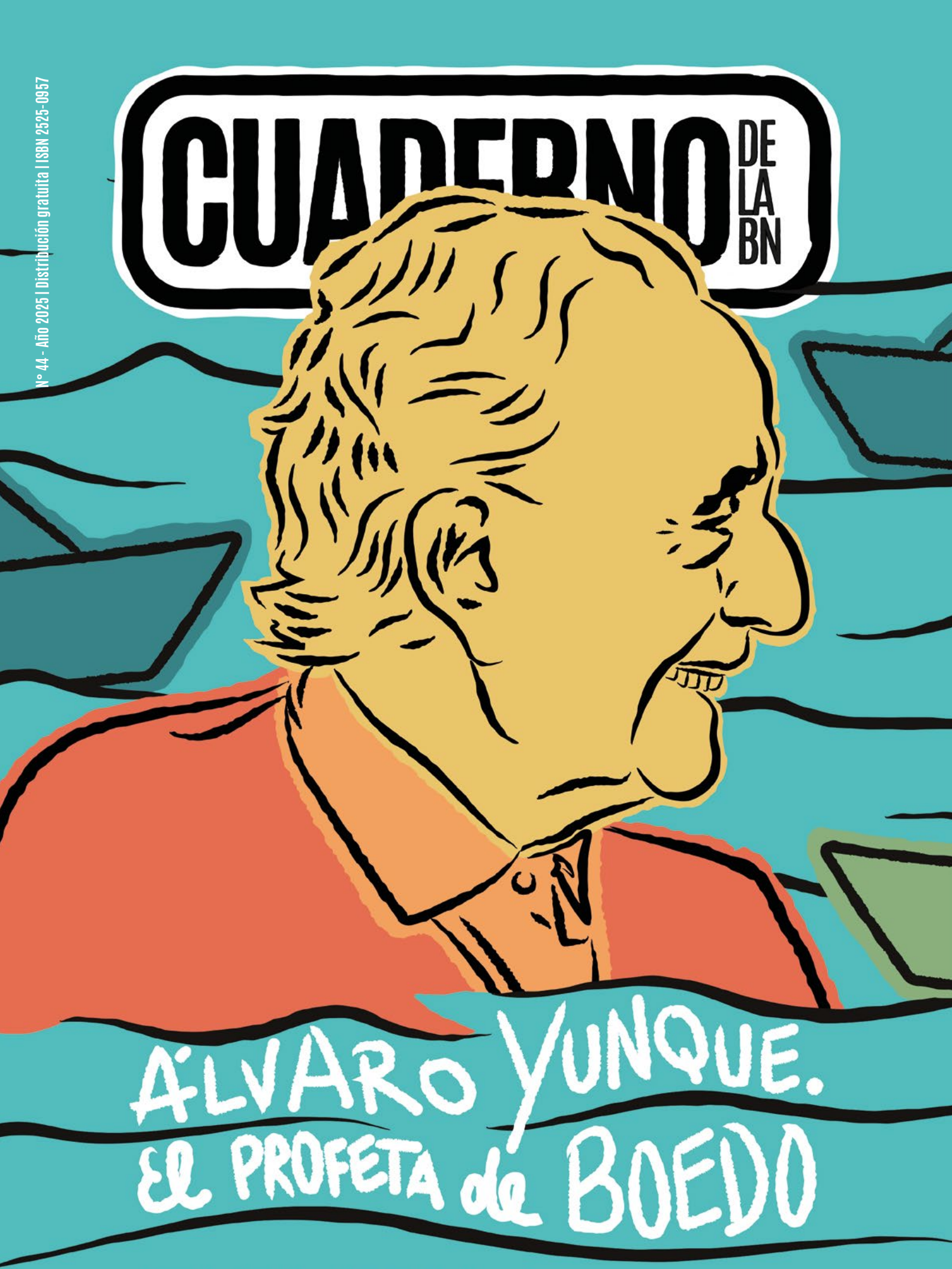
Nº 44 - Año 2025 | Distribución gratuita | ISBN 2525-0957

CUADERNO DE LA BN



ÁLVARO YUNQUE. EL PROFETA de BOEDO

CUADERNO DE LA BN
Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.
Año 8 N° 44
Distribución gratuita
ISSN 2525-0957

Presidente de la Nación
Javier Milei
Ministra de Capital Humano
Sandra Pettovello

Biblioteca Nacional
Directora
Susana Soto
Subdirectora
Elsa Rapetti
Director Nacional 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
Jefa del Departamento de Diseño
Valeria Gómez
Diseño
Máximo Fiori
Director de Producción de Bienes y Servicios Culturales
Martín Blanco

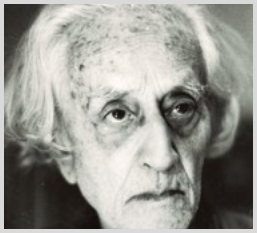
Imagen de tapa
Ilustración de Máximo Fiori

STAFF

SUMARIO

4

El profeta de Boedo
Álvaro Yunque fue una figura clave del movimiento literario surgido en la década de 1920. La BN recupera su legado a través de una muestra.



10

La Pampa india de Raúl Roux
La BN exhibe parte del archivo del dibujante, con originales, documentos y correspondencia.

14

Patrimonio y memoria
Desde 2011, el Encuentro Nacional de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros se consolidó como un espacio de referencia.

16

Telegrafía sin hilo
La muestra *Cárceles. Narraciones del encierro* exhibe una serie de traducciones que trazan un largo camino a través de la ciencia, la filosofía política y la poesía.

20

Familias argentinas
La BN conserva el valioso archivo del Estudio Doris, un fondo fotográfico que ofrece una mirada única sobre la sociedad argentina de mediados del siglo XX.

22

Tragedia, memoria y cine
Durante la muestra *Escritos en celuloide*, el escritor Zuhair Jury y el cineasta Héctor Olivera visitaron la BN.

26

Colecciones que hicieron lectores
Los libros infantiles y juveniles que marcaron a generaciones de lectores argentinos son el foco de una nueva investigación.

28

Desnuda ante los fantasmas
Las dedicatorias manuscritas que Alejandra Pizarnik recibió y escribió permiten seguir de cerca sus vínculos literarios, afectivos e intelectuales.

32

Lecturas
Poemas de Carmen Martín Gaite en el año de su centenario.

34

Letras originarias

35

Centro LIJ

36

Historieta
Pedro Mancini (1983)

38

Breves

Legados insurgentes

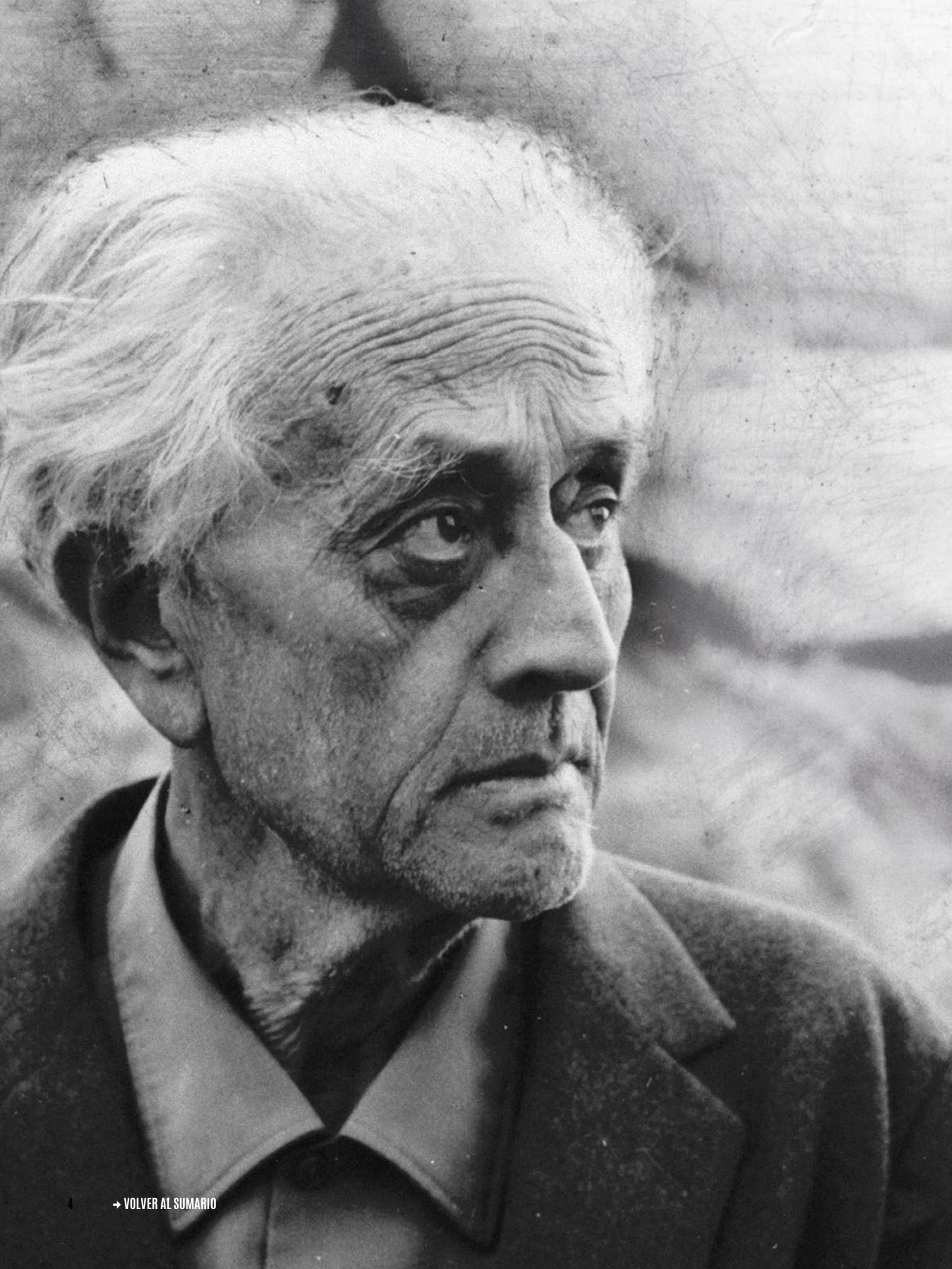
La narrativa cultural argentina del siglo XX está atravesada por figuras cuyo alcance excede las fronteras convencionales del canon y cuya obra es testimonio de una profunda tensión entre la historia oficial y las múltiples voces que pugnaron por inscribirse en ella. Álvaro Yunque y Raúl Roux representan dos eslabones claves de esa trama que, desde distintos lenguajes y soportes, trazaron un mapa alternativo de la identidad nacional, poniendo en jaque la versión hegemónica y ofreciendo un relato que se despliega entre la memoria y la resistencia.

Yunque, integrante destacado del grupo Boedo, ejerció la literatura como una herramienta de compromiso social y político, articulando poesía, narrativa infantil, ensayo y dramaturgia para dar voz a los sectores populares y a una pedagogía crítica. Su obra, que desafió las valoraciones tradicionales que privilegiaron a Florida, encuentra en su archivo personal conservado por la Biblioteca Nacional un espacio que recupera la integralidad de su producción y el entramado de sus relaciones culturales. Este fondo documental no solo amplía la mirada sobre su heterogénea obra, sino que instala la reflexión sobre la literatura como acto de construcción y transformación social, como un gesto que articula memoria y futuro.

En un registro visual y narrativo distinto pero paralelo, Raúl Roux emerge como pionero indiscutido de la historieta argentina, cuya obra puso el foco en la compleja historia de la frontera y las culturas originarias en un momento en que estos temas eran sistemáticamente invisibilizados o reducidos a estereotipos. Su minucioso trabajo de investigación, que incluyó la exploración de archivos, museos y correspondencia con especialistas, se tradujo en historietas que resignificaron episodios fundacionales desde la imagen y la palabra, contribuyendo a una divulgación popular de relatos silenciados. La colección de dibujos originales, documentos y cartas que resguarda la Biblioteca Nacional, expuesta ahora para el público, pone en evidencia la exigencia intelectual y la sensibilidad con que Roux afrontó la representación de un pasado conflictivo y plural.

Ambos autores dialogan desde sus respectivos ámbitos —la palabra escrita y la imagen secuencial— en una búsqueda común: construir relatos que interpelan las formas dominantes de pensar la identidad, visibilizando aquellos sujetos y episodios relegados en la historia oficial. La Biblioteca Nacional, en su rol de guardiana de la memoria cultural, ofrece en este número un cruce fecundo entre estos universos, invitándonos a replantear la idea de patrimonio literario y gráfico, a repensar la manera en que se han tejido las narrativas nacionales y a valorar las prácticas artísticas que combinan rigor documental con compromiso ético.

Esta edición del *Cuaderno de la BN* se convierte así en un espacio de encuentro para la reflexión sobre los archivos y la resistencia cultural, y en un llamado a profundizar la lectura crítica de nuestra historia literaria y visual, honrando a quienes desde la periferia de las academias y los circuitos oficiales construyeron con pasión y rigor un legado imprescindible para el presente.



ÁLVARO YUNQUE. EL PROFETA DE BOEDO

Relegado por la historiografía literaria y eclipsado por la centralidad del grupo Florida, Álvaro Yunque fue una figura clave del Boedo más combativo. La Biblioteca Nacional recupera su legado a través de una muestra que revela la potencia y diversidad de una obra marcada por la pasión humanista, la pedagogía popular y una férrea militancia estética.

Álvaro Yunque en la Fuente de los cuatro ríos de Gian Lorenzo Bernini. Plaza Navona, Roma. Fondo Álvaro Yunque, Departamento de Archivos, BNMM.

Álvaro Yunque fue un escritor reseñado y mencionado pero poco estudiado en profundidad, a pesar de haber sido una figura perteneciente al mítico grupo Boedo, de una sostenida producción durante parte del siglo XX y con una destacada llegada al público lector de su tiempo a través de títulos como *Versos de la calle* (1924), *Barcos de papel* (1926) *o Leandro N. Alem: el hombre de la multitud* (1946), solo por mencionar tres de sus más resonantes y meritorios trabajos. Las razones son múltiples y de variado peso, pero lo cierto es que, tal como sostiene Gabriela García Cedro en *Ajuste de cuentas* (2013), la reconfiguración de la historia literaria que advino con la vuelta democrática mantuvo la apuesta "por la revalorización de la tradición liberal que ponderaba los éxitos de Florida y minimizaba la labor literaria de los escritores de Boedo".

La exposición Álvaro Yunque. El profeta de *Boedo* busca suturar este hiato para dar cuenta de la integralidad de su obra, tomando como punto de partida el abordaje de su fondo personal, resguardado desde 2012 por el Departamento de Archivos de la Biblioteca Nacional. De este modo, a partir de la indagación de sus más de sesenta cajas con todo tipo de materiales y documentos (éditos e inéditos), surgen con claridad los atributos propios de un polígrafo (así lo llamó Leónidas Barletta), en una vasta labor en la que sobresalen la poesía, la narrativa infantil, el ensayo biográfico, la historiografía y la dramaturgia, pero también otros menesteres más infrecuentes como la traducción, la preparación de antologías, la vocación por el prólogo, la dirección y colaboración en publicaciones periódicas, la incursión lunfardística, la disputa por un canon literario alternativo de perspectiva social, el cultivo del aforismo, el trabajo obsesivo con citas fragmentarias del pensamiento local-universal y una profusa correspondencia que da cuenta de una trama de relaciones culturales y políticas propia de las izquierdas criollas.

La recepción crítica

No obstante la escasez de estudios críticos referidos específicamente a Yunque, la investigación de su nutrida trayectoria literaria arroja algunos resultados que valen la pena glosar. Es el caso de su única novela, *Tutearse con el peligro* (1946), editada por el sello Futuro, la cual mereció una insidiosa crítica por parte de Noé Jitrik en el número 5/6 de *Contorno* (septiembre de 1955), donde sostuvo que "llega a ser de a ratos verdaderamente irritante", aunque luego les reconociera rasgos positivos a otras zonas de su literatura: "Y esto es de lamentar porque en sus cuentos […] Yunque alcanzaba a veces instancias poco comunes en nuestra literatura de ficción. Con situaciones sumamente simples conseguía un clima inusitado, casi pirandelliano, a fuerza de agudizar los sentimientos y revolver en la miseria, allí sí convincente".

Por su parte, en *Boedo y Florida. Una versión distinta* (1967), al realizar un balance de las tempranas décadas de vanguardia, así lo recordaba Leónidas Barletta: "uno de los más puros, consecuentes y profundos escritores del país […] sus *Versos de la calle* son precursores de la libertad métrica y del anti-poema, significando, como en el caso de

Álvaro Yunque junto a su esposa Albina Gandolfi y Miguel Ángel Asturias en la Universidad de Moscú, 1964.
Álvaro Yunque junto a Albina Gandolfi y Nina Bulgacova en el Hotel Ucrania, Moscú.
Fondo Álvaro Yunque, Departamento de Archivos, BNMM.

→ VOLVER AL SUMARIO

Alfonsina, la elección de temas comunes, humanos, realistas que contemplan la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas".

Uno de sus discípulos, Raúl Larra, cuenta variadas anécdotas en *Mundo de escritores* (1973), entre ellas cómo lo impulsó a la escritura y llegó a prologar su *Payró: el hombre, la obra* (1938). De Yunque en particular subraya allí la importancia de su *Calfucurá* (1956), "un libro enjundioso, desbordante de aciertos literarios", y con relación a *Versos de la calle* asevera: "supuso un tono diferente en esos días […]. En ese libro está dado ya el estilo de Álvaro Yunque: una poesía concentrada, epigramática, de raigambre porteña, ciudadana, rebelde y abrazada al fervor humanista […]. El más tolstoiano de aquel grupo [Boedo]". En este punto, vale la pena agregar que en la correspondencia atesorada por la Biblioteca Nacional se hallan varias cartas de Larra dirigidas a su maestro, incluida una manuscrita de 1933, en la que se testimonia el comienzo de un vínculo intelectual y afectivo que perduraría con los años: "El carácter social que es índice de su obra condice con mis ideas y mi modo de ver la vida y el arte", le confiesa en esta presentación.

Menos elogioso pero a la vez sincero fue Raúl González Tuñón, quien en *La literatura resplandeciente* (1976) bautizó a Yunque como "el profeta de Boedo", atribuyendo esta particularidad a "su fervor, su bondad, su entrañable boedismo". Y criticaba: "No hay riqueza metafórica en su poética, en la cual palpita, eso sí, aquel fervor, aquella bondad, un intenso contenido humano. A veces, en sus poemas, algunos de tono sentencioso, roza el prosaísmo, lo descriptivo, y hasta en algún momento cae en lo chabacano".

También resalta un bello artículo que se preserva mecanografiado en su fondo personal, titulado "Yunque y su lección ejemplar", firmado por Alfredo Varela con motivo de su fallecimiento en el año 1982. Allí, el intelectual comunista realiza un apretado pero completo repaso por su vida y afirma acerca de su cuentística de temática infantil: "Supo, a fuerza de ternura, captar y transmitir ese mundo complejo de los niños y de los adolescentes de las barriadas populares, que por primera vez ingresaban en nuestra literatura". Y cerraba: "Su obra se conjugó con la valentía civil. Es una de las tantas lecciones que nos deja este porfiado practicante del nuevo humanismo".

Por último, es necesario mencionar *Tres perfiles en la línea de mayo* (1976), donde se recoge una conferencia dictada en mayo por Juan Antonio Salceda en la Sociedad Argentina de Escritores con motivo de la entrega del Premio Aníbal Ponce 1976 a Yunque; el libro *Álvaro Yunque y Rodolfo Puiggrós* (2016) de Mario Tesler, en el que se recupera una devolución crítica de Puiggrós a Yunque —vía carta (junio de 1937)— con motivo de su *Esteban Echeverría en 1837* (1937); así como también las más cercanas reediciones de sus cuentos por parte de las editoriales Alfaguara, Santillana y Colihue; la publicación de dos de sus poemarios inéditos a través del sello Clara Beter, dirigido por Sergio Minore (*Luces malas*, 2017), y el rescate de la propia

Biblioteca Nacional en 2008 de su monumental *Calfucurá. La conquista de las pampas*, con sendas contribuciones de Guillermo David y el ya mencionado Mario Tesler.

El universo Yunque

La obra de Yunque preservada por la Biblioteca Nacional posee numerosas formas de entrada que sobrepasan los diversos géneros a los que el autor se abocó en su vida. Un recorrido por su incansable labor prologal, los libros dedicados que se resguardan en la Sala del Tesoro, su obsesiva colección de fragmentos del acervo universal anotados en cuadernos escolares y el casi millar de cartas disponibles para la consulta en el Departamento de Archivos revelan la existencia de lo que podemos denominar "el universo Yunque", conjunto del cual se desprenden lecturas, relaciones y afinidades político-intelectuales, una extensa red que nos permite ampliar el análisis de su creación y figura. En lo que se refiere a sus estudios preliminares, además de la serie de la literatura de tinte social (José Hernández, Almafuerte, Luis Emilio Soto, Máximo Gorki, Romain Rolland), salta a la vista su poema-introducción a *Nocau* lírico, una rareza firmada por Alcides Gandolfi Herrero, uno de los hermanos de Yunque que en 1924 había sido campeón argentino de boxeo en la categoría Liviano y nos regala en su libro de inflexión boedense unos "versos que han piantado del bulín del corazón". Siguiendo la senda familiar, resulta notable también la figura de otros de sus hermanos, el poeta Juan Guijarro (Augusto Gandolfi Herrero), quien, además de compartir algunas antologías con Yunque y prologar su poemario *Descubrimiento del hijo* (1931), publicó en la década del veinte por la editorial Claridad su *Barret sintético*, donde compiló al intelectual español-paraguayo a través de una metodología de pura cepa yunqueana, es decir, por medio de fragmentos y citas de toda su obra, cuestión resumida en una ilustración de tapa en la que sus libros apretados por un puño arrojaban la savia roja de su pensamiento. Del mismo modo, Yunque otorgaría suma importancia a los epígrafes introductorios en todos sus cuentos, así como también en sus trabajos de corte histórico, en los que siempre agregaba apartados con citas de la figura retratada, como en el caso de don José de San Martín en *El guerrero sabio* (1950) o con el caudillo radical en *Leandro N. Alem: el hombre de la multitud*.

En cuanto a la correspondencia, se trata de un corpus a raíz del cual —en una primigenia aproximación— afloran sus vínculos con las izquierdas comunistas (Amaro Villanueva, Alfredo Varela, Ernesto Giudici); el grupo Boedo y sus personalidades de estética afín (Dante Linyera, César Tiempo, Elías Castelnuovo, Leónidas Barletta); la Academia Porteña de Lunfardo (relación que lo llevó a publicar en 1961 *La poesía dialectal porteña. Versos rantes* mediante el sello Peña Lillo, de tinte nacional popular); el indigenismo local y americano (Juan Draghi Lucero, Alberto Hidalgo, Luis Alberto Sánchez), y quizá lo más entrañable, un grupo numeroso de cartas enviadas al autor por sus pequeños lectores de diferentes institu-

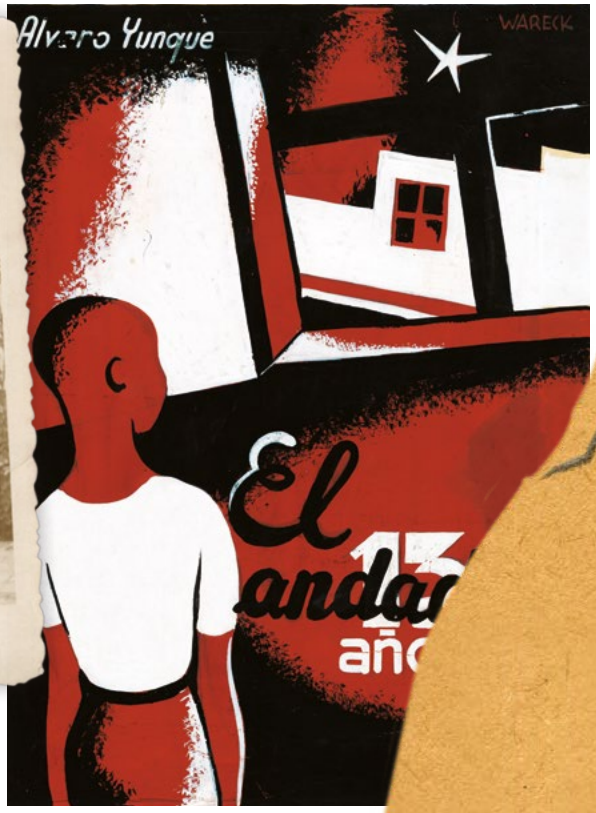
"Año 1966. Academia Lucero Sadermann. Yunque entre niños". Fondo Álvaro Yunque, Departamento de Archivos, BNMM.

ciones escolares del país (Escuela General San Martín de Villa Allende, Escuela N° 37 de Monte Grande) en las cuales le agradecen por sus cuentos, entre otros asuntos.

El legado

Perseguido, encarcelado y hasta prohibido en diferentes ocasiones (década del treinta con la asonada de Uriburu, mediados de los cuarenta con el golpe del GOU y durante la última dictadura cívico-militar iniciada en 1976), Álvaro Yunque es una figura oriunda de La Plata pero de fuerte raigambre porteña que, gracias a su cuantiosa obra editada y a la donación de su archivo por parte de su hija Alba, nos permite desde el presente acercarnos a un legado humanista y antiautoritario. Una herencia intelectual crítica de la formación educativa estatal a la que entendía como un constructo sarmientino necesario pero contaminado por la dominación burguesa (de allí su apuesta por una pedagogía infantil alternativa en su cuentística), una mirada enfrentada a lo clerical que sin embargo rescataba el mensaje de Jesucristo ("Busco en todos los hombres lo que tienen de niño / Y: 'Dejad que los niños vengan a mí', murmuro, / tu frase más profunda, tovarich Jesucristo"), en la defensa de un cristianismo popular-laico que fue compartido por camaradas como Elías Castelnuovo y una inflexión por el ideario de las izquierdas que cabalgó entre los moldes del panteón liberal decimonónico y la aproximación a los tópicos de la gauchesca y el indigenismo, en un movimiento oscilante, que fue la evidencia de un veraz acercamiento al sujeto/objeto de lo que comúnmente no se reconocía como parte de la rígida "literatura proletaria". Transcurre el año 2025, los viajes a la Luna no son una costumbre y el nuevo público para una literatura como la de Álvaro Yunque, así como las bibliotecas, parecen ser un enigma. Sin embargo, los papeles del "profeta de Boedo" nos siguen interpelando desde los estantes que los alojan, conmovidos en cada ocasión que un lector solicita su consulta, como en los versos inéditos de 1978, escritos por Yunque en tiempos aciagos con tono "lunfa" y que dicen: "¡No te metas!, enseña el güey paciente / bajo el yugo de un trompa prepotente… / ¡No te metas!, consejo del cagón".

Emiliano Ruiz Díaz



Álvaro Yunque junto a Alladio. Fondo Álvaro Yunque, Departamento de Archivos, BNMM.

LA PAMPA INDIA DE RAÚL ROUX

Dibujante pionero, investigador incansable y narrador visual de la historia argentina, Raúl Roux dedicó su obra a representar las luchas en la frontera, la vida en la pampa y las figuras indígenas que la historiografía oficial omitió. La Biblioteca Nacional exhibe parte de su archivo, con originales, documentos y correspondencia que revelan el rigor y la sensibilidad de un autor clave de la historieta nacional.

Raúl Roux es uno de los grandes pioneros de la historieta argentina. Nacido en Montevideo en 1902, comenzó a publicar sus ilustraciones en la revista *Caras y Caretas*, y luego creó muchas de las secuencias humorísticas de *Páginas de Columba*, a inicios de la década del veinte. Fue el primer autor rioplatense que publicó en *El Tony* (1929), revista argentina específica de historietas, que anticipó en algunos años a las norteamericanas. A partir del modelo del Gato Félix, Roux creó a Rulito, un gato criollo.

Profundo indagador de la historia argentina del siglo XIX, concentró una buena parte de su producción artística en el estudio de la pampa y, en particular, de la vida, las costumbres, los encuentros y, especialmente, las luchas que se dieron por el establecimiento de las fronteras del Estado argentino a través de la violenta apropiación de los territorios pertenecientes a los pueblos originarios. Dedicó a estos temas amplias series de divulgación publicadas en *Mundo Argentino* y *Patoruzito* en las décadas del cuarenta y el cincuenta, y republicadas en *El Huinca* y *Fabián Leyes luego de su muerte*.

"Pampa india", junto con "Lanza seca" y "Cuentos de fogón", fueron algunas de las historietas a través de las cuales este autor representó la vida en las fronteras, así como también las culturas y los personajes de los pueblos originarios de la región. Cada historieta avanzaba a través de series que abordaban episodios históricos como por ejemplo el de Dorotea Bazán, una criolla cautiva en una tribu ranquel que, al ser rescatada por las tropas nacionales, se negó a volver a su tierra natal; historia que se encuentra también en el libro *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla. O la masacre de indígenas en los médanos de Masallé, al oeste de la laguna de Epecuén; episodio narrado por Estanislao Zeballos en su obra *Callvucurá y la dinastía de los Piedra*.

Raúl Roux.

La temática de la "frontera" fue una cuestión recurrente en otros autores tanto previos como contemporáneos a Roux, que buscaban en la historia los rastros y elementos para la construcción discursiva de un "ser nacional" criollo, uno de cuyos ejemplos más conocidos es el *Martín Fierro* de José Hernández. En ese mismo sendero, Roux se encargó de dar imagen a lo que otros autores relataron a través de la escritura. Si bien muchas de las representaciones de los indígenas recaían en estereotipos peyorativos típicos de la época —presentes también en los libros que utilizaba como fuentes de lectura— que construían una imagen "salvaje" de aquellos, los dibujos y textos de Roux fueron importantes para dar visibilidad y divulgación popular a figuras de gran relevancia, como Martina Chapanay y los caciques Calfucurá, Pincén, Catriel, entre muchas otras y otros. Figuras que fueron omitidas de la gran mayoría de las páginas de historia, centradas únicamente en el mausoleo liberal de los próceres blancos.

En la actualidad, cualquier dibujante puede realizar una historieta histórica accediendo a la información necesaria a través de las infinitas bases de datos con textos e imágenes que aporta internet, sin moverse de su casa. Pero en la época en la que Roux dibujaba, era necesario realizar búsquedas exhaustivas de fuentes documentales para poder llevar a cabo los trabajos con la mayor precisión y exactitud posible. Por esa razón, todas sus creaciones eran el resultado de un intenso proceso de investigación y documentación que realizaba hurgando minuciosamente en museos, bibliotecas, colecciones privadas, así como también a través de comunicaciones epistolares con especialistas en diferentes temáticas; toda esa información quedaba plasmada en fichas y bocetos que utilizaba luego para realizar tanto los textos como las imágenes, tomando en cuenta cuestiones generales como paisajes y rostros de personajes históricos, como así también detalles minuciosos como la forma de los estribos para cabalgar, los detalles de las vestimentas militares o los trenzados de cuero de las boleadoras indígenas.

En los últimos años de su carrera, Roux hizo trabajos para la editorial Codex, realizando adaptaciones de novelas en la revista *Pimpinela*, así como también la historieta "Santos Leiva, trompa de órdenes" en la revista *Selecciones Escolares*, que llevó a cabo hasta septiembre de 1960, año de su fallecimiento.

El Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos y el Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios presentan al público una muestra con fragmentos sumamente valiosos del dibujante, especialmente de la serie "Pampa india". Se podrá ver exhibida una parte pequeña de la gran colección de dibujos originales del artista que alberga la Biblioteca Nacional, así como también documentos de trabajo y su correspondencia con historiadores, colegas y políticos, donados por sus hijos Mabel y Guillermo Roux; este último, uno de los más destacados artistas plásticos de nuestro país.

Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos
Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios

PATRIMONIO Y MEMORIA

Desde 2011, el Encuentro Nacional de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros se consolidó como un espacio de referencia para el estudio y la puesta en valor de los fondos antiguos y raros en bibliotecas argentinas y de la región. La reciente séptima edición reafirma una trayectoria que comenzó en la Biblioteca Nacional con vocación formativa, alcance internacional y un compromiso sostenido con la preservación del acervo bibliográfico.

Comprender el origen del Encuentro Nacional de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros (ENIFAR) exige retroceder en el tiempo y recorrer las etapas que condujeron a su séptima edición, finalizada el 25 de junio. Entre los antecedentes más significativos, merece especial atención la experiencia de formación a través de becas en el exterior, que resultó determinante en el desarrollo de este proyecto.

En 2009, en Argentina, el interés por el libro antiguo y raro entre bibliotecarios aún no había ganado visibilidad. Si bien varios profesionales y trabajadores de bibliotecas manifestaban una preocupación respecto de la gestión de estos fondos documentales, esa inquietud carecía de una estructura formal. La realización del primer evento dedicado al libro antiguo desde la Biblioteca Nacional permitió constatar la existencia de una demanda concreta.

Ese mismo año, una beca de estancia en la Biblioteca Nacional de España ofreció a la autora de estas líneas la posibilidad de observar de cerca el tratamiento del libro antiguo en ese país. La convivencia con especialistas facilitó el contacto con expertos, dos de los cuales luego participaron como docentes en el primer programa de formación sobre libro antiguo, organizado por la BN con el apoyo de la Embajada de España en Argentina.

La amplia convocatoria de ese programa, que duró cinco días, motivó la creación de un espacio dedicado a la formación, el debate y la difusión de estas colecciones. Durante esa etapa, iniciativas como los Encuentros de Libro Antiguo en México y los Encontros Nacional de Livro Raro (ENAR) en Brasil ofrecieron modelos que inspiraron la creación, desde la BN, de los Encuentros Nacionales de Instituciones con Fondos Antiguos y Raros (ENIFAR).

En su primera edición, en 2011, los ENIFAR contaron con la participación internacional de México y Guatemala, además de asistentes de diversas ciudades

Foto: Marcelo Huici

El *libro encadenado*, manuscrito medieval del siglo XIV.

argentinas y de otros países de la región. Desde entonces, el evento consolidó su proyección regional y obtuvo reconocimiento más allá de sus fronteras.

La estructura del Encuentro respondió a sus objetivos fundacionales: difundir las colecciones especiales de bibliotecas argentinas y latinoamericanas; ofrecer instancias de formación a quienes trabajan con estos fondos; y aportar visibilidad a la temática en el plano nacional e internacional. Las actividades de la mañana incluyeron conferencias magistrales y clases temáticas. Por la tarde, bibliotecarios, docentes y especialistas presentaron colecciones seleccionadas por su rareza o su valor patrimonial, que pasaron a integrar el conjunto considerado como "especial".

A lo largo de las primeras ediciones se fue conformando, sin que mediara un propósito explícito, una comunidad de referentes que sigue activa. Muchos participaron como expositores o asistentes en distintos momentos. Este compromiso permitió que provincias como San Juan y Córdoba —y próximamente La Rioja— organizaran encuentros similares bajo el mismo nombre o uno afín, incorporando la noción de "patrimonio". Estos eventos fortalecieron la presencia local y ampliaron la circulación del conocimiento, además de revalorizar las colecciones provinciales.

En sus orígenes, los ENIFAR se vincularon al Programa Nacional de Bibliografía Colonial y, dentro de él, al Catálogo Nacional Unificado (un catálogo colectivo de libros anteriores a 1800). Desde ese mismo programa, la BNMM organizó también capacitaciones específicas que respondieron a una demanda sostenida en Argentina y en la región sobre el tratamiento de estos fondos.

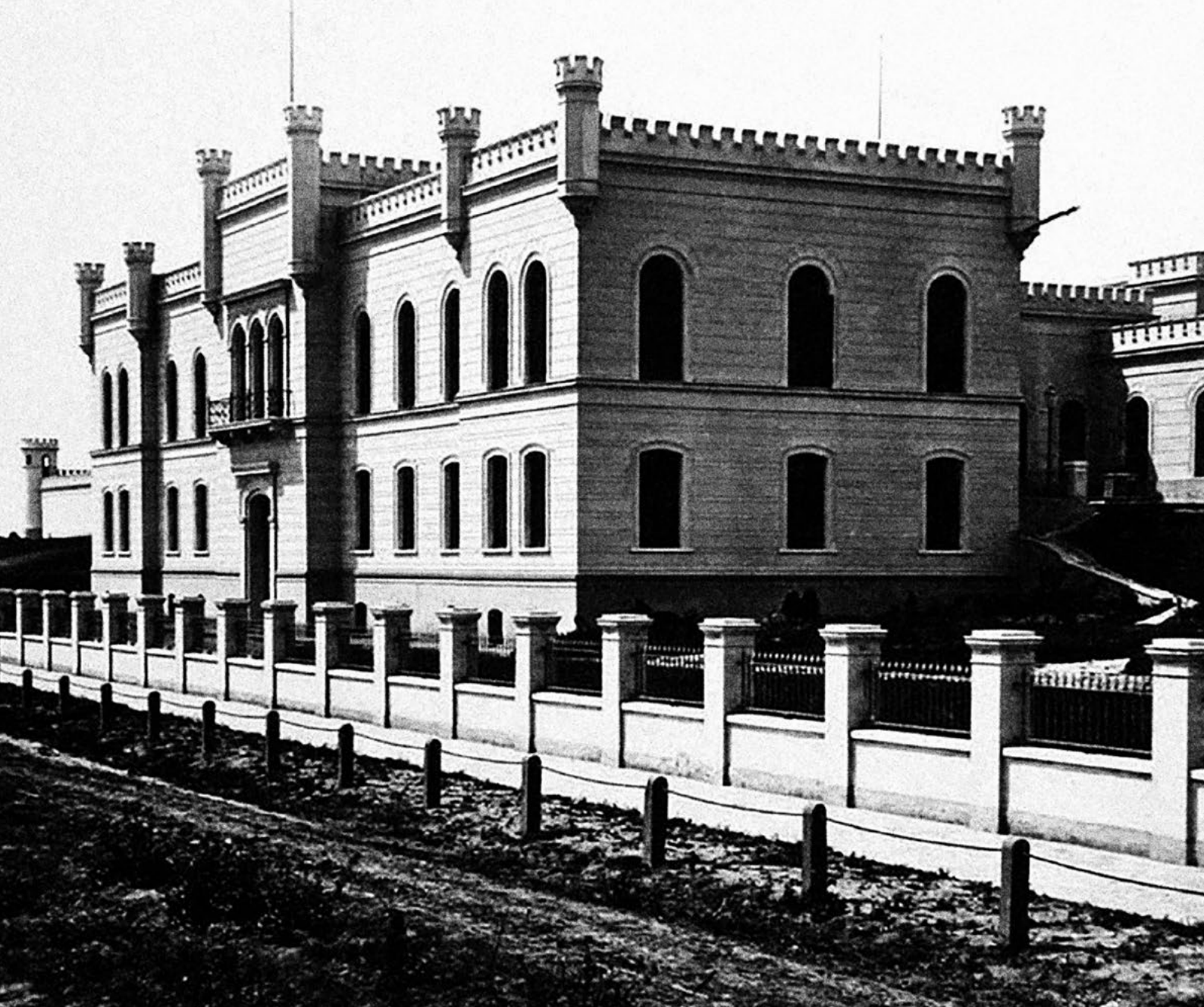
A lo largo de los años, el Encuentro convocó a profesionales y especialistas de países como Italia, España, Reino Unido, Francia, Ucrania, Líbano, Túnez, Israel y numerosos países sudamericanos y caribeños.

Entre 2020 y 2023, durante la pandemia de COVID-19, se volvió prioritario incorporar recursos virtuales para transmitir el conocimiento. En ese contexto, los ENIFAR adoptaron una modalidad virtual, que más adelante combinó instancias presenciales y remotas. Esto permitió una participación más amplia desde distintas provincias argentinas y desde otros países.

En cumplimiento de uno de sus propósitos centrales, las ponencias, presentaciones, actas y registros audiovisuales de los ENIFAR están disponibles en el sitio web de la BN. Ese archivo conforma una galería de investigaciones que dan visibilidad a colecciones documentales de Argentina y la región, seleccionadas por su valor cultural, artístico, científico e histórico. Estas colecciones, escogidas por especialistas, integran el acervo cultural de las comunidades que las produjeron y conservaron.

Analía Fernández Rojo

TELEGRAFÍA SIN HILO



La muestra *Cárceles. Narraciones del encierro (1878-2025)* exhibe una serie de traducciones que trazan un largo camino a través de la ciencia, la filosofía política y la poesía pasando por la fundación de la cultura punitiva en Argentina y la tradición anticarcelaria.

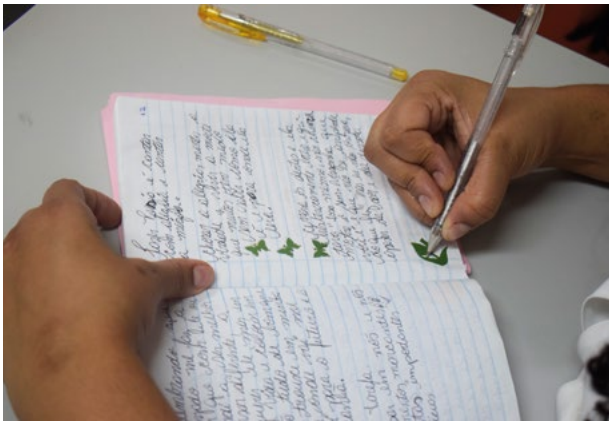
El 5 de agosto de 1879 el cacique Sayhueque, a través de su secretario, José Antonio Loncochino, envía una carta a Julio A. Roca y al coronel Conrado Villegas desde la Gobernación Indígena de las Manzanas (actual Neuquén) pidiendo la libertad de los caciques Namuncurá, Reumay y Queupumilla:

> Me dicen que el cacique Namuncura, Reumay, y Queupumilla, se los pide al Cacique Reuquecura para quines Castigarles susaCometidos *Crimenes*; es mui verdaderamente Amigos que el Exmo. Sor. Gobierno tiene todas las equivalentes derechos y todas las Razones plenas, para poderles mostrar Cuanto rigor á cuyos *delincuentes* == Sin embargo, *Amigos* acerca de estos fundamentos me tomo la livertad i espero Vdes. me perdonen que esos caciques *delincuentes* sean salvado con mui pocas familias he Subalternos.

La alusión a "crímenes" y "delincuentes" forma parte del arte diplomático de Sayhueque, quien, para pedir algo a cambio, entrega algo: la aceptación de que los caciques son *delincuentes*. Para salvarlos, Sayhueque se remonta a lo ocurrido en Tandil y Bahía Blanca según le contaron sus antepasados: "cuando vinieron los Cristianos ho españoles peliaron hasta encharcarce en Sangre quedando algunos libres por la providencia de Dios, pues somos nosotros las ramas de aquellas antepasado". Sobrevivir por gracia divina le otorga la capacidad moral de perdonarlos llamándolos "amigos", perdón que pretende intercambiar ahora por la liberación de los caciques y sus familias.

El uso de esas palabras no es casual. En aquellos años se produce el intercambio entre criminólogos italianos y argentinos que conformará la escuela positivista, una corriente de pensamiento criminológico que echó mano de vocabulario científico para explicar la conducta delictiva en motivaciones biogenéticas. El ideario, que tuvo a Cesare Lombroso como figura destacada, ingresó a la cátedra de Derecho Criminal y Mercantil de la Universidad de Buenos Aires en 1856. Para 1890, *Los hombres de presa* de Luis M. Drago era traducido como *Criminali nati* en Italia, editado por Fratelli Bocca y prologado por el mismísimo Lombroso. La traducción era central no solo para incorporar ideas nuevas sino para darles crédito académico.

Dos enormes cárceles albergaron el resultado de este modelo: en la isla Martín García, campo de concentración a cielo abierto, se exterminó a miles de indígenas; en la Penitenciaría Nacional, fundada en 1877 de acuerdo al panóptico de Bentham, se encerró a los criminales en celdas individuales con el fin de "rehabilitarlos". El Canto XII de *La vuelta de Martín Fierro* (1879) acusa el impacto de este castigo.



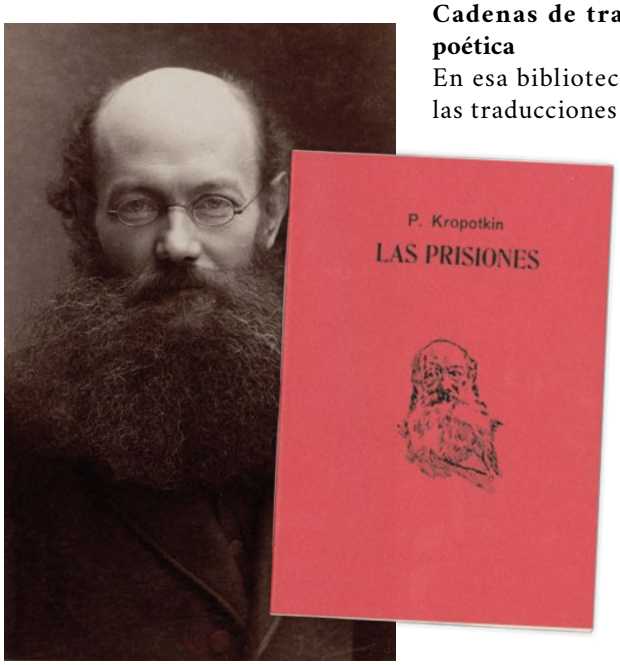
Penitenciaría Nacional en el actual Parque Las Heras hacia 1900.

Si bien tradicionalmente la escuela positivista fue relacionada con la necesidad de controlar a las díscolas masas obreras en Europa, y aunque Argentina fuera plena en pro-

testa y anarquismo, el panorama no se completa sin notar que el exterminio indígena también demandaba una justificación. La adscripción de la conducta criminal a determinantes genéticos como la "raza" permitía no solo identificar a potenciales delincuentes sino determinar quiénes, por más esfuerzos que se realizaran para rehabilitar su conducta, nunca la modificarían, lo cual habilitaba su exterminio.

El anarquismo y la inexistencia del crimen

El 14 de noviembre de 1909, el joven anarquista Simón Radowitzky asesinó al jefe de policía de Buenos Aires, Ramón Falcón, a la salida del Cementerio de la Recoleta, luego del entierro de Antonio Ballvé, histórico director de la Penitenciaría Nacional. Por su liberación y la de miles corrieron regueros de tinta. El 3 de enero de 1914, en el diario *La Protesta*, en los mismos días en que se publica la conferencia de Salvadora Medina Onrubia por la liberación de Antillí y Barrera, presos por nombrar a Radowitzky en el aniversario del atentado, aparece en la sección doctrinaria la primera entrega de la conferencia a los presos de Chicago de Clarence S. Darrow, abogado sindical estadounidense, defensor de personas racializadas condenadas a la pena de muerte. Allí afirma: "El crimen no existe. No creo que haya ninguna especie de distinción entre la verdadera condición moral de los individuos encerrados en las cárceles y los que están fuera. [...] Muchas personas están presas a partir de delitos contra la propiedad mientras las gentes propietarias tienen a su favor la policía, las cárceles, los jueces, los abogados, los soldados, y todo lo demás".



Pietr Kropotkin.

En 1877, en París, Piotr Kropotkin, uno de los principales pensadores del anarquismo, pronunció un discurso donde desestimó las dos teorías que hasta hoy justifican la prisión: la de la rehabilitación, que considera al delincuente un "desviado" que es necesario "normalizar"; y la de la prevención, que promueve el castigo como ejemplo para disuadir a potenciales delincuentes. Para Kropotkin, la única solución para mejorar el régimen penitenciario es demoler las cárceles, y esa será la primera tarea de la Revolución.

En la actualidad, las ideas de Darrow y Kropotkin están muy vivas. *Las prisiones* de Kropotkin fue editado en 2023 por Barret Comunidad Editora, un proyecto editorial que se desarrolla en Unidad Penal N° 2 de Las Flores, Santa Fe. Allí resuena la famosa pregunta: ¿por qué son obsoletas las prisiones?, de Angela Davis, abolicionista penal estadounidense cuyas últimas conferencias también fueron traducidas por el colectivo YoNoFui - Tinta Revuelta con el título *¿Qué hacemos con las cárceles?* En otra de sus traducciones anticarcelarias, *¿Qué quieren entonces? Preludio a toda lucha anticarcelaria*, de Tiqqun, colectivo abolicionista penal francés, surge la siguiente reflexión: "No existen bibliotecas abolicionistas de las cárceles de la pena en Buenos Aires. Podemos encontrar un poco sobre criminología crítica, pero nada sobre cómo haríamos para habitar un mundo sin cárceles".

Cadenas de traducción en la respuesta poética

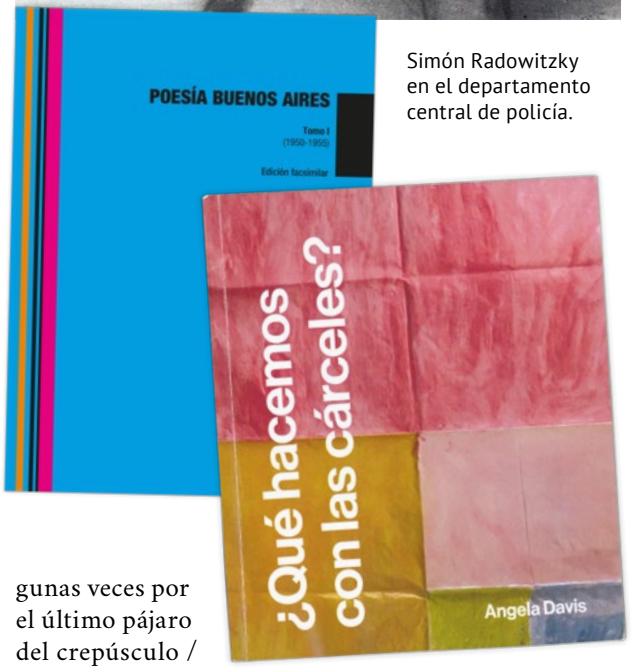
En esa biblioteca del abolicionismo penal, las traducciones de poesía revelan "cadenas de traducción", prácticas muy diferentes al formato comercial de traducción. Un poema destacado es "De profundis", escrito por el preso anarquista Vicente Arnol en las paredes de su celda de Ushuaia en 1930. El título podría referir al que lleva la carta que Oscar Wilde escribe a su amante mientras está preso por homosexual en Inglaterra en 1897, o al salmo 130 *De profundis*, rezo católico de los funerales con que se pide a Dios el perdón. El poema reflexiona sobre el estatuto de la vida en la cárcel: "Estoy sepultado vivo, / pero con todo no he muerto / vivo muerto, eso es lo cierto / en mi suerte de cautivo / argumentando el motivo / de que vida en muerte soy / a la muerte, en vida voy, / pues, visto de todos modos / soy un muerto para todos / pero existo donde estoy". Su escritura en décima permitió que a través del recitado popular llegara a ser incluido en *Glorias del terruño* (1957), una selección de poesía criolla editada en Uruguay. Inspirado en Wilde o no, la relación entre ambos textos permite comprender que la traducción habilita un calco donde se eslabonan dos experiencias tan idénticas como lejanas en el espacio pueden ser Ushuaia y Reading. Lo mismo ocurre con el poemario de Yahya Hassan, editado por Ediciones Probando, proyecto que publica textos escritos en unidades penitenciarias de la provincia de Santa Fe. Hassan era un joven poeta y activista danés de ascendencia palestina que falleció en 2020 a la edad de 24 años poco tiempo después de salir de la cárcel. El poemario fue calcado al español santafecino por jóvenes presos

en Rosario a partir de la versión en español de España. La misma tarea de eslabonar puede verse en el taller Direito a Poesía, de Foz de Iguazú, Brasil, que en su blog *La escritura y el afuera* presenta proyectos experimentales de traducción entre presas de cárceles de diferentes países de Latinoamérica.

Uno de los episodios más significativos de estas "cadenas de traducción" es la llamada "respuesta poética de Juan L. Ortiz", que consistió en su acción de afirmar públicamente que dedicaba sus horas de cárcel, en 1957, a traducir dos poemas de Yannis Ritsos, poeta y político preso en Grecia. La noticia apareció en una solicitada en el número 25 del otoño de 1957 de la revista *Poesía Buenos Aires*, donde se afirmaba que los poemas se publicarían allí. La publicación recién ocurrió en junio de 1986, en el primer número del *Diario de Poesía*, en el dossier titulado "Juanele", que tenía como objeto un rescate integral de su figura. Jorge Isaías, destacado poeta rosarino y editor de la revista *La Cachimba*, presenta los dos poemas ("Claroscuro de luna" y "El árbol de la prisión y las mujeres"), y narra el proceso de búsqueda de los manuscritos:

> Había que acecharlo, vencer su tiempo oriental con suma paciencia, y en esto el viejo poeta también era un maestro. Y un día (1975, enero), casi sin proponérselo, conseguimos esa ansiada copia que, con letra diminuta de su exótica máquina de escribir, reposaba en el desorden de su largo sofá, en ese cuartito breve donde él mismo escribió su obra perdurable. [...] Arrebatar el poema y correr con mi amigo Volpe hasta el Tribunal paranense donde funcionaba a esa hora tan temprana una fotocopiadora fue un solo acto. Le habíamos traído al maestro un haz de cañas indicas para que él se fabricara esas boquillas increíbles. Cuando reaccionó estábamos de vuelta. Arteramente habíamos aprovechado su alegría por las cañas. Este poema debió publicarse en el último año de *La Cachimba*, que no apareció, por lo que creo que esta versión es la primera vez que se publica.

Simón Radowitzky en el departamento central de policía.



Son dos poemas que sobrevivieron a la cárcel y a dos instancias de publicación en dos revistas de poesía en 1957 y 1975. "El árbol de la prisión y las mujeres" es un poema escrito por Ritsos a partir de las serigrafías de Ziziz Macris, artista serbia que fue presa política en Grecia, por oponerse a la dictadura militar. Es una escena donde cinco mujeres enlazan a coro su experiencia carcelaria, y Ritsos (y Juanele) logran "traducir" de esa xilografía la apertura sensorial que las necesidades comunicativas pero también el miedo y la fuerza con que se aferran a la vida provocan en esas mujeres: "Telegrafía sin hilo, pequeña, secreta, ella transmite la señal / y nosotras enredadas en las ramas de las tinieblas, los codos apretados, contra las costillas del silencio, contra la humedad de la noche, esperad la respuesta —¿qué respuesta esperad? / y la respuesta llega / algunas veces por el último pájaro del crepúsculo / algunas veces por un grito que asierra la noche / algunas veces de una cierta estrella que repite: 'llego, llego, llego'".

Tal vez solo la poesía sea capaz de mostrar cómo ocurren ciertas cosas. En efecto, cuanto más azarosa y enlazada es su supervivencia, más arraigados parecen los poemas. Fuertes como las cadenas que desafían, llegan a la tradición desde muy lejos, para quedarse a vivir en la biblioteca anticarcelaria.

I Acevedo

FAMILIAS ARGENTINAS

La BN conserva el valioso archivo del Estudio Doris, un fondo fotográfico que ofrece una mirada única sobre la sociedad argentina de mediados del siglo XX. El Estudio Doris fue un taller fotográfico comercial que funcionó en la ciudad de Buenos Aires entre las décadas de 1940 y 1970, dedicado principalmente a retratos de estudio, tanto individuales como familiares, así como a fotos de eventos sociales, escolares y empresariales. La colección está compuesta por negativos en soporte de acetato y vidrio, copias en papel, libretas de registro y documentación asociada. En su mayoría, las imágenes retratan a personas anónimas, pero también se encuentran figuras reconocidas del espectáculo, la política y la cultura, captadas en un contexto íntimo y cuidado, característico de los estudios fotográficos de la época. Este archivo no solo constituye un testimonio visual de las transformaciones en la moda, los usos sociales y los vínculos familiares, sino también una fuente clave para pensar la historia de la fotografía comercial en Argentina. Su preservación y catalogación forman parte de la tarea de resguardar la memoria cotidiana y los modos en que las personas quisieron ser recordadas.

TRAGEDIA, MEMORIÁ Y CINE

Durante la muestra *Escritos en celuloide*, el escritor Zuhair Jury y el cineasta Héctor Olivera visitaron la Biblioteca Nacional y conversaron con el público tras la proyección de dos de sus películas más emblemáticas. Dos enfoques distintos para narrar la tragedia: el drama íntimo y la denuncia colectiva.

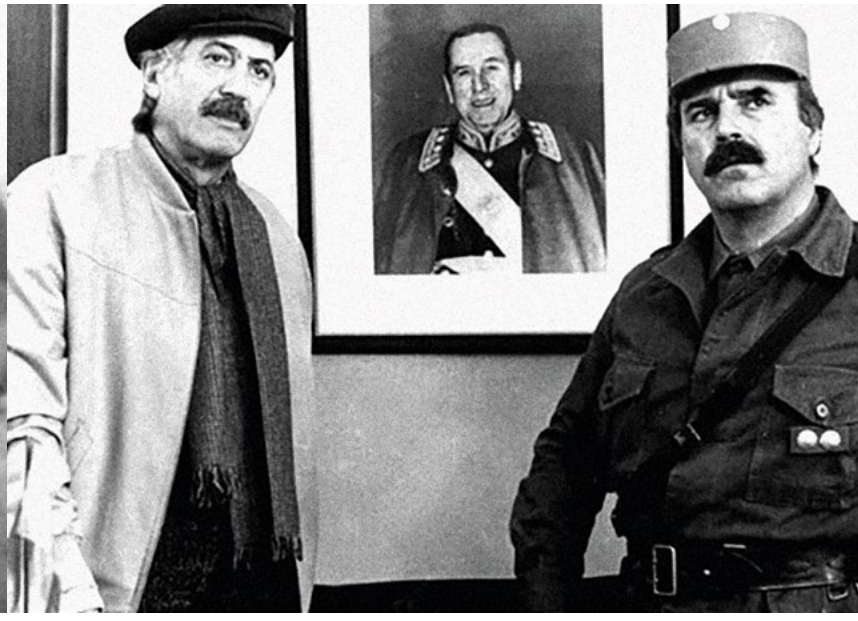
En el marco de la exposición *Escritos en celuloide. Cine y literatura argentina*, la Biblioteca Nacional tuvo el privilegio de recibir la visita de dos grandes creadores. Ambos forman parte del panteón del cine nacional. Por un lado, Zuhair Jury, escritor, director y guionista. Autor del cuento "El cenizo" que adaptó como guion para la película *El romance del Aniceto y la Francisca*, dirigida por su hermano Leonardo Favio. Por otro a Héctor Olivera, quien asistió a la proyección de su film *No habrá más penas ni olvido*. En ambas actividades, el público tuvo la oportunidad de conversar con estas dos figuras destacadas de la literatura y el cine nacional. Una pregunta quedó resonando luego de la experiencia de estos conversatorios, que nos invita a reflexionar sobre la inspiración y el proceso de creación de un artista: ¿cómo narrar la tragedia humana? Y, además, ¿en qué radica esa tragedia?

En el caso de la dupla Jury-Favio hay una característica sobresaliente que es la anécdota mínima, de seres solitarios y desamparados. Consultado sobre la génesis de sus cuentos y su trabajo como adaptador y guionista de las películas de Favio, Jury afirmó: "Nosotros nunca hicimos ficción. Siempre [filmamos] a partir de una realidad". Desde aquella primera obra, *Crónica de un niño solo*, fue la experiencia individual lo que motivó su creatividad. En ese primer film puede verse ya un esbozo autobiográfico sobre la niñez, el abandono y la violencia de las instituciones destinadas a cuidar de las infancias: "Hicimos *Crónica de un niño solo* porque fue la primera experiencia que podíamos contar. [...] Cuando yo tenía 9 años estuve en un orfanato con mi hermanito. Fuimos a un orfanato que era una cárcel. ¡De verdad! Eso hoy es cárcel de menores, acá en Buenos Aires. Ahí aprendimos también. Estábamos rodeados de un mundo oscuro, como una pesadilla. Esa película se hizo en base a esta historia".

El drama individual como forma de representar la tragedia humana es lo que predomina en las obras de esta dupla. En el caso del *Romance del Aniceto y la Francisca* asistimos a la historia de un hombre que se encuentra imposibilitado de amar. Aniceto solo puede mantener un vínculo con su gallo de riña, "El blanquito". En ese desolado pueblito de provincia transcurre esta pequeña historia que encierra un profundo significado de desamparo y desasosiego. Durante su charla, Jury dio detalles del origen y del momento de producción de este cuento, "El cenizo", en el que se basó Favio para el film. Recordó que frente a los apuros económicos por los que estaba atravesando, su madre le comentó que existía un concurso de relatos breves organizado por una joyería del pueblo y que al relato ganador se lo premiaba con cierta cantidad de dinero. "El cuento era cortito, no alcanzaba a una hoja entera. Y ahí me di cuenta de que ese tema que había desarrollado en una hoja casi podía ser una narrativa de lo que yo había vivido. Es el protagonista un

Zuhair Jury y Héctor Olivera.

marginal, no es una persona integrada a la clase obrera, por ejemplo".
En varios momentos de la charla, Jury señaló que su inspiración le venía de las experiencias de la clase a la que pertenecían, de los desafíos y necesidades que enfrentaron a lo largo de la vida: "Éramos marginales", remarcó en más de una oportunidad. Y con estas experiencias, como materiales para su creación artística, desarrollaron una literatura y un cine tan hondamente intimista, social y políticamente comprometido.
Recorriendo algunas de sus obras más destacadas, el autor se detuvo en el relato "El dependiente", que dio como resultado la película del mismo nombre. El film, de una riqueza estética sorprendente, transmite la abulia reinante de un pueblo del interior en el que los personajes parecen solo esperar la muerte, tanto ajena como propia. "Ese cuento nace por ese ambiente de opresión, de oscuridad, de no tener por qué preocuparse. Donde [todos] son como amebas: van al trabajo, vuelven del trabajo y así sucesivamente hasta que un día desaparecen. La cuestión es que había una ferretería en una esquina. Había un viejito y el empleado. Los dos vestidos de gris con un saquito gris, pantalón gris. El viejito era español y no tenía familia, y el dependiente, ya de muchachito ansiaba que se muriera el viejo pensando que le iba a dejar la ferretería. Es decir, ¿cómo no voy a hacer yo una historia con este par de que tuvieron un negocito cuadrado en donde nacieron, crecieron y murieron?".
Frente a esta mirada centrada en la tragedia individual podemos ubicar la mirada de Héctor Olivera, director y productor que abarcó diversos y disímiles géneros como el cine-espectáculo, la crónica y la denuncia. En sus películas, fundamentalmente en aquellas que surgen de una transposición literaria, la elección para narrar la historia radica en lo que le acontece a un grupo, a una comunidad, ya no a un individuo.
Tal es el caso de la película *No habrá más penas ni olvidos*, basada en la novela homónima de Osvaldo Soriano publicada en 1978. La obra constituye una satírica mirada sobre el fenómeno peronista inspirada en los hechos de 1974 conocidos como "El Navarrazo", en el que el jefe de policía, Antonio Navarro, y sus hombres se sublevan en un pueblo de Córdoba. Osvaldo Soriano escribe la novela como metáfora de los conflictos internos del peronismo que representan, a su vez, los conflictos de todo el país. Para describir este caótico enfrentamiento entre facciones de un mismo movimiento, elige ubicar los hechos en la cotidianidad microscópica de un pueblito llamado Colonia Vela, donde una comunidad se ve supeditada a las contradicciones y enfrentamientos de un movimiento que, paradójicamente, los aúna. Aquello que comienza como una sátira del peronismo concluye en la tragedia de toda una comunidad. Al recordar el momento de producción del film, Olivera señala: "Yo fui antiperonista, y más de una vez dije: 'yo quisiera hacer algo sobre el peronismo', hasta que apareció esta maravillosa novela donde plantea el tema, pero lo plantea en un pueblito. Entonces tiene su encanto y su humor de película provincial. Fue un placer enorme hacerla con los excelentes actores que van a ver ustedes en pantalla. La película tuvo mucho éxito, participó en festivales, fue premiada. Dentro de mi carrera, es una de las películas más amadas".
No solo en este film el director centra su mirada en el comportamiento de un grupo social. Otro de los hitos del cine nacional producido y dirigido por Olivera junto con Fernando Ayala es la adaptación de la obra de Osvaldo



Fotogramas de *La noche de los lápices* y *No habrá más penas ni olvido*, de Héctor Olivera.

Bayer *La Patagonia rebelde*, basada en los trágicos sucesos en Santa Cruz entre 1920 y 1922. Constituye uno de los films testimoniales de mayor relevancia dentro de su filmografía. Recuerda Olivera: "El libro de Bayer se llamaba *Los vengadores de la Patagonia trágica*, publicado en varios tomos, el último editado en Alemania cuando él [Bayer] se exilió. La historia en sí, lo esencial fue lo que quedó en la película, que era lo más cinematográfico… El hecho de la Patagonia rebelde fue tremendo porque que un ejército, una compañía de ejército argentino fusilara a obreros rurales patagónicos no era una cosa que yo que supiera. Creía que estaba muy informado, que era muy culto en ciertas cosas, en cierto tipo de literatura y demás, y no tenía idea de que eso había ocurrido y creo que mis coetáneos tenían también la misma ignorancia sobre ese hecho. Así que me pareció que había que hacerlo duro… Así es que nadie puede decir que ablandé una situación política muy dura que fue a raíz de un coronel que era realmente excesivo en su represión".

Frente a estas dos maneras de abordar la realidad, nos preguntamos, entonces: ¿cómo narrar la tragedia humana?, ¿cómo un hecho individual o uno colectivo? La respuesta puede que no exista. Sin embargo, tras escuchar la exposición de estos inmensos creadores sabemos que la sensibilidad, el respeto y el compromiso por nuestra historia e identidad transforman esos hechos, ya sean individuales o colectivos, en obras de arte, capaces de interpelarnos, conmovernos y emocionarnos.

Fernanda Olivera

COLECCIONES QUE HICIERON LECTORES

Los libros infantiles y juveniles que marcaron a generaciones de lectores argentinos son el foco de una nueva investigación de la Biblioteca Nacional. El proyecto recupera aquellas series editoriales que dejaron huella por su diseño, sus autores o sus propuestas, y reconstruye la vida material de esos libros que supieron formar bibliotecas y memorias desde la infancia.

Hay libros que recordamos más por la tapa que por el argumento, por el color del lomo en la biblioteca escolar o por la serie a la que pertenecían. En la literatura infantil y juvenil argentina del siglo XX, las colecciones funcionaron como marcas de lectura: reunieron títulos bajo ciertas propuestas editoriales, pedagógicas o estéticas, y en el proceso ayudaron a formar no solo repertorios, sino también hábitos y experiencias de lectura. Fueron mucho más que un sello: orientaron la forma en que los lectores accedían a los textos, descubrían nuevos géneros literarios, conocían a los autores y vivían la lectura en distintos espacios, como el colegio, el hogar o la biblioteca.

En los últimos años, la literatura infantil y juvenil argentina ha sido objeto de valiosos estudios desde enfoques narrativos, temáticos y pedagógicos. En ese marco, este proyecto propone sumar una nueva línea de trabajo: el estudio de las colecciones editoriales como forma de abordar la historia material, política y cultural de los libros para chicas y chicos. ¿Qué criterios guiaron la selección de títulos, autores o ilustradores? ¿Qué idea de lector se construía desde el diseño, el paratexto o la traducción? ¿Cómo se inscribían estas colecciones en su contexto editorial y político? ¿Qué rastros quedan hoy de ellas en nuestras bibliotecas, tanto físicas como afectivas?

El proyecto "Colecciones que hicieron lectores", impulsado por el Centro de Literatura Infantil y Juvenil de la Biblioteca Nacional, se propone relevar, describir y analizar las colecciones de literatura infantil y juvenil más significativas publicadas en la Argentina durante el siglo XX. El objetivo es múltiple: contribuir al estudio histórico y crítico de la LIJ desde una perspectiva editorial, recuperar parte del patrimonio bibliográfico que muchas veces permanece disperso o poco sistematizado y promover su preservación y puesta en valor dentro de los acervos de la Biblioteca Nacional.

El foco estará puesto en colecciones de editoriales especializadas en LIJ, así como en series publicadas por sellos generales que desarrollaron propuestas sostenidas para lectores infantiles y juveniles. Así, la investigación abordará colecciones como la emblemática Robin Hood (editorial Acme Agency), que acompañó la formación lectora de generaciones enteras; La Lechuza (Ediciones Librería Fausto), que combinó tradición literaria con experimentación estética; la Colección de Literatura Infantil del CEAL, con su inconfundible impronta popular y pedagógica; o series menos estudiadas como Pétalos y Cuentos del Jardín (editorial Latina) y Tejados Rojos (Plus Ultra), entre otras. La propuesta toma como modelo el trabajo realizado por la Biblioteca Nacional en *Más libros para más: colecciones del Centro Editor de América Latina*.

Un aspecto central del proyecto es analizar los aspectos físicos de los libros: sus formatos, papeles, diseños de colección, ilustraciones, organización de las cubiertas y paratextos. En la literatura infantil y juvenil, donde lo gráfico y visual tienen un rol fundamental, estos elementos no solo acompañan el texto, sino que construyen también un sentido. Este enfoque es clave para comprender la LIJ, ya que su extensa tradición de reediciones y adaptaciones ha borrado muchas de esas marcas. En pocos ámbitos de la literatura se pierde tan rápido la memoria de la primera edición. Un mismo título puede presentarse con portadas, ilustraciones, tipografías y extensiones muy diferentes, transformando la experiencia de lectura y dificultando la reconstrucción de su historia editorial. Por eso, pensar las colecciones es también reconstruir la vida material de los libros.

Además del análisis crítico de estas series (su diseño, sus políticas de traducción, los géneros privilegiados, los nombres propios que las conformaron), se buscará relevar su presencia en el catálogo de la Biblioteca Nacional y, cuando sea necesario, proponer su incorporación para garantizar su conservación y disponibilidad futura.

En un tiempo en que los hábitos de lectura se transforman velozmente, volver sobre estas colecciones es también una forma de pensar qué leímos, cómo lo leímos y qué imágenes de la infancia se tejieron en esos libros que nos esperaban en los estantes. Leer la historia de estas colecciones es, en definitiva, leer también una parte de la historia cultural de nuestro país.

Eugenia Santana Goitia

DESNUDA
ANTE LOS
FANTASMAS

Las dedicatorias manuscritas que Alejandra Pizarnik recibió y escribió permiten seguir de cerca sus vínculos literarios, afectivos e intelectuales. Leídas en conjunto, revelan no solo una trama de relaciones clave en su formación como poeta, sino también una concepción de la escritura atravesada por el deseo, la admiración y el conflicto con el lenguaje.

Según Roland Barthes, la figura del enamorado es la que mejor representa al escritor porque la escritura, ciencia de los goces —y los roces— del lenguaje, es siempre efecto de un "flechazo". Se escribe en estado de fascinación, dominado por un arrebato que desborda al sujeto y que el discurso inflama todavía más; se escribe intentando descubrir en el objeto la causa del deslumbramiento. Tentativa infructuosa porque quien lo provoca es por definición indescriptible: ninguna palabra le hace justicia. ¿Cómo alojar la imagen del otro sin degradarlo en una sucesión de sentimentalismos, lugares comunes y trivialidades? ¿Cómo explicar su singularidad *con palabras de este mundo*?

A fin de cuentas, la figura evidencia el fracaso de todo lenguaje. Algo que cualquier escritor enfrenta cada vez que se entrega a la escritura. Barthes recurre a los mitos de Pigmalión y de Orfeo para pensar al enamorado como artista; Alejandra Pizarnik, lectora de Barthes y francófila —o mejor, marcada por una fuerte afinidad con el temple anímico del pensamiento francés—, también toma de la mitología griega una imagen que erige en emblema del escritor, pero su elección pone el acento en el trabajo y el tormento que supone escribir. "El poeta-Sísifo-moderno: no puede decir, no puede no decir", dice en "Salamandra". Y en "Relectura de Nadja" describe "uno de sus trabajos forzados" que "podría consistir en girar incesantemente en torno a un bosque en el que no logra introducirse, como si el bosque fuera un lugar vedado". El mandato de decir lo indecible es, para Pizarnik, la herencia y la condena del poeta. No porque haya cosas inaccesibles al verbo y sobre ellas convenga seguir el consejo de Wittgenstein y callar, sino por la inadecuación estructural que existe entre todo lo que quiera decirse y el lenguaje del que disponemos —el lenguaje en general—. Esa grieta es la roca de Sísifo del escritor, su suplicio, el círculo vicioso del que, consciente de la imposibilidad, no puede escapar.

Tal vez por sostener esta concepción de la escritura, Pizarnik encarnó al pie de la letra la figura propuesta por Barthes. Como el escritor y el enamorado, supo ubicarse en el lugar de la demanda y enunciarla con una lengua en carne viva que nunca dejaba de diseccionar —"buscar no es un verbo sino un vértigo", dice uno de sus versos, de desarticular ni de reconstruir—. Para Pizarnik, esa interpelación que liga escritura y deseo, urgencia y vértigo, supone además siempre la denuncia del "drama del lenguaje": la impotencia de la representación. No hay forma de hablar sin insistir en que no hay *correspondencia* entre las palabras y las cosas, entre el sujeto y el objeto, entre la interpelación y la respuesta. Por eso, el género epistolar conduce a sugestivas especulaciones en sus textos. Pizarnik acostumbraba a decir, citando a Kafka, que escribir cartas es desnudarse ante los fantasmas. En las cartas, el enigma ambivalente del lenguaje se potencia y en la espera de respuesta —esperar también es un vértigo— se

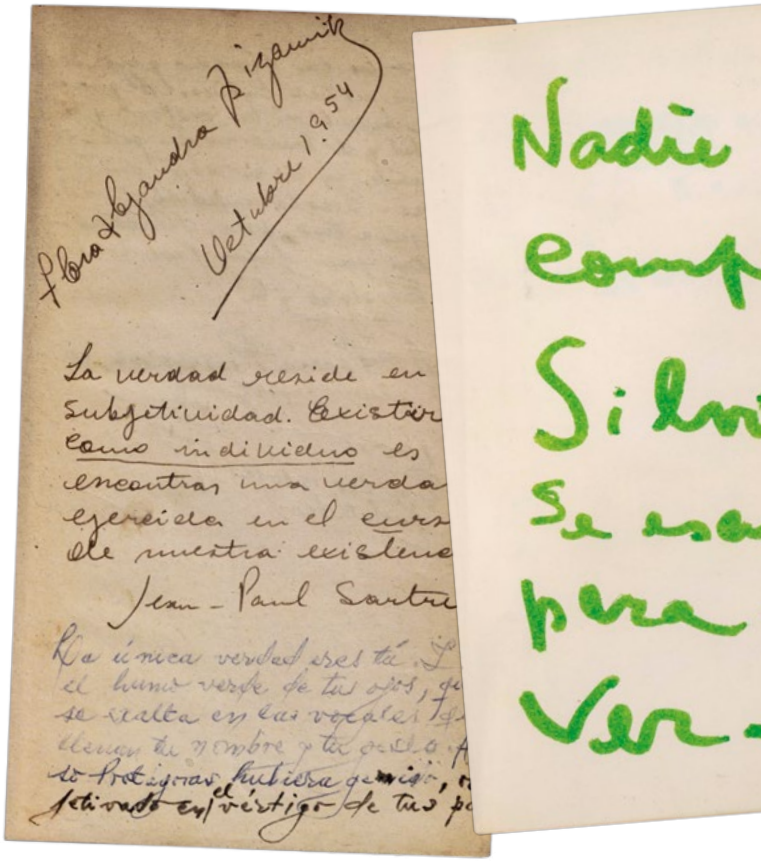
Alejandra Pizarnik por Anatole Saderman.

hace evidente que se trata del juego adictivo y peligroso de entenderse y malinterpretarse mutuamente. En los archivos de escritores muchos documentos decepcionan. Las cartas no siempre tienen el tono confesional que busca el investigador; abundan las invitaciones, las felicitaciones y los agradecimientos por libros recibidos, convenciones banales o apenas informativas. Hasta que el hallazgo de un intercambio auténtico les da pleno sentido a las horas transcurridas entre papeles amarillos. Ocurre lo mismo con las dedicatorias manuscritas, que son, a diferencia de las impresas, prolongación natural de la correspondencia. De los casi ochocientos volúmenes de la biblioteca personal de Pizarnik que resguarda la Sala del Tesoro de la BN, alrededor de doscientos están dedicados. Las dedicatorias autógrafas de Marosa di Giorgio, Rául Gustavo Aguirre, Amelia Biagioni, Octavio Paz, Elvira Orphée, Antonio Porchia, Juan José Sebreli, Antonio Beneyto, Juan José Ceselli, Joaquín Giannuzzi, Enrique Molina, Francisco "Paco" Urondo, Héctor Murena o Edgardo Cozarinsky son testimonios del reconocimiento y del lugar prominente que Pizarnik tuvo como poeta latinoamericana.

En ciertas ocasiones, tres dedicatorias ordenadas cronológicamente alcanzan para comprender cómo escala una relación. Es el caso de las de Roberto Juarroz, cuyos sentimientos hacia Pizarnik parecen haberse intensificado entre 1958 y 1963. La dedicatoria de la edición de 1958 de su *Poesía vertical* combina deseos fraternales y camaradería con reflexiones metaliterarias ("A Alejandra: Cambiando su poesía por la mía, en este lugar donde siempre nos encontramos, aunque no sepamos dónde está. Muy amistosamente / Roberto"). *Seis poemas sueltos* (1960) es enviado "con más amistad y poesía que dedicatoria". Finalmente, la de *Segunda poesía vertical* (1963) revela un agradecimiento por la poesía y la existencia de Pizarnik expresada de modo lírico y sugerente "casi desde adentro suyo". Aunque compartieron espacios de pertenencia y trincheras estéticas, la cercanía entre Juarroz y Pizarnik nunca llegó a ser la que el director de *Poesía = Poesía* esperaba, según lo insinúa esta última dedicatoria.

Las dedicatorias de Juan Jacobo Bajarlía también resultan reveladoras. Veintidós años mayor, Bajarlía fue profesor de Pizarnik en la Escuela de Periodismo. La introdujo en numerosos autores, sobre todo en los de las vanguardias, y en los círculos de artistas e intelectuales que se imponía frecuentar, como la mítica residencia de Oliverio Girondo y Norah Lange o el grupo de la revista y editorial Poesía Buenos Aires. También discutió con ella posiciones críticas y la ayudó a corregir su primer libro, *La tierra más ajena* (1956). Profesor y alumna tuvieron un romance marcado por la experiencia física de la lectura. Además de sus libros, Bajarlía le obsequió obras ajenas, tal vez por considerarlas necesarias para su formación. Entre ellas, *El niño que enloqueció de amor*, novela de Eduardo Barrios editada en 1955 que presenta en forma de diario la historia de un niño enamorado de una mujer madura. Bajarlía se lo dedicó durante un viaje a Viña del Mar, "aquí donde las corolas verdes tienen el canto de las sirenas y el silbo de las olas". Si bien la infancia, la complejidad de las relaciones y la espiral de locura y desesperación del protagonista eran temas claramente atractivos para Pizarnik, la elección de ese clásico que gira en torno a la diferencia de edad entre los amantes, reflejo invertido del vínculo entre el mentor y su joven alumna, despierta sospechas.

Como capítulos de una novela de aprendizaje, las dedicatorias de Bajarlía relatan la emergencia de Pizarnik en el mundo de las letras y una historia en la que hubo amor y hubo encuentro en el amor a los libros. Bajarlía se los dedica "a María Pisserno (Buma)"; un nombre que inventa "por temor a un estallido antisemita" seguido, entre paréntesis, por el apodo familiar en yiddish, que significa "flor": "A María Pisserno (Buma) en la exaltada flor que nutre tu nombre"; "en las vocales que llenan tu nombre y tu deseo"; "A Primavera Pizarnik (F.A.P.), siempre florecida". La insistencia en el nombre y sus distintas versiones podría indicar que, para Bajarlía, como para todo enamorado, el nombre de la amada es la respuesta específica a un deseo. Curiosamente, el final de esta historia de amor coincide con el momento en que la alumna abandona por completo su nombre verdadero (Flora) y



Dedicatoria manuscrita de Juan Jacobo Bajarlía a Alejandra Pizarnik, 1954.

adopta su nombre literario (Alejandra) para asumir su identidad de escritora.

Alejandra Pizarnik conoció a Silvina Ocampo cuando regresó de su viaje a París y entró en contacto con el grupo de la editorial y la revista Sur. Los vínculos afectivos de estos dos célebres monstruos de la literatura argentina se volvieron públicos con la edición de los epistolarios de Pizarnik. Como en las cartas, en las dedicatorias que Pizarnik le escribe a Silvina la complicidad literaria rápidamente escala y se enciende.

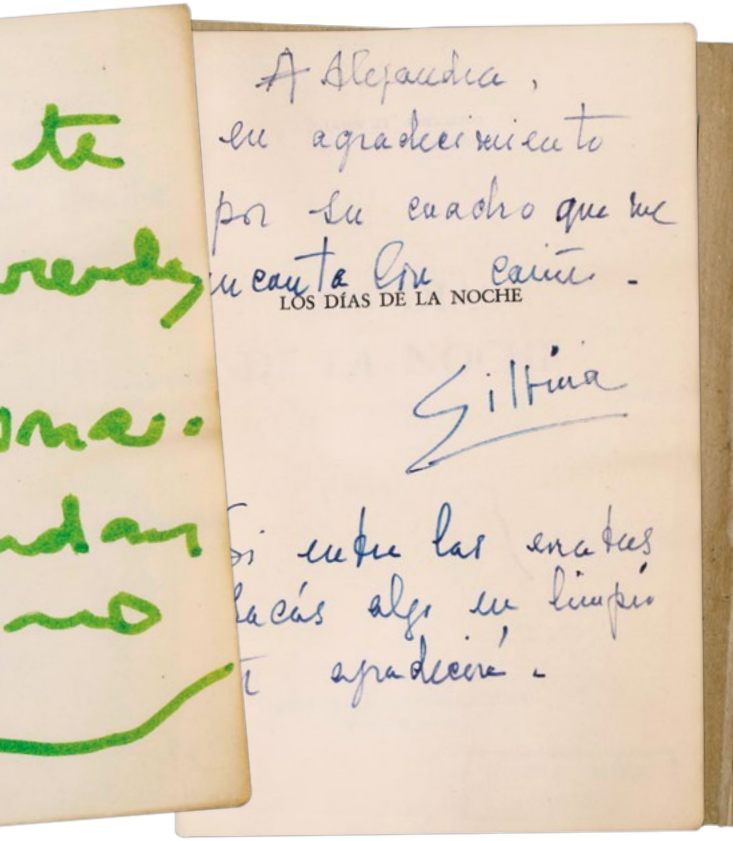
La Biblioteca Nacional conserva el ejemplar de *El pecado mortal* que perteneció a Pizarnik. Plagado de notas marginales y subrayados de distintos colores, sus páginas revelan la intensidad de las lecturas de Alejandra y los distintos estratos de pensamiento que le dan densidad poética a su reseña. Según la dedicatoria de Ocampo, el interés de su joven admiradora era correspondido: "Querida Alejandra: ¿Para qué te mando un libro que conocés o que no vale la pena conocer? Para citar un verso tuyo: 'He yacido días animales'. Y para mandarte un abrazo, Silvina".

"A Alejandra, en agradecimiento por su cuadro, que me encanta, con cariño, Silvina. Si entre las erratas sacás algo en limpio, te agradeceré", dice la dedicatoria de *Los días de la noche*. Un mensaje profesional que Pizarnik responde con fibra verde y palabras afectivas en el verso de la página de guarda del mismo volumen: "Nadie te comprende Silvina, se esconden para no ver".

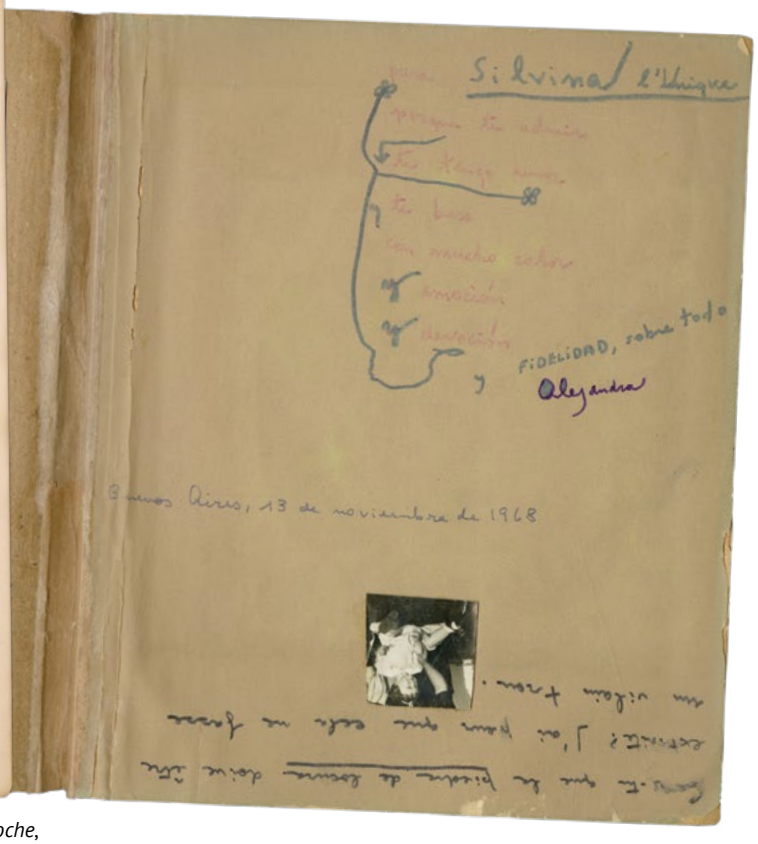
Cierta idea de interdicción que subyace al título "Dominios ilícitos" —ya presente en "Zona prohibida", la selección de poemas que Pizarnik publicó en *Sur* en 1962— se desliza en su escritura cuando están en juego deseos primitivos.

En la última carta que le envía a Silvina, Pizarnik le escribe: "no me dolería si me tocaras [...] je suis une chienne dans le bois, je suis avide de jouir (mais jusqu'au péril extrême) [...] yo adoro tu cara. Y tus piernas y, surtout (bis 10) tus manos que llevan a la casa del recuerdo [...] haceme un lugarcito en vos, no te molestaré. Pero te quiero, oh no te imaginás cómo me estremezco al recordar tus manos que jamás volveré a tocar si no te complace". La carta entera es una demanda acalorada, escrita con desesperación y ardor después de meses sin noticias y ante la cada vez más inminente separación definitiva de su "Sylvette". Palabras que no escatiman riesgos ante el peligro de la humillación en la búsqueda de alguna reciprocidad o correspondencia, de alguna complicidad fuera de la ley, más allá de toda restricción.

Evelyn Galiazo



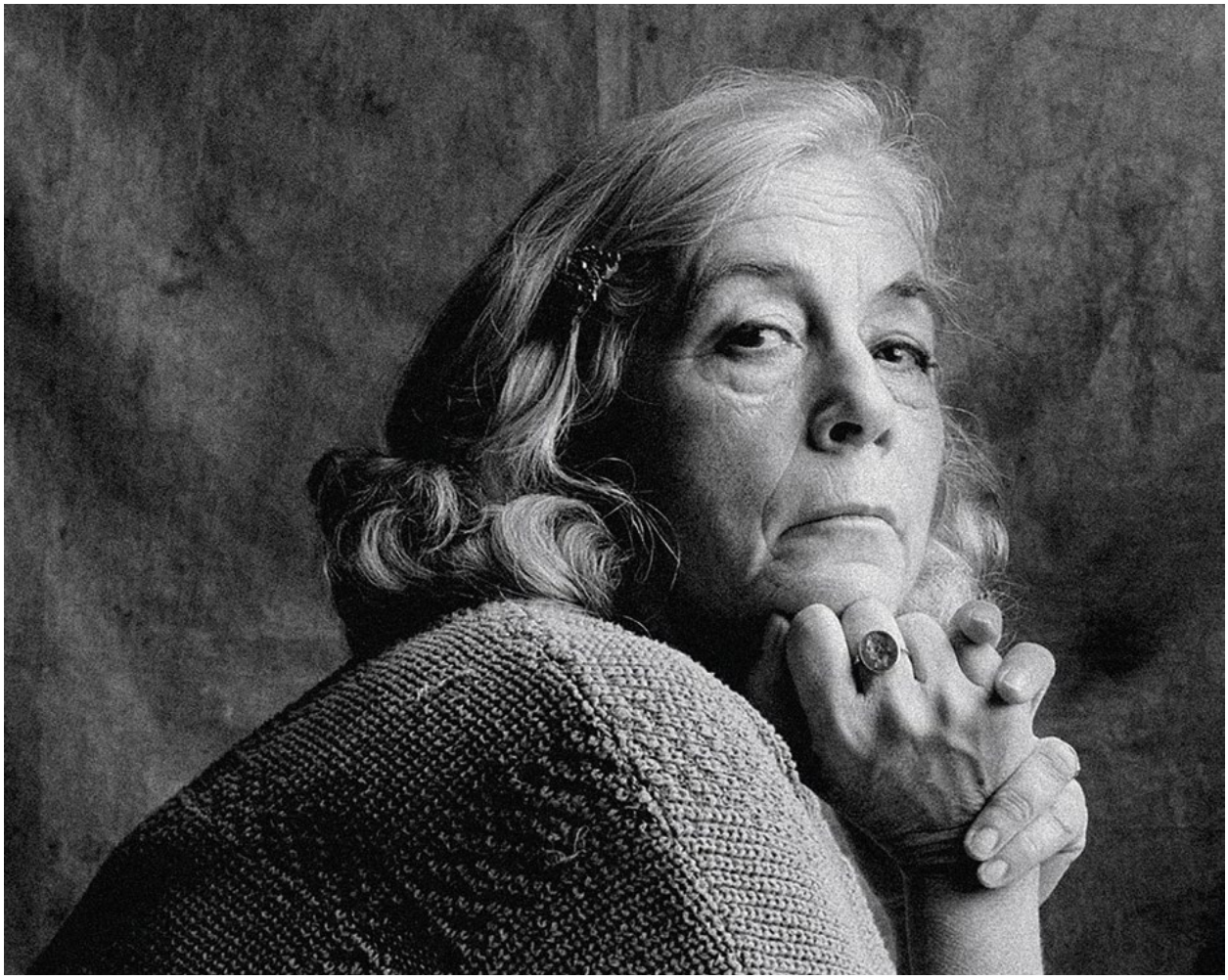
Dedicatoria de Silvina Ocampo a Pizarnik en *Los días de la noche*, 1970. En la página de guarda, anotación de Alejandra Pizarnik: "Nadie te comprende, Silvina...". Colección Alejandra Pizarnik, Sala Americana, Biblioteca Nacional de Maestros.



Dedicatoria de Alejandra Pizarnik a Silvina Ocampo en *Extracción de la piedra de la locura*, 1968.

“EN ESPERA DEL ALBA”

Poemas de Carmen Martín Gaite



Telarañas
¿De qué reino distinto habéis surgido,
tenues, firmes, absurdas telarañas?
Urdidas contra el viento,
llorando con la lluvia,
perdurando y brillando,
sin apoyo visible,
a la luna y al sol,
ebrias y desplegadas,
clavicordio de plata con la luna,
hebras de iris al sol.
¿De qué reino distinto habéis surgido,
quién os teje y defiende,
tenaces, inquietantes telarañas?

Amor muerto
Ya ves. Pronuncian tu nombre,
se vuelven a mirarme y cuchichean,
se ríen entre sí.
Yo me encojo de hombros.

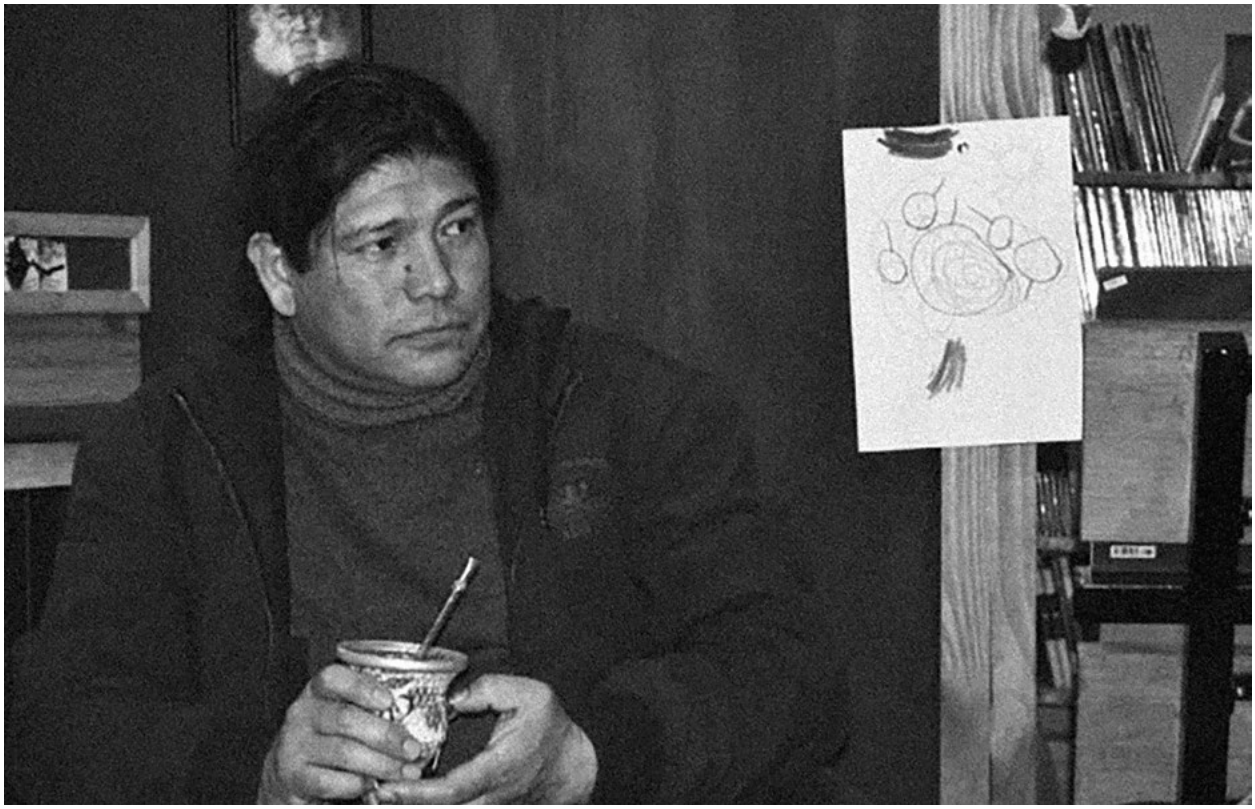
Y no entienden que vienen a destiempo,
que tu nombre ya no me sobresalta,
aunque todavía duela
ese lugar sin localización
donde estuvo incrustado,
de donde tanto me costó extirparlo,
un dolor desvaído que produce extrañeza,
que da cierta dentera,
como un parto fallido.
Pero nada les digo,
porque es que me da igual.
Me miran de reojo, siguen cuchicheando
y, espiando rubores, posibles disimulos,
o tal vez una lágrima furtiva,
me provocan lanzándome tu nombre
que ya no sobresalta,
que tengo que esforzarme para hacer coincidir
con el que pronunciara tantas veces
entrecortadamente,
abrazada a la almohada
con los ojos insomnes acechando el vacío
en espera del alba.

Farmacia de guardia
No es Valium ni Orfidal,
no me ha entendido.
Se trata de la fe. Sí: de la fe.
Comprendo que es muy tarde
y no son horas
de andar telefoneando a una farmacia
con tales quintaesencias.
Lo que yo necesito para entrar confiada en el vientre del sueño
es algún específico protector de la fe.
¿Que le ponga un ejemplo más concreto?
Pues no sé… Necesito
creerme que este saco
cerrado por la boca
y en cuya superficie
se aprecia la joroba
de envoltorios estáticos
puede volver a abrirse alguna vez
a provocar deseos y sorpresas
bajo la luz del sol y de la luna,
bajo el fervor clemente
de los dioses del mar.
¡Oh, volver a sentir lo que era eso!
Y ni siquiera necesito tanto
—ya es menos lo que pido—;
simplemente creerme
que un día lo sentí
intempestivamente
cuando más descuidada andaba de esperarlo,
y supe con certeza
que sí, que se podía,
que un corazón doméstico
cuando al fin se desboca
es porque está latiendo sin saberlo
desde otro muy cercano.

Ya. Que no tienen nada.
Pues perdone.
Comprendo que es muy tarde
para hacerle perder a usted el tiempo
con tales quintaesencias.
Ya me lo figuraba.
Buenas noches.

Carmen Martín Gaite (Salamanca, 8 de diciembre de 1925 - Madrid, 23 de julio de 2000) fue una de las escritoras más influyentes de la literatura española del siglo XX. A cien años de su nacimiento, su obra sigue siendo referencia ineludible. Narradora, ensayista y poeta, fue la primera mujer en recibir el Premio Nacional de Literatura (1978) por *El cuarto de atrás*. Integrante de la Generación del 50, su escritura indagó con sensibilidad y lucidez en lo íntimo, lo cotidiano y la experiencia femenina. Entre sus títulos más destacados figuran *Entre visillos*, *Retahílas* y *Nubosidad variable*.

LETRAS ORIGINARIAS



Laureano Huayquilaf

Laureano Huayquilaf es un poeta, gestor y difusor cultural tehuelche nacido en Trelew (Chubut) en 1968. Coordina talleres literarios en correccionales de menores y cárceles. Integró las revistas culturales *Tela de Rayón* y *Patagonia Poesía* y fue expositor en numerosos encuentros de literatura regionales, nacionales e internacionales. Entre sus publicaciones se encuentran *Profundidos*, *Inmigrancia*, *Aguada de cencerro* y *Los cueros de la luna*.

Ritmo antiguo
Ríos de la piel
Como un sonido
Extraño en el tiempo
Espiritualidades
Cuencos de madera
Entre la sencillez
La muerte
Se mueve despacio
Los momentos se vuelven
Rostros en el viento
Existenciales
Poéticos
Y como se les da las ganas
Hacen fuego
Nos dejamos llevar
Las despedidas
Una primera canción
Como destino natural
De las cosas
El agua
Sangre ancestral
Resiste
Gotea

En *Percepciones de un día*

Selección: Diego Antico
Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios

CENTRO LIJ

Recomendación
Achimpa

Catarina Sobra, Limonero

Achimpa, de la autora portuguesa Catarina Sobral, comienza cuando unos investigadores descubren en una biblioteca la palabra “achimpa”, un término que ya casi nadie recuerda. ¿Qué clase de palabra es? ¿Qué significa? ¿Es un verbo, un sustantivo, un adjetivo, un adverbio, una preposición? Estas y más preguntas generan muchas confusiones sobre sus posibles usos y significados, y la palabra empieza a viajar de conversación en conversación. La gente habla de ella, todos quieren decir “achimpa” y sus derivados como “achimpalo”, “achimparse”, “achimpa de la mesa”. La palabra se vuelve popular y versátil, usándose tanto en la calle como en el Parlamento. Cada vez que se pronuncia, invita a jugar con la imaginación, a explorar sus posibles sentidos y a crear nuevos contextos en los que podría aparecer. El recorrido de “achimpa”, como la palabra protagonista de esta historia, es divertido, delirante, lúdico y didáctico, llevando a chicos y grandes a una lectura plena de creatividad y sorpresa. Este libro, escrito e ilustrado por Sobral, ha recibido menciones y premios internacionales, entre los que se cuentan el Premio Amadora BD a la Mejor Ilustración de Libro Infantil; el Premio SPA (Sociedade Portuguesa de Autores) al Mejor Libro Infantil; y el reconocimiento de la Fundación Cuatrogatos. Además, Achimpa fue traducido a varios idiomas y en Argentina se consigue por editorial Limonero.

Rescate
El gallo pinto

Javier Villafañe, Hachette (1965)

El gallo pinto, una obra del titiritero, poeta y narrador argentino Javier Villafañe, ha tenido varias ediciones a lo largo del tiempo, desde la primera publicación en 1944 por la editorial de la Universidad Nacional de La Plata. La Biblioteca Nacional Mariano Moreno, entre las colecciones particulares que conserva, posee la biblioteca donada por la familia de Dardo Cúneo. Entre sus fondos, se encuentran muchos ejemplares de libros infantiles y juveniles, donde se destaca especialmente la edición de *El gallo pinto* realizada por Hachette en 1965. Fue la cuarta edición del libro y es muy especial porque tiene un carácter participativo y creativo: fue ilustrada por chicos y chicas de jardín de infantes y primer grado a los que Villafañe visitó en esos años. Durante las visitas, el autor compartió la lectura de sus poemas y los chicos dibujaron detalles y personajes inspirados en las historias. Además, los niños ilustraron las letras capitales que dan inicio a cada poema y realizaron las xilografías (todas en color magenta) que ilustran esta edición. El proceso artístico tuvo la colaboración del docente y grabador Miguel Ángel Elgarte. Para finalizar, el libro presenta un índice con los nombres de los veintisiete niños de entre 4 y 8 años que ilustraron la edición.

María Ragonese

PEDRO MANCINI

(Buenos Aires, 1983)

Comenzó publicando fanzines de género fantástico y de horror en su adolescencia. Estudió brevemente dibujo de historieta con Juan Zanotto, y luego con Carlos Villagrán y Juan Bobillo. Pertenece a la generación que irrumpió en un panorama desolador: cerraban las grandes editoriales de historieta y humor gráfico, caía la lectura de publicaciones en papel y aún no despegaba el mercado del libro de novela gráfica. Editó la revista independiente *Ultramundo*, de circulación en festivales, ferias y comiquerías.

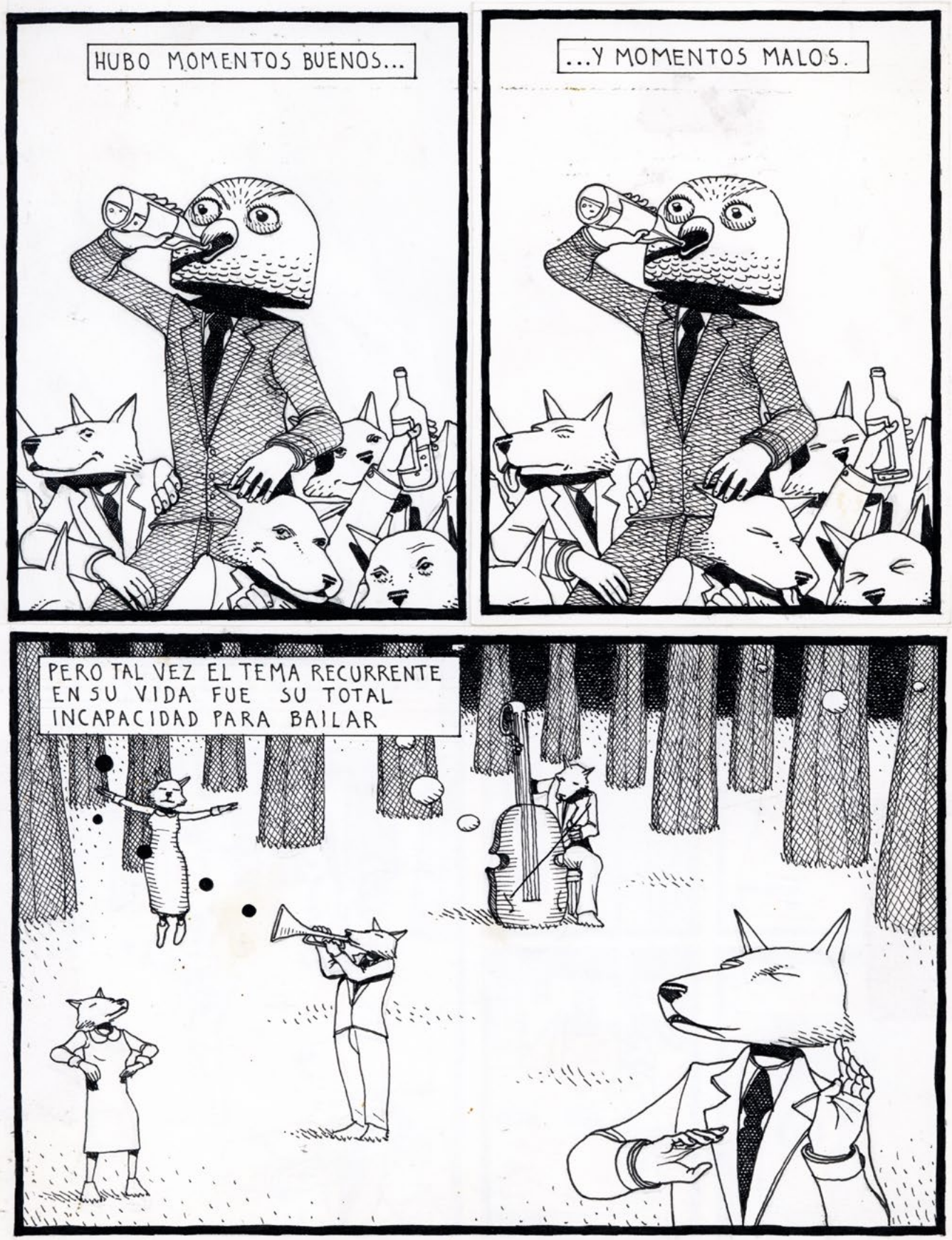
Su tira *Alien triste* comenzó a ganar un público fiel en redes sociales a partir de 2013. La editora Claire Latxague publicó en Francia una compilación de esas historietas, que luego también se editó en Buenos Aires. Pocos años después, el autor realizó una residencia artística en ese país. Sus trabajos han sido publicados en Argentina, Francia, Colombia, España e Italia.

Dueño de un dibujo de línea refinado y con un gran dominio de la trama, despliega como autor un imaginario fantástico muy personal, en relatos de inspiración onírica y cierta ambientación fantasmagórica teñida de un sutil humorismo. Mancini ha donado a la Biblioteca Nacional, a partir de su colaboración en la muestra *BD: Historieta*, una selección de dibujos originales de *Alien triste*, *El niño oruga*, *El jardín increíble* y *El hombre que no podía bailar*, entre otras obras de su autoría y en colaboración.

José María Gutiérrez

El jardín increíble, 2016. Tinta, 10 x 28 cm.

El hombre que no podía bailar, 2011. Tinta, 27 x 21 cm.



→ VOLVER AL SUMARIO

BREVES

La Biblioteca Nacional incorpora una edición rara de Cortázar a su colección patrimonial

En el marco de su política de desarrollo y preservación del patrimonio bibliográfico, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno adquirió un ejemplar excepcional: una edición limitada de *On déplore la*, plaqueta publicada en París en octubre de 1966 que reúne un texto inédito de Julio Cortázar con xilografías originales del artista cubano Guido Llinás.

La publicación, realizada por las ediciones Brunidor bajo la dirección de Robert Altmann, tuvo una tirada muy reducida de tan solo 85 ejemplares, todos firmados por el escritor y el ilustrador. El ejemplar adquirido por la institución corresponde al número 2 de esa serie, lo que refuerza su valor histórico y bibliográfico. El texto de Cortázar, escrito en francés, fue incluido años más tarde en *Último round* bajo el título "Ya no quedan esperanzas".

La pieza fue ofrecida por el librero anticuario e investigador Lucio Aquilanti, especialista en la obra cortazariana, y viene a enriquecer la importante colección del autor que la Biblioteca conserva desde 2014 en la Sala del Tesoro. Esta incorporación no solo destaca por su rareza editorial, sino también por el cruce entre literatura y artes visuales que propone: Guido Llinás, exiliado en Francia por razones políticas y por su disidencia de género, fue una figura central del arte moderno cubano y un referente de la diáspora afrocaribeña.

La adquisición de este ejemplar contribuye a completar un conjunto documental clave para el estudio de la obra de Cortázar y abre nuevas líneas de lectura sobre sus vínculos con otros lenguajes artísticos y con las redes culturales del exilio latinoamericano en Europa.

***La muralla y los libros* estrena nuevo día y horario**

Desde julio, *La muralla y los libros*, el programa de radio de la Biblioteca Nacional, se transmite en vivo los sábados de 10 a 13 hs. por Radio Nacional Folklórica. Conducido por los periodistas Ana Da Costa y Gastón Francese, y con la producción y coordinación de aire de Christian Blanco, el ciclo continúa difundiendo la vida cultural de la Biblioteca y amplificando las voces de escritores, poetas, editores, bibliotecarios y libreros de todo el país.

A lo largo de sus emisiones, el programa se consolidó como un espacio plural y federal, atento a los debates del presente y a la memoria viva del pensamiento argentino. En sus archivos se conserva un valioso registro de entrevistas y diálogos con referentes de la literatura, la música y la edición, que han encontrado en *La muralla y los libros* un lugar para compartir ideas, trayectorias y proyectos.

El reconocimiento institucional no ha sido menor: en 2015 fue declarado de interés cultural por el Congreso de la Nación; en 2014 recibió una nominación a los Premios Martín Fierro como Mejor Programa Cultural en Radio; y en 2019 fue declarado de interés para la comunicación social y la cultura por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

El programa puede escucharse en vivo a través de www.radionacional.com o en FM 98.7. Además, los episodios están disponibles en formato podcast en la cuenta de Spotify *La muralla y los libros*.

Autores bahienses se incorporan al catálogo de autoridades de la Biblioteca Nacional

Como parte de su trabajo sostenido en la construcción de la bibliografía nacional, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno incorporó nuevos registros de autoridad vinculados a autores de la comunidad bahiense, gracias a la colaboración con la Biblioteca Central Nicolás Matijevic de la Universidad Nacional del Sur (UNS).

Estos registros, que contienen información biográfica, filiación institucional y detalles sobre la producción intelectual de los autores, ya están disponibles en el catálogo de autoridades de la Biblioteca Nacional. Además, fueron integrados al Fichero de Autoridades Virtual Internacional (VIAF), lo que garantiza su visibilidad y normalización en el ámbito bibliotecológico global.

La incorporación incluye los datos completos codificados en formato MARC21, junto con las fuentes utilizadas, identificadores y atributos normalizados, y con la correspondiente atribución a la agencia que los creó. De esta manera, la Biblioteca de la UNS se suma al grupo de instituciones académicas que contribuyen activamente a la construcción colectiva y federal de los instrumentos de referencia bibliográfica del país.

Esta iniciativa no solo favorece la circulación del conocimiento producido en el ámbito universitario regional, sino que también consolida la cooperación entre bibliotecas nacionales y académicas, con el objetivo de fortalecer los sistemas de información públicos y accesibles.

María Elena Walsh en todos sus formatos

En el marco de las Jornadas Nacionales María Elena Walsh, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno presentó la muestra *María Elena Walsh en todos sus formatos*, una exposición que propuso un recorrido amplio y sensible por la obra de una de las figuras más queridas e influyentes de la cultura argentina del siglo XX.

La muestra reunió materiales pertenecientes a diversas áreas de la Biblioteca: Archivos y Colecciones Particulares, Audioteca, Formatos Accesibles, Hemeroteca, Libros, Tesoro y Fototeca. En conjunto, ofrecieron un retrato plural de la autora, que atravesó los géneros con una voz singular, irreverente y profundamente poética. *María Elena Walsh en todos sus formatos* fue también un homenaje a la vigencia de su mirada. A través de una curaduría que combinó lo documental con lo afectivo, la muestra recuperó tanto la potencia lúdica de sus creaciones infantiles como la dimensión crítica y feminista de sus intervenciones públicas. La figura de Walsh —poeta, cantante, narradora, ensayista y referente indiscutida de varias generaciones— se desplegó así en toda su complejidad, revelando la coherencia ética de una vida dedicada a la palabra y a la libertad.

Biblioteca Nacional
Mariano Moreno