre (2020), más que una democratización de los estilos de moda, se democratizó un deseo.

El texto establece una relación entre la moda, los medios y la cultura, indica a las revistas y los periódicos como artefactos culturales e ideológicos y objetos deseables por sí mismos. Uno de los aportes de Nelson Blest es exponer los cambios de paradigmas en la manera de mostrar la moda en las revistas del

rubro. El libro señala que la visualidad tuvo un lugar central, y en particular, los medios difundían las últimas tendencias con distintas técnicas gráficas: la litografía, la ilustración y, posteriormente, la fotografía. *El estilo entre líneas* realiza un trabajo de archivo importante evidenciado en las imágenes que refuerzan y complementan el relato de la historia del periodismo de moda.

De acuerdo a Nelson Best, el vínculo entre la moda y el periodismo es simbiótico, ya que se necesitan y promueven mutuamente. Ambos son una producción ideológica que ofrece un estilo de vida, el texto menciona que las revistas establecían normas sobre qué comer, qué beber, cómo vestir, a qué jugar y qué leer. El contenido era previamente seleccionado, validado y, posteriormente, incluido en las publicaciones, promoviendo la tendencia a la igualación social. Así, las revistas crean el valor simbólico de la moda más allá de difundir nuevos vestuarios. Particularmente, *El estilo entre líneas* se dedica en parte a exponer históricamente cómo los medios de moda imponen una determinación del género y promueven un ícono de feminidad, según Nelson Best, las revistas desde sus inicios promueven ideales del género presentados como fantasías identificatorias.

El estilo entre líneas señala que desde las publicaciones iniciales sobre moda hasta la primera mitad del siglo XX no existían personas especializadas en este ámbito. La especialización en edición de moda se profesionalizó con la oferta de carreras universitarias y cursos, los Estados Unidos fue un país precursor en esta área. Los expertos con el tiempo se volvieron mediadores, líderes y “estilistas de sueños” gracias a su trabajo de curatoría. El periodismo de moda evolucionó desde una labor descriptiva a una labor crítica de la industria.

Uno de los temas que me gustaría destacar es la relación entre moda y nacionalismo y cómo la prensa junto con la industria sirvieron para difundir estas tendencias. El periodismo de moda desde sus orígenes se ha relacionado con el nacionalismo, Kate Nelson resalta que Luis XIV concebía la moda como un medio de dominación en la cultura europea y además el rey era consciente de la contribución económica de esta industria, por ambas razones él fue un promotor de la comercialización de la industria francesa. Otra ofensiva cultural de Luis XIV fue publicar *Le Mercure Galant*, la primera revista que incluía moda, donde se mostraba la indumentaria de la corte y datos sobre

sus usuarios. La revista creada en 1672 fue el primer artefacto cultural que circuló, aunque con intermitencia y cambios, hasta 1832.

Los principales árbitros de la industria eran el rey y la reina, *Le Mercure* sirvió como propaganda de la monarquía francesa, ya que vinculó explícitamente la identidad nacional con la superioridad del país galo en la industria de la moda. Otro ejemplo de nacionalismo y moda que entrega el texto es el caso de Alemania durante la Primera Guerra mundial. En agosto de 1914 los alemanes conformaron un comité para liberar a las mujeres de la moda extranjera y en 1916 surgieron asociaciones profesionales que promovían en la prensa el diseño de indumentaria alemán. Durante la guerra, la moda se inspiraba en los uniformes militares e incluso denominaron este estilo con nombres de generales, contenido que se difundía en revistas. La moda francesa en Alemania fue menospreciada bajo los argumentos de la sexualización de las mujeres, mientras que los franceses, por su parte, durante gran parte de la guerra se concentraron en afirmar la superioridad de su alta costura. La revista *La Gazette du Bon Ton* en julio de 1914 publicó una ilustración de una mujer con un traje rojo, azul y blanco titulado “La Marseillaise” donde se vincula claramente el patriotismo con la moda francesa.

En síntesis, *El estilo entre líneas* contribuye a los estudios teóricos de la indumentaria con un análisis de la historia del periodismo de moda y el contenido de este discurso, este texto es un aporte en la literatura del área y llena un vacío inexplorado por los estudios socioculturales. Otra gran aporte de este libro es el trabajo de archivo, pues investiga una larga trayectoria histórica desde las primeras publicaciones de moda del siglo XVII hasta la actualidad. Finalmente, su propuesta recorre la historia del periodismo de moda desde un enfoque descriptivo así como también, analítico, reflexivo y crítico.

Natalia Yáñez Ruiz

Universidad de Chile

natalia.yanez.ruiz@gmail.com

BIBLIOGRAFÍA

Baldasarre, Marisa, *París y la cultura de la moda*. Arte, moda y género(s) entre Europa y América en el siglo XIX, 13 de mayo de 2020, Universidad Nacional de San Martín. Clase.

Croci, Paula, y Alejandra Vitale. *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre moda*. Buenos Aires: La Marca Editora, 2012.

REVISTA DE HUMANIDADES

INFORMACIÓN A LOS AUTORES

La *Revista de Humanidades*, fundada en 1993, es una publicación semestral del Departamento de Humanidades de la Universidad Andrés Bello. Su dirección electrónica es <http://revistahumanidades.unab.cl>. Su objetivo es abrir un espacio para la reflexión crítica y el diálogo interdisciplinario en el ámbito de las humanidades. Nuestra publicación está dirigida a investigadores, académicos, estudiantes y lectores en general. La *Revista de Humanidades* acoge artículos especializados surgidos de investigaciones, aceptamos también documentos –notas, entrevistas, traducciones– y reseñas, que aborden temas en las áreas de literatura, filosofía e historia, u otros ámbitos, con un énfasis en el diálogo entre disciplinas afines a nuestra revista.

Las colaboraciones deben ser originales, inéditas y no estar sometidas simultáneamente a evaluación en ninguna otra parte, ni comprometidas para su pronta publicación en libros. Por último, las contribuciones deben estar escritas en español.

I. RECEPCIÓN DE COLABORACIONES Y SISTEMA DE ARBITRAJE

La *Revista de Humanidades* recibe colaboraciones entre marzo y diciembre. Se publica en enero con artículos organizados en dos secciones, un dossier con convocatoria abierta previamente y una sección miscelánea. El segundo número solo considera la segunda sección y es publicado en julio.

Todos los artículos recibidos en *Revista de Humanidades* que cumplan con los requisitos mínimos declarados en las instrucciones a los autores (originalidad, forma de citación, extensión, resultados de investigación) son enviados a evaluadores externos (pares académicos elegidos por el Consejo de Redacción), quienes los leen de acuerdo con una pauta de evaluación. El proceso se rige bajo la modalidad doble ciego. El editor decide, junto al Consejo de Redacción, la publicación del artículo a partir de los informes de los evaluadores pudiendo, en caso de considerarse necesario, solicitar una tercera evaluación. Las reseñas y los documentos son evaluados por el editor y el Consejo de Redacción.