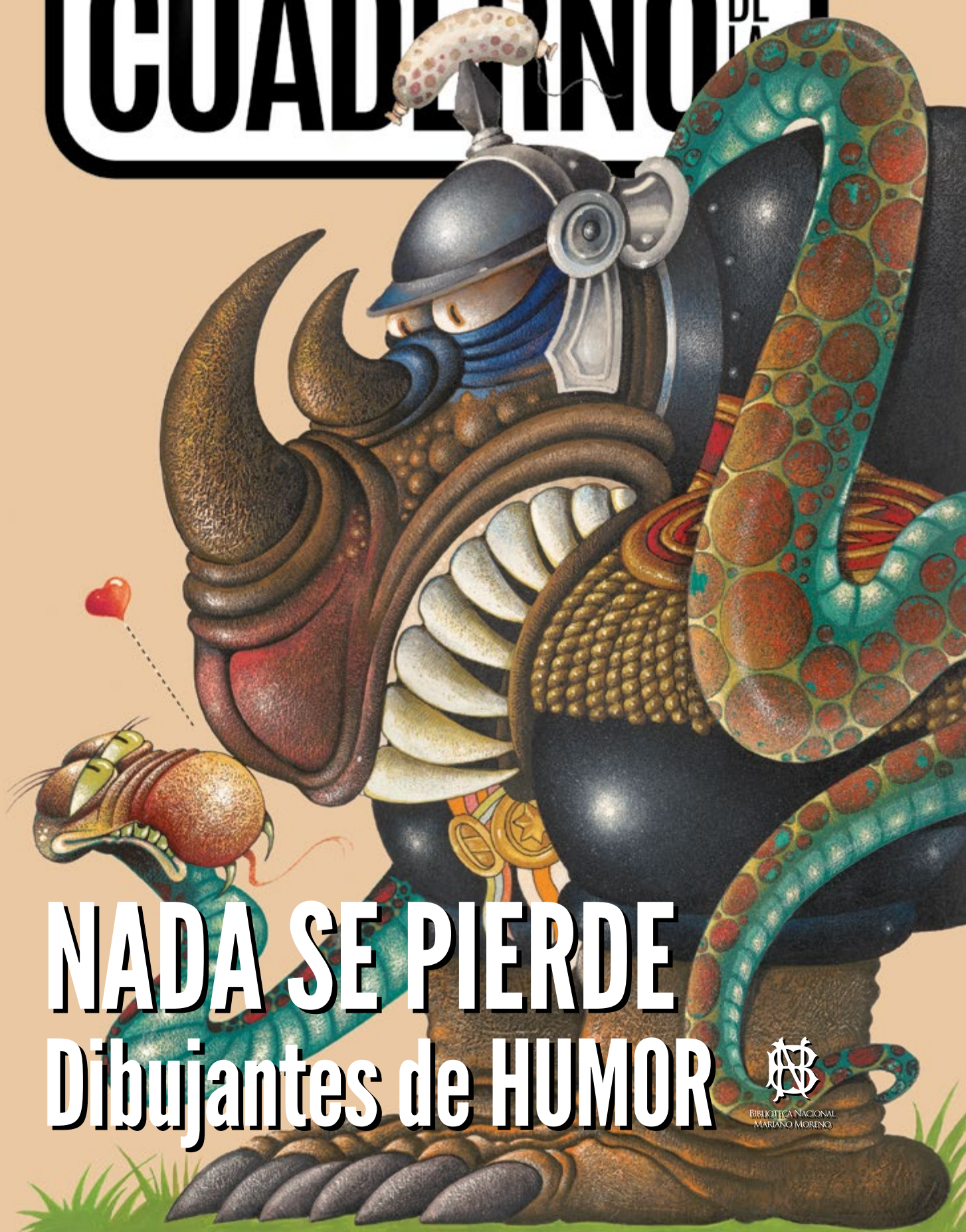


# CUADERNO DE LA



**NADA SE PIERDE**  
**Dibujantes de HUMOR**



## CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional  
Mariano Moreno.  
Año 7 N° 36  
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

#### 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, Maia Kujnitzky

### Director de Producción de Bienes y

### Servicios Culturales

Martín Blanco

### Imagen de tapa

Raúl Fortín

### Imagen de contratapa

Manuel Puig en México, 1986, foto de Marta Merkin.

# SUMARIO

## 4

### Nada se pierde

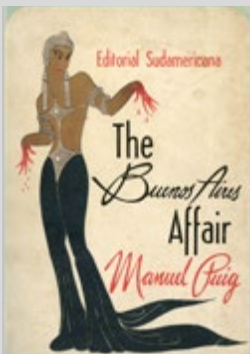
Una muestra del Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos recorre la trayectoria vital de la revista *Humor* a través de sus dibujantes.



## 10

### *The Buenos Aires Affair*: 50 años

Muestra del Museo del libro y de la lengua a medio siglo de la publicación de la novela de Manuel Puig.



## 16

### Retorno 1983

La Fototeca exhibe una colección de imágenes que recorre hitos del regreso democrático en la Argentina.

## 20

### Artistas más allá de sus obras

*La Rosa Blindada* fue uno de los proyectos editoriales más destacados de la década del sesenta.

## 22

### Cuando el ilustrador narra

Quiénes ilustran libros dedicados a las infancias comparten con el autor responsabilidades a la hora de otorgar sentido al texto.

## 24

### ¡Orden en la sala!

El arte de la catalogación a partir de una serie de publicaciones periódicas de la editorial Tor.

## 28

### El mundo en un almacén

Ediciones BN acaba de editar la historieta *Don Pascual* de Roberto Battaglia.



## 32

### Los papeles de Aníbal Ford

La trayectoria del intelectual argentino a través del fondo documental existente en la BN.

## 34

### Novedades editoriales

## 36

### Centro LIJ Dailan Kifki

## 37

### Lecturas

## 38

### Breves

# STAFF

## Honrar el arduo camino

En este número de *Cuaderno de la BN* destacan tres muestras que no solo honran nuestro pasado, sino que además celebran la vitalidad de nuestra diversidad cultural y artística. La primera de ellas nos transporta a las páginas de la icónica revista *Humor*, un recorrido curado por el Centro de Historieta y Humor Gráficos Argentinos que invita a sumergirse en la aguda sátira que ha caracterizado a esta publicación durante sus años de vigencia. La segunda muestra, en el Museo del libro y de la lengua, rinde homenaje a *The Buenos Aires Affair* de Manuel Puig, obra maestra de la literatura argentina que ha cautivado a lectores de todo el mundo durante medio siglo. Por último, esta edición reserva un sitio especial para *Retorno 1983*, la colección de fotografías que conmemora los 40 años de la recuperación de la democracia en Argentina y que se exhibe en la fototeca Benito Panunzi. Esta exposición, más que una celebración, es un recordatorio de la importancia de preservar la memoria histórica y honrar el arduo camino hacia la estabilidad democrática.

Al concluir este año, el séptimo de *Cuaderno de la BN*, renovamos nuestro compromiso de seguir siendo un testigo fiel de la riqueza cultural que nos define como nación.



**HUMOR**

LA PROXIMA SEMANA Recorte, que se arma

Corte la cabeza que quiera y pegue de golpe.

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**HUMOR**

EL BILLETE TURISTA LAS VETERANAS. AMOR Y MAMADERA

**FIERRO** Subtema: OXIDO

ROBERTO ARLT según Piglia y José Muñoz y José Muñoz

EL SUEÑO de Enrique Brocchia

CUSTER de Trillo-Sornet

NAVARRITO de Barreiro-Dose

MINISTERIO de Solano López

CORTO MALTES de Prati

González-De Santis Patricia Brocchia Samu Flores

**HUMOR**

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**HUMOR**

Dos argentinos valientes que perdieron con honor: Osvaldo, razón y mente; Alberto, fuerza y vigor.

**UAA**

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**HUMOR**

TRABAJAR AL TOPE NO! IQUEREMOS ALMORZAR!

PROCESO SI TOPE NO!

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**HUMOR**

PIPO PESCADOR, SACO UN BAGRE!!!

Reportaje a CARELLA limpia-La bolsa antes que la vida-Cruising se cortó sola-TV: humor bazofia

SIGAU DESATO LAS MEDIDAS... ¡TE ROMPO EL PAQUETE!

**HURRA**

Reportaje: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

Partido de fútbol?

**HUMOR**

Y NOS DECIAN QUE NO HABIA MAS SECUESTROS...!

PROHIBIDO MIRAR HABLAR ESCUCHAR

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**HUMOR**

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**HUMOR**

La gorra / urnas - El los rebrotes

Reportajes: Favalaro/Gorostiza - ¡Argentina marcha!

La ley en patineta: A LA JUSTICIA NO LE DAN CORTE

VEINTE JOVENES HABLAN SOBRE EL SEXO

MUSICA REGGAE: Cultos y supersticiones de Jamaica

HERMANN HESSE

**HUMOR**

HEROES

Los jugos de la v...

MANRIQUE: atreído y sin visita!!!

ALCON: COMO TIEMBLA!!!

Espectáculo, el imperio de la lágrima!

**FIERRO**

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**HUMOR**

EL "PROCESO HUMOR" CUMPLE 5 AÑOS

WEMBE SACO 4 CEROS. La nueva canción: "FESTIFEO"

FUE UN ACTO DE SERVICIO

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**HUMOR**

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**SUPERHUMOR**

Mandrafina - Trillo: ULISES BOEDO Extra

Limara: FUERTE BRIGITTE

Fontanarrosa: BOOGIE

Variotto: BILL CARTER

Lito Fernandez: LA GUERRA DE ARRIBA ABAJO

Gronadona White: LA VISITA

Trigo/ Brocchia Braccamonte

Trillo-Fortini: BOSQUIVIA!

Historia de Indias: Tabare

**HUMOR**

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**HUMOR**

Las mujeres no usan pomadas como reactivar a un marido

Cristóbal Colón tenía razón... ¡SON REDONDAS!

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**SUPERHUMOR**

Reportaje de RAUL ALF...

Galicia. Los especiales de ATZZZZZ

Manfred el super incisivo.

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

**HUMOR**

Reportajes: LOS TELEFONOS AMALIA Y LAS M...

# NADA SE PIERDE

## Dibujantes de HUMOR

**El Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos de la Biblioteca Nacional presenta una muestra que exhibe obras originales de treinta dibujantes, publicadas en el período de apogeo de la revista *Humor* y otros títulos de Ediciones de la Urraca.**



**E**mblema de la resistencia crítica a la dictadura y de la restauración democrática, la revista *Humor* ha legado una galería indeleble de portadas que hoy conforman un repertorio capaz de ofrecerse como la iconografía definitiva del período. A través de sus caricaturas y de la agudeza de sus textos tejió códigos de complicidad en una red cada vez más amplia de lectores hasta instituirse en una de las grandes publicaciones periódicas de largo aliento de la prensa nacional.

Los dibujos construyeron el primer lazo con el lector y amalgamaron la ecléctica suma de sus artículos en cada número. *Humor* nunca fue una revista de chistes, aunque por supuesto también los publicó. Y aunque aun en sus ilustraciones más dramáticas, como por ejemplo las de Fati, subyaciera una actitud de parodia, sátira o ironía, su humor era otra cosa, que a veces podía no dar risa. En la *Humor* el humor hizo pensar. Y en la *Humor*, así como en las revistas de Ediciones de la Urraca —dirigidas por un dibujante, Andrés Cascioli—, las historietas, las viñetas unitarias y las ilustraciones fueron sustanciales a su fórmula, nunca un complemento o un camuflaje.

La muestra *Nada se pierde* —tal el título de la sección de breves misceláneas que abría cada número— exhibe una selección de obras que describen los años de apogeo de la revista y de sus directas ramificaciones en otros títulos de esos primeros años ochenta, una época en la que incidió como pocas en la realidad política y en la vida cultural de los argentinos. En tiempos del meme, forma del comentario burlón que nos acostumbra al statu quo, es oportuno

volver al humor gráfico que, por el contrario, lo cuestiona de infinitas maneras. El formidable staff de dibujantes de estilos y lenguajes expresivos, de imaginarios, líneas y sensibilidades tan diferentes que la revista logró armonizar en sus páginas, simboliza en sí un ejercicio único de democracia, más perfecto que el que hoy celebramos en sus cuarenta años.

### El potrero de los futuros profesionales

La producción de esta muestra ha implicado recoger testimonios de varios de los protagonistas. Sergio Langer afirma que “publicar en *Humor* en 1979, con 19 años recién cumplidos, fue lo máximo y conocer a tipos grosos y admirados y compartir con ellos charlas, vinos y eventos fue mejor. *Humor* fue como el potrero en donde aprendí esto de dibujar chistes y publicar en revistas y diarios”. Miguel Rep fue otro de los autores que publicaron sus primeros trabajos en *Humor*. Se exhibe en la muestra su ópera prima, la notable serie *El recepcionista de arriba*.

Veteranos como Carlos Garaycochea, Tomás Sanz o Alfredo Grondona White se unen a dibujantes rarísimos, como aquel que sorprendía con historietas de miniaturista y firmaba Artó, el chileno Eduardo Ojeda Ortiz, quien reconoce entre risas que “Andrés [Cascioli] se jugó por un muerto, porque no existía yo, y él además de publicarme insistió para que me invitaran a la Bienal de Córdoba [de 1979]”.

En la muestra conviven virtuosos como Sergio Izquierdo Brown, el propio Cascioli y el deslumbrante Raúl Fortín con el diáfano humor absurdo de Lizán; artistas gráficos como Sanyú y Sanzol con humoristas de línea clásica como Sergio Ibáñez y artistas inimitables como Cilencio o Lawry; el grotesco del Doctor Cureta de Ceo y Meiji con el innoble Doctor Piccafecces, un estilista fabuloso como Jorge Limura con la sencillez del propio Meiji. Y por supuesto, no están ausentes los *¡Grock!* ni los *¡Berp!* patentados por Tabaré con guiones del brillante Aquiles Fabregat, principal redactor de la sección que da título a esta exposición.



Jorge Sanzol

# EL PÉNDULO



# HUM®

# SUPERHUM®

# HURRA

# HUMI

# HUMA®

La muestra abarca desde las instancias más críticas de *Humor* hacia el gobierno militar y culmina con la aparición de *SexHumor* y de *Fierro*, revistas que anunciaban lo que vendría, terminada la etapa de alegría generalizada por el retorno a la democracia. Como el mejor anuncio del futuro, esta sección exhibe una obra del entonces adolescente Juan Pablo González (Max Cachimba), renovador del lenguaje gráfico en la Argentina y cita ineludible para todas las camadas futuras de historietistas.

### El sexo de los argentinos

La *Humor* muy pronto dejó de ser solo una revista para prologarse como proyecto editorial en otras. En todas se invocó su tutelaje desde el título o el logo. Apostó a temáticas riesgosas, con propuestas alternativas a la oferta habitual. A un año del primer número de *Humor*, en 1979, se lanzó el *Suplemento de Humor y Ciencia Ficción*, que devino en la suntuosa *El Péndulo*. Meses después apareció *Hurra*, continuación de *Rock SuperStar* pero que en verdad sofisticaba el género con una variedad temática que trascendía al musical y, como en todas las otras, algo inédito en el rubro *rock*: no sostenía su aparato visual en fotografías, sino en los dibujos. En 1980 salió *SuperHumor* que daba su mayor espacio a un tipo de historietas novedosas, y en 1982 la *Humi*, con una original fórmula de publicación periódica para los niños. En 1984 la propuesta inicial de *SuperHumor* se renovó en *Fierro*, revista que partió aguas en el campo de las narrativas dibujadas, y como cierre de ese lustro, *SexHumor* (1985). Montada en el “destape” posdictadura, *SexHumor* logró empardar el éxito de la revista matriz con una fórmula que tomaba el sexo de los argentinos con desinhibición, pero también con una inusual amplitud de criterios. En cada una de estas publicaciones trabajaron los mismos dibujantes de *Humor*, pero también en cada una fueron sumándose nuevos autores en la medida en que la ampliación temática abría espacios para nuevas firmas y estilos. En ello, *SexHumor* implicó una apertura hacia mujeres dibujantes y a toda una generación joven de autores que, junto a varios de la *Fierro*, fueron los protagonistas de las décadas siguientes.



Raúl Fortín



Raúl Fortín

Respecto a esa apertura, escribió la periodista Cristina Wargon: “*SexHumor* era una tribuna libre para el tema más tabú: el sexo, y doblemente tabú si hablábamos de mujeres. Usar ese espacio no solo era un honor, sino casi una obligación cívica”. Al principio, *Humor* publicó planchas importadas de Claire Bretecher, y en la muestra se exhibe la correspondencia que mantuvo Nora Bonis con *Le Nouvel Observateur* por los derechos de reproducción de esas páginas. Marta Vicente pronto siguió esa línea temática y luego Patricia Breccia irrumpió con un estilo muy singular en las páginas de *SuperHumor*. Vicente rememora: “A comienzos de los ochenta, me encontré con algunas mujeres que, como yo, empezaban a pensar que se podían decir cosas a través del humor y meterse en ese mundo gráfico hasta entonces mayormente masculino. Claire Bretecher, por ejemplo. Y eso fue un despertar de mi parte. Darme cuenta de que las mujeres podíamos reírnos y observarnos de una manera diferente me impulsó y me marcó”. Por su parte, otra de las expositoras, María Alcobre, comenta con ironía: “Debuté publicando de la mano de Guillermo Saccomanno que me tiró un guion por la cabeza y me dijo ‘dale, nena, dibujalo que sale con fritas’. Lo que salió valió para confirmar que estaba verde para la *Super* y me mandaron a la *Sex* a dibujar conchas, tetas y pitos. No me hice rica ni famosa, pero aprendí una bocha, sobre todo de anatomía”. En la sección dedicada a

*SexHumor* se exhiben también dos obras de una dibujante por entonces debutante: Maitena Burundarena.

#### Un seleccionado

La nómina de autores que exhiben obras en *Nada se pierde* incluye a María Alcobre, Patricia Breccia, Maitena Burundarena, Andrés Cascioli, Cilencio, Dany Duel, Roberto Fontanarrosa, Raúl Fortín, Carlos Garaycochea, Juan Pablo González (Max Cachimba), Alfredo Grondona White, Alicia Guzmán (Petisuí), Néstor Ibáñez, Sergio Izquierdo Brown, Carlos Killian, Sergio Langer, M. Lawryzenko (Lawry), Jorge Limura, Lizan, Eduardo Maicas, Jorge Meiji, Eduardo Ojeda Ortiz (Artó), Pedro Penizzotto (Peni), Miguel Rep, Tomás Sanz, Jorge Sanzol, Jeremías Sanyú, Luis Scafati, Tabaré Gómez Laborde y Viuti. Un verdadero seleccionado argentino del humor y la historieta. En definitiva, esos dibujos son como las imágenes radiográficas del último ejemplar de una extraordinaria criatura hecha de tinta y papel que habitó nuestro país en un tiempo no tan remoto y que, por sus potencias, aún palpita.

La muestra se exhibe en la galería circular del Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos, de martes a domingo, de 14 a 19, hasta el 31 de marzo de 2024.

José María Gutiérrez





Portadas y originales de Andrés Cascioli. *Humor* nro. 84 (1982) y nro. 105 (1983).



Manuel Puig  
en México, 1986,  
foto de Marta Merkin.

# THE BUENOS AIRES AFFAIR: 50 AÑOS

NOTA DE TAPA

La muestra organizada por el Museo del libro y de la lengua celebra a Manuel Puig cuando se cumple medio siglo de la publicación de *The Buenos Aires Affair*, su tercera novela. Escrita a lo largo de cuatro años, probó ser uno de los proyectos más ambiciosos y esperados de su carrera luego del enorme éxito de *Boquitas pintadas*. En sus páginas, Puig narra la antesala del Cordobazo a través de la historia de sus dos protagonistas, una artista plástica y un crítico de arte reprimidos sexual y políticamente.

No pensaba contar lo que sigue, pero a veces necesito una lamida al ego. Conocí tangencialmente a Manuel, yo era amiga de su hermano Carlos. Le mostré unos cuentos que le parecieron horrorosos y unos cuadros que no lo entusiasmaron. Se le notaba en la cara. Pero, amable, no me lo dijo. Yo era de un realismo literal y hasta esperpéntico, en la línea de Elías Castelnuovo. Pintaba mendigos con ojos tan grandes —imitaba mal a Carlos Alonso— que parecían vacas y cubiertos de máculas que yo acentuaba desgarrando el papel y rompiendo mis crayones de cera. Escribía imitándolo a él —a Manuel— pero en lunfardo.

Le gustaba que le contara qué se decía de sus libros en los bares de la calle Corrientes, mientras me hacía sonar cada uno de los dedos de la mano, como de chica a chica. Vino a acompañar a su hermano al velorio de mi abuela. Y como estaban también los escritores Luis Guzmán y Norberto Soares, todos se pusieron a conversar y mi madre, totalmente olvidada de su duelo, se excitó en plan cholula, riéndose nerviosamente y alardeando ante sus amigas, lo que me dio vergüenza ajena. Mucho antes de su exilio ya no lo veía, salvo en las páginas culturales de los diarios y revistas. Fin del autobombo.

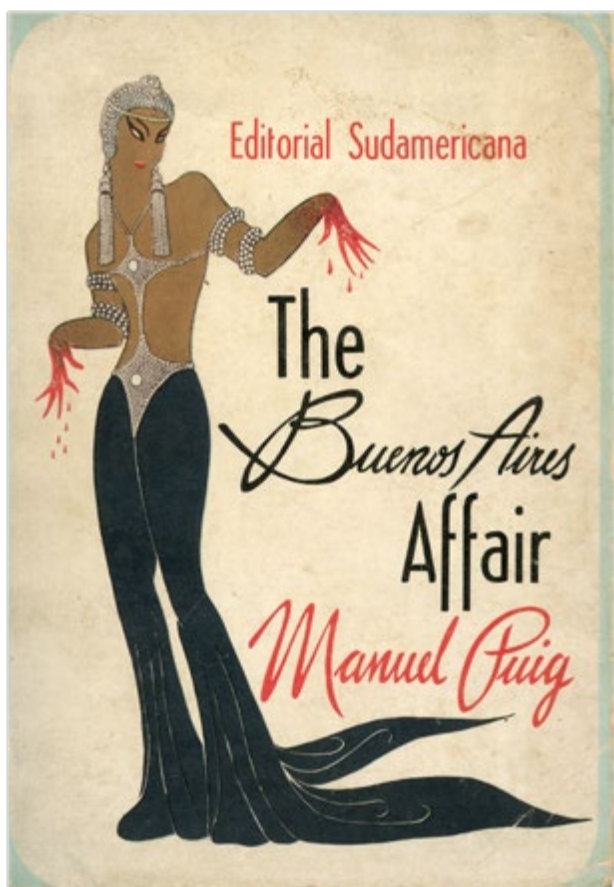
Durante los años sesenta y setenta hubo un verdadero giro hacia la voz en la cultura argentina. En el mismo mo-

mento en que se ponía en cuestión la noción de autor y era preciso luchar contra la prepotencia del referente —como denunciaba panfletariamente la revista *Literal*—, y se estrenaba la crítica estructuralista, el factor voz como retorno de lo reprimido se abrió paso en la última temporada de la crítica. La voz reinó en el emergente género historia de vida alentado por la Revolución cubana que pretendía registrar su pasado abolido (*Biografía de un cimarrón*, testimonio de un esclavo afrocubano, y *La canción de Rachel*, sobre una vedette del teatro habanero; *La Alhambra*, del cubano Miguel Barnet; *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis; los registros periodísticos de Julio Ardiles Gray en la revista *Primera Plana*, que iban de la prostituta Ruth Mary al cantante Miguel de Molina). La voz proliferó en los consultorios psi, quizá como nunca en décadas posteriores, para ser secuestrada por la clínica de casos, hizo cruza de distinto orden en los personajes literarios. La primera persona de *Nanina* de Germán García había sido liberada por el Henry Miller de los *Trópicos*; la de Miguel Briante en *Kincón* por un Faulkner pasado por Borges; la de Luis Guzmán en *El frasquito* era serie B y tango canción y, hacia fines de los setenta, como el reflejo de un espejo negro, en los campos de concentración, su sometimiento trágico se tradujo en violencia sin pasar por escritura. En esos años aparece un artilugio importantísimo, no como garantía de fidelidad al referente, sino como ficcionalizador recargable y con infinitas posibilidades: el grabador. La crítica suele asociar las primeras novelas de Puig con el oído absoluto para las voces de personajes de su pueblo de origen. Las intrigas montadas por la revista *Primera Plana* y algunas declaraciones del autor, mas las ofensas de lectores que creían reconocerse en los personajes, fomentaron el equívoco mientras la teoría se multiplicaba para poner en duda la identidad entre el yo de la experiencia y el de la ficción en primera persona, y el referente era un espejismo sancionado por el estructuralismo.

Hay algo en Puig ligado al oído que no es la memoria. Es algo así como una música inconsciente, donde el recuerdo encubridor inventa una letra que ya tiene la marca del contexto, los diálogos cinematográficos, las historias de vida de Ardiles Grey y la imaginería de Landrú, con sus personajes Mirna Delma y Aldo Rubén, María Belén y Alejandra, muy populares entre la clase media y que también impregnan el lenguaje oral de Puig con palabras como “opio”, “bodrio” y “asquete”.

Eso en sus primeros libros, *La traición de Rita Hayworth* y *Boquitas pintadas*, antes de *The Aires Buenos Aires Affair* en donde trabaja con géneros escritos: el guion, el texto taquigráfico, la historia clínica, las noticias, la escritura de las fantasías, la transcripción de llamadas telefónicas. Aunque los nombres de Gladys Hebe y Clara Evelia recuerdan todavía las imaginerías de Landrú.

En las primeras páginas de la novela el personaje de Clara Evelia busca a Gladys luego de su desaparición en el chalet de Playa Blanca. Al pasar por un cine clausurado, “por ra-



Primera edición. Buenos Aires, Sudamericana, 1973.



MARCELO HUICI

zonas de higiene y seguridad pública”, lee junto a la orden de clausura una lista de subversivos con cuya captura se insta a colaborar. La escena parece una profecía de la censura que se ejercerá sobre *The Buenos Aires Affair*.

El crimen en el baldío y el despido del empleado homosexual adelantan lo que hoy se consideran crímenes de odio y discriminación debido a la orientación sexual.

Los guerrilleros en acción, según las noticias del diario que lee el policía de la página 179, serán los desaparecidos de la dictadura militar que *The Buenos Aires Affair* prefiguraba como no lo hicieron obras de la época de la llamada “literatura comprometida”.

Todas las fechas utilizadas por Puig en su novela pertenecen a conflictos políticos como el Rosariazo, el Cordobazo, los conflictos mundiales como la guerra de Vietnam y la Guerra Fría y son rigurosamente mostrados como registros periodísticos documentales en manos de la policía, insospechados de reflejar la ideología del autor. A pesar de su amistad con los escritores de la revista *Literar*, estudiosos y transmisores fervorosos del psico-

nálisis lacaniano, el psicoanálisis en las novelas de Puig usa el estilo de películas como *Cuéntame tu vida* y los datos de colecciones kleinianas de difusión. Los títulos desechados que registra Juan Pablo Canala (*Yeta, Las flores me recuerdan a funerales, La espía y el traidor, Noches en el Ritz* o *The Buenos Aires Story*) parecen pertenecer a la serie novelística anterior a *The Buenos Aires Affair* y la breve modificación del último título probable parece coincidir con su decisión del camino a seguir en su invención. El lenguaje onírico utilizado en las fantasías de Gladys y Leo es curiosamente figurativo y si se intentara hoy traducirlo mediante un collage, surgirían imágenes como las de los sueños ilustrados por Grete Stern. ¿Compartía Male con su hijo Coco la revista *Idilio*?

Puig, muy activo en la difusión de su obra, en alcanzar el gran público, arriesgaba al mismo tiempo procedimientos de vanguardia que suponían un lector enterado y cómplice. No repetía una fórmula segura; parecía, en cada novela, probar lo que no se había hecho antes. En *El beso de la mujer araña* pone en escena la fricción entre política y po-

lítica del deseo, entre la vertiente sacrificial de los grupos armados y el deseo liberador de los disidentes sexuales. En *Sangre de amor correspondido* exagera la ausencia de un narrador omnisciente. Utiliza el grabador para entrevistar a un obrero empleado temporalmente en su casa de Río. Su mayor intervención durante la grabación se da a través de preguntas que interrumpen una y otra vez el giro del relato para exigir que este se detenga en los detalles, forzándolos por sistemática inducción. Como si Puig se propusiera extraer la escritura del relato oral en directo, cada pregunta permite la emergencia de lo que aún no es texto, frase por frase.

Puig pasa el relato de, llamémosle X, al de Josemar en tercera persona y arma un efecto de transposición de voces flanqueadas de guiones. No realiza un excesivo montaje, sino que utiliza la repetición como resonancia poética, ya que el ordenamiento, del que hay muchas notas previas sobre los temas a tocar durante las grabaciones —como un guion estrictísimo para una improvisación—, está determinado por el de las preguntas. La selección del narrador oral es, para Puig, la de alguien

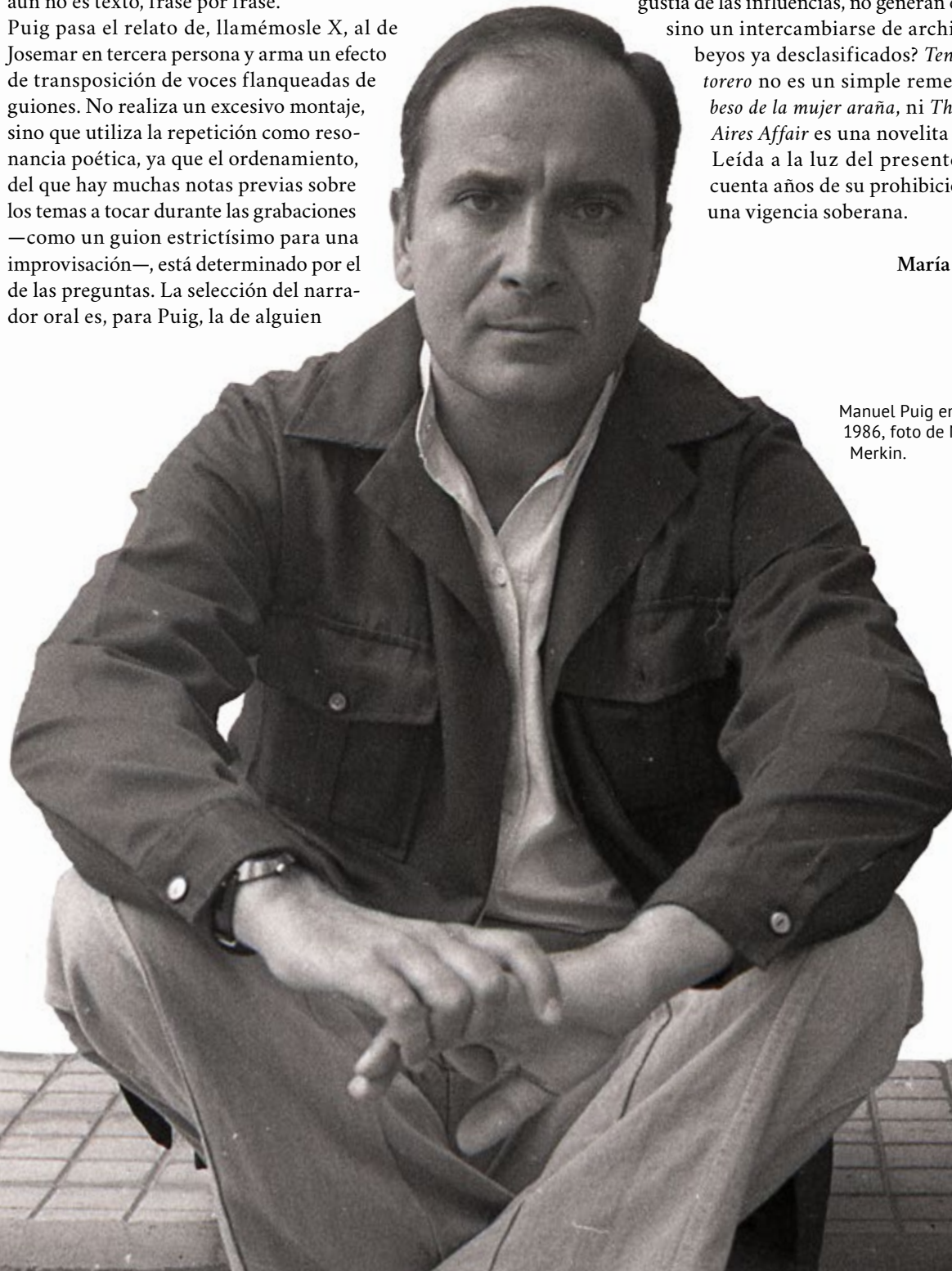
que, como le dice a Kathleen Wheaton en una entrevista para *The Paris Review*, posee “sus propias cualidades musicales y pictóricas”.

Si viviera hoy Rodolfo Walsh, según Daniel Link, sería un hacker. ¿Manuel Puig hubiera experimentado con el email o con la inteligencia artificial?

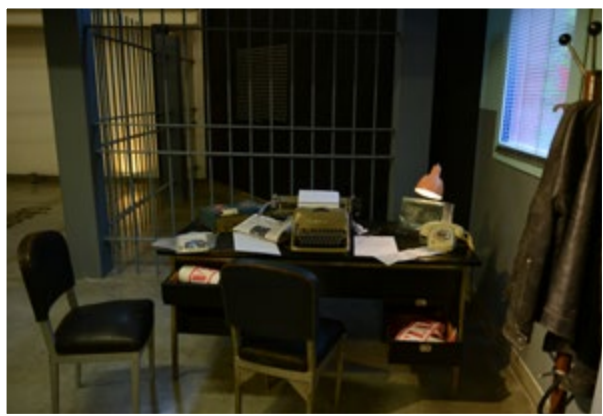
Lo hicieron sus lectores con el email; el mismo Link en su novela *La ansiedad*; Alejandro López con *Kerés cojer? = Guan tu fak*.

¿Hay legados sincrónicos por un mismo sustrato insurrecto y libidinal para armar series que, lejos de la angustia de las influencias, no generan epígonos sino un intercambiarse de archivos plebeyos ya desclasificados? *Tengo miedo torero* no es un simple remedo de *El beso de la mujer araña*, ni *The Buenos Aires Affair* es una novelita policial. Leída a la luz del presente, a cincuenta años de su prohibición, es de una vigencia soberana.

María Moreno



Manuel Puig en México, 1986, foto de Marta Merkin.



MARCELO HUICI



# RETORNO 1983



## La BN exhibe en la Fototeca Benito Panunzi una colección de fotografías provenientes de los archivos de los diarios *Crónica* y *La Voz*, que registra el clima de época que se vivía, hace ya cuatro décadas, durante la restitución de la democracia en Argentina.

Cuando se cumplen cuarenta años del retorno de la democracia, esta muestra fotográfica se propone como una reflexión, un acercamiento al clima social y ambiente de una época pasada que fue determinante en el posterior transcurso de la historia. En la era de la imagen y la pantalla, poder detenerse en esta selección de fotografías provenientes de los negativos de redacción, preservados y custodiados por la Biblioteca Nacional, nos permite apreciar hechos puntuales acontecidos en el año 1983 como retratos de una sociedad que demandaba un cambio político pero que, además, convivía en su cotidianidad con hechos que hoy nos son impensables. Estas son las fotos del año del retorno, provienen de los archivos de los diarios *Crónica* y *La Voz*; la mayoría no fueron publicadas, algunas se están positivando por primera vez para esta muestra. El valor de estos archivos de negativos de redacción es trascendente desde lo histórico, pero también desde lo social y político. Poder acceder hoy a estas imágenes y exhibirlas para que vuelvan a formar parte de lo colectivo es una reafirmación de las políticas de Memoria, Verdad y Justicia que apuntalaron durante estos cuarenta años nuestra democracia. El hecho de que todo este material esté preservado por la Biblioteca Nacional enfatiza la importancia del rol de la institución como custodia de la memoria de un pueblo y asegura su futuro acceso, ya que todo este archivo está en proceso de estabilización, catalogación y digitalización.



### La mirada inquieta

Nunca queda claro qué es lo que define una época, cómo se produce el recorte que la delimita como tal. A veces puede ser una serie de tiempo; una década, supongamos. Otras, un acontecimiento histórico o político (en este caso, el “retorno democrático”). Cada época tiene su signo distintivo: una fecha, un personaje, una lucha. Si la dictadura puede definirse por el icónico Falcon verde, el Mundial 78, la Junta Militar o la Guerra de Malvinas, los años ochenta nos ofrecen un haz de imágenes en las que nos situamos para recordar: la asunción de Alfonsín, los pañuelos blancos de las Madres, el Juicio a las Juntas, la Copa del Mundo del 86, la toma del cuartel de La Tablada, la hiperinflación, los saqueos y la asunción de Menem. Son representaciones fugaces que acuden a nuestra memoria cuando repasamos aquellos tiempos. Pero las imágenes que brotan de un archivo no tienen como destino la obediencia. No siempre confirman aquello que suponemos del pasado. Cuando emergen, pueden producir efectos inesperados. Porque esas indómitas e intempe-

tivas fotografías tienen la potencia, acaso fugaz, de desarmar el presente y también de deshacer el pasado tal y como suponemos que ha sido. Al adentrarnos en ellas (toda fotografía reclama un esfuerzo “lector”), podemos encontrar otras posibilidades de hilvanar hechos, costumbres y figuras, para disolver la consistencia de un presente que nos acorrala como unicidad del tiempo y posibilidad de vida. La Biblioteca Nacional no solo tiene el deber de conservar el tiempo pretérito en todas sus manifestaciones culturales (libros, publicaciones periódicas, mapas, folletos, manuscritos, sonidos e imágenes), también tiene el imperativo ético de difundirlas. Para darlas a conocer recuperándolas del olvido y para someterlas al arbitrio de la interpretación. De este modo, recreando esos legados, el mundo puede, entre desgarros y promesas, abrirse a otra imaginación crítica con la que podamos preguntarnos de qué manera volvió aquello cuyo retorno un día nos fue anunciado como tal.

Sebastián Scolnik



32307		Nº
ALFONSO RAUL	Destor	
Llegada a Trelew	Fecha	9 / 2 / 83
<b>CRONICA - Sec. Fotografia</b>	Fotógrafo	SANTOVAL



MERCEDES SOSA 2019  
9-1-93



4002  
Haber en Paraguay



4033  
MARCHA POR PRESOS EN DEVEDO  
12-10-83



82956  
Nº  
Partido de las y Tecnológicas 27. Fecha 2 / / 83  
CRONICA - Sec. Fotografía  
Fotografía

# VOCES DE ARTISTAS MAS ALLÁ DE SUS OBRAS

***La Rosa Blindada*, uno de los proyectos editoriales más destacados de la década del sesenta, puso especial interés en el aspecto gráfico de sus ediciones.**

**Así, sus portadas ilustradas por los artistas plásticos más relevantes encarnaron buena parte de las discusiones políticas que se reflejaban en las páginas de la revista.**

Editada entre 1964 y 1966 bajo la dirección de José Luis Mangieri y Carlos Alberto Brocano, *La Rosa Blindada* fue uno de los proyectos político editoriales más ambiciosos de los años sesenta. Editorial, revista, librería, discográfica, incursionó además en la producción audiovisual con el corto *Los que trabajan* (1964), de Nemesio Juárez, film que inaugura el cine de carácter político del periodo. Cada proyecto de *La Rosa Blindada* se alimentaba del entrelazamiento entre arte y política: no solo fue una publicación producida con el fin de intervenir en los problemas políticos de su tiempo, también buscaba debatir las propuestas estéticas y los problemas de los artistas como un elemento inseparable del arte mismo. Así, su consejo editorial incluyó la participación, entre otros, de Juan Gelman, Norma Aleandro, Andrés Rivera, Juan Carlos "Tata" Cedrón, Estela Canto, Octavio Getino, Roberto "Tito" Cossa, Jorge Onetti, Juana Bignozzi, Julio Huasi, Eduardo Romano, Oscar Terán, Cristina Banegas y Fernando "Pino" Solanas. *La Rosa Blindada* fue antes que nada una publicación artística y cultural que se sumergió en los debates políticos de su tiempo sin perder en ningún momento su especificidad. De ahí el talante ecléctico que puede presentar en un primer momento si se la compara con otras publicaciones específicamente cultura-



les, políticas o partidarias. Por sus páginas discurrían una variedad de temas que iban desde la publicación de poemas hasta el debate sobre la realidad argentina y latinoamericana, o discusiones de índole estética. Esta variedad de intereses no aparecía de manera ecléctica, sino que era parte misma de la identidad del proyecto editorial. En sus páginas se propició el debate entre John William Cooke y León Rozitchner, tal vez uno de los más significativos de los años sesenta, que versaba sobre el papel del sujeto, la revolución, la alienación y las posibilidades políticas abiertas.

El diseño suele ser un aspecto poco estudiado a la hora de analizar publicaciones: puede revelar influencias, denotar de manera más profunda la propuesta estética de una publicación o las prácticas del grupo más allá de lo volcado en el papel. Si se toma, por caso, *Pasado y Presente*, otra de las grandes publicaciones de los sesenta, al observar su diseño se advierte un aspecto similar al de la italiana *Quaderni Rossi*, un modo de constatar, a través de las marcas gráficas, la influencia teórica que ejerció sobre la revista dirigida por José María Aricó. *La Rosa Blindada*, mientras tanto, carece de editoriales que puedan dar cuenta de la propuesta general de la revista. Apenas podemos encontrar algunos textos introductorios y algunas declaraciones sin autoría. Es por ello que analizar los aspectos gráficos se vuelve relevante a la hora de caracterizar un proyecto editorial de esa envergadura.

En sintonía con esta búsqueda de dar visibilidad a las expresiones estéticas y políticas de los artistas, la revista aparecía ilustrada con una creación plástica. La obra ocupaba un lugar preponderante en la portada, sin títulos principales o secundarios; de esa manera la resignificaban de acuerdo con el contenido de la revista. En los dos últimos números, si bien seguía apareciendo de manera destacada, se añadía un sumario en letra pequeña en la portada. La totalidad de la obra se distribuía entre la maqueta de la portada y la contraportada, por lo que debían extenderse ambas partes para poder observarla de manera completa. Cada número de la revista aparecía reproducido con un color de fondo —que además tenía el logotipo de la revista— y la obra propiamente dicha en negro y tonalidades de grises. En la contraportada aparecía una foto del artista y una breve reseña biográfica y artística del ilustrador. Hasta donde se ha podido investigar, la totalidad de las obras aparecidas en las portadas de *La Rosa Blindada* no fueron realizadas especialmente para la publicación, sino que son parte de la producción de cada artista.

La primera portada apareció con un grabado de Norberto Onofrio. Le siguieron obras de Pablo Obelar, Rubén Molteni, Carlos Giambiagi y Enrique Aguirrezabala. Desde el sexto número el lugar otorgado a los ilustradores de la portada se amplió al incluir una sección denominada “Portada escrita”, ubicada en la parte final de la revista que, según *La Rosa Blindada*, “brinda un espacio para que los plásticos [...] expresen por escrito algunas de sus opiniones”. Dicha sección la inauguró el pintor Carlos Gorriarena quien expresó, a tono con el espíritu de la revista, “que un pintor debe estar situado en el centro de los acontecimientos artísticos, culturales,



sociales y políticos de su época”. Le siguió Alfredo Gerardo Plank con un tono más personal, pero sin dejar de despacharse sobre la situación del arte local al cargar contra “los mercaderes, los delincuentes de la expresión artística... *marchands*, críticos y artistas que ayudaron a elaborar la gran mentira del arte de los últimos años aquí en la Argentina”. Domingo Onofrio, por su parte, dijo que “el carácter de la pintura actual está determinado por la relatividad y la complejidad que rigen casi todas las situaciones humanas. Por ejemplo, las masacres de Vietnam; este hecho no puede dejar de gravitar en los sentimientos y provocar un estado de rebeldía ante el absurdo de tantas vidas truncadas para defender intereses económicos imperialistas”. Y Hugo Monzón, por último, tuvo un talante predominantemente estético al decir que “entre el pintor y la realidad que lo circunda, cada vez más neuróticamente compleja, se desliza un delgado esquema que deja de ser cuando se corporiza la estructura sensual y racional que concreta una realidad intuida y trascendente, obra de una experiencia perceptiva e imaginación desencadenante”.

También en la editorial, sobre todo en los títulos relacionados con la poesía, se utilizaron obras para ilustrar tapas de los volúmenes publicados. Incluso muchos de los artistas que ilustraron la revista aparecieron en libros publicados por la editorial. Incluso en las ediciones fonográficas vemos esta persistencia de usar obras para ilustrar las producciones. En este sentido se destaca la edición del *Gallo Pinto, y otros poemas infantiles*, relatados por su autor Javier Villafañe, quien además ilustró la tapa del disco.

Sería necesario un estudio pormenorizado de las obras y los artistas plásticos que participaron en las diversas producciones de *La Rosa Blindada*. Si bien se recuerda a la revista por sus intervenciones políticas, no hay que olvidar que fue, ante todo, un proyecto de artistas que buscaban incidir en el espacio político y cultural de su tiempo. Como se ha observado, en el caso de la revista, el lugar otorgado a los ilustradores de la portada se fue ampliando para darles una voz más allá de sus obras.

**Darío A. de Benedetti**

# Cuando el ilustrador narra

**Quienes ilustran libros dedicados a las infancias comparten con el autor la misma responsabilidad a la hora de aportar sentido al texto.**

**Así, las imágenes construyen un lenguaje más que no está supeditado por completo a las palabras.**

Algunos se denominan dibujantes, otros se definen como ilustradores; esta distinción, al menos dentro de las reflexiones y debates sobre lo que implica el trabajo que realizan, tiene que ver, entre otras cosas, con que el ilustrador narra y formula secuencias. En todo caso, pese a las diferencias terminológicas, lo más relevante es reivindicar la jerarquía de las imágenes como un sistema que se construye y despliega, como un lenguaje más que conforma el libro y no como un elemento supeditado por entero a las palabras. Esa autonomía entre lenguajes (más o menos relativa según el proyecto del que se trate) es también lo que habilita su conversación, su articulación y la potencia de aquello que se llama tercer lenguaje. Retomando su participación en las I Jornadas de Literatura Infantil y Juvenil Elsa Bornemann de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, conversamos con la ilustradora y docente Mariana Ruiz Johnson, autora premiada y traducida a más de diez idiomas, le hicimos algunas preguntas y trazamos diez ideas para pensar qué es ilustrar.

En la novela *Niveles de vida*, el escritor Julian Barnes dice: “Juntás dos cosas que no se ha-

bían juntado antes y el mundo cambia”; creemos que en la producción poética en literatura infantil y juvenil esto es lo que ocurre cuando se vincula el lenguaje escrito y el lenguaje visual —junto a las materialidades específicas del libro y las conexiones a veces inesperadas que tejen las palabras y las imágenes, tanto entre sí como al interior de cada lenguaje—: articulándose son capaces de ensanchar los sentidos y las posibilidades de mundo, la imaginación y la lectura (que en el caso de las imágenes es espacial, tiende a ser de izquierda a derecha y de arriba a abajo, aunque el ilustrador puede guiar esa lectura, manejando los pesos visuales y compositivos, las direcciones, los valores y la interacción del color, nos cuenta Ruiz Johnson). Esto también sucede porque las intenciones no se enfocan en sobrenarrar la realidad ni en que los lenguajes se sobrenarren entre sí. Por el contrario, como dice Ruiz Johnson, al ilustrar se rememora un estado de asombro parecido al de la infancia. Se trata de la potencia de la imagen en cuanto espacio poético: “Las imágenes tienen un alto poder evocador. La morfología y los colores pueden despertar sensaciones muy diversas”.

El carácter autoral de las obras suele estar históricamente reservado para quienes trabajan con palabras, pero desde hace décadas, y con bastante fuerza en las últimas dos, quienes dibujan e ilustran han manifestado una serie de reclamos que apuntan a ser reconocidos como autores (esto puede verse reflejado en cómo aparecen sus nombres en las tapas de los libros, cuando aparecen, o directamente en sus honorarios). Mariana profundiza sobre este aspecto: “Quiénes ilustramos libros álbum, en los cuales la imagen y la palabra operan al mismo nivel de relevancia, compartimos la misma responsabilidad que los escritores a la hora de aportar sentido, y por eso deberíamos ser considerados con iguales condiciones en los contratos e igual relevancia a la hora de promocionar el libro. En este sentido, la figura del editor es fundamental para el buen desarrollo de un proyecto”. Por otro lado, y siguiendo con la especificidad del trabajo de quien ilustra, Ruiz Johnson opina que “hay que desarrollar una voz que nace de un diálogo hacia adentro y hacia afuera, y se modifica y se amplifica proyecto a proyecto, pero que es diferente al trabajo de otros artistas visuales. Muchas veces se trata de un trabajo por encargo y no es fácil desplegar la voz personal y artística cuando no me interpela profundamente el texto o el tema con el que estoy trabajando. Así se construye el oficio. En cada experiencia hay hallazgos y desaciertos y cada proyecto es como una cuenta de un largo collar”.

¿Y qué pasa con la instancia de la hoja en blanco? Para Ruiz Johnson es un primer fantasma a vencer. “Por lo general, quienes ilustramos tenemos el texto como respaldo y el boceto como aliado para matar la hoja en blanco y avanzar sobre un plan. Cada ilustrador tiene su método para bocetar. El boceto es el esbozo de una posibilidad, un ensayo. Permite nadar un rato en la duda, y nos habilita

el ajuste o el cambio de planes. Nos apoyamos en el boceto porque nos permite la conversación con el editor o el escritor, pero sobre todo con nosotras mismas”. La ilustración es singular y plural, íntima y colectiva, conocida y también misteriosa. Toda imagen incorpora un modo de ver, dice John Berger. Para la autora, “lo hermoso de hacer libros es saber que circularán y llegarán a distintos entornos, en tiempos y lugares distintos al que fueron creados. Y puede que las imágenes queden impresas en la memoria emotiva de los pequeños lectores”.

Los libros ilustrados favoritos de Mariana son *Donde viven los monstruos*, de Maurice Sendak, y toda la obra de Richard Scarry, cuya influencia se puede observar en parte de su trabajo. De los autores contemporáneos, sigue de cerca la obra de Jon Klassen.

#### Decálogo sobre ilustración por Mariana Ruiz Johnson

1. Ilustrar es dejar señales al lector
2. Ilustrar es comunicar
3. Ilustrar es intuición, juego y maravilla
4. Ilustrar es leer
5. Ilustrar es articular un lenguaje
6. Ilustrar es narrar
7. Ilustrar es ser autora
8. Ilustrar es un trabajo y una carrera
9. Ilustrar es hacer poesía
10. Ilustrar es lidiar con el misterio

**María Ragonese**

Centro de Literatura Infantil y Juvenil Dailan Kifki



Mariana Ruiz Johnson

# ¡ORDEN EN LA SALA!





## Secretos del arte de la catalogación a partir de una serie de publicaciones periódicas de la extinta editorial Tor, creada por Juan Carlos Torrendell en 1916, que llegó a ser de las más grandes de América Latina.

Construida con hormigón armado siguiendo los patrones del estilo brutalista, la Biblioteca Nacional fue diseñada para albergar el acervo de nuestra cultura nacional. Como si se tratase de un gigantesco embalse donde desemboca un río, el edificio recibe, regularmente, cientos de donaciones. El proceso de clasificación y selección no es una tarea automatizada y sencilla, exige la participación de personal especializado de diferentes áreas y la revisión detallada del material.

Muchos se preguntarán qué pautas se cumplen para identificar adecuadamente los libros en la Biblioteca y qué descubrimientos bibliográficos pueden desprenderse de ese tratamiento. Tomaremos, para ejemplificarlo, la catalogación —que tuvo y tiene lugar estos meses dentro de la institución— de una serie de publicaciones periódicas pertenecientes a la editorial Tor.

La inmersión en el enigma comenzó cuando desde el sector de Bibliografía Nacional se acercaron a Recursos Continuos para consultar acerca de *El misterio del jugador de fútbol*, novela policial escrita por Walter Tyrer. El título en cuestión poseía un registro mínimo en el catálogo: datos ingresados, probablemente, de forma veloz y sin análisis previo. Lo que se debía resolver era si se trataba de un libro o de una revista, porque de esa decisión dependería la forma y el método en que ese material sería catalogado. Menudencias de bibliotecología, pero gracias a las cuales los usuarios que asisten a la Biblioteca pueden hallar lo que buscan dentro de un edificio que alberga millones de volúmenes.

En la portada podía leerse en grandes letras mayúsculas: “Nuevo Magazine Sexton Blake”, su periodicidad quincenal y el número 195 en el lomo. Esa información implicaba que no estábamos frente a un libro, sino frente a una publicación periódica, un recurso continuo. La punta de un iceberg. A partir de ahí, se podía sospechar que, efectivamente, la Biblioteca contaba con otros títulos similares que no habían sido correctamente catalogados.

Pero empecemos por responder qué es una publicación periódica. Cuando en bibliotecología se hace referencia a los llamados *recursos continuos*, se hace alusión a publicaciones que no finalizan en una fecha específica (como un diario o una revista). Por ejemplo, podemos hablar de un artículo sobre política en el diario *Página/12*, una reseña en la revista *Buenos Aires Literaria* o un ejemplar de cualquier semanario de literatura publicado por Tor, que, por alguna razón, amerita tener su propio registro en el catálogo. Estas razones pueden variar dependiendo de la publicación y de la época de la que hablemos.

La investigación posterior ayudó a visualizar la tarea que había por delante. El enfoque principal se concentró en los semanarios literarios que Torrendell comenzó a publicar a partir de 1930. Fue una labor lenta, casi de hormiga. El grueso del material había sido ingresado ejemplar por ejemplar. Para que se comprenda: nada relacionaba esas revistas entre sí dentro del sistema de búsqueda del catálogo de la Biblioteca. Hasta ese momento habían sido considerados libros individuales, no parte del inventario



de una colección mayor. Fue aquí donde colisionaron las prioridades. El objetivo fue unificar esos títulos perdidos en sus respectivas colecciones y, a través de la dilucidación de los seudónimos y de las identidades de los misteriosos autores, reunir el material que estaba disperso en la vía láctea del inventario de la institución. Los registros ya cargados no se borran: se reutilizan.

La pregunta que se decantó en la búsqueda fue: ¿quiénes eran estas personas con múltiples seudónimos? Lamentablemente, poco y nada sabemos de las verdaderas caras detrás de los libros que creíamos traducciones o de esos volúmenes urdidos ex profeso por la editorial, adjudicados a escritores extranjeros que nunca llegaron a saber cuánto creció su caudal bibliográfico en la Argentina. Collages sin sentido y títulos inventados a lo largo de los años, que les permitieron a los editores reciclar, una y otra vez, durante décadas, las mismas novelas. Estos caprichos formaron parte de los mecanismos comerciales a los que recurrió la editorial para vender sus libros. Las colecciones, muchas veces, se sostenían gracias a la fama de un nombre. En los años treinta, anunciaron la impresión de una serie de volúmenes atribuidos a un fenómeno literario llamado Walter Morrow, supuestamente un autor británico de dilatada fama que escribía aventuras para todos los gustos. Ese nombre de pluma había sido creado por Tor para unificar una serie de novelas que eran, en realidad, traducciones de diferentes autores que se publicaban dentro del exitoso semanario inglés *Boy's Magazine*. Otro recurso fue continuar una serie cuando el stock extranjero se acababa. Lo hicieron con las aventuras de Tarzán y con las novelas policiales de Mister Reeder. Por lo que, a la hora de sentarse a examinar los ejemplares, la evaluación se realizó con un ánimo inquisitivo y nada crédulo.

En poco tiempo, se descubrió que muchos títulos no coincidían con los originales, que peripecias atribuidas a tal personaje, en realidad, eran de otro; que obras adjudicadas

a un autor extranjero, en realidad, habían sido escritas por un escritor local; que una novela con un título foráneo, en verdad, se trataba de una novela de la que solo se había mantenido el título original, pero cuya redacción había corrido por manos del traductor o que tal título pertenecía a otra novela y su contenido se había reservado para un volumen impreso más adelante. En resumen, un auténtico y caótico popurrí de decisiones editoriales que son casi imposibles de rastrear hasta sus orígenes, por su naturaleza, al parecer, azarosa y por momentos irracional. Uno de los traductores más prolíficos de la editorial fue el ubicuo Alfonso Quintana Solé. Se trató de un autor español, nacido en Barcelona en 1902, que emigró de joven a la Argentina. Escribió muchas de las novelas apócrifas de Tarzán para Tor, en su vertiente más delirante, pero su fuerte fue siempre la llamada novela rosa. Para la Biblioteca Mi Novela se encargó de “traducir” un copioso número de obras atribuidas a M. Delly, nombre de pluma de los hermanos franceses Jeanne-Marie y Frédéric Petitjean de La Rosière, quienes fueron los escritores más arquetípicos de la novela romántica, conocida en francés como *littérature de gare*, porque eran libros que se adquirían y leían en las estaciones de trenes o autobuses.

La colección Biblioteca Mi Novela comenzó en 1931 y concluyó sus andanzas a finales de la misma década. En los años cuarenta, se refrescó el catálogo y surgió la Biblioteca Ensueño de Amor. A diferencia de la colección anterior, donde se señalaba la autoría de M. Delly, en esta solo figuraban los títulos. Todos los que, años antes, habían aparecido como “traducciones” de Quintana Solé. Incluso el sello editor se transfiguró detrás de la llamada Agencia Distribuidora de Revistas Argentinas (ADAR).

En la década del cincuenta, Tor volvió a hacer un lavado de cara y salió al mercado con una colección titulada Crisálida, en cuyo interior podía leerse, como en



Biblioteca Mi Novela, Serie Delley. Alfonso Quintana tuvo el honor de firmar todos los ejemplares y, esta vez, se le reconoció la autoría de las obras que, en Biblioteca Mi Novela, habían sido atribuidas a los hermanos La Rosière. Los textos, en ocasiones, eran resumidos o mutilados. Pero ¿qué importaba? Las generaciones se renuevan y los lectores pasan. Para fines de la década del cuarenta, Quintana emigró a Brasil donde, según algunos, continuó colaborando esporádicamente con la editorial.

El ordenamiento de los recursos bibliográficos permitió también descubrir una serie de decisiones curiosas dentro de la colección del Magazine Sexton Blake (título que varió no pocas veces durante sus 722 números). En junio de 1941, se publicó *Los millonarios desaparecidos*, número 586, con traducción de Natal Alberto Rufino. La autoría fue atribuida a Allan Blair. Sin embargo, una búsqueda de las fuentes originales condujo al volumen *The missing millionaire* que no fue escrito por Allan Blair, sino por Hal Meredith.

La trama de esta novela no tiene relación alguna con la que publicó Tor. En esta ocasión, vuelve a traer al detective británico a la Argentina, para perseguir al bandido Álvarez, quien se instala con sus secuaces en Santa Rosa, La Pampa, para malvivir del botín que había reunido tras sus latrocinios. Si seguimos la lógica de trabajo de la editorial, lo más probable es que la escritura de esta novela haya caído en manos de Natal Rufino. Se trataba de un experimentadísimo traductor y periodista argentino, nacido en 1888 en Capital Federal, que colaboró con la editorial prácticamente desde su fundación. Dada su experiencia como periodista y su conocimiento de los autores que volcaba al castellano, no es insólito que haya encarado la escritura de algunos volúmenes, en el caso de que, por razones de fuerza mayor, se hubiesen presentado dificultades para adquirir el material en el extranjero.

En el número siguiente, el 587, titulado *El libro robado*, firmado por G. A. Teed, tampoco es posible ubicar el título

original. Y la lista continúa en los siguientes números, con ligeras variantes. Por ejemplo, se encuentran títulos que coinciden, pero en los que cambian los argumentos y, en otros, se mantienen los títulos, pero se suplantán los nombres de los autores.

Otro caso curioso se encontró dentro de la llamada Serie Magistral de Edgar Wallace, una subcolección que se publicó a mediados de los años cuarenta, dentro de la vasta Colección Misterio. La novela en cuestión se tituló *Veneno chino* y contaba con el rimbombante subtítulo de *Sensacionales novelas de aventura y misterio por Ralph Carver*. Indagando en sitios especializados y en fuentes bibliográficas se descubrió que el autor no existía. Elucubrando que podía tratarse de un autor apócrifo, se optó por buscar el título y diferentes traducciones, pero tampoco hubo suerte. Finalmente, se dio con la solución. Al recorrer el texto de la obra en busca de alguna otra pista, se halló que el protagonista era conocido con el apodo de Pez Chino. El capitán Sauvin, alias el Pez Chino, era un agente secreto creado por el autor galo Jean Bommart. Ante lo cual, se intuyó que, si bien la traducción de la novela era correcta, para el título decidieron tomar la forma del inglés: *poison* (veneno) en lugar de *poisson* (pez), más impactante y menos confusa a los ojos de un lector desprevenido. El registro bibliográfico hoy da cuenta de toda esta información.

Los sistemas de búsqueda de la Biblioteca Nacional no solo permiten encontrar un libro, también sirven para indagar sobre sus autores y las relaciones que estos tuvieron con las colecciones y editoriales que los albergaron. Los registros analíticos que todos los usuarios pueden consultar en nuestro sistema pretenden facilitar esos encuentros. En la actualidad, los libros reseñados en este artículo están a disposición del público, para su lectura.

**Morena Fournier y Mariano Buscaglia**



***EL MUNDO EN  
UN ALMACÉN***

**Compilada por primera vez en formato libro, la Biblioteca Nacional acaba de editar en su colección Papel de Kiosco la historieta *Don Pascual* del dibujante argentino Roberto Battaglia, que fuera publicada originalmente entre los años 1945 y 1962 en las páginas de la revista *Patoruzito*. Cumbre del humor y de la historieta cómica, las aventuras del almacenero Don Pascual y sus numerosos amigos son parte de la cultura popular argentina y están vivas en la memoria de muchas generaciones de lectores.**

**E**s propio de las historietas nacidas y crecidas en los medios periódicos (¿dónde, si no?) la capacidad de mutar, de convertirse a veces de manera casi imperceptible —como el cambio del color de los palacios en el célebre relato borgiano— en otra cosa diferente de la que eran o —suponían que— querían ser. Suele, saludablemente, pasar.



Por ejemplo, cuando apareció Popeye the Sailor en el muelle del Thimble Theatre de Segar, no era sino un personaje más que asomaba en la tira; del mismo modo, cuando el tehuelche ingenuote, gritón y pintoresco bajó del tren patagónico y se encontró con su azorado padrino porteño y canchero, no era todavía Patoruzú, sino un personaje secundario puesto ahí para la joda y la burla grotesca. Poco después el marinero adicto a la *spinach* se comió para siempre la tira con Olive Oil, su flaca pareja; y el indio copó la historieta, se subió al título y al histórico, homérico protagonismo. Y lo mismo que a Segar y a Quintero, le pasó a Caloi décadas después: cuando el rayado engendro inclasificable, enjaulado en el tranvía del efímero Bartolo, profirió su primitiva onomatopeya “¡Piii!”, no había indicios que llevaran a suponer que se independizaría hasta convertirse en el locuaz Clemente, patrón del escenario durante décadas.

Es decir: esos liderazgos no estaban previstos, pero al calor de la entrega seriada, del interés del público y del despierto creador, se desarrollaron. Y cómo.

En el caso de esta memorable creación de Roberto Battaglia para *Patoruzito*, pasaron años y miles de despre-

juiciadas peripecias hasta que las más o menos convencionales anécdotas de Mangucho y Meneca se convirtieron en el delirio desatado de Don Pascual. Alrededor de su almacén, en realidad.

Si el aparente modelo original o disparador eran tiras “de parejas infantiles” como la Nancy de Bushmiller (Periquita y Tito, para nosotros) o Pelopincho y Cachirula, del inclasificable Fola, pronto Battaglia rompió el molde esquemático, activó los personajes secundarios y —sobre todo— hizo del ámbito del almacén una verdadera caja de sorpresas, una usina de situaciones nuevas y disparatadas, un escenario para el desfile de *freaks* mientras se daba todos los permisos (de historia y de dibujo) para las audacias del absurdo.

De ahí que aquella historieta semanal para niños (en una revista específicamente pensada, desde la portada, para chicos) con situaciones autoconclusivas propias del devenir barrial cotidiano se convirtiera, en sus últimos años de esplendor, en una insólita tira de aventuras fuera de toda regla y contención espacio-temporal, dentro de una revista rediseñada (exigencia de los tiempos y la competencia) para todo público, desde la tapa.

El sistema de complicidades tácitas con el lector (referencias, alusiones, citas a la política o lo social) que da marco y hace posible la explosión creativa de Don Pascual es simple y complejo a la vez: todo vale. La saludable “incorrección” que hoy sería objeto de cancelación automática dispara todo el tiempo para todos lados, y un dibujo que ha incorporado el vértigo de la animación cinematográfica no se detiene jamás: en Battaglia los cuerpos tienen una materialidad caricaturesca brutal (curvas, dientes, pelos, deformaciones) y son objeto, como el habla y las costumbres convencionales, de un tratamiento de shock. Después de Don Pascual, el absurdo y la imaginación creativa —sin perder nada de enclave y repercusión popular— no debieron pedir permiso para salir del barrio con saludable destino desconocido.

Juan Sasturain



Durante diecisiete años y con una periodicidad semanal, la obra de Roberto Battaglia formó parte, desde un principio (11 de octubre de 1945), de la publicación creada por Dante Quinterno que impuso un modelo de cómo, por qué y para qué llevar adelante revistas de historietas para todos los públicos. Porque *Patoruzito* combinaba maestros de la historieta “seria” como Alberto Breccia y su *Vito Nervio*, Alex Raymond y su *Flash Gordon*, Raúl Roux con *Fierro a Fierro* o José Luis Salinas con *Hernán el Corsario*, entre tantos otros, con series humorísticas para chicos como *Patoruzito* de Quinterno, *El Gnomo Pimentón* de Oscar Blotta, *Langostino* de Eduardo Ferro y *Don Pascual* de Battaglia.

Gracias al aporte de coleccionistas y al trabajo de digitalización y tratamiento de imágenes del personal de la Biblioteca Nacional, se pudo llevar adelante la restauración de 852 páginas (tiras) que componen el cuerpo principal de la historia de Battaglia que comenzó llamándose *Mangucho y Meneca* (1945 a 1954), luego *Mangucho ¡con todo!* hasta tomar el nombre por el que los lectores lo recuerdan: *Don Pascual*. El trabajo de investigación y rescate estuvo a cargo de Lautaro Ortiz, quien contó con la colaboración imprescindible de un grupo de lectores y estudiosos de la obra de Battaglia e invitó a formar parte de la edición a Pablo De Santis, Judith Gociol, Miguel Dao, Antolín Olgiatti, Carlos A. Altgelt y Miguel Estévez, quienes contribuyeron con textos y ensayos a enmarcar en la historia popular argentina vida y obra de un dibujante excepcional como es Roberto Battaglia.



### ¿Quién fue Roberto Battaglia?

Roberto César Battaglia nació en el barrio porteño de Villa del Parque el 17 de febrero de 1923. Comenzó a trabajar en medios gráficos a comienzos de los años cuarenta, destacándose en las revistas *Cascabel*, *Bichofoe*, *Patoruzú*, *Patoruzito* y en diversos diarios, siendo *Crítica* el más importante. Fue precisamente en las revistas de la editorial de Dante Quintero donde creó tapas, historietas y series de humor gráfico como *Orsolino director*, *María Luz*, *¡Nos tiantan!*, *Motín a bordo* y *Mangucho* y *Meneca*, que en sus últimos años pasó a llamarse tal como hoy se la conoce: *Don Pascual*, su máxima creación. A fines de la década de 1950 decidió probar suerte como dibujante en los Estados Unidos y se radicó en ese país. Durante algún tiempo siguió enviando sus trabajos por correo a los medios argentinos hasta que un día sus amigos dejaron de tener noticias suyas. Nació así el misterio del dibujante que renunció a todo. Con el paso de los años, las versiones se multiplicaron; algunos aseguraron que trabajaba como empleado en una farmacia, otros como chofer de colectivos y otros afirmaron que era empleado en una pinturería. Lo único cierto fue la noticia de su muerte, el 21 de junio de 2006. Su cuerpo está enterrado en el cementerio católico Saint Elizabeth Ann Seton Columbarium en Whiting, condado de Ocean, Nueva Jersey.



# LOS PAPELES DE ANÍBAL FORD

**Entre la docencia, el trabajo editorial y la política, la trayectoria intelectual de Ford puede rastrearse en el fondo documental que su familia donó a la BN en 2010.**

¿Es posible pensar y comprender una época a través del relato de una vida? Hay historias que son personales y únicas pero que también dan cuenta de tramas colectivas en las que dejan sus huellas y que, a la vez, dan sentido a sus acciones. Historia y biografía o biografías en la historia que pueden ser reconstruidas a partir de archivos personales. Papeles y documentos donados por la familia de Aníbal Ford (1934-2009) a la Biblioteca Nacional en 2010, y desde entonces preservados en el fondo documental que lleva su nombre, invitan a reconstruir una trayectoria vital y una actuación intelectual central de la historia política y cultural argentina del siglo XX.

Egresado de la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires en 1961, Ford trabajó desde entonces en ámbitos del mundo de la cultura. Docente, editor, escritor, militante político e investigador, fue protagonista del campo intelectual de los años sesenta y setenta en Argentina. A través de la producción de conocimiento acerca de la cultura popular se constituyó en una figura de referencia en los estudios sobre comunicación y cultura que impulsaron la creación de la carrera de Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA en 1985.



En 1961 ingresó a la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA) como colaborador del gran editor Boris Spivacow, y consolidó el oficio en el Centro Editor de América Latina. En el CEAL, Ford tuvo un rol central en la creación y organización de colecciones temáticas, que en ese entonces alcanzaron gran difusión y que constituyen hoy obras emblemáticas de la literatura y la divulgación cultural.

Al mismo tiempo, comenzó a desempeñar tareas docentes en espacios formales y no formales. Ejerció la docencia para adultos y la docencia universitaria, y en ambas instancias puso en práctica conocimientos, saberes y experiencias derivados de su participación en ámbitos culturales y políticos, y de la relación que fue forjando con pares como Jorge B. Rivera y Eduardo Romano, con quienes compartió la pasión por el periodismo, la literatura y el estudio de la cultura popular. Ford dictó cursos y cursillos nocturnos, participó de actividades promovidas por redes estudiantiles y docentes de universidades nacionales y tuvo un rol protagónico en la reformulación de la carrera de Letras de la UBA en 1973.

¿Qué dice el archivo sobre la vida y la trayectoria intelectual de Aníbal Ford? Los materiales preservados incluyen documentación personal, notas de trabajo, esquemas de proyectos, informes, borradores, escritos originales, diferentes versiones de un mismo texto, programas de materias, apuntes de clases, propuestas de catálogos, dibujos y una frondosa correspondencia. La diversidad y riqueza de los documentos permiten reconstruir no solo el itinerario intelectual de Ford, sino también el circuito de sociabilidad en el que generó relaciones con otros intelectuales, ideó o participó de proyectos colectivos y fue construyendo su propia obra en una etapa histórica signada por la rica y compleja articulación política del mundo intelectual.

Los papeles mecanografiados, manuscritos, con letras de diferentes colores de tinta, en hojas blancas, membretadas o cuadrículadas aparecen como soportes de las ideas recurrentes en Ford durante aquellos años. Tres preguntas sueltas en una página condensan preocupaciones e intereses: “¿qué es la literatura?, ¿por qué le gusta a uno leer?, ¿qué capta uno?”. Texto, autor y lector son componentes de una tríada que configura una concepción de la literatura fuertemente anudada a la política y a su tiempo histórico. Asimismo, las cartas enviadas y recibidas muestran las redes de relaciones y contactos que lo unían a otras figuras intelectuales argentinas y de diferentes países de América Latina. A través de ellas se pueden reconstruir las formas materiales que adquirieron los procesos de circulación de ideas y textos en un período marcado por la consolidación de un público lector, atento tanto a la literatura como a las ciencias sociales, y de una rica red de contactos que animaban la vida cultural latinoamericana, atravesada por la radicalización político ideológica y la represión de las dictaduras.

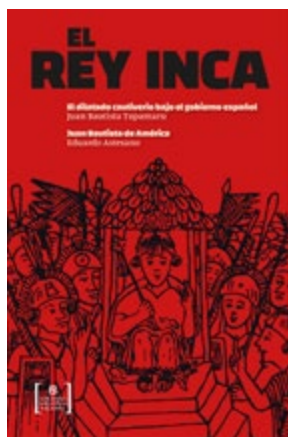


Frente a lo que llamaba “humanismo abstracto”, Ford propuso el estudio de la “realidad concreta”; ante las concepciones tradicionalmente dominantes en el campo de las letras, impulsó el estudio de los géneros literarios considerados menores; contra las versiones depuradas y elitistas de la cultura, se dedicó a la investigación de las expresiones populares. En las diversas actividades en las que participó o promovió, asumió tareas que respondían a una concepción política de la producción cultural, tareas que contribuyeron a dar forma, según sus palabras, a “ese texto mayor que fuimos construyendo en medio de enormes crisis y del cual nadie es dueño”.

**Cecilia Gascó**

Beca de investigación “Archivos de la BNMM”

# NOVEDADES



## El rey inca

Juan Bautista Tupamaru /  
Eduardo Astesano

Esta publicación contiene dos escritos fundamentales para pensar la conformación de nuestra nación y su vínculo indeleble con las culturas y las luchas indígenas precedentes. Por un lado, *El dilatado cautiverio bajo el gobierno español*, un folleto publicado en Buenos Aires alrededor de 1823 por Juan Bautista Tupamaru, medio hermano de Túpac Amaru II, el soberano inca ejecutado por los españoles en 1781, luego de liderar las revueltas indígenas en el Perú. Este texto narra los tormentos sufridos por el único miembro de la familia del revolucionario que sobrevivió los juicios, las torturas y el encarcelamiento, posteriores a la rebelión, en un padecimiento que duró cuarenta años hasta su llegada a Buenos Aires en 1822. Por otro, *Juan Bautista de América. El rey inca de Manuel Belgrano*, de Eduardo Astesano. Publicado inicialmente en 1979, se trata de un libro que contribuye a la construcción de un revisionismo americanista con un fuerte componente indigenista, reivindicatorio de las culturas originarias al trazar una relación entre diferentes momentos históricos: desde el planteo de un protosocialismo incaico, pasando por el “sistema social solidarista” de las reducciones jesuíticas, los levantamientos de Túpac Katari y de Túpac Amaru, hasta llegar a la Revolución de Mayo y la propuesta de instaurar en América una monarquía constitucional incaica con sede en Cuzco, para la cual la figura de Juan Bautista Tupamaru resultaba central.



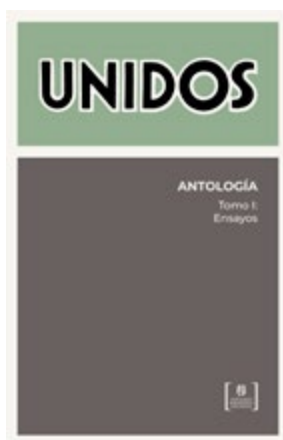
Colección de  
Par en Par

## Carta desde Río de Janeiro / Río es un estado de ánimo

Domingo F. Sarmiento /  
Hebe Uhart

“Todo en Río es colorido y todo es mucho”, declara Hebe Uhart, desbordada por el movimiento constante, el ruido ambiente, mareada por el calor, la playa, los bailes. La vida en Río es tan intensa que ella no puede evitar verse envuelta en esos tumultos que “hacen que uno se sienta un cuerpo participando de algo corporativo, grupal”. Si en la visión de Domingo F. Sarmiento prima la exclusión de quien se siente fuera de algo que lo fascina y supera, en Uhart es invitación a la fiesta de los sentidos, a formar parte de manera involuntaria pero dichosa de las comparsas de carnaval. Más de un siglo y medio separa el texto sobre Río de Janeiro que Hebe Uhart publicó en *Viajera crónica* (2011) del que Sarmiento incluyó en sus *Viajes en Europa, África y América* (1849). Sin embargo, en las imágenes que cada uno construye de la ciudad carioca hay puntos de interés comunes y una cierta mirada cautivante y desprejuiciada que más que describir la ciudad, la llena de interrogantes.

# EDITORIALES



**Revista *Unidos***  
Antología

La revista *Unidos* tomaba su nombre de la conocida frase del anciano general Perón, que afirmaba que el año 2000 nos encontraría unidos o dominados. Propuso, durante todo el ciclo de lo que se llamó la transición a la democracia en el país, articular los nuevos temas que traía consigo la salida de la dictadura y la apuesta por la construcción de una democracia liberal estable y duradera, con los grandes motivos heredados de la tradición política del peronismo.

*Unidos* encaró ese conjunto de tareas con el fuerte impulso de su primer director, Carlos “Chacho” Álvarez, y con las plumas de autores como Mario Wainfeld, Horacio González, Arturo Armada, Alcira Argumedo, entre muchos otros protagonistas de las discusiones de aquellos años.

La Biblioteca Nacional presenta esta antología de artículos con el ánimo de rescatar una expresión mayor de un tiempo aún cercano en la vida pública argentina, en que la política se discutía, en un sentido decisivo, en las grandes revistas de ensayo y opinión. Esa época parece haber pasado, quién sabe si acaso para siempre. Lo que no puede pasar es el tipo de compromiso lúcido, colectivo y público con la crítica de la realidad, con la revisión de los legados del pasado y con la impugnación de las miserias del mundo.



Colección  
Quelonios. Serie  
Otros Cuentos

**Otra vez nació  
un cosito**  
Marina Closs

En la Familia Corpulenta nadie se sorprende si, de noche o de día, les nace un cosito. Les pasa muchas veces. Este cuento cuenta la historia de un cosito que no quiere, bajo ningún aspecto, ser coso. Y también cuenta la maravilla que sobreviene ante la llegada de un nuevo hermanito.



**Bicicleta**  
Hernán Ronsino

Juanjo teme a las bicicletas más que a nada en la vida. Pero la pequeña Lucía lo hará desafiar todos sus terrores.

# CENTRO LIJ DAILAN KIFKI

## Recomendación

### **Vida de un lápiz**

Nicolás Schuff y Martina Trach  
Limonero

En el libro álbum *Vida de un lápiz*, de la editorial independiente Limonero, el escritor Nicolás Schuff y la ilustradora Martina Trach tejen una narrativa sobre el destino y la casualidad que es al mismo tiempo una historia de aventuras y de viaje compuesta de una sucesión de pequeñas historias que acompañan el trayecto del lápiz del título, que pasa de mano en mano entre diferentes personas y conecta vidas de manera azarosa e inesperada.

El modesto lápiz emprende un increíble viaje desde Canadá hasta Buenos Aires, y se convierte en mucho más que una herramienta para dibujar y escribir. Su origen (un ser vivo, un cedro) parece atarlo desde el comienzo a las necesidades esenciales de la vida. Es un compañero leal en situaciones inesperadas, y también se transforma en una guía para la libertad, la construcción del pensamiento y la expresión creativa a medida que cambia de dueño y expande sus funciones: subrayar, escribir, trazar planos, dibujar.

El lápiz también es el punto de encuentro entre el lenguaje visual y el lenguaje escrito, y el texto y las ilustraciones (hechas "a lápiz") impulsan la narrativa a través de un diálogo vibrante y fructífero, y ofrecen al lector (infantil, pero por qué no al adulto) una experiencia única y dinámica que también recupera la escritura a lápiz en estos tiempos de protagonismo de los medios digitales.



## Rescate

### **Libros que muerden: Literatura infantil y juvenil censurada durante la última dictadura cívico- militar**

Gabriela Pesclevi

Ediciones Biblioteca Nacional

En 2014, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno publicó *Libros que muerden*, una investigación colectiva del Grupo La Grieta de La Plata. Este proyecto, liderado por Gabriela Pesclevi, se centró en la recuperación de publicaciones para niños y jóvenes que fueron censuradas en el marco de la Operación Claridad, parte del plan sistemático de represión en el ámbito cultural y educativo de la última dictadura. Inicialmente, se presentó con una docena de libros en el 30º aniversario del golpe de Estado, y ha crecido desde entonces; alberga ahora más de cuatrocientos ejemplares que incluyen manuales escolares, enciclopedias, cuentos y novelas prohibidos, secuestrados y retirados de circulación entre 1976 y 1983.

El libro, dividido en cuatro partes y con una propuesta estética e ilustraciones que lo acercan a los libros infantiles y a los manuales escolares más contemporáneos, es el resultado de esta investigación exhaustiva e incluye una gran variedad de documentos y enunciados (recuentos y fragmentos de libros, biografías, ilustraciones, recortes periodísticos, copias de los decretos oficiales, tapas de libros, análisis de obras, fotografías, glosarios, fragmentos de entrevistas y comentarios de lectores multigeneracionales), pero también es un artefacto lúdico y participativo que invita al diálogo y al encuentro, y nos permite repensar versos, narrativas, vidas y la historia de nuestro país.

Eugenia Santana Goitia

Centro de Literatura Infantil y Juvenil Dailan Kifki

# "Solo secretos guardo"

## Poemas de Pol Guasch

### [Yo te diría, amiga mía]

Yo te diría, amiga mía,

que no hay ni riesgo, ni muerte, ni vida ni siquiera otro astro donde  
podamos deshacer el camino y plantar de nuevo los plataneros, plantar de nuevo las  
buganvillas, plantar de nuevo raíces muy hondas y frutos jugosos de

terciopelo que hagan los días mucho más anchos y las noches mucho más brillantes;  
pero si no hay ni riesgo, ni muerte, ni vida ni tampoco otro océano donde  
mojar el cuerpo y no hundirse, ni otro cielo donde respirar y no deshacerse,  
escúchame bien que solo quiero decirte:

agarra fuerte este sinvivir y su arrastrarse por los caminos, agárralo fuerte  
y di ven, ven conmigo hasta la profundidad del glaciar, hasta el hueco  
del precipicio, hasta la entrada del volcán, hasta la punta de ese relámpago. Y  
cuando estemos justo en el límite:

soltémonos la mano.

### [Hay]

Hay

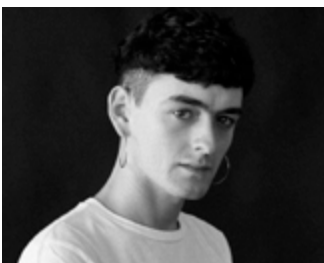
una manera de hacer que va más allá  
de esta nuestra forma de señalar  
los vacíos que dejan las cosas cuando las hacemos  
desaparecer. Existe la arquitectura del aire  
que el topo perfora bajo tierra. Y la ceguera  
con la que abre caminos desconocidos. Así  
podríamos nosotros señalar las cosas  
cuando todavía no son: con la misma suerte  
con la que la carcoma habita dentro de  
un mueble que ha descuajeringado  
inquietamente.

### [Tengo no solo los secretos]

Tengo no solo los secretos  
que guardo en el puño cerrado  
desde que te vi, sino  
también las flechas preparadas,  
convenientemente suspendidas en el  
aire,  
congeladas, apuntándote;  
también los dedos gastados  
de señalarte siempre  
—que siempre es demasiado—  
de señalarte siempre el camino  
que yo no quiero y siempre  
tomas —mejor la daga  
que el naufragio, me  
dijiste, pero ni de cortes  
ni de mareas puedo hablarte—,  
y huyes camino arriba,  
solo secretos guardo  
en el puño —ya no te sirven—  
inútiles, las flechas caen al suelo,  
y veo cómo te vas,  
y lentamente cierro  
el otro puño, como si me guardase  
algún secreto que ya no tengo  
para ofrecerte, ahora que  
te marchas.

En *Tanta gana*, Barcelona, LaBreu  
Edicions, 2018.

Traducciones del catalán: Diego Manso.



**Pol Guasch** nació en Tarragona en 1997. Cursó Estudios Literarios en la Universitat de Barcelona. Es autor de los libros de poesía *Tanta gana* (Premio Francesc Garriga 2018) y *La part del foc* (Premi López-Picó 2020). Su primera novela, *Napalm al cor*, ha obtenido el Premio Llibres Anagrama.

# BREVES



## **Nueva cara para la página web de la Biblioteca Nacional**

La Biblioteca Nacional estrena una nueva *home* de su página web para que los usuarios tengan un acceso más sencillo y rápido a las actividades, servicios, noticias y al acervo bibliotecológico de la institución. En una tarea que llevó más de dos años de trabajo mancomunado entre las áreas de Comunicación y de Sistemas de la Biblioteca Nacional, junto con el aporte de la Dirección Nacional de Coordinación Bibliotecológica y la Dirección Nacional de Coordinación Cultural de la institución, la Biblioteca Nacional pone a disposición de los usuarios una página web más accesible, con nuevos diseños y con herramientas de búsqueda más simples que facilitan al público llegar más rápido y certeramente a la información solicitada.



## **Ganadores del Concurso de Becas de Investigación 2023 “Hebe de Bonafini”**

El jurado fue integrado por Andrés Tronquoy, Victoria Álvarez y Matías Cerezo.

Proyectos ganadores:

- *Democratizar la noche. Políticas sexuales, prácticas artísticas y debates contraculturales críticos sobre el retorno democrático en la escena underground de Buenos Aires (1983-1989)*, de Nicolás Cuello.
- *Debates sobre la televisión en los albores de la democracia: la reprivatización de Canal 9 (1983-1984)*, de Joaquín Sticotti.
- *Crónica de una democracia en peligro: representaciones del sistema político y la violencia en la prensa popular argentina*, de Nicolás Fernando Gómez.
- *La literatura infantil argentina en los albores de la democracia (1983-1989)*, de Sergio Minore.
- *Hijxs, memorias, entramados narrativos y producciones artísticas*, de Eugenia Argañaraz.

En caso de que los seleccionados no acepten las becas, el jurado propone otorgarlas a los proyectos anotados en el siguiente orden de mérito:

- *Un secreto a voces. Rastros del Programa de Comunicaciones Internacionales para la Argentina en la prensa gráfica argentina (agosto-diciembre de 1977)*, de Gabriela Alejandra Castro y Johanna Gabriela Sierra.
- *El duelo pesaroso de las Madres y Abuelas de la Plaza de Mayo: un trabajo de memoria necesario para la estabilidad democrática*, de Fedra Cuestas.
- *Género, subjetividad y memoria: un abordaje sobre las producciones del taller de escritura coordinado por Leopoldo Brizuela en Asociación Madres de Plaza de Mayo, 1990-1995*, de Mónica Ogando.
- *Cuerpos*, de Manuela Irianni.
- *El hambre es un crimen: un punto crítico del actual ciclo democrático*, de Pablo Solana.



#### XXXIV Asamblea General de ABINIA

Del 17 al 20 de octubre de 2023, la Asociación de Estados Iberoamericanos para el Desarrollo de las Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica se reunió en asamblea en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Estuvieron presentes de manera presencial y virtual directoras y directores de bibliotecas nacionales iberoamericanas: Adriana Martínez Villalba (Colombia, virtual), Ana Santos Aramburo (España), Célida Álvarez (directora técnica de la Biblioteca Nacional de República Dominicana, virtual), Elsa Rapetti (subdirectora, Argentina), Ilonka Ixmucané Matute Iriarte (Guatemala), Javier Ortiz (Paraguay), Jorge Enrique Berrueta Simancas (director del Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y Servicios de Bibliotecas de Venezuela), Juan Sasturain (director, Argentina), Katia Flor (Ecuador), Laura Rodríguez (Costa Rica), María Magela Brenes (Panamá), Máximo Pacheco Balanza (director del Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia, virtual), Omar Valiño Cedré (Cuba), Pablo Mora Pérez Tejada (México), Soledad Abarca de la Fuente (Chile), Suely Días (directora ejecutiva de la Fundación Biblioteca Nacional de Brasil), Valentín Trujillo (Uruguay, virtual), Cecilia Grisel Hernández Vargas (México y secretaria ejecutiva de ABINIA), Gabriela Ayres (coordinadora general del Centro de Procesamiento y Preservación de la Fundación Biblioteca Nacional de Brasil), José Luis Bueren (director técnico de la Biblioteca Nacional de España) y Carolina Muñoz (líder Alianzas y relaciones interinstitucionales de la Biblioteca Nacional de Colombia, virtual). Además, contó con la presencia de Patricia Flores (administrativa SEGIB, virtual) y Adrián Bustos (*community manager* de ABINIA, virtual) y los invitados especiales Tristán Bauer (ministro de Cultura

de Argentina) Héctor Orestes Aguilar Cabrera (agregado cultural de México en Argentina) y Saribeth Gutiérrez (encargada de Negocios de Panamá en Argentina).

En el contexto de este encuentro se llevaron a cabo las siguientes conferencias magistrales:

- Preservación digital. *Enduring Access: Principles and Approaches to Digital Preservation*, a cargo de Trevor Owen (Library of Congress). Moderó Isabel Galina (Biblioteca Nacional de México).
- Archivo e Inteligencia Artificial: memoria social para repertorios futuros, a cargo de Diego Ferreyra (Centro Argentino de Información Científica y Tecnológica CAICYT).

La transmisión en vivo fue hecha a través del canal de YouTube de la Biblioteca Nacional, desde donde hoy puede accederse a las conferencias.

N° 36 - Año 2023 | Distribución gratuita | ISBN 2525-0957

**CUAQUINO** DE LA BN

# ***The Buenos Aires Affair: 50 años***



BIBLIOTECA NACIONAL  
MARIANO MORENO