

N° 23 - Año 2020 | Distribución gratuita | ISBN 9525-0957

CUADERNO DE LA BN

*100 años de RADIO

Lecturas
Ángel Bonomini
Osvaldo Costiglia

QUINO en la BN



BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO

CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional
Mariano Moreno.
Año 5 N° 23
Distribución gratuita
ISSN 2525-0957

Presidente de la Nación

Alberto Fernández

Vicepresidenta de la Nación

Cristina Fernández de Kirchner

Ministro de Cultura

Tristán Bauer

Biblioteca Nacional

Director

Juan Sasurain

Vicedirectora

Elsa Rapetti

Director General de Coordinación

Bibliotecológica

Pablo García

Director Nacional de Coordinación

Cultural

Guillermo David

Director General de Coordinación

Administrativa

Roberto Gastón Arno

Jefe del Departamento de Publicaciones

Sebastián Scolnik

Editor Cuaderno de la BN

Diego Manso

Redacción

Área de Publicaciones

Josefina Vaquero

Jefe del Departamento de Diseño

Alejandro Truant

Diseño

Máximo Fiori

Jefe del Departamento de Producción

Martín Blanco

Ilustración de portada

Máximo Fiori

SUMARIO

4 ■

Quino en la BN

El 30 de septiembre murió Quino. Su relación con la BN fue fructífera y creciente.

Su donación al Archivo de Historieta está compuesta por libros, documentos, correspondencia y bocetos, entre otros valiosos materiales.



10 ■

En el principio fue la radio

El primer podcast de la BN celebra el centenario de la radiofonía argentina.



14 ■

Años de independencia

Hace medio siglo, nació Ediciones Corregidor, una de las más emblemáticas editoriales argentinas.

16 ■

Poética de la búsqueda

Hace 25 años surgió HIJOS, la agrupación que dio voz a los descendientes de las víctimas de la dictadura.

20 ■

La escritura descabellada

Segunda entrega del trabajo de investigación de Evelyn Caliazo en torno de la obra de Alejandra Pizarnik, que culminará en una muestra.

24 ■

El gran Siulnas ilustrado

El dibujante argentino se dedicó a compilar un registro testimonial sobre su trabajo y el de sus colegas de profesión.

28 ■

Imágenes sobre Malvinas

La BN inauguró una muestra en la Plaza del Lector que conmemora el primer izamiento de la bandera en las islas.

30 ■

Herramientas para la democracia

Cuatro expertos participaron en un conversatorio sobre vigencia de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

32 ■

Miradas hacia el futuro

Un ciclo de conferencias abundó sobre el estudio y conservación de las colecciones bibliográficas especiales.

34 ■

Lecturas

Relatos de Ángel Bonomini. Poemas de Osvaldo Costiglia.

38 ■

Historieta

Viñetas de Ernesto García Seijas.



STAFF

Los caminos de la memoria

Son extraños los caminos que la memoria elige para operar en el presente. Las voces traducidas en letras acogen las imaginaciones bajo modalidades a veces estandarizadas, a veces abstrusas o, a lo sumo, impensadas. Rápidamente pensamos en el libro, ese invento virtuoso que ha fundado la cultura escrita de los últimos milenios, como el órgano de preservación y transmisión de los saberes. O en los múltiples modos de registrar el paso del tiempo que las culturas inventaron, desde la mano estampada en la caverna o las estelas cinceladas pasando por los hatos de cuerdas anudadas, hasta los grafismos que fueron signos tipográficos y hoy se transforman en bits que circulan por pantallas. Los Estados –que por momentos cercenan, ocultan o prohíben esas memorias– son los guardianes últimos de esos acervos, que pertenecen al conjunto de la nación.

La Biblioteca Nacional dispone en su patrimonio diferentes modos de volver actual la memoria de nuestro pueblo. Naturalmente, por cierto, los libros y las diversas variantes de la letra impresa. Pero también, y en grado no menor, las voces conservadas en diferentes soportes, hoy en día en formato digital, así como las imágenes artísticas –fotos, filmaciones, dibujos, etc.– que constituyen el pensamiento visual de la Argentina.

En este número de *Cuaderno* se pueden vislumbrar algunos de esos ejes: el vínculo del maestro Quino con nuestra institución, que resguarda y comunica buena parte de su legado; el Diccionario Siulnas de la historieta y humor gráfico, que será puesto a disposición del público a través de nuestra página web; o la semblanza de Ernesto Seijas, que alimentó generaciones de lectores de historieta. Eso, por el lado –aunque no solo– de la imagen. Y por el lado del libro, la conmemoración de medio siglo de Corregidor, editorial señora del mercado argentino que conforma un hito en la construcción de lectores; así como la reseña del encuentro internacional sobre colecciones especiales que nos insta a asomarnos al universo sibarítico de la materialidad del libro. La conmemoración del centenario de la radio también tiene un espacio de relevancia en nuestras producciones culturales, uno de cuyos momentos ha sido el encuentro sobre la Ley de Servicios Audiovisuales promovido por la Biblioteca, en aras de la democratización de las palabras y las voces.

Por otro lado, dos temas fundamentales para nuestra historia encuentran en estas páginas un reflejo acabado: la exposición *Arquitectura y planeamiento en las Malvinas, 1764-1833*, propuesta por la Organización de Estados Iberoamericanos y la Cancillería Argentina en los jardines de la Biblioteca en ocasión de cumplirse los dos siglos del izamiento de la bandera argentina en las islas, en la que se muestra la ocupación hispana previa a la usurpación británica; y los 25 años de la fundación de la agrupación HIJOS, uno de los espacios más potentes de construcción de la memoria activa sobre los crímenes de lesa humanidad perpetrados durante la última dictadura.

Y, por supuesto, *Cuaderno* propone una mirada sobre la creación poética, ficcional, ensayística, a través de textos sobre Alejandra Pizarnik y su vínculo con el tema de la locura, o escansiones de ese autor oculto de la poesía argentina que es Osvaldo Costiglia, junto a pequeñas perlas de Ángel Bonomini. En este año atravesado por las dificultades de la pandemia, nos permitimos seguir bregando por la comunicación de nuestro acervo al que consideramos una de las piedras basales de la cultura argentina, pasada y por venir.

Guillermo David

Director de Cultura de la Biblioteca Nacional

Foto extraída de *Juan. Semanario de Actualidad*,
Buenos Aires, 24 de mayo de 1967.



QUINO

EN LA BAN

Por Judith Gociol

La relación de Quino con la Biblioteca Nacional fue construyéndose a lo largo de los años a través de un ensamblado creciente de gestos, admiraciones compartidas, homenajes y generosidad. En 2013, el dibujante visitaba una muestra dedicada a Oski en el Museo de Bellas Artes cuando se enteró de que, a pocas cuadras de allí, el Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos de la Biblioteca Nacional inauguraría, unos días después, una exposición sobre Calé, y aseguró que iría a verla. En la inauguración de Trapitos al sol surgió la idea de homenajear a la historieta más emblemática de Quino que al año siguiente cumpliría 50 años de vida: Mafalda en su sopa se presentó en 2014 y desde entonces itenera por el país y

el exterior. Este vínculo –acompañado de modo esencial por Julieta Colombo, representante del artista– se plasmó también en la donación de documentos, correspondencia, recortes periodísticos, libros, catálogos, bocetos, merchandising y objetos de producción e impresión, entre otros valiosos materiales. Algunas de esas piezas son las que, a modo de muestrario, se reproducen en estas páginas. El humorista mendocino falleció el pasado 30 de septiembre. De modo que, de aquí en adelante, la preservación de este patrimonio, ahora público, es el mejor reaseguro de una relación tripartita entre la Biblioteca, Quino y sus lectores, tercer y fundamental eslabón de una cadena que no se termina.

A propósito de la exposición *El mundo de Mafalda*, organizada en España en 1992 por la Comisión Nacional Quinto Centenario, Quino fue consultado acerca de los humoristas que admiraba. El dibujante dictó esta suerte de árbol genealógico de su familia gráfica, que abarca autores argentinos y extranjeros.

En una hoja complementaria desarrolló:

- De Lino Palacio lo que más me gusta es la pulcritud de su línea, la elegancia para plantar la figura y la armonía en la proporción de sus personajes. Lo que más influyó sobre mí fueron sus historias sin texto y el manejo del tiempo entre un cuadro y otro. También una temática más amplia y universal que el resto de los humoristas argentinos

- De (Guillermo) Divito no solo recibí la influencia “a distancia”, o sea, ver los dibujos en las revistas que llegaban a casa, sino también, una vez que lo conocí, (sus) verdaderas lecciones personales. Yo le llevaba mis dibujos en lápiz, él me los corregía, me decía esto estaría mejor de tal manera... Luego yo los pasaba a tinta y recién entonces si le parecían bien me los publicaba. Aprendí de él una conducta profesional (jamás copiar ideas o, descaradamente, la línea de otros dibujantes), además de un respeto por lo que se le debía dar al lector.

- Oski es el gran maestro, no solo del dibujo sino de la vida. Esto es curioso porque quien mire dibujos de él y míos tal vez no note influencia directa alguna. Y sin embargo la hay, y muchísima, solo que está en lo importante, que es justamente en lo que no se ve. Oski me enseñó, ante todo, a mirar y extraer algo de lo que uno mira, ya se trate de un cuadro, una catedral, una mujer, un gato o una zanahoria. Además, que esto va acompañado de una disciplina, de documentarse seriamente antes de dibujar.

Con ese bagaje como compañía construyó una obra de tiras de historieta y cuadros de humor gráfico a lo largo de más de medio siglo.



DIBUJAN ARGENTINOS QUE INFLUYERON SOBRE MÍ:

TRES LINO

LINO PALACIO: TAPAS DE BILLIKEN - DIARIAS, HUMOR MUDO SEMANAL -

DE LINO PALACIO DIBUJANTE, LO QUE MÁS ME PULCRITUD DE SÚLINES, LA ELEGANCIA PARA FIGURA Y LA ARMONIA DE SUS PERSONAJES. DE LINO PALACIO HUMORISTA INFLUYO SOBRE MÍ FUERON SUS HISTORIAS EL MANEJO DEL TIEMPO ENTRE UN CUADRO TAMBIÉN UNA TEMÁTICA MÁS SÚPICA Y UN EL RESTO DE LOS DIBUJANTES ARGENTINOS.

DIVITO: DE DIVITO RECIBÍ NO SOLO LO INFLUYERON, VER SUS DIBUJOS EN LAS REVISTAS QUE LINO TAMBIÉN, UNA VEZ QUE LO CONOCI, VER PERSONALES DE DIBUJA YO LE LLEVABA M LÁPIS, EL ME LOS CORRIGÍA, ME DECÍA ESTO DE TAL MANERA, AQUÍ SOBRA ESTE ARBOLUEGO YO LOS PASABA A TINTA Y RECIENTE PODÍA QUE ESTABAN BIEN, ME LOS PUBLICO PERO APRENDÍ DE EL UNA CONDUCTA PROFESIONAL IDEAS O, DESCARADAMENTE, LA LÍNEA DE

ADemás DE UN RESPETO POR LO QUE SE LE DEDICABA LA REVISTA.

OSKI: ES EL GRAN MAESTRO NO SOLO DE VIDA. ESTO ES CURIOSO PORQUE CUANDO MIRE DIBUJOS AL VEC NO NOTE INFLUENCIA DE NINGUNA. Y SIN EMBARGO, SOLO QUE ESTA INFLUENCIA ESTA EN LO JUSTAMENTE, LO QUE NO SE VE. OSKI ME ENSEÑA A PODER EXTRAER ALGO DE LO QUE UNO MIRA YA UNA CATEDRAL, UNA MUJER, UN GATO O UNO ADemás ESTO VA ACOMPAÑADO DE UNA DISTINTA MANERA SERIAMENTE. ANTES DE DIBUJAR NO PENSABA EN CATEGORIAS QUE SI UNO QUIERE UN GATO CON UN PEINADO DEL TIPO DE

AUTORES ARG.

- LINO PALACIO*
- DIVITO*
- OSKI
- LUIS J. MEDRANO
- SERGIO SERGI
- DANTE QUINTERNO
- NINI MARSHALL
- AUGUSTO CODECA

EXTRANJEROS

- SLOW (KATZENMAYER KIDS) * HUMOR MUDO
- WALT DISNEY*
- GEO MAC - MANUS * INFANCIA
- CHIC YOUNG*
- BOSS
- CHAVAL
- STEINBERG
- RONALD SEARLE
- SEMPE
- CHUMY CHÓMEZ (GILA)!
- MINGOTE
- OPS
- EL ROTO
- LA PINTURA, CLARO PERO DELA FRANCESCA.
- BORGALO ME SIRVIÓ PARA COMPROBAR QUE EL GALLINO MARCADO POR BOSS - CHAVAL NO EMPUJABA A RECONSTRUIRLO YO SOLO.
- EL GINE
- CHAPLIN - KEATON - LLOYD
- JOAN FORD LAUREL - HARDY - DONNY KATZ
- HUSTON
- KING VIDOR
- FRANK CAPRA
- HITCH COCK.
- ORSON WELLES

MAFALDA:
SCHULZ

QUINO

¡QUÉ PRESENTE IMPRESENTABLE!



EDICIONES DE LA FLOR

QUINO

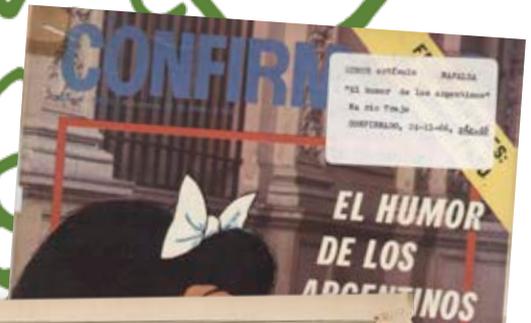
¡QUÉ PRESENTE IMPRESENTABLE!



El dibujante fue siempre cuidadoso de su obra, por respeto a sí mismo y a los lectores. Desde la defensa de los derechos de autor hasta los mínimos detalles en la elaboración de cada libro en un trabajo personalizado con los responsables de De la Flor, que era su casa editorial en el país. Aquí dos bocetos de tapa hechos a mano, el segundo de ellos bastante aproximado al finalmente publicado en la Argentina. Muchas veces, en posible e interesante comparación, las tapas cambian según el lugar de publicación.

“Mafalda” se publicó por primera vez el 29 de septiembre de 1964 en la revista *Primera Plana* y fue tanta su popularidad que, dos años después –para la misma época de este artículo en *Confirmado*– la editorial Jorge Álvarez lanzó la primera compilación de la tira que agotó cinco mil ejemplares en dos días. Entre cientos de recortes periodísticos llegaron a la Biblioteca las dos páginas recortadas y etiquetadas de esta entrevista. Publicada a finales de 1966, esta nota es clave porque abonó a la percepción de los lectores de que la pequeña protagonista tenía vida propia, tanto que su creador tuvo que aclarar (más de una vez) que se trataba de un dibujo y no de una persona de carne y hueso, fastidiado porque lo trataban “como a un criminal de guerra” por haber decidido dejar de publicar la tira en 1973, en pleno éxito.

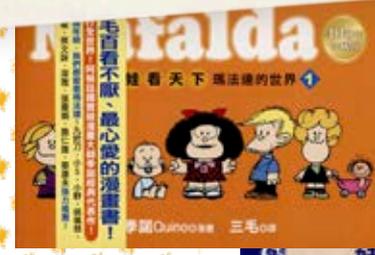
Fue Alicia Colombo, la esposa de Quino, la que decidió que había que contestarle al editor que insistía desde Italia y no obtenía respuesta. Gracias a ella “Mafalda” se publicó por primera vez en Europa: en 1968 treinta tiras fueron incluidas en *Il libro dei bambini terribili per adulti masochisti*, tal como confirma el señalador promocional y las anotaciones apuntadas por alguien en birrome. Al año siguiente apareció *Mafalda, la contestataria*, volumen exclusivamente dedicado a la tira, con el hoy emblemático prólogo de Umberto Eco. Gracias a Alicia, una química que dejó su trabajo en la Comisión Nacional de Energía Atómica para abocarse al cuidado y difusión del trabajo del humorista, la genialidad de Quino tomó dimensión universal.



La aparición de Mafalda en Europa - Señalalibros 7 1968



Quino publicó casi 2000 tiras de “Mafalda” que fueron leídas en 43 países, traducidas y editadas en 23 idiomas, entre ellos el japonés, el griego, el indonesio, el armenio, el hebreo y el chino, cuya edición se reproduce aquí. Es uno de los casi 90 títulos impresos fuera de la Argentina que componen el fondo Quino del Archivo, junto a los libros que reúnen sus cuadros de humor gráfico realizados antes, durante, y después de “Mafalda”. Desde su primera compilación, *Mundo Quino*, presentada en 1963, se vendieron más de 20 millones de ejemplares de títulos de su obra.





Muñecos de la edición en fascículos *Universo Mafalda* (Random House Mondadori).

Tempranamente, la obra de Quino escapó de las páginas impresas y del formato papel. Por los años setenta empezaron a venderse muñecos, remeras, pósters y tarjetas. Frente a la cantidad de productos pirata que comenzaron a circular, el dibujante decidió autorizar el merchandising. Desde –como pueden verse– una serie de calcomanías autoadhesivas estilo pop editadas en Italia en 1974 hasta diferentes ediciones de reproducciones de los personajes en tamaño pequeño. La producción en torno a los trabajos del humorista es incontable: desde el material autorizado hasta otra infinidad –de manufactura y calidad estética variadas– que entra en un terreno pantanoso y abarca a quienes esconden un negocio ilegal de envergadura y a aquellos que tratan de salvarse a lo Manolito, o a los que lo hacen con intención de rendir un homenaje. Es la cara y ceca de una obra que se volvió un ícono popular y cultural.

Quino
 ayer estuve viendo tu último libro (el que editó Siglo XXI) y me dije: yo le tengo que escribir a este monstruo. No sé bien que decirte pero si tal vez te sirve de respetuoso índice te digo que cada página de tu libro que pasaba me decía: ¡Que hijo de puta! que creo que es la máxima expresión admirativa que puede arrancarse de un argentino. No quiero ponerme poético, ni filosófico ni intelectual pero recordé una canción de Bob Dylan, "Soplando en el viento" (hermosa canción) que por ahí dice algo así: ¡Cuanto tiene que caminar un hombre para que pueda llamarse hombre?. Con tu libro pensé: ¡Cuanto tiene que caminar un

humorista para que pueda llamarse humorista? Creo que vos sos uno de los pocos en condición de contestar esa pregunta. La semana próxima iré por allá. Un gran abrazo. Otro para Alicia. Nos veremos.
 el negro
 fontanarrosa

Una parte importante de la donación depositada en la Biblioteca Nacional incluye la correspondencia que Quino recibió de colegas, personalidades de la cultura y de la política, organismos, empresas y de muchísimos lectores. Para muestra bastan estos dos imperdibles botones: un texto de puño y letra del escritor Gabriel García Márquez enviado por fax y una carta manuscrita del rosarino Roberto Fontanarrosa, compañero de derrotero en el humor. ■

02/03/82 18:37	W34 3 2007041	AG. LIT. BALCELLS	EDITORIAL LEXIN
TELEFAX			
N.º DE FAX: 205 52 19	N.º DE PÓSTO: 1	Mensaje: Este es el Tercer de Juan José Márquez. Te lo mando, aunque nos estáis llenando tan de cabeza con tus escritos tan inteligentes y maravillosos que no te lo mandamos... Estela	
A. SRA. Esther Fontanarrosa	SR. Gabriel Márquez		
EMPRESA: Ediciones LEXIN	EMPRESA: Ag. LEXIN		
DEPARTAMENTO:	DEPARTAMENTO:		

Quinoterapia

Quino, con cada uno de sus libros, luego de muchos años demostrándonos que los niños son los depositarios de la sabiduría, lo malo para el mundo es que a medida que crecen van perdiendo el uso de la razón, se les olvida en la escuela lo que sabían al nacer, se casan sin amor, tratan por dinero, se cepullan los dientes, se cortan los uñas, y al final – convertidos en adultos miserables – no se ahogan en un vaso de agua sino en un plato de sopa. Confrutar esto en cada libro de Quino es lo que más se parece a la felicidad: la quinoterapia.

GABRIEL
 92

En el principio fue la



RADIO



El surgimiento de la radio alteró el mapa de las relaciones sociales y supuso una serie de nuevos hábitos. La Biblioteca Nacional lanzó su primer podcast dedicado al centenario de la radio argentina, que ofrece diversos audios de época que permiten comprender la magnitud de este fenómeno.

El 14 de septiembre de 1923 tuvo lugar en Nueva York “la pelea del siglo”. Luis Ángel Firpo, “el Toro de las Pampas”, peleó por el título mundial de peso completo contra Jack Dempsey, y esa pelea fue la primera en transmitirse por radio en nuestro país. Pocos tenían aparatos receptores entonces, pero pocos durmieron aquella noche: miles de personas escucharon la retransmisión de la pelea en lugares públicos como el Luna Park o las puertas de entrada del antiguo edificio del diario *La Nación*. Otros se reunieron en patios, alrededor de aquellos que ya tenían una radio en su hogar. Algunos años antes, en agosto de 1920, había ocurrido el episodio que hizo posibles todos los demás. Es la escena fundacional que pasó a la historia: cuatro jóvenes aficionados y estudiantes de medicina montaron un rudimentario transmisor de cinco vatios en la azotea del Teatro Coliseo y transmitieron la interpretación de la ópera *Parsifal* de Richard Wagner. En estas dos fechas está el germen de lo que vendría. Luis Ángel Firpo y Richard Wagner, el boxeo y la música clásica. En efecto, el cruce entre la alta cultura y lo popular (y todas las polémicas y disputas que de

allí derivan) explican gran parte del desarrollo posterior de la radio. En el marco de este aniversario, la Biblioteca Nacional lanzó su primer podcast, *Cien años de radio argentina*, que propone un recorrido por los momentos más importantes de esta historia.

El surgimiento de la radio alteró paulatinamente el mapa de las relaciones sociales y supuso una serie de nuevos hábitos. La escucha, en los primeros años, era colectiva: en los patios, en el taller o en la casa de algún vecino, las personas se reunían alrededor de las voces que salían desde los aparatos de transmisión. El ritual recordaba al antiguo fogón campero, porque las personas también cantaban, bailaban y conversaban en torno a la radio. Surgieron también, a principios de la década del treinta, distintas revistas especializadas que se dedicaban exclusivamente a hablar de las nuevas *estrellas*, de la programación y hasta de cuestiones más técnicas. Lentamente se constituyó una nueva sensibilidad, en cuyo centro estaban los cada vez más numerosos “radioescuchas”.

El universo radiofónico comenzaba a definirse. Aumentaba la demanda por nuevos contenidos y, al mis-

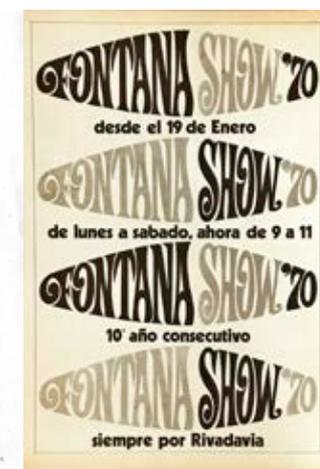
mo tiempo, crecían las horas de escucha. A mediados de la década del treinta y ya definitivamente a partir de la década del cuarenta, la radio era el centro del hogar. En este contexto tuvo lugar el auge del radioteatro, fenómeno al que el podcast dedica todo un episodio. Cuando surgió el radioteatro, gran parte de la población era analfabeta, por lo que estas ficciones radiales funcionaron llenando un vacío cultural en aquellos que no accedían a otros bienes como los libros o las películas. En los guiones se imitaba muchas veces el habla inmigrante de las calles, reproduciendo y reforzando estereotipos. De esta forma, el radioteatro ayudó a crear un sentimiento de pertenencia nacional entre los oyentes. Los argumentos (entre los cuales se destacaron el del gaucho perseguido y las historias del tipo “cenicienta”) eran repetitivos y reforzaban ideas sobre las diferencias entre las clases y los roles de género. La identificación de los oyentes con la ficción era muy alta y el éxito de estas ficciones era total.

Hubo dos casos paradigmáticos. *Los Pérez García*, que estuvo al aire durante veintidós años, y *Chispazos de tradición*, radioteatro de tipo gauchesco que recordaba las historias de folletines de finales de siglo XIX. Este último programa fue blanco de la crítica nacionalista en los años treinta, que lo consideraba vulgar e inapropiado. La programación comenzaba a ser entonces espacio de disputa y de polémica. ¿Qué era lo que había que ofrecerle al radioescucha? La pregunta suscitó diversas respuestas. Las principales emisoras de la época tenían programaciones antagónicas: la de Radio El Mundo incluía contenidos de “alta cultura”, mientras que la de Radio Belgrano se dirigía a los sectores populares y daba lugar a maneras de hablar “chabacanas”, callejeras e inmigrantes. El debate también era lingüístico, y desde el Estado nacional no se tardó en intervenir. A partir de la década del treinta, distintas reglamentaciones prohibieron expresiones del lunfardo como “pibes”, “gil” o “atenti”, entre otras, por considerarlas contrarias a cierto espíritu nacionalista e hispanizante.

Luego de la década del veinte y los primeros años del treinta, en los que la iniciativa había sido más bien privada, el Estado, paulatinamente, comenzó a intervenir y a ver en la radio un medio de comunicación de extraordinarias posibilidades. Uno de los primeros antecedentes en este sentido fue el de Manuel Fresco, gobernador de la provincia de Buenos Aires que entre los años 1936 y 1940

tuvo un programa llamado “Hablando con el pueblo”, en el que inauguró una forma de comunicación persuasiva y sin intermediarios con la población. Pero fue el peronismo el fenómeno histórico que modificó para siempre a la radiodifusión argentina. A partir de 1946, distintas emisoras fueron adquiridas y pasaron a ser estatales, y la Subsecretaría de Informaciones se convirtió en un organismo central, encargado de difundir las transformaciones sociales que se implementaban desde la Secretaría de Trabajo y Previsión, luego convertida en Ministerio. La propaganda se convirtió en una de las herramientas principales de comunicación y la radio sirvió para establecer un contacto más directo y cercano entre Perón y Evita y el pueblo. El podcast ofrece diversos audios de la época, que permiten comprender la magnitud de este fenómeno. De allí en adelante, el protagonismo que ganó la radio durante el peronismo sería una constante que se mantendría a lo largo de las décadas.

Las relaciones entre el deporte y la radio conforman otro de los capítulos de esta historia. La radio implicó en las décadas del treinta y cuarenta una masificación del consumo. Por ejemplo, la profesionalización del fútbol a fines de la década del treinta está ligada en forma estrecha con su popularización a través de la radio como medio masivo de comunicación. Si la escucha era masiva y colectiva, ¿cuál era el poder del relator como voz garante de lo que efectivamente estaba sucediendo? Hay algunas historias memorables al respecto, como cuando el relator, que no casualmente era también actor, Tito Martínez Delbox, quiso relatar una pelea desde un techo cercano al estadio, en medio de una tormenta, e inventó un relato de una pelea que, se enteró al otro día, nunca había sucedido. El poder de la palabra del relator y su capacidad y límites imaginativos fueron un símbolo del deporte argentino; ese poder disminuyó con la llegada de la televisión a partir de la década del cincuenta, aunque nunca dejó de existir: se modificó, transmutó, pero el relato radial persistió. Junto con archivos radiofónicos, el podcast recupera la representación del relator y de la radio como forma de escucha colectiva en distintas obras de nuestra literatura. Si el rol del relator exige y permite su propia inventiva, las historias y representaciones que surgen de su papel, en particular, y del de la radio, en general, tienen un valor central. En este punto no es menor resaltar que no se



encuentran casi relatoras mujeres. Este escenario, de una mayoría absoluta masculina, comenzó a cambiar en los últimos años con la fuerza de los movimientos feministas, la profesionalización del fútbol femenino y el Mundial de Fútbol de Francia en 2019. No es casual que en octubre de 2020, la Televisión Pública Argentina designara a Ángela Lerena como comentarista de la selección argentina de fútbol masculina, siendo la primera mujer en comentar en televisión un partido de estas características.

La música y la radio fueron de la mano desde un principio, y otro de los episodios del podcast analiza esta relación. La programación de la radio, en los inicios, era exclusivamente musical. En sus primeros años reproducía música grabada y luego se convirtió en un espacio de música interpretada en vivo y con auditorios repletos. Así como en el deporte, la profesionalización de la música estuvo ligada a la radio, porque las radios comenzaron a pagarles a los y las músicas y, a mediados de la década del treinta, ya muchos músicos tenían contratos de exclusividad con ciertas radios. Lo mismo sucedió con las compañías discográficas, que contrataban artistas que grababan en las radios donde las discográficas tenían espacio publicitario contratado. El auge y la popularización del tango desde la ciudad hacia todo el país, síntesis perfecta entre lo moderno y lo nacional, están ligados estrechamente a su difusión a través de la radio. El folklore, asociado al tradicionalismo del interior del país, también mantuvo un espacio del dial, principalmente por la gran cantidad de gente del interior que se desplazó a Buenos Aires atraída por la creciente industrialización.

Un nuevo tipo de radios, las comunitarias, surgieron en Argentina luego de la recuperación de la democracia en los ochenta. Luego de años de censura y persecución, florecieron las FM de baja potencia y se estima que se crearon alrededor de tres mil radios en todo el país. La necesidad de hablar, antes reprimida, explotó en esos años y la radio, económica y sencilla, fue la herramienta predilecta. Las radios comunitarias surgieron como una herramienta de las poblaciones y organizaciones que no tenían lugar para expresarse y vinieron a suplir un derecho negado: el de la comunicación. Participativas, democráticas y de carácter federal, fueron y siguen siendo un actor fundamental para plantear otro tipo de comunicación posible y, en ese sentido, cumplieron un rol activo en el reclamo y la confección de una nueva Ley de Comunicación de Servicio Audiovisual que reemplazara la Ley de Comunicación sancionada en 1980 por la dictadura militar.

Los catorce episodios de *Cien años de radio argentina*, el primer podcast de la Biblioteca Nacional, que pueden escucharse vía Spotify, indagan estos temas y otros, como la dictadura, el rock o los años noventa, y recorren la historia de la radio a partir de diversos y variados archivos de audio y testimonios y análisis de especialistas. Si la aparición de la televisión hacía suponer que la radio iba a dejar



Días de radio (Espasa Calpe) y 36.500 días de radio (CI), libros de referencia de Carlos Ulanovsky



Enrique Santos Discépolo y Tita Merello; Nini Marshall y Juan Carlos Thorry; Antonio Carrizo.

de existir, el centenario demuestra que esto no fue; por el contrario, la radio se reinventó y se reinventa constantemente, y tiene una forma propia que auspicia una continuidad futura: el podcast; que el recorrido por los cien años sea en este formato es una prueba de ello. ■

Antonio Dziembrowski
Mauro Hadad
Tomás Schuliaquer
Florencia Ubertalli

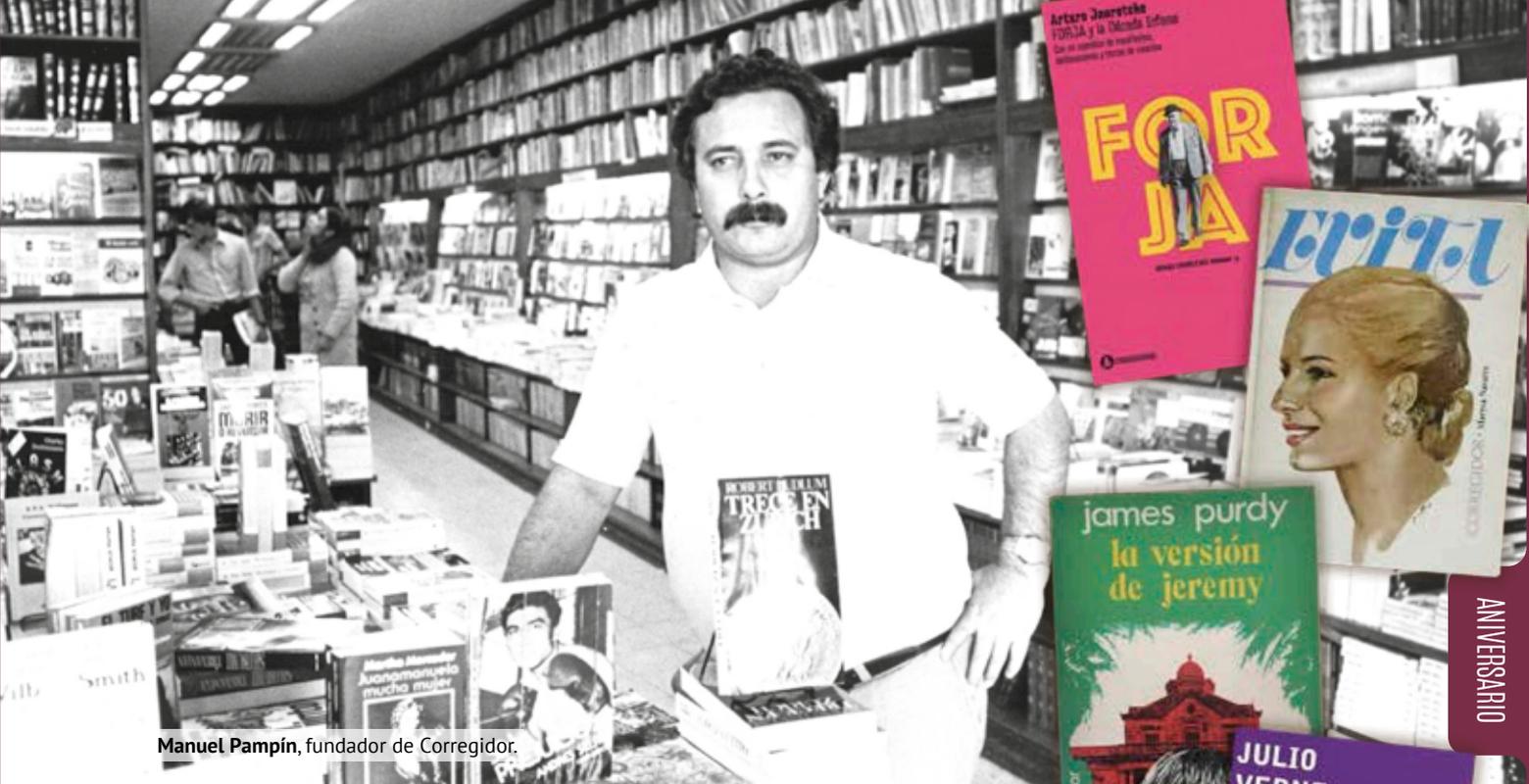
Cincuenta años de independencia

Ediciones Corregidor celebra medio siglo de trabajo incesante en la puesta en valor de la cultura argentina y latinoamericana.

La BN se ha sumado a las saluciones por el aniversario con un video documental que puede verse en el canal de YouTube.

El primero de julio de 1970, luego de tener varias librerías y decidir dedicarse por completo a la edición de libros, Manuel Pampín, elegido en 2017 “editor del año” en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, fundó la emblemática editorial Corregidor que celebra este año su aniversario número cincuenta. Raro ejemplo en el mundo editorial local, con una pauta clara que buscó desde los comienzos poner en valor la cultura argentina y latinoamericana, a lo largo de los años le hizo frente a crisis y dictaduras, y logró mantener su independencia sin caer en la transnacionalización.

Su excepcional catálogo siempre ha mantenido una línea editorial coherente y hoy cuenta con más de 3500 títulos en colecciones de narrativa, historia, política, sindicalismo, poesía, cine, ensayo académico, ciencias sociales, teatro y el más grande reservorio de textos sobre tango. Clarice Lispector, Macedonio Fernández, Olga Orozco, Osvaldo Soriano, Alejandra Pizarnik, Alberto Laiseca, Arturo Jauretche, Marco Denevi, Juan Carlos Onetti, son solo algunos de los indispensables autores publicados por el sello, cuyos ejemplares están presentes en mayor o menor medida en la mayoría de las bibliotecas privadas y públicas del país. Según sus dueños, la empresa sigue siendo un emprendimiento familiar y está actualmente a cargo de los hijos de Pampín que continúan el legado de su padre, hoy retirado del oficio, y las pautas de creación con el mismo entusiasmo. Si la premisa original había sido un ideal latinoamericanista, durante los últimos años esta propuesta se intensificó mediante la crea-



Manuel Pampín, fundador de Corregidor.

ción de colecciones temáticas como Vereda Brasil, Narrativas al Sur del Río Bravo, Vía México, Archipiélago Caribe o La Inteligencia Americana. María Fernanda Pampín está a cargo de la edición literaria, mientras que su hermana Paula de las áreas de producción y diseño, y Juan, por su parte, es el responsable de la parte comercial e institucional. Juntos planean abrir una nueva sede que será una librería puertas adentro y se inaugurará al público en poco tiempo, continuando así con la tradición de ocuparse de cada una de las etapas del proceso. Desde siempre, el sello se ha encargado de la edición, pero también de la distribución y venta directa al público con su clásica librería a la calle, ubicada en Rodríguez Peña y Corrientes, como punto de encuentro con los lectores y casa de eventos culturales.

En simultáneo a su celebración por los cincuenta años y con motivo del centenario del nacimiento de la escritora Clarice Lispector, editarán cinco nuevos libros de la autora que es uno de los puntos más fuertes del catálogo. Entre ellos hay una nueva traducción de *Cerca del corazón salvaje*, su primera novela, y junto a los ocho volúmenes que la componían completarán la colección Biblioteca Lispector. Otra de sus más recientes ediciones fue

Candela, novela del dominicano Rey Andújar, que fue llevada al cine y se estrenará cuando se reactiven los festivales. Al igual que *Simone*, galardonada con el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, del puertorriqueño Eduardo Lalo, cuyo estreno también es inminente. Otra novedad que forma parte de los festejos serán las nuevas ediciones de la obra de la poeta Susana Thénon en dos tomos, *La morada imposible*, preparados por María Negroni y Ana María Barrenechea. Ni la pandemia ni la crisis de la industria del libro han logrado frenar del todo los planes de la editorial, que en el último tiempo ha decidido ampliar su biblioteca digital y llevar a ese formato gran parte del catálogo, como también afianzar lazos con librerías independientes y lectores a través de sus redes sociales. “Sin libros, no hay futuro posible”, es una de las frases de cabecera del fundador de Corregidor, la encargada de muchas primeras ediciones de autores que hoy son de culto, cuyo catálogo es ya un patrimonio de la historia cultural latinoamericana y que a través de una apuesta genuina sigue garantizando la bibliodiversidad y la difusión de opciones alternativas y valiosas en nuestro país. ■

Josefina Vaquero





POÉTICA
DE LA
BISOQUEDA

Hace 25 años surgió la agrupación que unió a los hijos e hijas de las víctimas de la última dictadura. Sus voces permitieron que cientos de historias, hasta ese momento individuales, cobraran dimensión colectiva. A partir de allí, una serie de producciones elaboraron artísticamente esas experiencias de las que da cuenta una investigación en curso de la BN.

A mediados de la década del noventa, en un contexto de negacionismo como política de Estado, indultos que buscaban clausurar las querellas por el pasado reciente, una nueva voz comenzó a circular: la voz de los hijos. La rememoración de los 20 años del último golpe cívico militar trajo la irrupción de narrativas que representaban el punto de vista de esta generación. Mediante un repertorio de preguntas sobre cuestiones antes invisibilizadas, esta generación nucleó al conjunto de hijos de víctimas del terrorismo de Estado, tanto a los organizados detrás de la agrupación HIJOS como a aquellos que no se encuadraban en la militancia, pero también a quienes sin tener padres que habían sido víctimas, se identificaban con una misma pertenencia generacional. ¿Qué condiciones de escucha se estaban gestando para que estas memorias subterráneas pudieran hacerse visibles?

La emergencia de HIJOS (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) en la esfera pública, en 1995, cumplió un rol decisivo en este viraje. Surgida a partir de homenajes a los desaparecidos en algunas universidades, el encuentro de los hijos de las víctimas de la dictadura dio

lugar a que por primera vez varios de ellos rompieran el silencio y compartieran sus historias, que tenían mucho en común. Esto permitió que esas experiencias, hasta el momento individuales, cobraran una dimensión colectiva y dieran lugar a un fuerte sentido de comunidad.

La agrupación sumaba así una nueva voz al conjunto de los reclamos de Verdad y Justicia impulsados por los organismos de familiares de víctimas del terrorismo de Estado y, en ese sentido, implicó una renovación en el campo de los derechos humanos. Pero significó también una ruptura, en la medida en que reivindicaron el espíritu de lucha y la militancia política de sus padres en la década del setenta. Su juventud les daba un tono disruptivo y desafiante que les permitió abrirse paso en el contexto de impunidad en que surgió.

Una de sus prácticas más significativas fue el escrache a represores en libertad, con la que marcaban la total ausencia de una respuesta estatal a los crímenes de la dictadura: “Si no hay justicia, hay escrache”. El Grupo de Arte Callejero (GAC) surge en esta conjunción de movilización callejera, arte y política. El mapeo del barrio, las volanteadas inter-

pelando a los vecinos, la señalización con carteles que denunciaban los espacios donde funcionaron centros clandestinos de detención y los domicilios de los represores, la presencia de murgas y artistas callejeros que acompañaban las movilizaciones, conformaban una mística del sentido de pertenencia y de denuncia de la vigencia del terrorismo de Estado (“el genocida en tu barrio”), buscando fisuras en la normalidad e inscribiendo esta práctica en la construcción de lugares de memoria.

Narrativas de la ausencia: hijos en el campo cultural

Un gesto decisivo en la consolidación de esta voz colectiva fue la publicación en 1997 de *Ni el flaco perdón de Dios: hijos de desaparecidos*, una compilación a cargo de Juan Gelman y Mara La Madrid de una serie de testimonios entre los que conviven las voces de los referentes de organismos de derechos humanos con aquellas de los jóvenes de la segunda generación. Esos testimonios ya expresaban entonces las preguntas, las preocupaciones y las demandas que de allí en adelante vertebrarían el discurso de los hijos.

Trazado así un espacio de legitimación para esa nueva voz, comienzan a aparecer más allá de la agrupación HIJOS una serie de producciones estéticas y prácticas culturales en la que vuelcan sus preguntas y elaboran artísticamente sus experiencias. Así, por fuera de las diferencias que puede haber entre ellos, los hijos comparten experiencias de infancia y adolescencia análogas y emprenden búsquedas identitarias y desafíos similares.

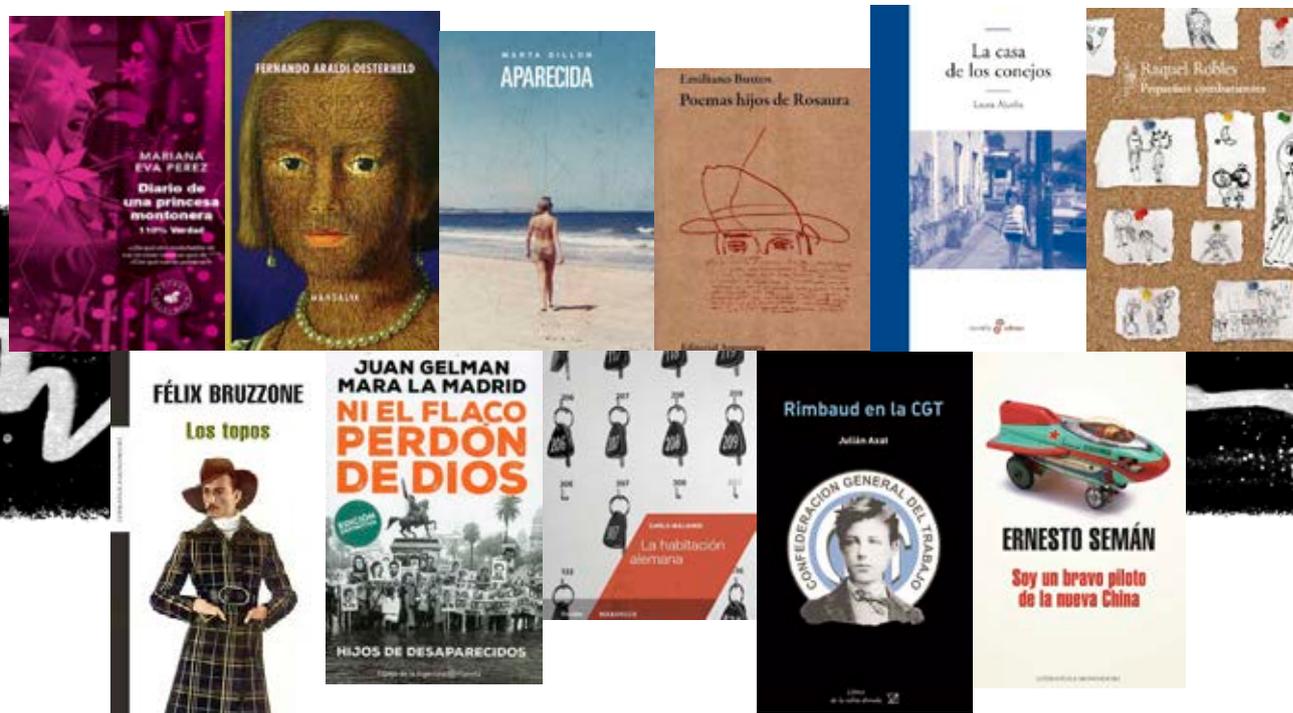
Una marca distintiva de esta generación es que no solamente sus familiares fueron víctimas del terrorismo de Estado, sino que ellos mismos sufrieron las consecuencias directas de esa violencia: la reconfiguración familiar en torno a la militancia, los secuestros o las muertes de sus padres, la infancia huerfa-

na o clandestina, el exilio, incluso el nacimiento en cautiverio o la apropiación a mano de represores, entre otras experiencias. De ahí que sus producciones, al intentar recomponer los puntos ciegos que dejó la dictadura, reconstruyen no solo la historia de los padres, sino también, a partir de este gesto de búsqueda, la propia.

Ese impulso identitario de las producciones estéticas de los hijos e hijas supone un modo particular de hacer memoria, que le asigna un lugar central a la dimensión afectiva del universo familiar. Existe una clara voluntad por recuperar algo de esa experiencia individual, íntima, por sobre los postulados políticos y colectivos que insistía en reconstruir la primera generación.

En este camino se destaca el uso y el trabajo sobre el archivo familiar, el álbum familiar como incógnita y territorio a construir. A partir de esta ausencia de objetos, fotografías o recuerdos, esta generación desplegó dispositivos para reconfigurar la ausencia, para (poder) volver a mirarla, para nombrarla: instancias de elaboración y posibilidad del duelo. Irrumpen dispositivos que tensionan los vínculos entre el tiempo y el espacio, que ponen en cuestión narrativas lineales, redefinen las fronteras entre lo público y lo privado, y cuestionan figuras como las del héroe y el traidor. Es una generación atravesada por lo visual y la experimentación con los recursos que ofrecen la fotografía y el cine.

A finales de los noventa, en la puerta de un local de HIJOS en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, un cartel rezaba: “Si querés tener la foto que siempre soñaste y nunca pudiste tener, ahora es tu oportunidad, no te la pierdas. Llamame”. Esta convocatoria fue el puntapié para el ensayo fotográfico *Arqueología de la ausencia (1999-2001)* de Lucila Quieto, militante de la agrupación cuando lo realizó, donde se yuxtaponía la imagen en tiempo presente de los



hijos con la de sus padres desaparecidos. De esta manera, se generaba una escena ficticia, donde los hijos posaban con la imagen proyectada de sus padres. Según la autora, se construía una suerte de tercer tiempo, más allá del pasado y el presente, donde el artificio del montaje quedaba expuesto. Esa escena imposible, que nunca sucedió, habilita el despliegue de los sentidos asociados al deseo, lo onírico, la construcción de un mundo imaginado como forma de tramitar el duelo, de hacer presente una ausencia. Este mismo recurso aparece en la serie fotográfica *El rescate* (2007), de Verónica Maggi, y en la obra *Recuerdos inventados* (2003), de Gabriela Bettini.

El anacronismo y el montaje también fueron llevados al cine en películas como *Encontrando a Víctor* (2005), de Natalia Bruchstein, y *M* (2007), de Nicolás Prividera, construyendo una poética de la búsqueda anclada en lo filial, que pone en tensión constante la dimensión pública de la militancia de los padres, con la privada, del hogar y la familia. Los materiales que ponen en juego, ya sean testimonios de compañeros de militancia de los padres o restos que conforman el archivo familiar (cartas, fotos, videos), suelen estar mediados por la intervención de una voz narrativa en primera persona que reivindica el derecho de interrogar ese pasado desde una impronta propia, más ligada a los afectos que a los imperativos del discurso político. La representación de escenas de la infancia por medio de muñecos playmobil en *Los rubios* (2003), de Albertina Carri, o la ficcionalización de escenas de violencia mediante historietas animadas, en *Infancia clandestina* (2012), de Benjamín Ávila, exhiben algunos de los artificios estéticos con que los autores exploran los límites de la representación de esas experiencias.

Progresivamente, estas voces encuentran una mayor libertad para desviarse del rigor testimonial y echar mano de otras formas, menos directas. En literatura, muchos escritores apuestan a la autoficción como una estrategia para reelaborar lo autobiográfico y ponerlo a dialogar con nuevos sentidos que aporta la imaginación. Es habitual la construcción de voces narrativas infantiles, modo en el que esta generación revisita su pasado familiar y afectivo, y lo interroga desde las inquietudes de su presente adulto, tal como sucede en *Pequeños combatientes* (2013), de Raquel Robles, o en *La casa de los conejos* (2008), de Laura Alcoba. Un paso más en este desvío se opera en aquellas producciones que incorporan el humor y la ironía, como ocurre en *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad* (2012), novela de Mariana Eva Pérez que, ya desde su título, parodia el pacto testimonial y crea una lengua nueva que burla el lenguaje solidificado de los discursos sobre la memoria (se refiere al “temita” de los desaparecidos y se autodenomina “hiji” y “militonta”). O en la apuesta desprejuiciada de Félix Bruzzone, que sin desentenderse de su pasado, habilita su tratamiento desde una escritura errática, que exhibe búsquedas y fracasos, y que lejos de cerrar sentidos, experimenta con lo escandaloso, el disparate, lo indefinido y lo onírico. Frente a la repetición acrítica de los relatos

de la militancia, los hijos e hijas iniciaron su trabajo de duelo buscando despegarse de una memoria consagrada y afianzar un espacio generacional desde donde configurar una memoria propia. ■

**Santiago Allende
Federico Boido
Candela Perichón**

El ciclo *Memorias salvajes: cine de hijxs* presentó tres películas que marcan la irrupción de otra narrativa para pensar el pasado reciente: la de la generación de los hijos. Nuevas voces que habilitan nuevas preguntas: ¿Cómo se nombra y se duela a un padre? ¿Qué huellas quedan de una infancia atravesada por la ausencia? ¿Cómo pensar los vínculos entre familia y revolución, hogar y militancia, memoria y olvido? ¿Cómo se conjuga la lógica del duelo con el mandato social que cargan? ¿Qué formas de comunidad se habilitan a partir de estas experiencias compartidas?

PROGRAMACIÓN

Jueves 5/11

(H) Historias cotidianas
(Andrés Habegger, 2001).
Presentación: Jordana Blejmar.



Jueves 19/11

M (Nicolás Prividera, 2007). Presentación: Javier Trímboli.



Jueves 12/11

Papá Iván (María Inés Roqué, 2004). Presentación: María Moreno.



Jueves 26/11

Conversatorio en vivo con los realizadores de los films.





La
escritura
DESCABELLADA

Alejandra Pizarnik comparte con el pintor El Bosco los ambientes oníricos y las figuras fragmentadas e inquietantes. Es en su libro, *Extracción de la piedra de locura* donde la obsesión por el holandés resulta acabada. Ya desde el título, las remisiones se multiplican. Sin embargo, en la portada aparece Struwwelpeter, personaje protagonista de un libro alemán para niños donde se aúnan comicidad y sadismo.

Según Foucault, ese fenómeno complejo que sin ninguna precisión llamamos “locura” se convierte, a fines de la Edad Media, en la forma general de toda crítica. Cualquiera podía ser acusado de loco. Las causas eran tantas como connotaciones tuvo la palabra durante las últimas décadas del siglo XV. Asociada al pecado, la locura fue el gran fantasma del Renacimiento, el azote que sucedió a la lepra, de quien heredó los rituales de exclusión.

¿Es insensato imaginar una cura para la demencia? Si la palabra “loco” designa a quienes niegan con su conducta las reglas socialmente establecidas, no parece disparatado soñar con la invención de un remedio, algo capaz de combatir ese trastorno que margina y arrastra, como un barco a la deriva, cada vez más lejos de la ribera de lo real. Aunque la cura podría ser, sin dudas, peor que la enfermedad. Estos temas, que asediaban desde afuera el horizonte de la cultura europea, fueron registrados en la obra plástica de Hieronymus van Aken. Conocido como Hyeronimus Bosch por adoptar a modo de firma el nombre de su ciudad, 's-Hertogenbosch, o simplemente “el

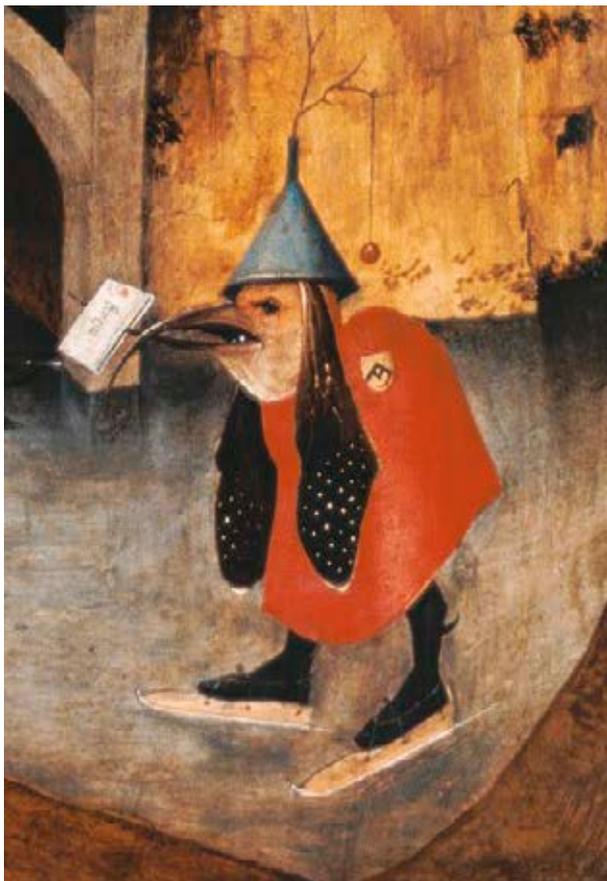
Bosco”, su pseudónimo sugestivo que dio lugar a diversas interpretaciones. “Quizás sea una vaga alusión al *bosque* de contradicciones y de tormentos de su alma”, dice Mario Bussagli en un libro de la colección personal de Alejandra Pizarnik que se encuentra, subrayado e intervenido por la poeta, en la Biblioteca Nacional de Maestros.

Perturbador e hipnótico, El Bosco pintó una pequeña tabla sobre *La nave de los locos* y otra, majestuosa, sobre el tratamiento quirúrgico contra la demencia: la *Extracción de la piedra de la locura*, una de las tantas fantasías mórbidas que circulaba en el imaginario sangriento de la época. No es casualidad que Pizarnik haya estado obsesionada con este autor a quien los surrealistas reconocieron como antecedente. “Explicar con palabras de este mundo / que partió de mí un barco llevándome”, dice el poema número 13 de *Árbol de Diana*, tal vez en alusión a ese barco ebrio que además de ser un castigo es una tentación permanente: la de “huir al otro lado de la noche”, la de dejarse llevar y perderse para experimentar en el lenguaje los límites del sentido y las fronteras de la razón. “Hoy empecé a leer *La*

gramática y me aburro aunque simultáneamente mis angustias disminuyen”, escribe en su diario. “Leo, asimismo, un *choix de poèmes* de Lope de Vega. [...] No creo, por otra parte, que la lectura de clásicos como Lope me ayude. Esas frases retorcidas solo acrecientan mi caos. Y la monja de la nave de los locos tañe el laúd y canta”.

Pizarnik comparte con El Bosco los ambientes oníricos y despavoridos y las figuras fragmentarias e inquietantes. ¿Acaso “la alucinada con su maleta de piel de pájaro”, el “pájaro con cuerpo de paja” o “la muñeca de huesos de pájaro” no parecen salidos de uno de sus cuadros? La fauna heteróclita y pesadillesca abunda en la pintura de este período. Pertenecen a ella los gatos con cuerpo de sapo que se mezclan con la desnudez de los condenados en el *Infierno* de Dieric Bouts. También los insectos alados con cabeza de gato, las esfinges con élitros de escarabajo y los pájaros con alas ávidas como manos pintados por Stefan Lochner. Pero los preferidos de Pizarnik fueron los especímenes fantásticos de El Bosco. Y entre los numerosos guiños que su obra hace con relación a la del pintor, los nombres elegidos para sus dos últimos libros son los más evidentes.

Sin embargo, ninguna de las dos es una referencia directa. El título de *El infierno musical* (Siglo XXI, 1971) no coincide con una obra bosquiana sino con una parte de



Detalle de *Tríptico de las tentaciones de San Antonio*, de El Bosco.

ella: es el título del panel derecho del tríptico *El jardín de las delicias*, tabla donde proliferan las mencionadas fieras fantásticas, incluido el demonio azulado con cabeza de pájaro que devora y evacúa a los pecadores. Imagen de un híbrido monstruoso afín a las que construyen muchos de los versos de Pizarnik, cuya “condición bestial” o “animal” han destacado Enrique Molina y Pieyre de Mandiargues. Dos poemas citan *El jardín de las delicias* –aunque en forma velada, sin comillas, subrayados ni marcas de ninguna clase–: “La palabra del deseo”, de este libro, e “Inminencia”, del anterior. Y dado que el anterior es *Extracción de la piedra de la locura* (Sudamericana, 1968), vemos que las remisiones a El Bosco se multiplican, empezando, como ya se señaló, por la del título. Escrito en 1964, el fragmento que da nombre al volumen fantasea con la propia litotomía:

Si vieras a la que sin ti duerme en un jardín en ruinas en la memoria. Allí yo, ebria de mil muertes, hablo de mí conmigo solo por saber si es verdad que estoy debajo de la hierba. No sé los nombres. ¿A quién le dirás que no sabes? Te deseas otra. La otra que eres se desea otra. ¿Qué pasa en la verde alameda? Pasa que no es verde y ni siquiera hay una alameda. Y ahora juegas a ser esclava para ocultar tu corona ¿otorgada por quién? ¿quién te ha ungido? ¿quién te ha consagrado? El invisible pueblo de la memoria más vieja. Perdida por propio designio, has renunciado a tu reino por las cenizas. Quien te hace doler te recuerda antiguos homenajes. No obstante, lloras funestamente y evocas tu locura y hasta quisieras extraerla de ti como si fuese una piedra, a ella, tu solo privilegio.

En busca de un editor para el texto, Pizarnik se lo envía a Antonio Molina, secretario de redacción de la revista mallorquí *Papeles de Son Armadans*, aclarando en su carta que “el título es el del cuadro de J. Bosch”. Su diario describe la obra y da cuenta de que estaba investigando sobre el tema: “*La extracción de la piedra de la locura*. Sobre tabla, 18 × 35 cm. Madrid, Museo del Prado. Presenta un círculo central e inscripción en bellísimos caracteres góticos arriba y abajo. Fechable entre 1475 y 1480. Se refiere, como otras obras suyas, a proverbios y dichos holandeses, a veces transformados en motivos poéticos. Una excelente bibliografía al respecto la recoge Robert L. Delevoy, *Bosch*, Ginebra 1960, que también menciona H. Meige, *L’opération des pierres dans la tête*, in «Aesculape», 1932, XXII, pp. 50-62.”

Sin embargo, y contra toda expectativa, la tapa del libro no reproduce la tabla bosquiana, sino una imagen enigmática que en su biografía de la poeta César Aira interpretó como “un grabado proveniente de un viejo libro de educación para señoritas: una niña-maniquí a la que le ha crecido desmesuradamente el pelo y las uñas, y una tijera y un peine flotando a su alrededor”. En realidad, se

trata de *Struwwelpeter* o “Pedro el desgreñado”, un famoso personaje de la literatura infantil alemana del siglo XIX que ilustra la tapa del libro del mismo nombre.

Publicado en Frankfurt en 1845 y precursor del libro álbum, *Struwwelpeter* fue escrito e ilustrado por Heinrich Hoffmann, psiquiatra infantil pionero en el tratamiento de enfermedades mentales. Como el objetivo del libro era divertir a niños de entre tres y seis años, fue concebido siguiendo el modelo de las canciones infantiles. Con múltiples rimas y juegos de palabras, el texto dialoga con ilustraciones que permiten a sus pequeños destinatarios comprender el relato incluso si todavía no saben leer. Protagonizados por niños desobedientes, cada uno de los diez cuentos que componen el volumen cumple su lógica hasta el absurdo. Ninguno carece de enseñanza moral y sus finales imprevistos sorprenden por su violencia. Pero el lenguaje rítmico de la narración, llena de onomatopeyas y aliteraciones, desactiva la angustia de las historias para dar paso a la risa. De la misma manera, los drásticos castigos que sufren los caricaturescos personajes terminan siendo cómicos: sus extremidades prolongadas hasta lo inverosímil, sus posturas escatológicas y su falta de higiene deleitan a ese público de perversos polimorfos que según Freud constituyen los niños.

No es difícil imaginar a Pizarnik disfrutando de esta alianza entre comicidad y sadismo. “Pedro el desgreñado” convoca los aspectos desopilantes y terribles de la infancia y el campo semántico de las alteraciones psiquiátricas, dos cuestiones reiteradas con múltiples variantes en su obra.

Benjamin y Adorno compararon a *Struwwelpeter* con *Alicia en el país de las maravillas* porque ambos clásicos desafían la causalidad y la concatenación lógica. En su escritura *descabellada* las asociaciones libres y los elementos disruptivos o emergentes proliferan igual que en la imaginación infantil. Este pudo haber sido el motivo por el cual André Bretón incluyó la imagen de *Struwwelpeter* en el apéndice del *Diccionario abreviado del surrealismo*. Aunque no hay certezas, es muy posible que Pizarnik, ferviente seguidora de Breton, lo haya leído.

“Los pájaros queman el viento / en los cabellos de la mujer solitaria / que regresa de la naturaleza / y teje tormentos”, leemos en un poema de *La última inocencia*. En su reseña de *Árbol de Diana*, Enrique Molina –que decía imaginar a Pizarnik flotando en una de las burbujas de El Bosco– sostuvo que la mezcla de vigilia y posesión tan propia de sus versos se experimentaba también “ante su presencia, ante sus cabellos permanentemente sustituidos por algas o grandes pájaros calcinados”. Referirse a la cabellera siempre desordenada de Pizarnik le permite a Molina, surrealista él mismo, enfatizar el surrealismo pizarnikiano. Hacerlo a través de la figura de los pájaros no deja de tener un matiz patológico que la misma Pizarnik incluía en la construcción de su mito autobiográfico: cierta inmadurez o falta de juicio registrada por cual-



Extracción de la piedra de locura, de El Bosco.

quier diccionario (ya no el del surrealismo) para explicar el sentido de la expresión “pájaros en la cabeza”. Como todo *enfant terrible* que se precie, Pizarnik confiesa en su diario haber renunciado a la buena presencia: “Cedí a las sombras. Me abandoné. Dejé de lavarme todos los días. No me corté más el pelo”. ■

Evelyn Galiazo

El gran Siulnas ilustrado

Guillermo

4 de agosto

1932 en Bs. As.

Ver Catálogo M
Museum of Teatr

o a Lima para dedicarse
con la composición de tar
1960 le valieron un contrato
York. En 1963 viaje a Pa
noide "(en Paris) publicado en Fra
Fosforito (Peter Pan)

Mientras producía su obra, el dibujante Siulnas se aplicó a dejar un registro testimonial de su trabajo y el de sus colegas. Producto de esa vocación, reunió una serie de materiales que conformarían un diccionario enciclopédico del humor argentino que quedó inconcluso tras su muerte. La BN publicará en versión online este trabajo el próximo año.

“La única historia veraz de un país reside en sus periódicos humorísticos” dice Lord Thomas Bennington Macaulay, citado por Oscar Vázquez Lucio, más conocido por su seudónimo, Siulnas, al inicio de la *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina* (Eudeba, 1985-1987), hasta hoy la monografía historiográfica general más exhaustiva publicada sobre el humor argentino. Aunque más conocido como ideólogo del colonialismo, Macaulay es mejor recordado como un agudo historiador y ensayista sobre el humorismo literario europeo, y esta frase suya que rescata Siulnas es particularmente certera para describir el rol del humor gráfico. Y aún más, del humor argentino, tanto por la evidencia de sus contenidos y discursos como por la evolución de sus formas, o incluso por su incidencia en la realidad política, social y cultural de nuestro país. Tal como se lee en el libro de Siulnas, el humor gráfico ya está presente casi en los inicios mismos de la prensa periódica postcolonial con las primeras intervenciones de ilustración en los libelos del inefable cura Francisco de Paula Castañeda, y en las truculencias de las

litografías antirosistas pergeñadas en Montevideo hacia 1840, que templarán su carácter intrínsecamente crítico en la virulenta sátira política de la segunda mitad del siglo XIX hasta alcanzar su cenit en el periódico *Don Quijote*, reconocido por haber puesto en jaque a cinco presidentes consecutivos y por haber incidido plenamente en la Revolución del Parque (1890): es imposible ilustrar la historia política de la Argentina del siglo XIX sin apelar a las caricaturas de este periódico y de *El Mosquito*. Luego, solo basta nombrar los títulos para traer la imagen entera de un período de historia viva: *Caras y Caretas*, *Patoruzú*, *Cascabel*, *Rico tipo*, *Tía Vicenta*, *Satiricón* o *Humor*, son, con sus portadas o cualquiera de sus contenidos, junto a las secciones de humor diario de *Crítica*, *La Razón*, *Clarín* o *Página/12*, el registro único de los sueños, pesadillas, anhelos y rechazos populares de los argentinos. Es innegable que tanto el humor como las narrativas gráficas argentinas están entre las más singulares del mundo y, hacia dentro, son parte del más sensible patrimonio cultural. Creadores de influencia universal como Copi,

Mordillo, Quino, Oski, o Quinterno, y muchos otros reconocidos como hitos que registraron costumbres y generaron modas, impulsaron modos de pensar y de relacionarse en la realidad inmediata, como Lanteri, Torino, Landrú, Ferro, Divito, Fontanarrosa, Caloi, Maitena o Liniers, son apenas la punta de un gigantesco iceberg mayormente inexplorado y en gran parte desconocido. Sin embargo, la dimensión de la riqueza de sus potencias ha comenzado a ser reconocida progresivamente por investigadores, tesisistas y aficionados. Pero, ¿cómo acceder a esa inmensa base del iceberg y recuperar el inmenso cuerpo para su valoración? Es aquí donde el nombre y el legado de Siulnas cobra relevancia.

Siulnas pertenece a esa rara estirpe de autores que a la vez que producen van consignando el registro testimonial no solo de su producción personal, sino de la del conjunto. Siulnas, además de reunir y anotar documentos de diversos formatos y soportes, trabajó sistemáticamente en función de la reconstrucción del relato de esa historia y lo hizo tempranamente, clasificando en sobres y datando en fichas de investigación, hasta convertir esa empresa en el centro de toda su actividad. Y

mente a lo largo de toda la trayectoria recorrida y sin cuya colaboración, y contando solo con mis medios, la misma no hubiera sido posible.

Entre los muchos que colaboraron se destaca el gran Eulio Horato, cuya desaparición, tan sentida, significó la amputación del brazo y la pierna derechos de nuestra empresa, como lo dije yo públicamente al despedir sus restos.

Creo haber satisfecho, señores Lucas, las inquietudes que usted se digna volcar en su estimada Carta.

Sin otro particular, saluda a usted muy atentamente

D. Quinterno

Carta manuscrita de Dante Quinterno, del archivo Siulnas, exhibida en la muestra *A todo Patoruzú*, 2018.

aunque puede decirse que es en la construcción del relato donde menos depuró su trabajo -no era un escritor-, la sola reunión de ese fenomenal archivo de documentación primaria ya es suficiente para ubicarlo en el núcleo de cualquier recuperación de datos del humor gráfico argentino.

Siulnas, que es San Luis escrito al revés, fue además de un archivista vocacional, periodista e historiador, un dibujante, y un humorista gráfico, y en todo ello cabe agregar “de amplia trayectoria”: en su oficio de dibujante comenzó su carrera profesional a los 15 años en la mítica revista *Cascabel* (aquella misma donde también dieron algunos de sus pasos iniciales Oski y Landrú). Como metódico historiador y archivero, si bien es reconocido por la historia en los dos volúmenes que publicó Eudeba, entre colegas y aficionados era conocido el enorme conjunto de documentos y de datos que había reunido y excedían el contenido de aquellos libros. Estaba consagrado a la compilación de información con el fin de publicar un diccionario enciclopédico del humor argentino, tarea que quedó inconclusa con su muerte, el 1 de octubre de 2013. El dibujante César Da Col asistió durante años a Siulnas, tanto en su paso por el Museo de la Caricatura Severo Vaccaro como en la compilación de datos para la producción de ese diccionario. Hoy, Da Col rememora: “En la época que yo era consejero del Severo Vaccaro me ofrecí a confeccionarle [a Siulnas] un blog, que titulamos “Siulnas Historiador” (siulnas-historiador.blogspot.com). Al recorrer el sitio se observan sus pedidos casi desesperados a los dibujantes para que le enviaran información biográfica, pedidos que también realizaba por correo electrónico, con listados de aquellos autores de los que faltaban datos. Asimismo, con el maestro hemos visitado a algunos editores ofreciendo el proyecto, pero esto exigía una inversión de dinero muy importante, ya que debía solventar al menos un año entero de consagración exclusiva del autor. Los sucesivos rechazos editoriales nunca le hicieron bajar los brazos, y continuó trabajando con mucho ahínco en su anhelo, pero lamentablemente no llegó a verlo concretado”.

Y fue Da Col, también, quien tuvo la iniciativa de contactar a la familia heredera de Siulnas con el Archivo de Historieta y Humor Gráfico de la Biblioteca Nacional, lo que resultó en la donación de ese enorme cuerpo documental reunido durante décadas, conformado por recortes de prensa, fotografías, apuntes manuscritos, correspondencia, primeros números de muchas publicaciones específicas, originales de arte, y sus propios archivos temáticos de documentación organizados en orden alfabético. En septiembre de 2014 se trasladó a la Biblioteca más de medio centenar de cajas y bolsas con estos documentos que, a falta de un depósito para el Archivo, se conservaron provisoriamente en un espacio cedido por otra dependencia, hasta que Fernando Domínguez comenzó la tarea de ordenar y organizarlo, y, junto a la bibliotecaria

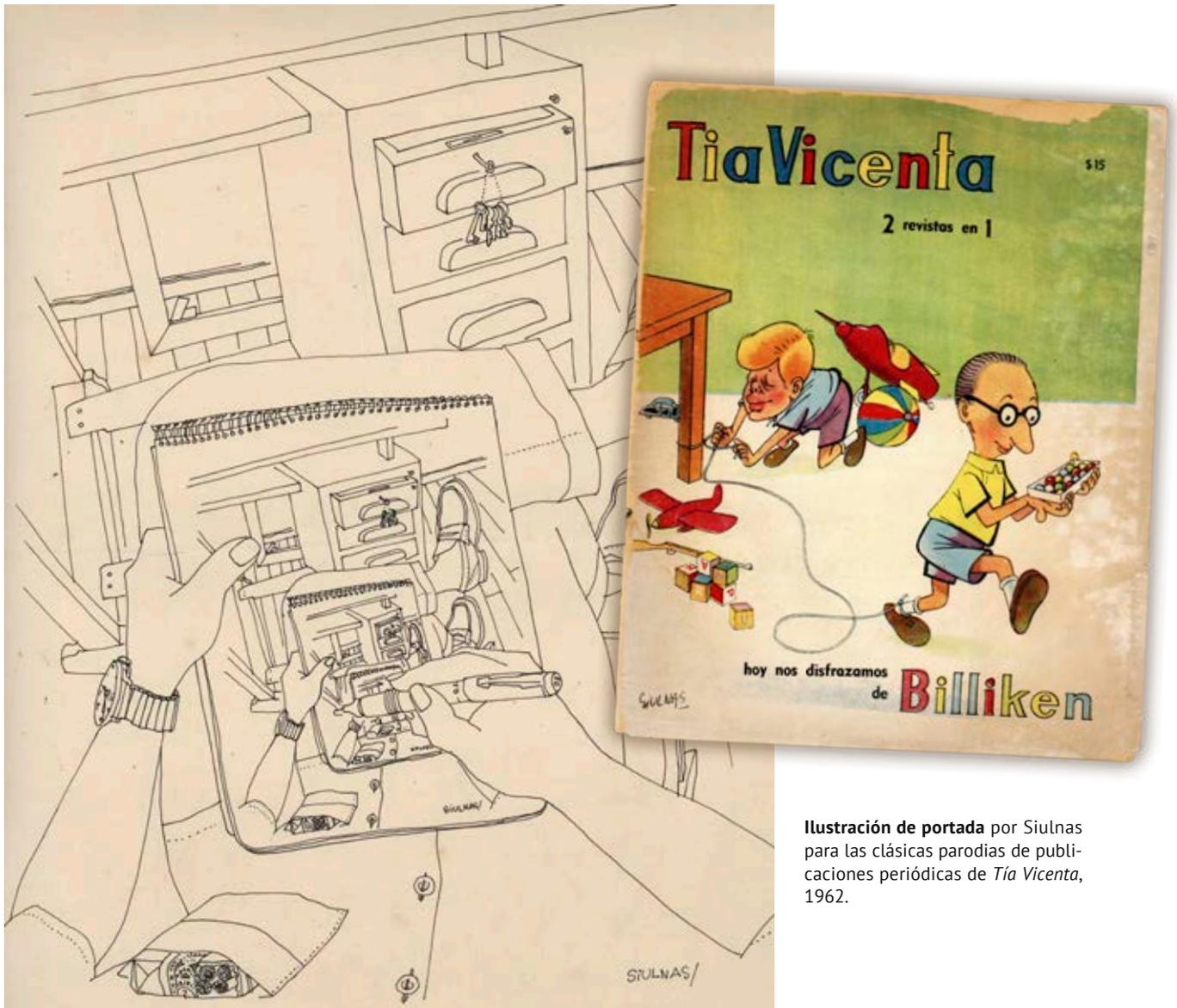


Ilustración de portada por Siulnas para las clásicas parodias de publicaciones periódicas de *Tía Vicenta*, 1962.

Gabriela Paz, a inventariarlo. También se incorporaron al Archivo los tres grandes ficheros de investigación con sus meticulosos datos de autores, publicaciones y personajes, que nutrieron sus libros y artículos de prensa y que son el núcleo central de ese diccionario inconcluso.

Así fue como el Archivo de Historieta se comprometió con el proyecto de reorganizar y continuar hasta su publicación ese diccionario. Tarea que se inició este año y que con la supervisión de nuestro Archivo, el concurso de otras áreas como Ediciones, Sistemas, y Diseño, entre otras, y con la coordinación de Lautaro Ortíz, se publicará en 2021. Será de consulta online, ya que su formato digital permitirá la incorporación de recursos que en una edición en papel sería imposible realizar. Para entender su magnitud diremos que solo en las fichas biográficas de autores que el equipo del Archivo terminó de digitalizar en septiembre de este año se consignan 2600 entradas.

Este cuerpo de entradas biográficas será lo primero en publicarse, para luego ir complementándose, ampliándose y aun corrigiendo y depurando sus contenidos con el aporte colaborativo de la comunidad de estudiosos e investigadores del humor argentino. El diccionario de autores del humor gráfico argentino, por supuesto, llevará su nombre. Así como existió *un Bompiani* para la literatura clásica, o *un Corominas* para las etimologías, próximamente tendremos *un Siulnas* para el humorismo argentino.

Y entonces podremos evaluar si los otros acontecimientos de nuestra historia están a la altura y anchura de los de nuestro humor gráfico, porque de su profundidad ya intuimos que no. ■

José María Gutiérrez



IMÁGENES Y RELATOS SOBRE MALVINAS

La Biblioteca Nacional inauguró una muestra al aire libre que conmemora los doscientos años del primer izamiento de la bandera en Malvinas.

La BN, en conjunto con la Secretaría de Malvinas, Antártida y Atlántico Sur, y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) inauguró el 5 de noviembre la muestra *Arquitectura y planeamiento en las Malvinas, 1764-1833*, en conmemoración del primer izamiento de la bandera nacional en las Islas. La idea principal de la exposición es demostrar que durante el dominio argentino en las Islas Malvinas existió una voluntad firme y continua de poblamiento, y que no se trataba de un páramo abandonado cuando fue invadida por los ingleses. A través de paneles que se dispondrán alrededor de la Plaza del Lector, podrán observarse planos y cartografías reunidas en Argentina, España, Francia y Brasil; grabados y vistas de sucesivas expediciones, libros y relatos de viajeros, testimonios documentales e imágenes de objetos navales y elementos que dan cuenta de la flora y la fauna local y amplían el panorama cultural y científico.

La muestra, que conmemora el episodio ocurrido el 6 de noviembre de 1820 y que tendrá su versión en modalidad virtual y también presencial, tiene en cuenta el período que va del siglo XVI hasta mediados del siglo XIX. La línea cronoló-



gica incluye la expedición francesa en 1764, la primera invasión inglesa, la administración española desde 1770 y luego sus expediciones; de España a la Independencia argentina y la ocupación británica. Los diferentes períodos históricos se ilustrarán con mapas y planos y se hará gran foco en la arquitectura de las Islas. “La muestra permite vislumbrar un tema central sobre las presencias activas en las Malvinas en el período en que coincidieron españoles y británicos”, apunta el texto de cierre. Respecto a esto, destaca que los españoles se preocupaban por organizar un poblamiento estable en el tiempo -mediante actividades agrícolas, ganaderas y de pesca-, mientras que los británicos solamente radicaban una guarnición militar sin presencia de colonos y con cultivos que atendían únicamente al mantenimiento de tropas y oficiales, sin actividades productivas que apuntaran en el futuro a la formación de una ciudad.

“La actitud de poblar y permanecer la tuvieron los españoles hasta 1811

y la continuaron los argentinos hasta 1833, cuando fueron expulsados por la fuerza. Los franceses abandonaron las Malvinas cediendo su espacio a los españoles y luego los británicos también las abandonaron definitivamente en 1774, cuando tenían como población a algunos oficiales, marineros e infantes de marina. En concreto, ningún colono. Así, los británicos regresaron para expulsar a los habitantes que habían mantenido la vida en las Malvinas desde 1764 a 1833. Ocuparon Puerto Soledad hasta 1844 y luego destruyeron todo, dejando solamente ruinas”, concluye el texto.

Apenas una semana antes de la inauguración de la exposición, el secretario de Malvinas, Antártida y Atlántico Sur de la Cancillería, Daniel Filmus, firmó con el rector de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Alberto Barbieri, un convenio de cooperación mutua para “promover la investigación, capacitación y difusión de las cuestiones vinculadas a las Islas Malvinas”. El acuerdo garantizará

que la UBA y Cancillería trabajen en forma conjunta en el desarrollo científico y articulen investigaciones en asuntos relativos a los recursos naturales, al medio ambiente y al desarrollo económico de Malvinas, Antártida y Atlántico Sur; como también en la preparación de capacitaciones dirigidas a docentes en temas relacionados y la constitución de cursos y cátedras sobre la temática para la comunidad educativa.

“Malvinas: Muestra histórico-fotográfica en conmemoración del primer izamiento de la bandera nacional en las Islas” quedó disponible al público en la Plaza del Lector de la BN, luego de una inauguración a la que asistieron algunas autoridades, de acuerdo a los protocolos de seguridad para la prevención de la propagación de la COVID-19. Se editará también un libro con el material exhibido que se pondrá a disposición de todas las Embajadas de la Argentina. ■

Josefina Vaquero

Herramientas para fortalecer la democracia

Cuatro expertos participaron de un conversatorio organizado por la BN, donde se debatió la vigencia de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, a once años de su sanción.

El 10 de octubre, en el undécimo aniversario de la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, la Biblioteca Nacional organizó una conversación sobre el proceso de discusión y confección de esa ley, cuál es su vigencia actual y cuál es el horizonte para el cumplimiento de su objetivo principal: la democratización de un derecho básico, la comunicación. Participaron Eduardo Rinesi, filósofo, politólogo y docente que integró el directorio de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA); la abogada Graciana Peñafort, quien participó activamente en la escritura de la Ley; Néstor Busso, ex presidente del Foro Argentino de Radios Comunitarias (FARCO) y luego presidente del Consejo Federal de Comunicación Audiovisual (COFECA); Edith Martearena, integrante de la organización de mujeres indígenas ARETEDE e integrante de FM La Voz Indígena de Tartagal, Salta. Aquí compartimos algunas de sus principales reflexiones. Rinesi analizó las representaciones de la “democracia” desde 1983 a esta parte y destacó que la comunicación, como otros, es un derecho básico que, cuando no se cumple, el Estado y la sociedad civil deben encargarse de poder

hacer efectivo. La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual vino a reponer este derecho y por eso establece que “la comunicación es, en Argentina, un bien público y social, un derecho humano universal y, por lo tanto, un derecho que el Estado debe garantizar a los individuos y al pueblo”. Es poder tomar la voz propia en un medio, es poder hablar por uno mismo –como individuo y como colectivo– sin tener miedo a ninguna forma de censura, y también es poder elegir qué comunicación recibir, con una pluralidad y diversidad de medios y de voces que posibiliten que de verdad haya una elección. Por eso, según Rinesi, la Ley es esencialmente anti monopólica y es la ley “más liberal posible”, ya que permite y fomenta que todas las personas y colectivos puedan tomar su propia voz en la escena pública. Según Peñafort, una de las funciones del Estado es poder garantizar la libertad de expresión y regular la concentración monopólica. La llamada Ley de Medios es un avance importante en esa regulación y fue considerada una ley modelo para la ONU por su modo de discusión y confección. El gran aporte que hizo el proceso de discusión social de la ley fue disputar el sentido respecto al rol de los medios de comunicación en la sociedad contemporánea y el cuestionamiento de la independencia ideológica de las empresas de comunicación. En ese sentido, Peñafort resaltó que la medida del gobierno de Alberto Fernández, declarando como servicios públicos a la telefonía celular y fija, los servicios de internet y la televisión paga, es un punto de partida optimista de cara al rol del Estado frente a la concentración monopólica, porque tiende a garantizar el acceso universal a esos servicios.

Por su parte, Martearena resaltó que la Ley, para los pueblos originarios, sigue vigente y es por eso que pueden emitir por radio con la diversidad de lenguas y de voces que se escuchan en la ciudad y en el mon-

te. La Ley permitió que haya radios que puedan hablar de sus propias necesidades y su cotidianeidad en su propia lengua. Destacó que los decretos sancionados en 2016, que anularon en parte la Ley, atentaron contra el FOMECA (Fondo de Fomento Concursable para Medios de Comunicación Audiovisual) y la posibilidad de recibir financiamiento para los medios de comunicación sin fines de lucro, como es el caso de la radio que ella integra, La Voz Indígena. Esto demostró, según Martearena, que “el gobierno de Macri vio a la comunicación como un negocio y no como lo que efectivamente es: un derecho”. Otro problema actual de la vigencia de la ley es el desfinanciamiento del COFECA (Consejo Federal de Comunicación Audiovisual), en el que los pueblos originarios tenían un espacio de participación. Martearena celebró que sigan existiendo y fomentando la diversidad y la pluralidad de voces para poder pensar y hacer políticas públicas ciudadanas.

Por último, Busso, como integrante de las Radios Comunitarias, destacó que su sector desde los 80 militó e impulsó la discusión de una nueva Ley de Radiodifusión, ya que la que estuvo vigente hasta 2009 fue la sancionada por la Dictadura Militar en 1980 y tenía como núcleo la censura y la concentración monopólica. Esa militancia por una nueva ley, según Busso, en 2004 encontró un cauce de organización común para discutir una nueva legislación a partir de la conformación de la Coalición por una Radiodifusión Democrática coincidiendo en 21 puntos. El proceso de discusión de la ley, que está muy bien narrado en el libro *La Cocina de la Ley* (de Busso y Diego Jaimes), consistió en foros de discusión social, audiencias públicas que constituyeron, en definitiva, un proceso de debate social amplio y colectivo, que incluyó a los diversos representantes del sector comunicacional. Además de destacar el carácter federal de la ley y su

debate, Busso coincidió con Peñafort en uno de los factores principales de la ley: poner en discusión la comunicación y la concentración de medios. Para cerrar, sostuvo que es fundamental cumplir la ley en su vigencia y, por ejemplo, respetar los límites que establece para el alcance de los medios. Otro elemento necesario, según Busso, es revitalizar organismos participativos –luego de la disolución del AFSCA y el COFECA–, ya que son fundamentales para la discusión y el debate entre los diversos sectores implicados, así como también para la federalización de la Ley. Por otra parte, el fortalecimiento de la Televisión Digital Abierta por parte del Estado es una herramienta imprescindible para el cumplimiento del acceso a la comunicación para todo el país y para el objetivo último de la Ley: fortalecer la democracia. ■

Puede asistirse al conversatorio completo a través del canal de YouTube de la BN.





MIRADAS HACIA EL FUTURO

El estudio y la conservación de las colecciones bibliográficas especiales sirven para indagar en las prácticas socioculturales de una época y, de esa forma, reconstruir el pasado para el registro de generaciones venideras. Un ciclo de conferencias en las que participó la BN da cuenta de esa especialidad.

La Biblioteca Nacional Mariano Moreno formó parte del ciclo de conferencias internacionales Las colecciones bibliográficas especiales: diferentes miradas, una experiencia rica en todos los sentidos posibles. Reunir a personalidades como el historiador francés Roger Chartier, el estadounidense Robert Darnton y el arqueólogo argentino-israelí Adolfo Roitman, entre otros, ha sido un privilegio para organizadores y asistentes por igual. El ciclo tuvo la intención de reposicionar, problematizar y reforzar el tema en las comunidades de profesionales de la información y entre las cientos de personas vinculadas a las colecciones bibliográficas especiales. Las “colecciones especiales” se diferencian esencialmente del resto por una condición: ser únicas bajo criterios que pueden ser muy diversos y cambiantes según el lugar donde estén custodiadas. Un libro puede considerarse raro por formar parte de una biblioteca o archivo privado de un reconocido representante de la comunidad artística, política, social y/o cultural de nivel local o internacional; puede formar parte de un hecho histórico relevante; puede contener en su materialidad información sobre prácticas editoriales, de impresión o de lectura de libros de tiempo pasado. Podemos recono-

cer en las anotaciones manuscritas, en las encuadernaciones y en el proceso de encuadernación, en las diferentes marcas de procedencia, en el tipo de tinta y de papel, y en la tipografía, una serie de indicios o pruebas materiales que nos llevan a realizar estudios arqueológicos sobre los libros para, nuevamente, reconstruir el pasado en todos los aspectos posibles.

¿Por qué los bibliotecarios, profesionales de la información o personas vinculadas a las colecciones bibliográficas especiales deben tener estos conocimientos? Primero, porque nos sirven de herramienta para la identificación de indicios, huellas, marcas que nos ayudan a comprender las prácticas de impresión y de lectura de una sociedad en un tiempo determinado y con ellas también indagar sobre prácticas socioculturales de época. El segundo, y no menos importante, es que entrena nuestra inteligencia para encontrar las maneras de dejar indicios, huellas, marcas en los libros, colecciones y registros que posteriormente puedan ser descifrados lo más fielmente posible, dando información de nuestro tiempo presente a nuestros colegas del futuro para que hagan lo mismo que nosotros ahora: buscar y entender nuestra identidad.

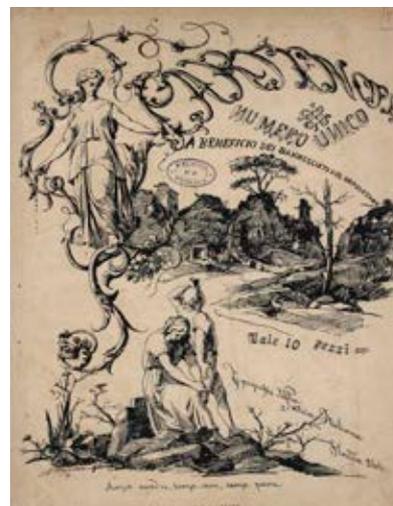
Para preservar esta memoria escrita y redescubrir nuestra identidad y cosmovisión como sociedad, las bibliotecas buscan estrategias para cumplir ese fin. La catalogación, por ejemplo, es esencial para el registro de las colecciones bibliográficas especiales porque no solo preserva el objeto, sino que también realza sus aspectos materiales, históricos y culturales en las notas de cada ejemplar, permitiendo que cualquier ciudadano del mundo esté al tanto de su existencia y de sus detalles en una biblioteca en particular. La conservación junto con la digitalización especializada en este tipo de colecciones asegura que estas puedan ser disfrutadas y estudiadas por generaciones presentes y futuras manteniendo en estos fondos el mismo espíritu que las creó; intentando conservar no solo el libro, sino también

la huella, la marca, la historia a través de la cual se convirtió en un ejemplar raro o en una colección especial.

El adentrarnos en las experiencias de curaduría de colecciones bibliográficas especiales, necesariamente nos llevará a internacionalizar nuestra mirada y nutrirnos de las propuestas que el mundo nos ofrece sobre las distintas y creativas formas físicas y virtuales de acercar estos tesoros no solo a la comunidad próxima sino también a la planetaria. La socialización de estos fondos documentales, cuando se encuentra en bibliotecas públicas o pertenecientes al ámbito de la educación pública, se convierte en un deber del Estado Nacional asegurar el acceso y goce de estos bienes patrimoniales. Por último, el estudio e investigación de estos libros y colecciones requiere, justamente, del apoyo de las bibliotecas, bibliotecarios y personas vinculadas a estos bienes. Las bibliotecas trabajan en buscar las formas posibles de dar acceso físico, digital y desde los registros catalográficos exhaustivos a estos fondos, siempre desde los recursos económicos y humanos disponibles. Pero para este trabajo bibliotecario, como en los aspectos antes mencionados, es esencial el conocimiento sobre estos temas.

Este ciclo tuvo el objetivo de motivar la sagacidad del bibliotecario y personas afines. Son muchas las bibliotecas de Argentina que, por distintos motivos, no cuentan con un bibliotecario en el equipo, muchos relacionados a la economía de los diferentes lugares de nuestro país. Este espacio creado y aceptado por colegas del mundo, especialmente de Latinoamérica y desde una pandemia que nos hizo saltar a la virtualidad, fue pensado para problematizar el tema, compartir conocimiento especializado, ofrecer herramientas y fuentes de consulta a través de los videos generados (que se encuentran en el canal de Youtube de la BN) y dar nuestro pequeño aporte institucional al resguardo de la memoria escrita de los pueblos. ■

Analía Fernández Rojo



Revista *Partenope*, 1883.
María Magdalena Otamendi de Olaciregui.
Xilografía de Italo Zetti, 1966.

Participaron en el ciclo:

Fabiano Cataldo de Azevedo (UNIRIO, Brasil); Ana Virginia Pinheiro (UNIRIO, Brasil); Antonio Carpallo (Universidad Complutense de Madrid, España); Mercedes Salazar (UNAM, México); Roger Chartier (Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales, Francia); José Burucúa (Academia Nacional de las Artes, Argentina); María Susana Seguin (Universidad de Montpellier, Francia); Adolfo Roitman (Museo del Libro, Israel); Dina Marques Araujo (UFMG, Brasil); Leonardo Magionami (Universidad de Siena, Italia); Robert Darnton (Universidad de Harvard, EE. UU.); Michel Suarez (Universidad de Virginia, EE. UU.).

El libro de los CASOS

Relatos de Ángel Bonomini

Los amantes ejemplares

Tanto se amaban que los ojos celestes de la amada fueron oscureciéndose, y los ojos pardos del amante tomaron lentamente el color del cielo.

Poco a poco la piel de la mujer fue conteniéndolo, y ella adquirió el pelo del hombre. Después el cambio se produjo en las manos, luego en la voz. Hasta que, por último, cada uno se convirtió en el ser que amaba.

Y cuando ya no eran ellos sino sus cambios de uno en el otro, él advirtió —tan solo él y con su nuevo oído— que la voz de la amada ocultaba escamas oprobiosas. Y ella notó que la sombra del hombre tenía costras y lacras que solo podían verse con sus ojos actuales.

Entonces, el amor se les borró como un papel delgado tomado de repente por las llamas.

Roque, el plátano

No por patético es menos real el caso que trata de la autoconvicción de Roque Peña, vecino del barrio Sur en 1871, año de un Buenos Aires asolado por la fiebre amarilla.

Parientes y amigos habían sido carne del flagelo, Roque Peña, aterrizado por las posibilidades de contagio, decidió convertirse en plátano mientras durara la epidemia. Se plantó en el jardín de su casa y permaneció plátano en un hábil disimulo de la condición humana hasta el día que las autoridades sanitarias dieron por superada la catástrofe.

Pasada su experiencia vegetal, Peña se dedicó al comercio de lanas. La epidemia quedó en él desdibujada en un confuso recuerdo. Alcanzó una vejez adinerada y pacífica.

Todos parecían soñar
Ángel Bonomini
Pre-Textos, 2017



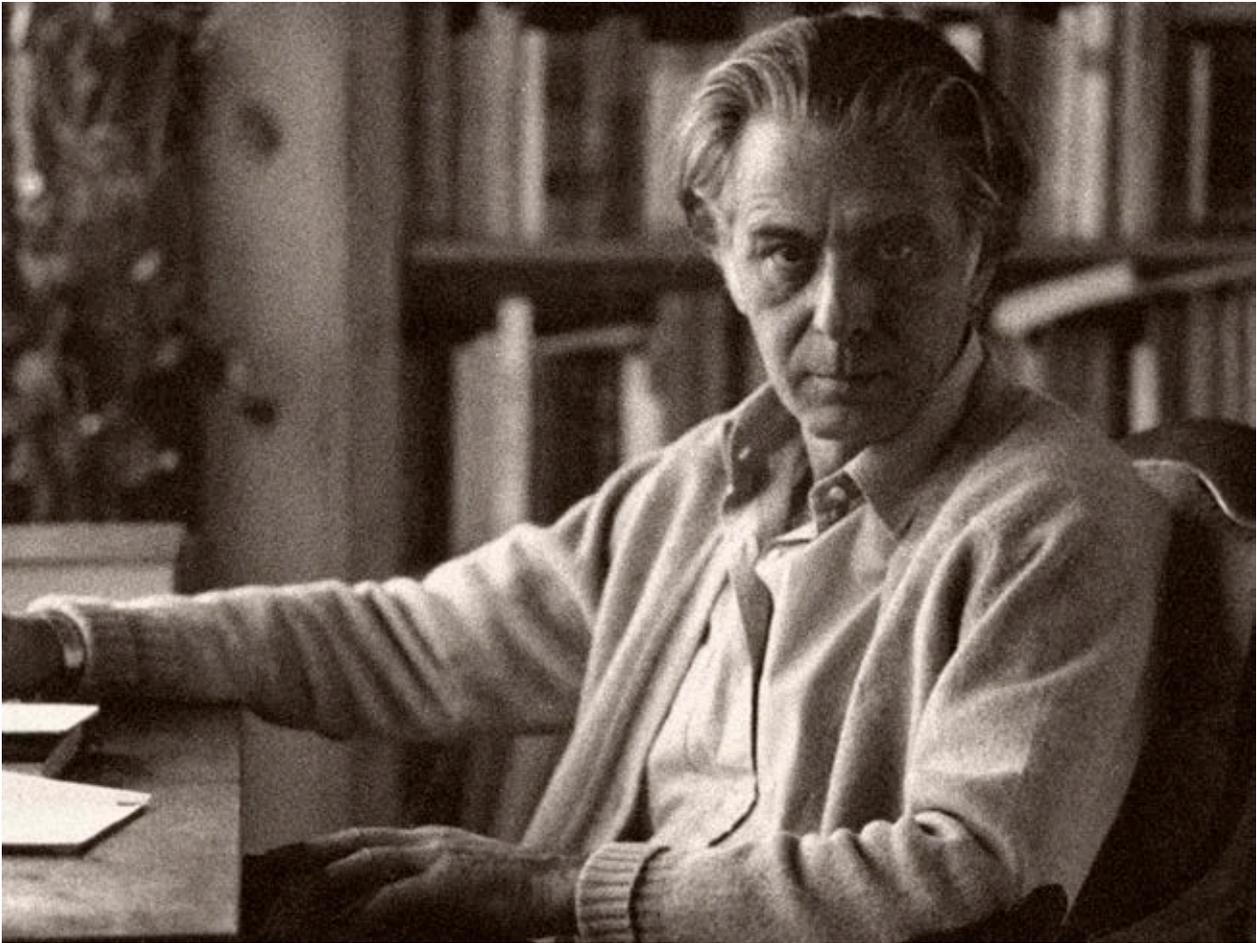
N. N.

No relataré su vida ni su muerte. Sé que si contara algo sobre él, por más velada que estuviera su imagen, alguien podría reconocerlo bajo el tul de las metáforas. Quiero que el olvido lo borre.

Hasta hace unos años, una nota periodística o un oscuro discurso lo exhumaba del fondo de su muerte excesiva.

Hoy solo yo lo recupero. Sin el amor que le tuve en mi infancia y sin el odio que le cobré después. Y sin amor y sin odio, casi ni lo recuerdo, lo evocan estas líneas vacías. Acaso solo sea para confirmar que, durante el instante que tarda mi pluma en trazar estas palabras, por última vez en el tiempo habrá sido recobrado de un ignominioso olvido que no conmueve el corazón de nadie.

Esto no es la duplicación de una venganza sino un modo de volver a matarlo. Esta vez para siempre.



El reo

Injustamente estoy en la cárcel. Se me culpa de algo que no he cometido. Seré juzgado. Mi caso no tiene solución. La influencia de quienes me acusan obligará al juez a condenarme aunque sepa que soy inocente.

Siendo así se me plantea el siguiente problema: obligaré a un hombre a hacerse culpable de mi ajusticiamiento. Dado que de cualquier manera moriré, la caridad me obliga a salvar al juez y, también, de ser posible, a mis acusadores. ¿Cómo? Declarándome culpable. Si los convengo de que en realidad lo soy, me harán ajusticiar justamente, aunque sea sin razón.

Por otra parte, pienso: ¿es verdad que no soy culpable? ¿Tengo yo menos responsabilidad —en este obscuro tejido que conformamos— que el que cometió el acto de que se me acusa? Obrando como lo haré quedará interrumpida en esta caso la cadena de injusticias que inicia todo acto injusto.

En la soledad de mi conciencia esta rudimentaria forma de heroísmo me permite mirar la muerte con alegría.

De *El libro de los casos* (1975)

Ángel Bonomini nació en Buenos Aires en 1929 y falleció también allí en 1994. Sus libros de relatos, publicados a partir de 1972, fueron *Los novicios de Lerma*, *El libro de los casos*, *Los lentos elefantes de Milán*, *Cuentos de amor*, *Historias secretas* y *Más allá del puente*. Antes había desarrollado varios libros de poemas, de los que se destacan *Primera enunciación* (1947) y *Argumento del enamorado* (1952). Vivió en Estados Unidos, donde fue colaborador de la revista *Life*. Olvidado en Argentina durante las últimas décadas, en 2017 la editorial española Pre-Textos compiló su obra narrativa bajo el título *Todos parecían soñar*, que se convirtió muy pronto en uno de los acontecimientos editoriales de ese año en aquel país.

“Ese cielo azul que no lo era”

Poemas de Osvaldo Costiglia



El último hablante
Osvaldo Costiglia
Urania Ediciones, 2020

Vida que no viví

A veces le cuento a alguien mis historias de España
pero nunca logro el clima que las cobijaba
ese cielo azul que no lo era,
el aire irisado de las primaveras,
noches de los callejones y sus nombres,
calle Amor de Dios con los ruidos
de la empinada escalera de madera
hacia el ático del negro Eno
y un arrullo como de palomas
en los rellanos.

Las mañanas mirando al Cojo
en la Glorieta de Quevedo
para apropiarme del luminoso Valente
y repetir cojo pero no del alma.
Tantas cosas no logro capturar,
fugadas de la memoria,
tanta imaginación de bolsillo
que al final revivo una vida que no viví.

El descenso

Descendés por una escalera que parece interminable,
pero como sabés que no lo es,
tu paso se aquieta un poco.

Retumba el golpe de una puerta que se cierra,
se cancela el canto desde una habitación dorada
y crece el ruido del mundo,
se desordena el corazón
y comenzás a luchar contra el olvido,
tus pasos se harán mecánicos,
menos el último, por suerte.



Visita de cuarentena

Un gatito se movió por el pasillo
y tentó entrar en mi casa,
olió mi soledad de cuarentena
y nos quedamos unos instantes mirándonos.
La nobleza animal que no es nobleza
aunque la sea
se ofreció con inocencia.
Me hizo recordar las palabras del poeta
que dijo que en el supuesto juicio final
de las religiones del libro,
los únicos que testimoniaron por nosotros
son los animales,
a contrapelo de la evidencia en contrario
de nuestra conducta,
si se aplicaran a ello.

Ser un felino. ser un perro

Asimilo mis ojos a los ojos de un felino
y busco en ellos la fiera que late allí.
No la encuentro,
solo la mansa tristeza silenciosa
de un perro abandonado cuando atardece.
Un felino tiene una herencia cósmica
en sus ojos,
como estrellas en la noche
mi mirada se ha aquietado y parpadeo
ante las sombras antes de ladrarles en silencio.
Las noblezas del felino y el perro
me ennoblecen,
justamente a mí que no tengo ninguna.

Osvaldo Costiglia nació en 1940 en Bahía Blanca. Se graduó como ingeniero químico en la Universidad Nacional del Sur. Vivió durante varios años en España durante la década del ochenta. Entre sus libros se cuentan *Ciudades de invierno*, *Palabras asediadas*, *Un pie en la orilla*, *Destino de la voz*, *Envés de la palabra*, *Tiempo secreto*, *Palabra* y *Aquí mismo*, entre otros. Este año Urania Ediciones ha publicado *El último hablante*, una selección de su obra editada por Álvaro Urrutia, con prólogo de Guillermo David.

ARCHIVO DE HISTORIETA Y HUMOR GRÁFICO ARGENTINOS

Ernesto García Seijas
(Ramos Mejía, 1941)

De formación autodidacta, comenzó a trabajar profesionalmente a los 17 años en distintas revistas de historietas, y luego, especialmente, ilustrando portadas e interiores para libros de editorial Acme, entre ellos varios de los títulos de la célebre colección Robin Hood, para la cual también dibujó su famosa biblioteca familiar que lucen todos los libros en sus guardas. Ha trabajado con los más importantes guionistas argentinos, desde Héctor Oesterheld hasta Ray Collins y Carlos Albiac, y también como autor integral. En Ediciones Record ha publicado, entre muchas otras series, "Mandy Riley" y "El hombre de Richmond", y para la revista *Intervalo*, de Columba, una de las series más importantes guionadas por Robin Wood, "Helena". De 1987 a 1994, el diario *Clarín* publicó la tira "El Negro Blanco", guionada por Carlos Trillo. Hasta la actualidad se consagra a trabajar para el mercado editorial italiano, con la tradicional serie del oeste "Tex". Dueño de un perfecto dominio de la línea de dibujo naturalista, García Seijas posee una formidable capacidad para dotar a sus personajes, muchas veces tomados de modelos de personalidades reconocidas del espectáculo, de una amplia y delicada plasticidad expresiva. Puede ser considerado un legítimo heredero de la línea maestra de José Luis Salinas. La Biblioteca Nacional ha exhibido obras suyas en las muestras *Trillo de Puño y Tecla* y en *De Tapas. Ilustraciones originales de portadas de revistas*. El Archivo de Historieta conserva varios originales de arte, guiones y publicaciones que dan cuenta de parte de la prolífica obra de este maestro del dibujo y de la historieta, donados por él mismo. ■

José María Guitérrez



Flopi, tinta y témpera, 20 x 20 cm.

LA COLUMNA DEL NEGRO BLANCO.

CON NUESTRA VITAMINA, SUS ANIMALES PUEDEN LLEGAR A PRODUCIR HASTA DOS LITROS DE LECHE AL DÍA.

PERO... MIS VACAS PRODUCEN VEINTE, TREINTA, CINCUENTA LITROS AL DÍA.

CARLOS TRILLO
S. R. GARCIA SEIJAS

YO, LA VERDAD, TENGO PENSAMIENTOS QUE NO COMPARTO.

EN EL FÚTBOL, UN 90 POR CIENTO ES CONCENTRACION MENTAL Y LA OTRA MITAD ES ESFUERZO FÍSICO.



¿VACAS? YO HABLABA DE LAS GALLINAS.



QUIEN ENCUENTRA UN AMIGO...



...TIENE UNA HERMANA LINDA.



NO HAY ANIMAL MÁS ESTUPEO QUE LA MARMOTA: ESTÁ INMÓVIL HORAS Y HORAS MIRANDO EL SOL.

NO HAY ANIMAL MÁS ESTUPEO QUE EL ETÓLOGO: ESTÁ INMÓVIL HORAS Y HORAS MIRÁNDOME A MÍ.

La columna del Negro Blanco, por García Seijas (dibujos) y Carlos Trillo (guión), tinta, 26 x 37 cm.



La columna del Negro Blanco, por García Seijas (dibujos) y Carlos Trillo (guión), tinta, 28,5 x 41 cm.

