

Nº 35 - Año 2023 | Distribución gratuita | ISBN 2525-0957

CUADERNO DE LA BN

UNA OLA DE SUEÑOS

Experiencias del surrealismo en Argentina

ALGUIEN QUE DESPIERTA

LAS COSAS Y EL DELIRIO



BIBLIOTECA NACIONAL
MARIANO MORENO

CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional
Mariano Moreno.
Año 6 N° 35
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

Director de Producción de Bienes y

Servicios Culturales

Martín Blanco

Imgen de tapa

Collage por Máximo Fiori

Imgen de contratapa

Orquesta típica de Roberto Zerillo. Archivo AGN.

SUMARIO

4

Una ola de sueños

En una muestra, la BN propone un recorrido por las derivas del surrealismo en Argentina.



10

Tango que fuiste y serás

La muestra montada en la sala Lepoldo Marechal da cuenta de los diferentes modos de aproximación que la cultura argentina ensayó en torno al tango.

16

Cartografías Jelin

Sobre los materiales del archivo que donó la socióloga argentina a la BN, la muestra reconstruye una trayectoria impar.

18

Feminismos en clave latinoamericana

Producto de una beca de la BN, acaba de publicarse un libro que evoca la figura de la chilena Nelly Merino de Carvallo.

21

Los libros de Sur

Un aproximación a la bibliografía que dejó para el estudio la mítica editorial fundada por Victoria Ocampo.

24

Tras la senda de Elsa Bornemann

El Centro Dailan Kifki organizó en la BN las I Jornadas de Literatura Infantil y Juvenil.

26

Longevos

La cultura mapuche llama "gente antigua" a aquellos que sobrevivieron para narrar la historia de su pueblo.

28

La BN en Córdoba

Actividades de la sede Juan Filloy en la provincia mediterránea.

30

Cartas desde *Más allá*

Creada en la década de 1950, una revista argentina fue pionera en la difusión de la ciencia ficción en español.

34

Novedades y recomendados

Propuestas del Centro Lij Dailan Kifki.

35

Ediciones BN

El catálogo de la editorial presenta nuevos títulos.



36

Historieta

Elenio Pico (Buenos Aires, 1960).

38

Breves

STAFF

Archivos salvajes

Claude Lévi-Strauss llamó *pensamiento salvaje* al procedimiento de montaje de los restos aleatorios que deja la experiencia en la memoria. Tramado de imágenes y sonidos, es decir, de palabras, el montaje conforma el mito, esa cadena misteriosa de relatos que tratan de capturar la existencia y conferirle sentido. El mito se piensa en el habla del sujeto primitivo; pero, al colocarlo bajo la perspectiva de nuestro escenario vital contemporáneo, descubrimos que no lo es. O que somos apenas su versión actualizada, puesto que su procedimiento de conocimiento no difiere del nuestro. Aquilatando numerosos mitos de todas las culturas, el gran antropólogo francés sostuvo que esa forma de concepción del mundo no solo no nos resulta ajena, a nosotros, modernos occidentales, sino que es constitutiva de nuestro propio estilo de pensar.

El cedazo en el cual quedan detenidos como enigmas los restos de la experiencia bajo la forma de signos materiales —nuevamente: imágenes, sonidos, textos, es decir, ruinas— y que nombramos con la palabra ‘archivo’ pone al descubierto que es una memoria lo que ha sucedido. Así, podríamos decir que la razón que riges nuestros días no consta solo, ni acaso principalmente, de complejas operaciones conscientes de intelección esforzada del mundo, como si de una serie prístina de sentidos evidentes, prescindentes del pasado, se tratase. Más bien postula una red de signos a descifrar como una constelación en el firmamento pretérito en el que refulgen apenas las preguntas demoradas que dirige al presente.

La memoria requiere olvidos que privilegien la selección de signos que habrán de conservar el eco de la experiencia. Si hay sentido para los actos humanos, es porque sucedió un olvido. Y ha de ser interrogado. (Borges dirá que ese y no otro es el origen de la metáfora, es decir, de la literatura). Así, el dilema cultural de la preservación del tiempo aparece graficado en el concepto mismo de archivo, que conserva indicios materiales opacos cuya naturaleza fragmentaria proviene de haber sido sustraídos de la marea del devenir; ruinas enigmáticas acogen significados por venir. Es decir, reclaman un lector futuro.

En el principio, entonces, está el archivo. Pero la memoria sucede en el tiempo y el archivo, en el espacio. Es, por lo tanto, presente. Su materialidad nos lo recuerda. En cambio, la memoria, si no es activada, no sucede siquiera en el pasado. Es apenas una pulsión sin nombre. Sin embargo, cuando es invocada por el enigma del archivo, se vuelve actual. En la era de los objetos abstractos —o, mejor dicho, del devenir abstracto de los objetos— reducidos a combinatorias de ceros y unos, la materialidad del archivo remite a un universo que hace parecer al mero ayer un pasado abstruso y lejano. Máxime si las técnicas de confección del archivo ya son obsoletas. ¿Cómo leer hoy un casete, un collage de recortes de diarios pegados con plasticola, un disquete o un fax? ¿Cómo valorar el trabajo condensado en esos dispositivos de memoria? El fantasma de lo no interpretable se ciñe a los objetos de forma insistente y hace que el lector contemporáneo de los signos que emanan de un archivo deba ejercer un tipo de hermenéutica que podríamos llamar “salvaje” en la medida en que requiere la reposición de la trama de sentido, hecha de azares y situaciones perdidas, que le dio origen.

Este número de *Cuaderno* habla de las derivas de la nave nodriza de la memoria nacional, que da en los lectores, en sus actos soberanos de interpretación, con la renovada fundación imaginaria de la Argentina.

Guillermo David

Director Nacional de Coordinación Cultural
Biblioteca Nacional Mariano Moreno



HORIZONTE LIQUIDO

la imagen
es un signo de la penetración del sueño en el mundo

Una ola de sueños

Una nueva muestra en la Sala Juan L. Ortiz de la BN propone un recorrido por las experiencias del surrealismo en Argentina a partir de libros y revistas que forman parte del acervo de la institución y la aportación de colecciones privadas. Se exponen, además, dibujos de Juan Batlle Planas, Juan Andralis y Miguel Ángel Bustos, algunos de los cuales nunca antes habían sido exhibidos al público, y una serie de cartas y documentos personales que echan luz sobre los hilos reflexivos y programáticos que tejieron el vínculo entre los principales referentes del grupo surrealista argentino.

En junio de 1967, en el Centro de Artes Visuales del Instituto Torcuato Di Tella, tuvo lugar la exposición *Surrealismo en Argentina*. Jorge Romero Brest, director por entonces de dicho Centro, convocó a Aldo Pellegrini, quien fue curador de la muestra y autor del texto introductorio del catálogo impreso para la ocasión. Como si hubiera sentido que aún se ignoraba la verdadera naturaleza de esta vanguardia, en ese texto Pellegrini vuelve a explicar, por ejemplo, que el surrealismo no es un movimiento artístico sino ideológico, que utiliza la expresión artística como mecanismo de liberación; que el surrealismo tiene, al mismo tiempo, una cara afirmadora que aspira a un mundo dominado por la libertad, la poesía y el amor, y otra negadora, que impugna la hipocresía de su tiempo; que el surrealismo no niega la realidad, sino que postula una idea de realidad más amplia, absoluta, no solo limitada al mundo físico, sino también resultado de la unión de este con el mundo espiritual; que el surrealismo es un arte de la imaginación libre, desatada fundamentalmente por el automatismo, procedimiento a través del cual se pretende esquivar la acción del juicio crítico de la razón; que para los surrealistas la belleza no es aquietante sino inquietante, y que por ello “toda obra surrealista incomoda y desacomoda al espectador desprevenido, lo arranca de su falsa seguridad, le rompe sus esquemas convencionales”.

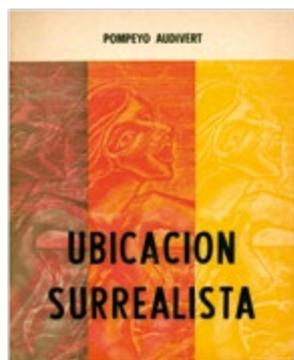
Pero todas estas afirmaciones, que Pellegrini aplica a la plástica, también podrían aplicarse a la poesía. Menos conocido que el catálogo de la exposición *Surrealismo en Argentina* es el impreso *Ubicación surrealista*, editado también en 1967 por el grabador e ilustrador Pompeyo Audivert. Allí, Audivert discute el origen de la poesía surrealista argentina que Pellegrini había fijado en su texto, así como también impugna la selección de obras hecha para la exposición del Di Tella. En sus palabras,

no fue Pellegrini con su revista *QUE* en 1928 sino él mismo “quien en 1924 edita la primera carpeta con grabados de tendencia surrealista publicada en el país. Su título es *Seis grabados*, realizados en linoleum sobre temas de Fijman. Con la venta de esta carpeta se editará después el libro *Molino rojo* de Fijman [...] en el año 1926. Con seguridad puede considerarse así el primer libro de un poeta surrealista publicado en la República Argentina”.

La palabra *ubicación*, con la que Audivert titula su impreso, no hace más que destacar el problema de la adscripción, que él reclama para sí. ¿Dónde está localizado el surrealismo argentino? ¿En qué momento empezó (y cuántas veces) y hacia dónde fue? ¿Quiénes fueron sus “verdaderos” representantes?

Lo cierto es que, después de la publicación de *Molino rojo* en 1926 o de la aparición de *QUE* en 1928, pasaron dos décadas —hasta la salida de la revista *Ciclo* en 1948— en las que las derivas del surrealismo en Argentina no son fáciles de identificar. Aun así, pueden encontrarse en esos años, desperdigadas en diferentes revistas y periódicos, noticias sobre el surrealismo europeo y valoraciones sobre sus exponentes, que moldearon un espacio para la recepción de esta vanguardia en el país e hicieron posible la emergencia y consolidación de un grupo surrealista argentino en las décadas del cincuenta y el sesenta.

Para 1924, mientras André Breton publicaba en Francia su primer manifiesto surrealista, el campo cultural e intelectual de Buenos Aires se agitaba en la efervescencia de distintos grupos de jóvenes



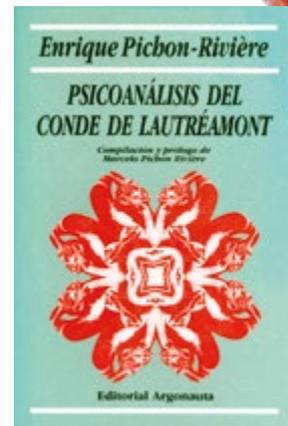
Pompeyo Audivert, *Ubicación surrealista*, Buenos Aires, 1967. Colección Tomás Grondona.



QUE, nro. 2, 1930. Colección Tomás Grondona.



Oliverio Gironde, *En la mas-médula*, Buenos Aires, Losada, 1963. Ilustración de tapa de Enrique Molina.



Enrique Pichon-Rivière, *Psicoanálisis del Conde de Lautréamont*, Buenos Aires, Argonauta, 1992.



que, haciéndose eco del auge modernizador de la época, propulsaban un proceso de renovación radical. Ese fenómeno, que impregnó las publicaciones, revistas literarias y editoriales de la época, se nutrió de las novedades provenientes de Europa, principalmente de París, metrópoli intelectual por excelencia en esos años. De allí llegaban los ecos del cubismo, el futurismo, el dadaísmo y, posteriormente, del surrealismo, a los cuales se les dio distinta acogida.

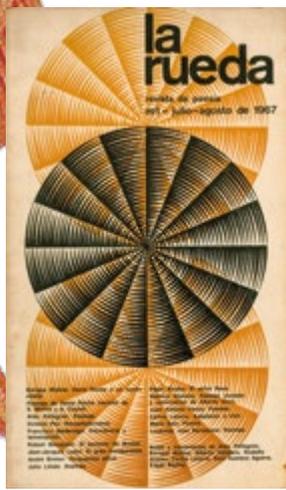
A fines de la década del veinte, un grupo de jóvenes estudiantes de Medicina, con Aldo Pellegrini a la cabeza, leyó a los surrealistas franceses y ensayó tempranamente un programa surrealista argentino, expresado sobre todo en los dos números de la revista *QUE* (1928 y 1930). Sin embargo, la publicación no tuvo repercusión. Es que en los años veinte y treinta el campo cultural local opuso cierta resistencia a las expresiones y reflexiones de esta vanguardia, y presentó dificultades para identificar lo que en ella había de novedoso y revolucionario. No obstante, las publicaciones periódicas que le dieron un lugar por esos años —notas aparecidas en las revistas *Proa*, *Martín Fierro*, *Sur*, en las de la comunidad catalana en Buenos Aires como *Catalunya* o *Síntesis* e incluso en otras que llegaban desde España pero tenían gran circulación en los circuitos porteños, como *La Gaceta Literaria* y *Gaceta de Arte*— fueron generando condiciones de escucha y legibilidad para que una expresión argentina del surrealismo pudiera disputarse un lugar y consolidarse en las

décadas del cincuenta y sesenta. Mientras la segunda posguerra fracturaba al surrealismo francés, enfrentando a sus líderes, y la crítica auguraba su agotamiento, llegaba el tiempo para su proyección en América.

La institucionalización del psicoanálisis en el país (base de muchas de las ideas surrealistas) también contribuyó a este proceso. Enrique Pichon-Rivière, uno de los introductores de las teorías freudianas y fundador de la Asociación Psicoanalítica Argentina en 1942, aparece en esta instancia como factor renovador respecto de aquella primera experiencia de la revista *QUE*, protagonizando un nuevo impulso al movimiento surrealista promovido por la revista *Ciclo*, de la que fue director junto a Aldo Pellegrini y Elías Piterbarg. Editada en dos números (noviembre-diciembre de 1948 y marzo-abril de 1949), *Ciclo* propuso una renovación del surrealismo que, después de veinte años, volvía a irrumpir en la escena local.

En paralelo a su participación como codirector de esta revista, Pellegrini fundó junto a David Sussman, antiguo miembro de *QUE*, la editorial Argonauta, proyecto fundamental para la promoción y el desarrollo del surrealismo en Argentina. Allí publicó su primer libro de poemas, *El muro secreto* (1949), con lo cual superó la propuesta inaugurada por *QUE*: además de la labor reflexiva y colectiva de la revista, aparecía ahora su praxis literaria individual, de corte surrealista. Sería otra vez Pellegrini el encargado de sostener una línea acorde con la doctrina y de conducir al núcleo de poetas que lo seguirían en subsiguientes publicaciones.

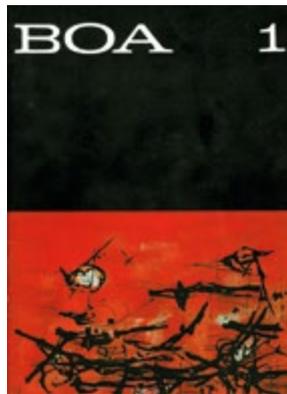
Pronto llegó *A Partir de Cero*, dirigida por Enrique Molina. Publicada en dos etapas (dos números en 1952 y uno en 1956), fue la revista que mejor llegó a representar el espíritu surrealista argentino y en la que terminó de conformarse un grupo de poetas con cierta organicidad. Previo al último número de *A Partir de Cero* surgió *Letra y Línea*



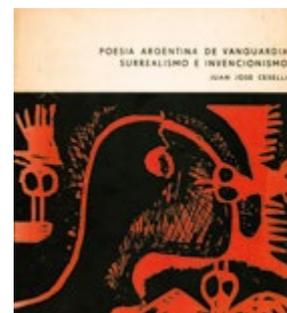
La Rueda, año 1, nro. 1, julio-agosto de 1967. Colección Tomás Grondona.



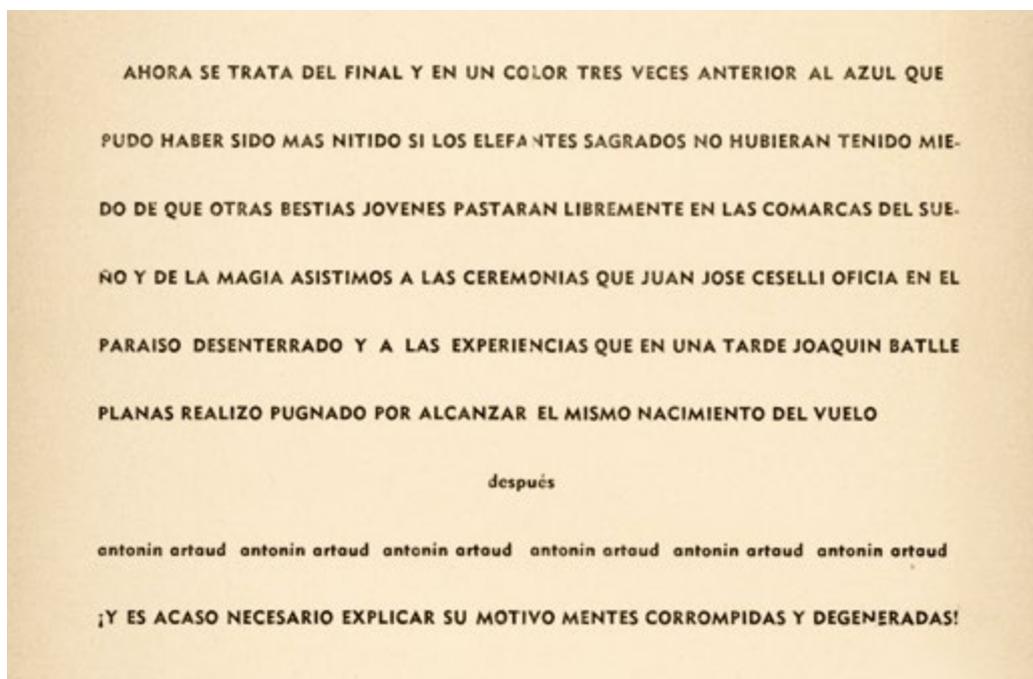
Cero, año 2, nros. 3-4, mayo de 1965.



Boa. Cuadernos Internacionales de Documentación sobre la Poesía y el Arte de Vanguardia, año 1, nro. 1, mayo de 1958. Colección Tomás Grondona.



Juan José Ceselli, *Poesía argentina de vanguardia: surrealismo e invencionismo*, Buenos Aires, Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, 1964.



Cero, año 4, nro. 6, agosto de 1967, p. 66.

(1953-1954), también dirigida por Pellegrini y financiada por Oliverio Gironde. Esta publicación abrió el juego a un número de actores de orígenes diversos, siempre encauzados en torno a ideas de vanguardia: a los que venían actuando dentro del surrealismo, se les sumaron escritores, artistas plásticos y otras figuras que provenían de otras escuelas y pensamientos, como el invencionismo. Ya hacia el final de la década, uno de los integrantes más jóvenes del grupo, Julio Llinás, ungido de un afán revisionista sobre el movimiento, fundó y dirigió *Boa* (1958-1960), en la que el grupo ya no operaba como tal, aunque colaboraban en ella algunos de sus miembros.

A partir de la década del sesenta, el núcleo surrealista entró en contacto con un grupo de jóvenes que, identificándose con esta vanguardia, reclamaban al surrealismo argentino un posicionamiento político que hasta el momento no se había producido. La figura de Vicente Zito Lema fue central en esta nueva generación. A su cargo estuvo la revista *Cero* (1964-1967), en la que resultaba evidente la síntesis entre surrealismo y política. Le siguieron otros proyectos, donde confluían aún algunos miembros del grupo: *La Rueda* (1967) y *Talismán* (1969). Esta última revista, dirigida también por Zito Lema, dedicó su primer número al poeta Jacobo Fijman, emparentándolo con Artaud y reconociéndolo como uno de los precursores del surrealismo en el país.

La década del setenta, sin embargo, cerraría un ciclo para el surrealismo argentino. Coincidieron en pocos años la muerte de algunos de sus referentes (Aldo Pellegrini en 1973, Carlos Latorre en 1980, Juan José Ceselli en 1982), el estallido de la dictadura cívico-militar en 1976 y los horrores del terrorismo de Estado, que impactaron de ma-

nera directa sobre la generación más joven: Miguel Ángel Bustos, militante del PRT, fue secuestrado en 1976 (permaneció desaparecido hasta que en 2014 se hallaron sus restos), y Vicente Zito Lema, abogado de presos políticos e integrante del ERP-22 de agosto, debió exiliarse en 1977. Recorrer desde el presente la trayectoria del surrealismo en Argentina (sus inicios, su producción, sus retiradas y resurgimientos sucesivos) nos permite no solo ver panorámicamente su historia y la del grupo que lo promovió, sino también recuperar las características estéticas e ideológicas de esta vanguardia. La Biblioteca Nacional posee en su acervo, y pone a disposición del público para esta ocasión, los libros y las revistas en los que estos artistas elaboraron particulares variaciones de la visión surreal, así como las publicaciones periódicas locales en las que se esparcieron las noticias del surrealismo europeo. Enriquecida gracias al aporte de archivos y colecciones privadas, la exposición *Una ola de sueños. Experiencias del surrealismo en Argentina* propone un recorrido que reconstruye el capítulo local de esta vanguardia, recuperando en su título uno de los manifiestos inaugurales del surrealismo francés y evocando su proyección hacia esta orilla. Junto a los materiales bibliohemerográficos ya mencionados se exponen asimismo dibujos de Juan Batlle Planas, Juan Andralis y Miguel Ángel Bustos, algunos de los cuales nunca antes habían sido exhibidos al público, y una serie de cartas, documentos personales y dibujos en el interior de los libros que echan luz sobre los hilos reflexivos y programáticos que tejieron el vínculo entre los principales referentes del grupo surrealista argentino.

Mauro Haddad
Candela Perichon



Juan Andralis, sin título, s. a. Tintas sobre papel. Archivo Pablo Infantidis. "Los sueños de desastres cósmicos", *Idilio*, año 3, nro. 61, 17 de enero de 1950. **Juan Batlle Planas**, sin título, 1939. Collage, 31 x 23,5 cm. Colección Silvia Batlle Planas. **Jacobo Fijman**, sin título, s. a. Carbonillas de rostros y figuras humanas hechas por el autor durante su internación en el Hospital Borda. 17 x 11 cm. Sala del Tesoro, BNMM.



TANGO QUE FUISTE Y SERÁS

La muestra organizada por la BN en la Sala Leopoldo Marechal intenta dar cuenta de la inmensa variedad de modos en que la cultura argentina se interrogó acerca del tango y su vínculo con la argentinidad. A partir de un conjunto de materiales que forman parte del acervo de la institución, el visitante se encontrará con algunos de los múltiples derroteros que depara la música de Buenos Aires.

Alguna vez Juan José Saer afirmó que una nación, lejos de ser una esencia, es un conjunto de problemas; un puñado de preguntas que no encuentran una respuesta única ni definitiva. Podríamos pensar que, a su vez, esos problemas tampoco son siempre los mismos y que, a lo largo del tiempo, esas preguntas se renuevan y plantean nuevos desafíos. Con el tango pasa lo mismo. No es tan solo un género musical, un baile, una estética o una poética determinadas, sino todo un cúmulo de sentidos que se ha ido tejiendo y destejiendo al compás de la propia historia y de su ritmo singular. Si toda identidad nacional requiere símbolos para afirmarse, el tango funcionó como una cantera fundamental para la creación de la argentinidad. En ese sentido, la muestra *Tango que fuiste y serás* aborda, sin dar respuestas acabadas, algunos de los rasgos de la multiplicidad de sentidos que constituyen al tango.

De mitos fundacionales

Un elemento central en la historia del tango ha sido el relato en torno a sus orígenes, un mito plagado de compadritos que bailaban entre ellos, prostíbulos y arrabales. La literatura sobre el hábitat y la fauna originaria del tango es abundante y cuenta entre sus plumas a autores centrales del naciente canon literario argentino como Jorge Luis Borges, Manuel Gálvez, José Antonio Saldías e incluso Leopoldo Lugones quien, aunque lo repudiara abiertamente por considerarlo música extranjera y “negroide”, contribuyó a darle sus primeros contornos míticos bajo la rimbombante denominación de “reptil de lupanar”. Lejos de perder vigor, los mitos fundacionales del tango surgidos hacia el Centenario de la Revolución de Mayo se fueron reforzando y reactualizando a lo largo del tiempo en forma de imágenes icónicas, espectáculos, letras y guiones. ¿En qué radicó su poder de fascinación para que todavía hoy sigan vigentes esos primeros relatos sobre guapos y cuchilleros que se mataban por alguna mujer de “de mala vida”? ¿Cómo influyeron en las representaciones sexogenéricas, raciales y de clase que despuntaron junto con el cambalachero y aluvional siglo XX argentino? ¿Cuánto nos siguen interpelando hoy, más de un siglo después?

El tango: industria cultural argentina

En tanto fenómeno cultural y social, la difusión del tango implicó la convergencia de distintas industrias culturales, muchas de ellas aparecidas a la par de su propio surgimiento. De hecho, las estrategias elaboradas por el mercado del disco para atraer y acrecentar públicos fueron determinantes en el proceso de instalación del tango como música típicamente nacional y a su vez moderna. En ese sentido, el desarrollo técnico, tímbrico y estilístico del tango estuvo mucho más determinado por las necesidades y limitaciones técnicas de aquella incipiente industria de la grabación que el de otros estilos folklóricos. A su vez, la masificación y popularización del tango tanto a nivel local como mundial constituyó un espaldarazo importantísimo para el desarrollo del incipiente cine nacional, aportándole parte de su atmósfera, sus mitos y, por supuesto, su musicalidad. Por su parte, la radio y las revistas ilustradas no solo constituyeron importantes canales para la difusión y promoción de estos discos y películas “tangueras”, sino que también favorecieron la instalación y divulgación de nuevos y nuevas artistas: el denominado *star system* criollo.

Discos pertenecientes a los sellos Atlanta y Columbia.



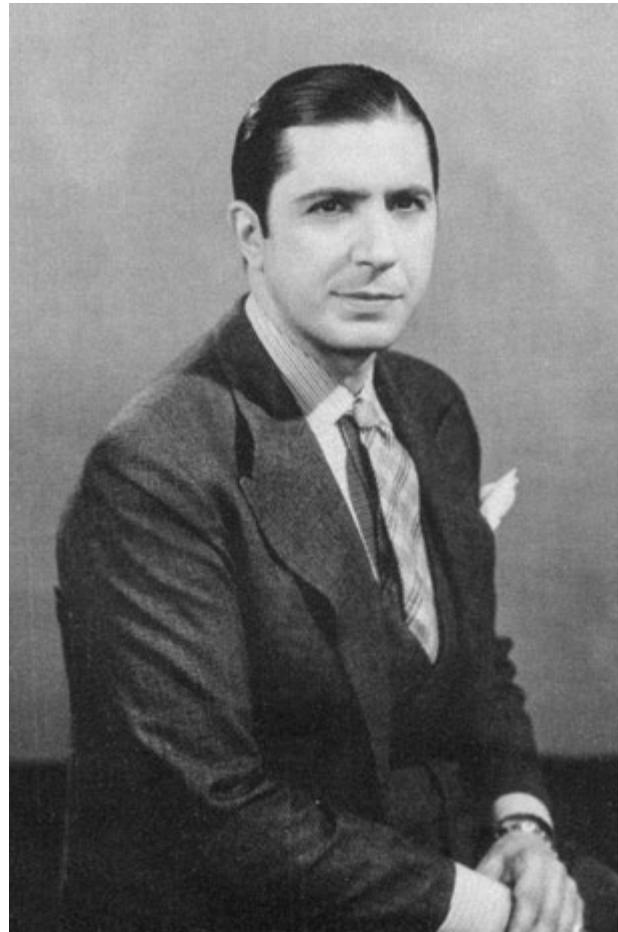


Afiche de *Buenas Noches, Buenos Aires* (1964), de Hugo del Carril.

Los lenguajes del tango

Pero la fascinación del tango no se dio únicamente a través de sus estrellas rutilantes. Hablar de tango es hablar de todo un sistema expresivo que cobra forma a través de diferentes materialidades. La palabra ha sido una de las más importantes. A lo largo del siglo XX, letristas como Pascual Contursi, Francisco García Jiménez, Homero Manzi, Enrique Santos Discépolo, Alfredo Le Pera, Eladia Blázquez y Homero Expósito, entre otros y otras, escribieron muchas de las letras que se convirtieron en clásicos y permearon el habla coloquial. Versos como “no habrá más penas ni olvido”, “primero hay que saber sufrir”, “Pompeya y más allá la inundación”, entre muchos otros, son marcas indelebles de la discursividad argentina. En el lenguaje del tango —tramado por tópicos, personajes, historias recurrentes—, el léxico lunfardo ocupó un lugar central, hasta llegar a convertirse en una de las notas distintivas de muchas de sus letras.

Las revistas dedicadas al tango o a expresiones de la música popular y, más específicamente, los llamados “cancioneros” fueron un medio de circulación fundamental de esas letras desde los momentos inaugurales del género. Pero el sistema expresivo del tango no se limitó a la palabra, sino que influyó en la creación visual de una gran



Carlos Gardel.

cantidad de artistas plásticos. Nombres como Ricardo Carpani, Carlos Torrallardona, Juan Carlos Castagnino, Sigfredo Pastor y, contemporáneamente, Romina Pernigotte y Juan Lorenzo, entre muchos otros, se han inspirado en el imaginario tanguero para realizar parte de su obra pictórica y escultórica. Algunas de estas obras forman parte de la exposición.

Como repertorio léxico originado en el ámbito rioplatense, el lunfardo excede largamente la inicial ligazón con el mundo “criminal”, que condicionó los primeros estudios en torno al fenómeno. Desde fines del siglo XIX, su desarrollo estuvo asociado a las grandes corrientes inmigratorias y puede rastrearse en diversas manifestaciones de la literatura popular, pobladas de las más variadas expresiones del vocabulario lunfardo: sainetes, folletines, poesías y piezas musicales de todo tipo. Con el paso del tiempo, sin embargo, el lunfardo quedó indisolublemente ligado al tango en el imaginario colectivo.

El baile, la milonga y la pedagogía del tango

La milonga y los bailes populares han sido espacios fundamentales de sociabilidad y subjetivación para muchas generaciones de argentinas y argentinos a lo largo de la historia.

Por eso mismo, también han sido con frecuencia materia de reflexión y de evocación por parte de la literatura y las ciencias sociales. En el marco de la reactivación del circuito de milongas porteñas operada a partir de la década del noventa, el relato en primera persona de las experiencias vividas en la noche milonguera ha dado origen, paulatinamente, a una suerte de subgénero literario particular: la crónica milonguera.

Los vestigios documentales relacionados tanto con las múltiples formas en que se ha vivenciado la experiencia del baile y de la música en vivo, así como también de las formas en que se vienen transmitiendo determinados conocimientos tangueros, dan cuenta de ciertas continuidades o tradiciones, pero también de rupturas, innovaciones, saltos críticos. El conjunto de materiales que nos hablan de estos temas es diverso: manuales de baile, libros sobre los recursos fundamentales de la interpretación en el tango e incluso etnografías y narrativas en torno al fenómeno de la milonga y las relaciones de poder que configuran y reconfiguran en ella.



Las cancionistas y actrices Nelly Quel, Libertad Lamarque, Mercedes Simone y Tita Merello.

De orquestas y otras formas

Los fundamentos técnicos y estilísticos del tango se transmitieron de generación en generación de distintas formas. A lo largo de más de un siglo, se han incorporado nuevos recursos, se han recuperado elementos olvidados y se han redefinido las fronteras que lo constituyen como género. Se expone aquí tan solo un puñado del conjunto total de materiales que se han publicado con fines pedagógicos y de transmisión de saberes. Asimismo, la formación instrumental de los grupos de tango ha sido y sigue siendo muy variada: desde tríos, cuartetos y quintetos hasta rondallas y formaciones orquestales denominadas "orquestas típicas". Estas orquestas han sido centrales en los ámbitos milongueros o de baile, en la medida en que propusieron y siguen proponiendo estilos particulares a partir de la aplicación de determinados patrones rítmicos, el uso del pulso, el lugar de determinados instrumentos, etc. El "arreglo" es una pieza clave en el tango: una misma composición puede tener muchas versiones diferentes de acuerdo con el arreglo que se toque, aun cuando la formación instrumental sea la misma.

Lo que está muerto no puede morir

La compulsión argentina de historizar el tango desde épocas tempranas es otro fenómeno tan llamativo como la sedimentación de su mito de origen. Pocos géneros musicales han sido materia de reflexión de forma tan sostenida por parte de todo tipo de pensadores, artistas y aficionados. Paradójicamente (o quizá no), las ciencias sociales no lo incluyeron como

objeto de estudio hasta hace relativamente poco tiempo. Por ese motivo, el registro, la generación de archivo y la investigación en torno a la historia del tango quedaron durante buena parte del siglo XX en manos de coleccionistas, autodidactas e, incluso, hacedores del tango que produjeron distintos relatos autobiográficos. Asimismo, los propios letristas y compositores fueron actores centrales en la construcción de una suerte de metarrelato.

Del caudaloso río de definiciones y contradefiniciones sobre el tango, emergen como cruces sus múltiples actas de defunción. El gesto tanático del tango lo distingue notablemente de otros géneros musicales con mucha menor inclinación a declamar su propia muerte.

Pero, por más necrológicas que le hayan escrito, el tango sigue vivo. Hablar de tango hoy es hablar de un universo muy amplio que reúne expresiones artísticas de todo tipo y color; un número exorbitante de milongas de distinta impronta y tamaño; un circuito de bares, antros y salas de concierto en el que, además de haber música en vivo, se toma mucho vino, se celebran “recaladas” y hasta se improvisan bailongos; un conjunto de espacios de activismo transfeminista y sindical distribuidos por todo el país; un número importante de emprendimientos editoriales que incluye revistas, fanzines, cancioneros y partituras; varios espacios educativos en donde grupitos de chicos y

chicas improvisan sentados en patios y pasillos alguna milonguita del 20 y un valsecito que acaban de componer. Entre mitos, estrellas, películas, milongas e, incluso, actas de defunción, la exposición *Tango que fuiste y serás* no pretende reconstruir una historia ni una clasificación definitiva del tango. Ni siquiera reconstruir historias, en plural. A lo sumo, simpatiza más con la idea de una genealogía, de un conjunto de destellos: fragmentos de todo tipo que el mar de la memoria colectiva acerca a la orilla de manera siempre un poco caprichosa. Preguntarnos por qué algunas representaciones y sentidos primaron sobre otros. Exponer, quizás, otros fragmentos más náufragos, pero no por eso menos significativos. En esos bordes, en esos arrabales de la memoria, muchas veces laten elementos potentes para repensar nuestro entramado identitario y cultural. Pero, sobre todo, para darles forma a las nuevas preguntas a las que convoca el presente. Preguntas que son, a su vez, las postales de un universo de sentimientos, recuerdos, discursos y lazos invisibles e intergeneracionales que sería muy difícil de sintetizar en una sola frase o palabra. O quizá sí. Quizá la palabra sea tango. Ese vocablo casi mágico por lo pesado y por lo gigante. Un misterio tan absoluto e intangible como la propia argentinidad.

Florencia Ubertalli



Foto de Joaquín Miguel Castro, Archivo Editorial Sopena, 1933. BNMM.



CARTOGRAFÍAS JELIN

Una muestra centrada en los materiales del Fondo Elizabeth Jelin, en el acervo de la institución desde 2018, se propone dar cuenta de la trayectoria profesional y personal de la socióloga argentina, al tiempo que busca indagar sobre las funciones de un archivo y las múltiples capas temporales que lo componen.

Un conjunto de cartas, cuentas hechas en un cuaderno, casetes con entrevistas y desgrabaciones con anotaciones al margen, folletos, pasajes, programas de materias, fichas, fotos, encuestas, materiales que dan cuenta del itinerario vital de la socióloga Elizabeth Jelin y que trazan, de forma fragmentaria, una cartografía a recorrer. La exposición *Cartografías Jelin. Archivo, tiempos y afectos*, centrada en los materiales del Fondo Elizabeth Jelin, que desde 2018 alberga la Biblioteca Nacional, entrecruza la biografía de su productora, precursora en la investigación y difusora de temas nodales de la sociedad contemporánea (análisis de las relaciones de trabajo, migraciones, ciudadanía, justicia, derechos humanos, memorias, movimientos sociales, trabajo invisibilizado de las mujeres, unidad doméstica, género), con la pregunta sobre qué es un archivo y especialmente sobre las múltiples capas temporales que lo traman.

En *Cartografía sentimental*, la filósofa Suely Rolnik afirmaba que “la cartografía, a diferencia del mapa, que es una representación de un todo estático, es un diseño que acompaña y se hace al mismo tiempo que los movimientos de transformación del paisaje”. La figura de la cartografía permite imaginar los desplazamientos, intercambios, la idea del

territorio, del trabajo de campo, de la construcción colectiva, todas aquellas imágenes a las que asociamos el itinerario vital de Jelin y que se expresan en su archivo personal.

¿Qué es un archivo personal? ¿Qué lo compone, qué temporalidades abarca, qué marcas de comunidad lo habitan, qué rastros de subjetividad, afectividad, se pueden detectar? Un archivo personal conforma el legado de una trayectoria: una persona lo va produciendo y acumulando a lo largo de su vida. En el caso de Jelin, el tiempo se despliega en tres vértices: su marco teórico se desarrolla a partir de su mentalidad temporal, su archivo alberga su forma de pensar el tiempo y también esta noción aparece en su producción que, anudada en múltiples capas que se yuxtaponen, indaga en las relaciones entre tiempo biográfico, tiempo histórico y tiempo familiar.

La muestra, más que centrarse en una figura ineludible del pensamiento social, como lo es Jelin, busca reconstruir aquella trama afectiva y colectiva que constituye la producción de conocimiento y el entrecruzamiento entre la biografía y la vida académica. Un archivo contiene múltiples formas de contacto, incluyendo tanto las institucionales como las cotidianas y afectivas. En suma, se trata de un archivo vivo, como señala la antropóloga Ludmila da Silva Catela.

Elizabeth Jelin nació en 1941 en la Ciudad de Buenos Aires y obtuvo su licenciatura en Sociología por la UBA en 1962; fue parte del grupo de las primeras graduadas. Entre 1964 y 1973 vivió en el exterior. Fue docente e investigadora visitante en México, Estados Unidos y Brasil. Retornó a Buenos Aires en 1973 y formó parte de la fundación del Centro de Estudio de Estado y Sociedad (CEDES) en 1975, en donde fue directora entre 1978 y 1980, y continuó siendo parte hasta 1993. Alcanzó notoriedad nacional e internacional por sus aportes teóricos y empíricos, ligados a memoria y derechos humanos, género, trabajo, familia y movimientos sociales, centralmente en América Latina. Su lugar institucional, desde la transición democrática, es la carrera de investigadora del Conicet, hoy con sede en el Centro de Investigaciones Sociales del IDES-Conicet. Artífice de una prolífica producción intelectual publicó, entre otros libros, *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social* (2017), *Los trabajos de la memoria* (2002, reeditado en 2011 y 2020), *Pan y afectos. La transformación de las familias* (1998, reeditado en 2010), *Family, Household, and Gender Relations in Latin America* (1991), *Podría ser yo* (1987, reeditado en 2018) —en colaboración con Pablo Vila y Alicia D'Amico— y *Ciudadanía e identidad. Las mujeres en los movimientos sociales en América Latina* (1987).

Los procesos de trabajo de Jelin no están cristalizados en etapas, sino que conforman géneros que se cruzan y dialogan. Producen rastros que implican un desafío en la búsqueda de aquel pasado y que al mismo tiempo son inherentes a la idea misma de archivo, ya que este se revela incapaz de abarcar la totalidad de la memoria de los acontecimientos históricos.



Elizabeth Jelin.

La exposición tendrá lugar entre octubre de 2023 y marzo de 2024 en las salas María Elena Walsh y Leopoldo Lugones de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y se dividirá en cuatro áreas interrelacionadas: *Los trabajos de la memoria*, donde se exploran los aportes fundantes de Jelin a los estudios de la memoria en proyectos como “Memorias de la Represión” y “Juicio, castigo y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina”; *Correspondencia y género*, donde se exponen libros, folletos y correspondencia que atraviesan las distintas capas temporales del archivo y sus redes intelectuales y afectivas; *La imagen y la palabra*, donde se abordarán las formas y usos de la fotografía en el pensamiento de Jelin y se expondrán los documentos de trabajo y fotografías de Alicia D'Amico que formaron parte del proyecto *Podría ser yo* (1987); y *Laboratorio familiar*, donde se exponen materiales sobre la organización social y la vida cotidiana de los sectores populares, intentando exhibir a su vez la condición material en el proceso de investigación. Todas estas áreas que integran la exposición dialogan entre sí y dan cuenta de la trayectoria profesional y afectiva de Elizabeth Jelin.

En *Mal de archivo*, Jacques Derrida recuerda que el término archivo proviene del griego *arkhêion*, que era la residencia de los arcontes (los magistrados), quienes tenían la responsabilidad de custodiar los documentos e interpretarlos. Esta doble competencia otorgaba al archivo el lugar de la ley y la autoridad. Frente a ese monopolio que define el principio arcóntico se nos presenta el desafío que implica la participación y el acceso al archivo, además de su interpretación. En ese sentido, se apuesta a que la exposición *Cartografías Jelin* sea una contribución a esta política de apertura y democratización, donde la exhibición de papeles que recrean posibles laboratorios de escritura, el entramado colectivo por detrás de los distintos proyectos y los afectos en diálogo con la investigación interpelen al público e inviten a seguir imaginando nuevas formas de vida.

**Santiago Allende, Federico Boido y
Antonio Dziembrowski**

Feminismos en clave latinoamericana



Acaba de publicarse *Nelly Merino de Carvalho. Mujer de América*, una investigación de Liliana Jara —ganadora del concurso de becas de investigación José Martí— sobre la escritora y periodista chilena.

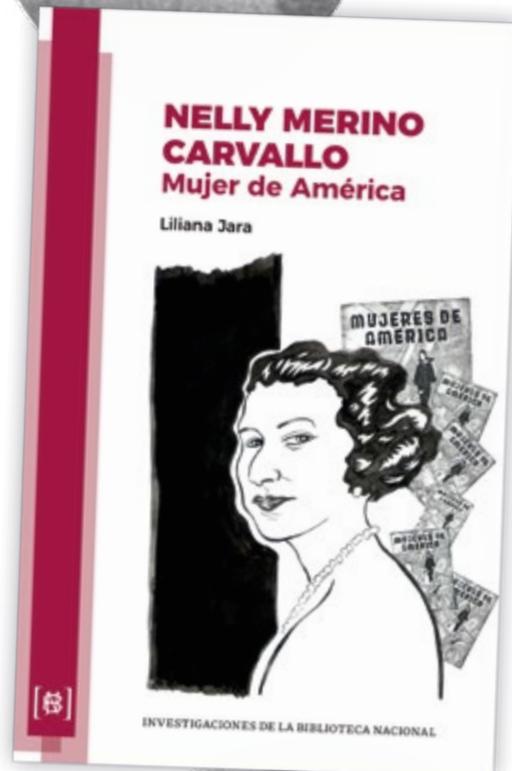
Nelly Merino Carvalho. *Mujer de América* se terminó de escribir en el marco del proyecto de investigación de Liliana Jara que resultó ganador del concurso de becas de investigación José Martí convocado por la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en 2020, con la intención de alentar el estudio del patrimonio de la institución, en esta oportunidad en clave latinoamericana.

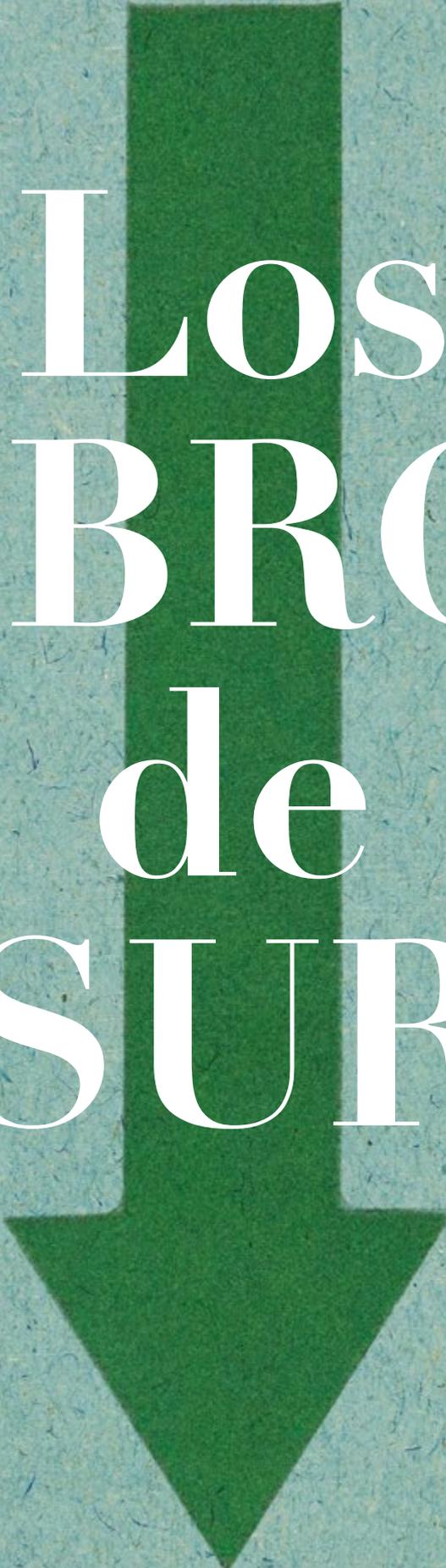
Nelly Merino Carvalho fue una escritora y periodista chilena y una figura fundamental en la vida intelectual de Chile y Argentina de comienzos del siglo XX. Fundadora en Buenos Aires de la revista *Mujeres de América*, secretaria de la Asociación Argentina del Sufragio Femenino e hija de la elite gobernante del país vecino, la trayectoria personal de Merino Carvalho, sus relaciones familiares y los repertorios culturales allí contenidos se entretajan de manera inseparable con las propuestas políticas de esta pensadora vanguardista, injustamente relegada en los estudios feministas y los cánones del pensamiento latinoamericano. Este libro sitúa, en un recorrido histórico exhaustivo, las condiciones de surgimiento de las ideas de avanzada de Merino Carvalho y también las condiciones de su inmerecido olvido. La investigación, realizada mediante

la consulta de diversos archivos y fondos documentales (entre ellos, las publicaciones periódicas de las que participó, como redactora y directora, en Buenos Aires, que se hallan en la Biblioteca Nacional), reconstruye los vínculos familiares y personales de la vida de la intelectual chilena. Liliana Jara recorre, a su vez, las distintas formulaciones del pensamiento feminista y de las organizaciones de mujeres de principios del sigloXX en Chile y Argentina. Entre ellas, se distinguen lo que podrían ser tres grandes corrientes generales: la corriente católica y la aristocrática, cuyas síntesis serían la Liga de Damas Católicas y el Club de Señoras; el feminismo de clase media, tendiente a la reivindicación de la educación de las mujeres y, finalmente, los feminismos socialista y anarquista, cuyas preocupaciones vinculaban el género y la clase social como dos determinantes indisociables. Los límites entre estas tres grandes corrientes son, por supuesto, difusos, puesto que existían varias organizaciones que podrían situarse intelectual y políticamente en el espacio entre ellas; sus sutiles diferencias son examinadas con detenimiento en este libro. La reivindicación americanista en detrimento de la identificación nacionalista y un abierto rechazo a la caridad, las dádivas y otras formas de beneficencia sitúan la postura de Nelly Merino cerca de las corrientes socialistas.

El feminismo de Merino Carvallo, que Jara analiza en toda su complejidad y entre cuyas influencias podemos encontrar a figuras como Belén de Sárraga y Teresa Wilms Montt, tenía entre sus preocupaciones fundamentales la economía, como se puede leer en este pasaje de su autoría, citado en el libro: “La faz descompuesta de la economía contemporánea ha de ser sustituida, sin que perdure nada de sus rasgos actuales. A eso tienden los movimientos decisivos de las masas organizadas. Escuchad las consignas: ‘Pan, trabajo, justicia y libertad’”. Merino Carvallo fue, además, una férrea defensora del pacifismo, y consideraba que las mujeres (por las cualidades a ellas atribuidas: el cuidado, el sacrificio, el amor, entre otras) debían tener un rol protagónico en la construcción de una hermandad latinoamericana contraria a todo enfrentamiento armado. Pero este libro no solo rescata la figura de Nelly Merino Carvallo, sino que, con ello, relee a contrapelo una zona poco explorada de nuestra historia: el tejido de redes feministas en Latinoamérica a comienzos del siglo XX y su íntimo vínculo con las expresiones políticas de la época. La investigación constituye un valioso aporte a la historia de las ideas y los estudios feministas latinoamericanos; esperamos que este trabajo, editado por la Biblioteca Nacional, contribuya a la construcción de conocimiento en estas áreas y ponga, finalmente, la figura de Nelly Merino Carvallo en el lugar que los libros le han negado hasta ahora.

Lucía Cytryn





Los
LIBROS
de
SUR

Nacida como proyecto anexo a la revista del mismo nombre, la editorial Sur, fundada por Victoria Ocampo en 1931, publicó a lo largo de medio siglo casi cuatrocientos títulos, conformando así un catálogo heterogéneo que osciló de acuerdo con acontecimientos históricos y líneas estéticas. Aquí, una aproximación a esa bibliografía.

Cuando se piensa en Sur dentro del ámbito literario, surgen en principio dos instancias: el “grupo Sur”, con un núcleo original integrado por Victoria y Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges, José Bianco, Eduardo Mallea, Juan Rodolfo Wilcock, y que se extiende hasta Héctor A. Murena, Enrique Pezzoni, Edgardo Cozarinski, Silvia Molloy, Juan José Hernández... La segunda es la revista producto de este grupo y sus inquietudes, sobre todo de su creadora y dueña, Victoria Ocampo, y con las figuras tutelares de Drieu La Rochelle, Waldo Frank y José Ortega y Gasset asomándose en el horizonte. Quizá recién en tercer término se piense en la editorial Sur, en alguna medida apéndice de la revista, que a lo largo de casi cincuenta años publicó cerca de cuatrocientos títulos. Su catálogo es llamativamente heterogéneo y en buena medida su línea fue fluctuando —tal como la revista— en función de teorías estéticas, posiciones ideológicas y acontecimientos históricos.

Según John King en *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*, uno de los objetivos al lanzar la editorial fue financiar con la venta de libros el costo de la revista. Sin embargo, esta idea no parece condecirse con la trayectoria de la editorial, que, por una parte, siempre fue más un espacio donde Victoria publicaba, además de literatura extranjera, las obras de amigos y afines. No fue nunca una editorial de perfil comercial. Desde su comienzo, Sur publicó tanto

autores argentinos —o de lengua castellana— como traducciones. De un total de 388 títulos, menos de la mitad, 124, son textos en español.

La editorial debutó en 1933 con *Romancero gitano* de Federico García Lorca, *Contrapunto* de Aldous Huxley y *Canguro* de D. H. Lawrence, ambas traducidas por el novelista cubano-español Lino Novás Calvo. A lo largo de las décadas —con una única interrupción, durante 1950 y 1951—, el ritmo de publicación osciló, aunque resulta llamativo que el decenio más poblado sea el de los sesenta, cuando la revista y el grupo Sur en general estaban ya perdiendo relevancia. O quizá fue por eso mismo y por la importancia que cobraron figuras de la “segunda generación”, como Pezzoni y Murena, quienes le dieron otro impulso. A partir de la década siguiente, con la declinación personal de Victoria Ocampo, la editorial, al igual que la revista, se iría diluyendo. Los últimos títulos que lanzó fueron los tomos de la autobiografía de Victoria Ocampo en los primeros años ochenta.

Desde el comienzo, la editorial tuvo una vocación cosmopolita y humanista, y alternó títulos de lo más diversos en ficción, ensayo y poesía. Por ejemplo, en 1936 publicó *Mea culpa*, de Louis-Ferdinand Céline, con traducción de Ernesto Palacio, y *Regreso de la URSS*, de André Gide, traducida por Rubén Darío hijo. Sur jamás habría publicado al autor de *Viaje al fin de la noche*, después de la Segunda Guerra, pero para que su colaboracionismo con el nazismo se revelara faltaban unos años

y era la época de la gran desilusión de los intelectuales con el régimen soviético, en plena etapa de las purgas de Stalin. En los treinta, por otra parte, Ocampo no era ajena al interés por el nacionalismo, dada, además, su relación con Drieu La Rochelle. Visitó a Mussolini durante su viaje por Italia y Sur publicó *Actores y expectadores*, de Julio Irazusta. La Segunda Guerra Mundial fue un parteaguas y Sur intervino activamente en el debate contra el fascismo editando la *Advertencia a Europa*, de Thomas Mann, una separata de Roger Caillois, *Naturaleza del hitlerismo*, y *El ejército del porvenir*, de Charles De Gaulle. Como editorial de “amigos” o “afines”, Sur editó sobre todo a autores ligados al grupo. Eduardo Mallea, el escritor argentino en la década del treinta, publicó por esos años *Nocturno europeo*, *Conocimiento y expresión de la Argentina* e *Historia de una pasión argentina*. Como es sabido, Borges publicó el comienzo de su mejor narrativa en la editorial: *El jardín de los caminos que se bifurcan* (1941) y *Ficciones* (1944), además de *Otras inquisiciones* (1952) y *Antología personal* (1961). De Bioy Casares, aparecieron *La invención de Morel* y *La trama celeste* (ambos en 1948). De la colaboración entre ambos, los *Seis problemas para Don Isidro Parodi* (1942) y, más adelante, *El libro del cielo y el infierno* (1960). Otros libros clave aparecidos en Sur son *Las ratas* (1943) de José Bianco y *El túnel* de Ernesto Sabato (1948). En poesía, de Silvina Ocampo aparecieron *Enumeración de la pampa y otros poemas* (1942) y *Espacios métricos* (1945), además de los libros de cuentos *Viaje olvidado* (1937) y *Autobiografía de Irene* (1958). Alberto Girri publicó cinco volúmenes entre 1955 y 1962: *Línea de vida*, *Examen de nuestra causa*, *La penitencia y el mérito*, *Propiedades de la magia*, *La condición necesaria* y *Elegías italianas*. Alejandra Pizarnik publicó *El árbol de Diana* (1962). Sur también publicaría buena parte de la obra de Héctor Murena —ensayo y ficción—, a partir de *El pecado original de América* (1954) hasta *Los herederos de la promesa* (1965). Sin embargo, la autora con más títulos es la propia Victoria Ocampo, si se toman en cuenta los seis tomos de su *Autobiografía*, aparecidos entre 1979 y 1983. En total, son veintiocho títulos que comprenden las diez series de *Testimonios*, y que van —en vida de la autora— desde *Supremacía del alma y de la sangre* (1935) hasta *Diálogo con Borges* y *Diálogo con Mallea*, ambos de 1969. Los seis volúmenes de la *Autobiografía* fueron póstumos.

Traducciones

Desde el comienzo, Sur se propuso difundir autores extranjeros desconocidos o no traducidos al castellano, dándole un lugar destacado a la figura del traductor. En este trabajo se destacaron Roberto y Alberto Bixio, Ricardo Baeza, el cubano-español Lino Novás Calvo, Patricio y Estela Canto, José Bianco, Murena, Borges y, sobre todo, Enrique Pezzoni, con veinte títulos, seguido por la propia Victoria. Ella, que hasta 1930 escribía



en francés porque no se atrevía a escribir sus artículos para *La Nación* en castellano, publicó su primer libro en traducción en 1953, a los 63 años: la obra de teatro de Graham Greene *El cuarto en que se vive*. Después tradujo a Faulkner, Dylan Thomas, Tagore, T. E. Lawrence y Roger Caillois, entre otros. Un total de dieciséis títulos. Hay en el catálogo de Sur libros y autores clave por su importancia y posterior relevancia en la historia de la literatura universal: en 1936, Borges tradujo *Perséphone*, de Gide, *Un cuarto propio*, de Virginia Woolf y, al año siguiente, *Orlando*, de la misma autora; Ricardo Baeza, en 1949, *La tumba sin sosiego* de Caryl Connolly; en 1959,



Enrique Pezzoni, *Lolita* de Nabokov; Roberto Bixio, *Molloy* de Beckett en 1961; María Rosa Bastos, *El erotismo* de Georges Bataille; y Héctor Murena, los *Ensayos escogidos* de Walter Benjamin en 1967. Autores como Roger Caillois, Karl Jung, André Malraux o Karl Jaspers fueron también profusamente traducidos, aunque lejos de Graham Greene, quien, con quince títulos, entre novelas y obras de teatro, lidera el catálogo de Sur. Pero también la editorial dio espacio a autores como Lanza del Vasto, filósofo italo-francés que profesaba el pacifismo y era amigo de la directora. Fueron nada menos que seis títulos, entre 1952 y 1961; y también libros que a primera

vista se alejan de la línea editorial: *Brujas: seis historias terribles*, o *Vampiros*, ambos compilados y traducidos por Marcos Fingerit; *Vietnam Norte: del colonialismo al comunismo*, de Hoang Van Chi (1965), o *Civilización china y burocracia*, de Étienne Balasz (1966).

Dos de los profesionales más prolíficos de la editorial en este rubro fueron Roberto y Alberto Bixio. Entre los dos suman treinta y cuatro títulos, durante las décadas de 1950 y 1960. Roberto, primariamente del inglés y del francés, aunque tiene títulos originales en alemán, italiano e incluso japonés, muy probablemente a partir de otra lengua. Tradujo a Tennessee Williams, Graham Greene, Henry Miller, Isaiah Berlin, Nathalie Sarraute, Musil y Beckett, entre otros autores. Alberto, por su parte, tradujo para Sur, entre otros títulos, *Filosofía de la nueva música* de Theodor Adorno, *Noche de fiesta* de Cesare Pavese, *Bodas* de Albert Camus y *Sobre las cosas que se ven en el cielo* de Karl Jung.

Los Estudios Alemanes y la estela de Sur

Sur no se caracterizó por priorizar las colecciones. Sin embargo, en 1960 apareció *Ensayo*, donde comienza a sentirse la influencia de Murena en la editorial. Con poco más de veinte títulos entre 1960 y 1963, se publicaron textos de Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Max Scheler, Ernst Jünger, Karl Jaspers y Eduardo Mallea, además del propio Murena, que publicó *Homo atomicus* (1961) y *Ensayos sobre la subversión* (1962).

Con la aparición de *Fundamento y abismo del poder*, de Dolf Sternberg, se inauguró en 1965 la serie de Estudios Alemanes más importante y estructurada, en la que se publicó a pensadores como Walter Benjamin, Adorno, Herbert Marcuse, Jürgen Habermas y Karl Jaspers junto a otros menos difundidos. La colección estaba dirigida por Murena, Victoria, el filósofo argentino Ernesto Garzón Valdés y el colombiano Rafael Gutiérrez Girardot, además de los alemanes Helmut Arntz y Hans Bayer. Estos últimos, se cree, eran funcionarios de la fundación Inter Naciones, destinada a la difusión del pensamiento y la cultura alemanes, que era la que financiaba la edición y distribución de los libros. La colección se editó con el sello Sur hasta 1975, luego pasó a Alfa, más adelante a Alfa española y finalmente a Gedisa.

Sin dudas, figura central de la editorial y principal autora fue la propia Victoria, a quien se puede achacar que utilizara su editorial para publicar su producción. Publicó sobre sus autores favoritos —*Virginia Woolf, Orlando y Cía, Virginia Woolf en su diario, 33817 T. E.* (sobre T. E. Lawrence), *Tagore en las barrancas de San Isidro*— y sobre todo publicó sobre sí misma: diez series de *Testimonios* y los seis tomos de su *Autobiografía*, de aparición póstuma, entre 1979 y 1983. Un total de veintiocho volúmenes. Un signo de que Sur fue un proyecto compartido, pero propio.

Diego Sasturain

TRAS LA SENDA DE ELSA BORNEMANN



El Centro Dailan Kikfi organizó las I Jornadas de Literatura Infantil y Juvenil Elsa Bornemann en homenaje a la autora de *Socorro* y *El libro de los chicos enamorados*.

El 6 de septiembre de 2023 se celebraron en la Biblioteca Nacional las I Jornadas de Literatura Infantil y Juvenil Elsa Bornemann, gracias a la iniciativa y la organización del Centro de Literatura Infantil y Juvenil Dailan Kikfi. A la hora de planificar las Jornadas, se tuvieron en mente dos objetivos centrales. En primer lugar, se buscó que la Biblioteca pudiera alojar y ampliar los debates en torno a la literatura infantil y juvenil que son parte del campo cultural argentino desde hace varios años, con mesas sobre traducción, edición, ilustración, poesía y narrativa para infancias y juventudes. En segundo lugar, homenajear a la multifacética Elsa Bornemann, una de las principales figuras del género en nuestro país: su colosal obra abarca también canciones, investigación, traducción y docencia.

Elsa Bornemann nació el 20 de febrero de 1952 en Buenos Aires y murió el 24 de mayo de 2013 en la misma ciudad. Se inició tempranamente en el mundo de la literatura para niños, con la publicación de *Tinke-Tinke: versicuentos* en 1971. Bornemann tenía tan solo 18 años y había escrito la mayor parte de los poemas entre los 14 y los 15; lejos de tratarse de una olvidable obra de juventud, incluye “Se mató un tomate”, uno de sus poemas más conocidos, antologados y revisitados. El libro, en parte gracias a la entusiasta recomendación de la periodista Paloma Efron (Blackie) en su programa de radio, agotó



Las Jornadas se pueden ver en su totalidad en el canal de YouTube de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

rápidamente su primera edición. Fue el inicio de una carrera meteórica, que incluiría numerosos reconocimientos internacionales, *best sellers* y la lealtad de sus jóvenes lectores (con quienes mantenía un gran vínculo a través de la correspondencia), pero también momentos de tensión con la historia de nuestro país que marcaron su obra y su vida. En 1975, publicó *Un elefante ocupa mucho espacio*, una antología de cuentos que en 1976 fue incluida en la Lista de Honor del Premio Hans Christian Andersen, elaborada por la International Board on Books for Young People (IBBY), una de las más prestigiosas instituciones abocadas a promover la lectura infantil en todo el mundo. Un año más tarde, el libro fue prohibido por el decreto 3155/1977 de la dictadura militar, aduciendo que “se trata de cuentos destinados al público infantil con una finalidad de adoctrinamiento que resulta preparatoria para la tarea de captación ideológica del accionar subversivo” y que “de su análisis surge una posición que agravia a la moral, a la familia, al ser humano y a la sociedad que este compone”. Bornemann fue muy franca a la hora de describir el efecto que la prohibición tuvo en su vida. No solo ingresó en una lista negra y fue excluida durante largos años del circuito local de la literatura infantil, sino que experimentó en carne propia el miedo. Pasaba casi toda la noche despierta, esperando lo peor. Guillermo Saavedra, su editor en Alfaguara en la década del noventa, relata que años más tarde Elsa no había perdido la costumbre de llamar por teléfono a sus amigos a la medianoche. Puede que este miedo esté en el corazón de uno de sus proyectos literarios más conocidos y perdurables: *Socorro!*

(*12 cuentos para caerse de miedo*), de 1988. Sobre el género de terror —tan explorado por autoras argentinas contemporáneas como Samanta Schweblin y Mariana Enríquez—, apunta Graciela Repún en el prólogo a la antología *Un mes después y otros cuentos aterradores*: “En una sociedad acostumbrada a la noción de peligro, el miedo funciona como sistema de alarma; advierte y pone en evidencia las amenazas y riesgos reales que nos rodean y también, los fantasmas y monstruos ocultos que acechan desde nuestro propio interior, desde nuestra irracionalidad”. Conoció la controversia. Había quienes consideraban inapropiado que jóvenes estuvieran expuestos a estos contenidos y se pronunciaron en contra (algo parecido había sucedido con *El libro de los chicos enamorados*, de 1977, en relación con el amor romántico), pero lo cierto es que *Socorro* fue un éxito rotundo y nunca estuvo fuera de impresión. Bornemann, además, siguió publicando libros de este género y explorando sus posibilidades.

En ocasión de las Jornadas, la escritora boliviana Liliana Colanzi, gran lectora de Bornemann, cuenta que su madre le había comprado *Queridos monstruos (10 cuentos para ponerte los pelos de punta)* en un viaje a Buenos Aires, y que de inmediato se sintió atraída por la promesa de inquietud que traía el título; también por la sensación de que la autora se tomaba a los niños en serio y no los creía incapaces de comprender emociones intensas, e incluso la muerte. Tal vez esa sea la clave de la vigencia de Bornemann y su atractivo inextinguible.

Eugenia Santana Goitia
Centro de Literatura Infantil y Juvenil Dailan Kifki



LONGEVOS

Cuando la cultura mapuche habla de “gente antigua” se refiere a aquellos que sobrevivieron el avance del malón blanco y transmitieron la historia a las siguientes generaciones.

Cuando en la cultura mapuche se habla de los *kuifikeche* (gente antigua) se recuerda a quienes habitaron este suelo mucho antes de la conformación de los Estados. Pueblos mencionados en los escritos del siglo XVII por los jesuitas, como naciones, las primeras en habitar este paisaje cuando aún no había fronteras. Hombres y mujeres testigos de las grandes luchas territoriales, marcados en la historia por el avance de quienes respondían en nombre de la civilización a los intereses españoles. “Gente de la tierra” que sobrevivió al avance del malón blanco y que, pasados los cien años de vida, transmitieron lo acontecido para que no fuera olvidada esa parte de la historia que pocos quieren oír. A esas palabras las llamamos *nutram* o *nvxam* (el testimonio de vida), es decir, relatos acerca de lo que hicieron esos *pichikeche* (gente pequeña) para sobrevivir, por ejemplo, a la llegada de los soldados enviados por Julio Argentino Roca durante su intento de exterminio en la histórica Campaña del Desierto de 1878. Algunos fueron esclavizados, prisioneros, y otros tantos quedaron huérfanos deambulando por las mesetas. Sus voces se dispersaron tanto por la llanura como por las montañas y, gracias a su fuerza y ganas de vivir, algunos lograron alcanzar edades sorprendentes. Estos habitantes del desierto, siendo muy

pequeños, lograron escapar esquivando las balas o fueron escondidos por sus madres bajo los cueros del toldo, donde debían permanecer “hasta oír mucho silencio”.

Esos caminantes recorrieron enormes distancias de a pie y en total desamparo, contando tan solo con 5 o 6 años de edad. Se alimentaron de raíces y durmieron en los pedregales, cobijados por la luna. Si aparecía de pronto otro pequeño que también había quedado solo y sin rumbo, entonces ya eran dos que se agarraban de la mano y continuaban cuidándose mutuamente, haciendo pausas para lamer las lágrimas del otro, porque cuentan que, con la tierra y el viento, los ojos se les pegaban y costaba abrirlos. Jamás pudieron borrar las imágenes de sus familiares caídos ante el sable y el rémington, pero vivieron lo suficiente para contarlo.

En la sala de Hemeroteca de la Biblioteca Nacional se encuentran artículos periodísticos que dan cuenta de sus testimonios. Aquí acercamos un caso retratado por el diario *Página 12* del 12 de marzo de 1989, donde se entrevista a la abuela Cayupan (Seis Pumas). Ella no había sufrido la imposición del nombre blanco, se había mantenido a salvo de eso, al menos. Vivía en la meseta patagónica entre El Maitén y Esquel, provincia de Chubut. Sobreviviente de la encerrona en cercanías del río Limay, se refugió en la tribu del cacique Saihueque y, con más de 110 años, recordaba cada detalle de aquel día nefasto de balacera: “A mis padres les cortaron los dedos y la lengua y a mis hermanos los llevaron, dicen que en barco para la ciudad”.

La longevidad hoy en día es una novedad, pero en aquellos tiempos no era extraño encontrar personas que pasaban los ciento treinta años de edad.

Ante la pregunta del periodista a Cayupan: “¿Qué espera usted ahora?”, ella contestó: “No crea que son muchas cosas, solo quiero llegar, llegar de dónde vengo, de la tierra y de su tranquilidad. Esta es mi gente, lloro sus lágrimas y río sus risas. Somos como si fuéramos uno, por eso no quiero ser huinca (invasor blanco), mientras haya uno solo que quiera ser dueño de sí, seguiremos siendo. Tengo más años de lo que sus ojos espían. Que esta sea mi rogativa, que la gente sea de la tierra como la justicia es de la vida, como la vida es de la alegría, que la alegría sea de la gente y que este círculo sea como la tierra y los vientres que esperan hijos. Siempre avanzando hacia la primavera”. Si nos vamos al año 1945, allí lo encontraremos a Maripill (Diez Almas o Fuerzas Espirituales del Volcán), anciano entrevistado por Juan Marquioli, en el departamento de Picunche (gente del norte), según aparece en el informe publicado en marzo de 1974 por el Círculo de Oficiales de Gendarmería Nacional en la primera edición de *Reseña histórica del antiguo Neuquén*. Según el autor, Maripill solía contar en sus momentos de lucidez la leyenda del sol y de la luna y de ese amorío que no pudo ser: “Luna esposa buena y sabia, ella va cambiando de forma hasta ponerse linda y

entera, ellos, el sol y la luna, cada mucho tiempo se juntan para hablar de sus cosas o de los nuevos hijos que nacieron en wenu (cielo)”. También solía recordar que “Cuando San Martín llegar a Chile, yo ser de lanza”. Ese mismo año, Maripill falleció. Se realizó sobre su cuerpo un peritaje óseo por parte del doctor Aldo Vetsfalio Casas, perteneciente al escuadrón de Gendarmería de Las Lajas. El resultado le asignó una edad aproximada de 155 años.

El 5 de febrero de 1945, la revista *Aquí Está* tituló con el fallecimiento de una longeva indígena de la tribu del cacique Nahuel Payún (Tigre Barbeado) en la provincia de Buenos Aires, más precisamente en Junín, a 266 km de la Capital Federal. Para hablar de ella, el periodista Alberto Franco Díaz hizo una crónica de cómo y en qué circunstancias había conocido a la mujer a la que le habían puesto de nombre Dominga García, quien aseguraba tener más años que la patria.

La visita del periodista a la tribu se debió al fallecimiento de Pablo Farías, un anciano mapuche de 117 años; pero en medio del velorio una mujer consideraba que, si el finado Pablo hubiera contado con asistencia médica, podría haber prolongado su vida; a lo que el periodista comentó:

—Señora, tenía ya 117 años.

—¡Y qué! Ahí tiene a la tía que lo crio y todavía vive —respondió ella.

Se refería a Mamá Vieja, así la llamaban a Dominga, que tenía 150 años de edad y gozaba de buena salud, conversaba lúcidamente, se levantaba a las seis de la mañana para comer un churrasco y mantenía la costumbre de tomar sangre de potro cuando se carneaba. Tenía su dentadura sana e incluso llegó a arreglarse antes de la foto que le tomaron para la ocasión, con un tapado de lanilla y un *trarilonko* (vincha) de lana.

En su despedida dijo: “¡Ah! Los hombres de entonces eran otra cosa; más corazón, más amor, más valor”.

Carina Carriqueo

Centro de Estudios sobre Pueblos Originarios





LA BN EN CÓRDOBA

La Sede Juan Filloy, inaugurada en abril de 2021 en la provincia mediterránea, desarrolla desde entonces numerosas tareas bibliotecológicas —vínculos permanentes con bibliotecas públicas de la zona, asesoramiento técnico, relevamiento de autores y editores— y actividades culturales como presentaciones, jornadas y muestras.

La sede Juan Filloy forma parte de un proyecto mayor de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno al que se dio el nombre de Creación de Espacios Bibliotecarios de Integración Federal. Instalada en la ciudad de Córdoba desde abril de 2021, en sus primeros pasos funcionó en el edificio del Cabildo Histórico como parte de un convenio firmado con la Municipalidad de Córdoba. Allí se conformó un equipo que realizó trabajos de selección e inventariado de la colección existente en el espacio cedido.

Fue en ese primer período también, y en coincidencia con el Censo Nacional de Bibliotecas Públicas, que la subdirectora de la BN, Elsa Rapetti, y el coordinador general de la sede, Raúl Tamargo, visitaron las bibliotecas públicas censadas en toda la provincia. Algunas de esas visitas dieron como resultado vínculos permanentes formalizados en convenios y acciones concretas como el intercambio de ejemplares, el asesoramiento en materia técnica o el relevamiento de autores y editores locales.

En 2022 se sumó al equipo de trabajo Matías Rodeiro, quien desde entonces lleva adelante la gestión de carácter cultural. Entre las actividades realizadas a partir de su incorporación, es posible nombrar numerosas presentaciones de

libros, especialmente de publicaciones de la BN; la organización (en colaboración con instituciones universitarias y gremiales) de las Jornadas Memorias para el Futuro (ya que van por su octava edición); mesas redondas y charlas en el marco de la Feria del Libro de Córdoba o de la muestra *Contar Malvinas*, por citar solo algunas.

La sede estuvo presente en las ediciones 2021 y 2022 de la Feria del Libro de Córdoba con un puesto de venta de las publicaciones de la BN y se realizaron conversatorios sobre el estado del Depósito Legal en Argentina y la Bibliografía Nacional. También tuvo presencia en las ferias del libro de Río Cuarto, Jesús María, Santiago del Estero y la Feria del Libro por la Memoria.

A comienzos de 2023, la BN firmó dos nuevos convenios que habilitan el asentamiento físico definitivo de la sede en la ciudad. El firmado con la Agencia Córdoba Cultura le permitió alojarse en el edificio de la Biblioteca Córdoba, donde actualmente funciona el área de gestión cultural y la venta de libros de edición de la BN. El 5 de abril se realizó el acto inaugural con la presencia del director, Juan Sasturain, el presidente de la Agencia Córdoba Cultura, Raúl Sansica, la directora de la Biblioteca Córdoba, Griselda Gómez, y otras autoridades y personalidades de la cultura local. En coincidencia con el acto, se inauguró la muestra *Contar Malvinas* en el espacio central de la Biblioteca Córdoba.

El convenio firmado con Correo Argentino ha permitido que la sede cuente con un espacio para las tareas tradicionales de toda biblioteca: atesorar, procesar y ofrecer la disponibilidad de ejemplares de libros, folletos y publicaciones periódicas. Es en este espacio donde se realizan los procesos técnicos y las tareas de referencia y digitalización. En este sentido, es importante destacar que el tratamiento documental que se realiza en la sede sigue las políticas generales de la BN. Desde la recepción de donaciones hasta la aparición de los registros bibliográficos y de ejemplares en el catálogo general, el tratamiento es exactamente el mismo. Hoy ya es posible visualizar en el catálogo los ejemplares incorporados a la colección desde la sede.

A mediados de 2022, se impulsó el proyecto Lectura al Paso, consistente en el acceso a textos o fragmentos de textos de autores principalmente cordobeses y de ediciones de la BN a través de códigos QR. Varias bibliotecas de la provincia han tomado el proyecto como propio y distribuido los códigos en sus instalaciones, las de otros edificios públicos y plazas locales. Los códigos se mantienen fijos y los textos se renuevan desde la sede cada mes. En 2023 se firmó un convenio con el Círculo de Sindicatos de Prensa de Córdoba por el cual se han comenzado a realizar trabajos de digitalización del diario *Córdoba* (1928-1985), cuya colección completa posee el Cispren. La tarea es de gran importancia si se tiene en cuenta que se trata de una publicación periódica sumamente consultada por investigadores, ya que representa una fuente de información insustituible para la historia de la provincia y del país



BNMM Sede Juan Filloy, Córdoba Biblioteca: Av. Colón 210, 1° piso. Gestión Cultural: 27 de Abril 375

durante el siglo XX, y su manipulación constante pone en riesgo su estado de conservación.

Desde agosto de 2023 la sede distribuye, a través de sus medios de comunicación, una serie llamada Catálogo Abierto, consistente en entrevistas realizadas por Pablo Muñoz (Biblioteca Mayor UNC) a editores locales.

El equipo actual de la sede está conformado por siete personas. Además de las nombradas más arriba, Nélida Cipoletta, Gabriela Vergara, Macarena Presti, Matías Kistner y Gastón Godoy conforman el grupo que lleva adelante el funcionamiento de la sede en sus múltiples trabajos: la recepción de donaciones, el procesamiento técnico de los documentos, la atención al público, la digitalización, la producción de eventos, la selección de textos y el asesoramiento a otras instituciones.



**CARTAS
DESDE
MÁS
ALLÁ**

Creada en 1953 por César Civita en su mítica editorial Abril, la revista *Más Allá* fue pionera en la difusión, en español, de la ciencia ficción y cambió para siempre la percepción que los lectores tenían sobre el género.

A fines de 1923, la revista juvenil *Tit-Bits* anunció la publicación de la novela *La nave sideral*. Rodolfo de Puga, director del semanario, la definió con algo de perplejidad: “no es una novela para todos; tiene sus ribetes científicos y campea en ella una fantasía extraña y novedosa”. Poco tiempo después, muchos lectores comenzaron a pedir esa clase de aventuras interplanetarias. Sin embargo, ese proceso estuvo lleno de tropiezos. La ciencia ficción fue colándose a cuentagotas en las colecciones populares, casi como pidiendo disculpas o camuflando su existencia. Tenía el hándicap de ser indefinible.

Para cuando la editorial Abril, con César Civita a la cabeza, se decidió a llevar adelante una publicación que estuviese dedicada íntegramente a esta literatura con *ribetes científicos*, se la subtituló como “Más allá de la ciencia y la fantasía. Revista mensual de aventuras apasionantes en el mundo de la magia científica”. El editorial del primer número cerraba con la siguiente oración: “¡*Más Allá* viene del futuro y es la literatura que estaba esperando el presente!”. En una oración, el editor se las arregló para conjugar los tres tiempos verbales, anunciando la universalidad temporal de las historias que leerían los que adquirieran la publicación.

Más Allá apareció en los kioscos argentinos hace poco más de setenta años. Su influencia fue gigantesca y cambió para siempre la percepción que los lectores tenían sobre el género que, a partir de entonces, comenzó a ser

bien definido y conocido. Todo lo que vino después fue gracias a este mensual. Colecciones como Minotauro, Péndulo —de Ediciones de la Urraca— o, incluso, la española Nueva Dimensión, dirigida por Domingo Santos, se formaron a la sombra de este magazine de 18,5 por 13,5 cm, creado en las bóvedas de la editorial Abril, sobre la avenida Alem 884.

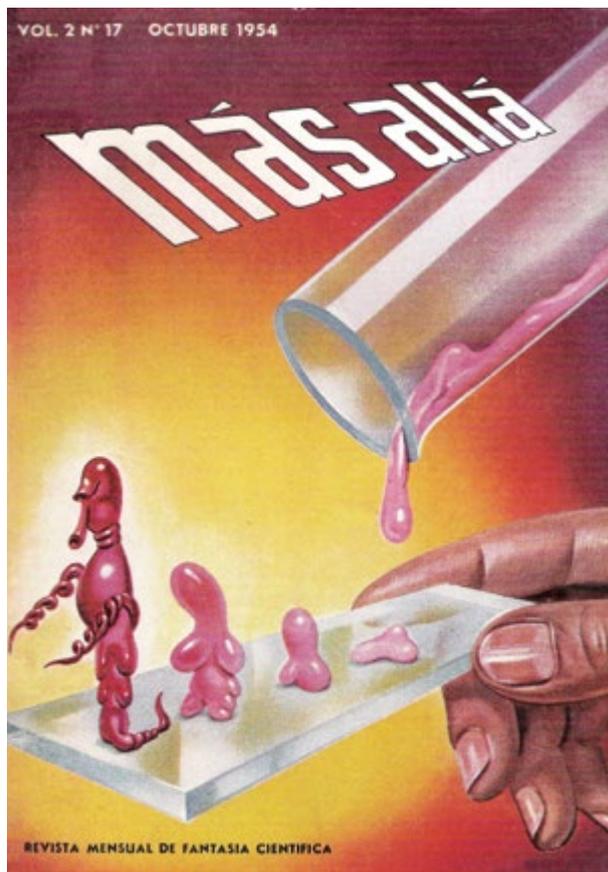
El mensual persistió durante cuarenta y ocho entregas. Su primer número salió a la calle en el mes de junio de 1953 y el último, a mediados de 1957. Fueron, en total, cuatro años clavados. A pesar de que las ventas eran buenas, no eran enormes. En tiempos en que las revistas vendían miles y miles de ejemplares, un público modesto no alcanzaba para pagar las cuentas. No hay que perder de vista que la competencia era feroz, tan solo en la década del cincuenta hubo más de trescientos títulos diferentes cubriendo los escaparates de los diarios. Su cierre se adelantó cuatro meses al histórico lanzamiento del satélite Sputnik 1 que dio inicio a la carrera espacial. Desde entonces, esos cuarenta y ocho números se transformaron en el santo grial de los coleccionistas de literatura de ciencia ficción, hasta que AHIRA digitalizó la colección y hoy puede ser consultada online, sin necesidad de empuñar un órgano para adquirirla.

En lo que fue la dirección del mensual, además del dueño de Abril, se barajan, casi con seguridad, dos nombres. Uno es el de Oscar Varsavsky y otro, el de Héctor Germán Oesterheld. El primero fue químico,

matemático y epistemólogo, mientras que el segundo, a esta altura, ya no requiere presentación. Cabe aclarar que, por esos años, el que sería el creador y guionista de clásicos historietísticos como *El Eternauta* y *Mort Cinder* había trabajado como corrector para pagar sus estudios en Geología —cursados en la Universidad de Ciencias Exactas— y que se abrió camino en Abril redactando textos infantiles y descollando como guionista para *Cinemisterio*, donde Civita ensayó, por primera vez, la publicación de relatos de ciencia ficción, seguramente bajo consejo del propio Oesterheld.

La diagramación estuvo a cargo de Oscar Díaz y la dirección artística corrió por cuenta de Salvador Schiffer, que fue, además, el autor de la portada del primer número, firmada con el seudónimo de “Salva”. Si bien en *Más Allá* se reproducían ilustraciones extranjeras, en los interiores y en las portadas hubo mucha mano nacional, destacándose, entre otros, autores como Luciano de la Torre, Ornay (Rubén Molteni), Olmos y Hugo Csecs. A su vez, en materia literaria, hubo mucha fantasía pergeñada en nuestras orillas, firmada por las plumas de Oesterheld, Ignacio Covarrubias, Oscar Varsavsky (con el seudónimo de Abel Asquini), Adolfo Pérez Zelaschi, Daniel Grau y tantos otros.

Coincidiendo con la primera publicación en castellano de “Hombres de la tierra”, uno de los cuentos que formó



parte del legendario libro *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury, la revista dio inicio a una nueva sección en su correspondencia. Hasta el número 16, las respuestas que se publicaban eran exclusivamente sobre dudas científicas (Pablo Capanna asegura que las respuestas eran redactadas por un joven Mario Bunge); mientras que, a partir del número siguiente, que salió a la calle en octubre de 1954, se sumó la sección “Proyectiles dirigidos”, que tenía por objeto responder y difundir las opiniones de los lectores acerca del contenido de *Más Allá*. En breve tiempo, el apartado se transformó en un faro para los aficionados del mensuario: les permitió conectarse entre ellos, compartir inquietudes o criticar abiertamente la dirección que a veces tomaba la publicación.

En plena pandemia —un escenario global que muchos cuentos de ciencia ficción escritos en los años cuarenta y cincuenta habían vaticinado— el equipo de investigadores conformados por Wanda Elfenbaum, Christian Vallini Lawson y Darío Lavia decidió que era el momento de rescatar el testimonio de las personas que habían leído originalmente la revista, para conocer la influencia y el impacto que el mensuario de ciencia ficción había tenido en sus vidas. El resultado fue el libro *Más Allá: la generación que leyó el futuro*, publicado por la editorial del propio Lavia, bajo la flamante colección Más Allá de Cineficción. El pasado diez de agosto, el volumen fue presentado en el Centro de Historieta y Humor Gráfico Argentinos de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.

En el libro se reúnen treinta y nueve entrevistas, todas ellas a lectores y colaboradores de *Más Allá*, los mismos que setenta años atrás enviaron consultas, quejas y opiniones a “Proyectiles dirigidos”. Algunos nombres despuntan sobre otros, como el del artista gráfico Guillermo Roux, el filósofo Pablo Capanna o la escritora Vlady Kociancich. Los dos primeros colaboraron en el mensuario, uno como dibujante y el otro como cuentista. En cambio, la autora de *La octava maravilla*, que fue amiga íntima de Bioy Casares y de Jorge Luis Borges, solo abordó la revista como lectora y discreta corresponsal, ya que la carta enviada en su temprana adolescencia fue hecha con el tímido, aunque rimbombante, seudónimo de “¡Sparkling!”.

La labor de rastreo, según Elfenbaum, fue titánica. Tuvieron que probar suerte con casi quinientos contactos para poder dar con los auténticos corresponsales que habían participado en la publicación. Pero el resultado valió la pena, porque además de plasmar de primera mano la voz de los lectores de aquellos días, también arroja luz sobre el sistema educativo y las inquietudes de los jóvenes de los años cincuenta. Nos habla de las reuniones que llevaban adelante los aficionados en los bares céntricos, donde compartían lecturas, inquietudes y conocimientos en común. Muchos de esos chicas y chicos, gracias a la inspiración de *Más Allá*, se distinguieron, más adelante, como ingenieros,

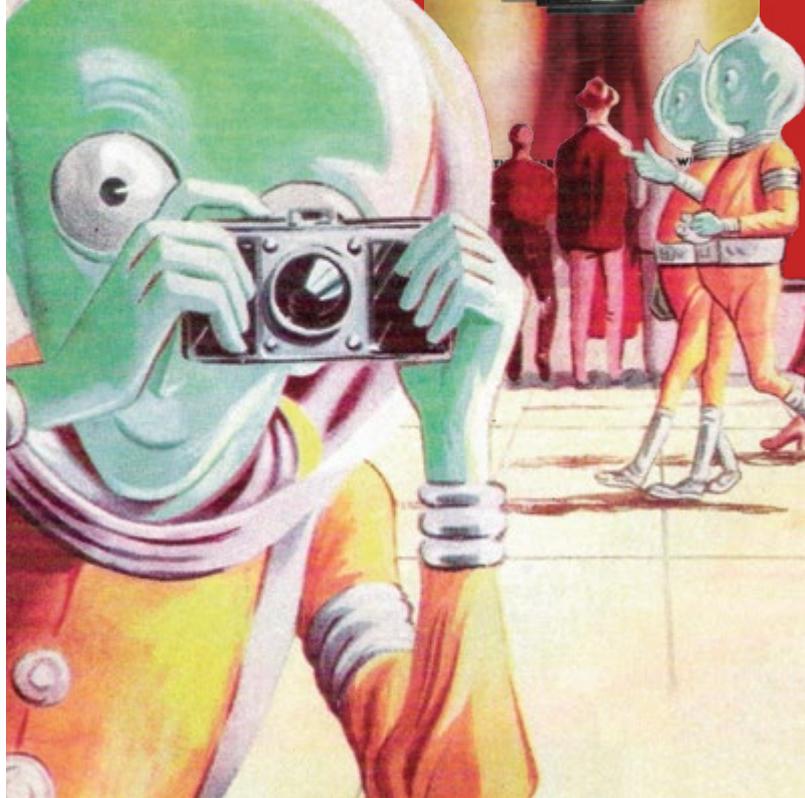
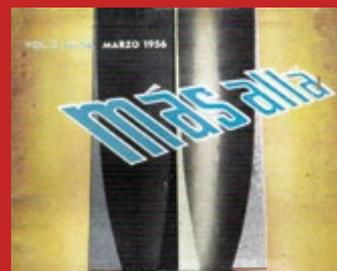
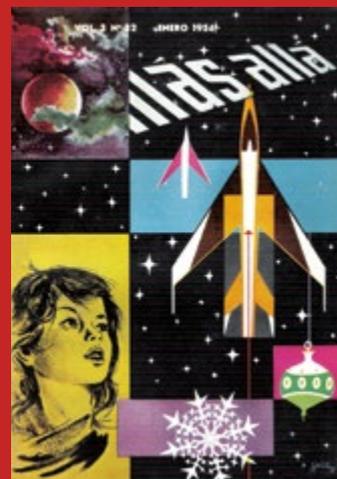
guionistas, traductores, psiquiatras, químicos, historiadores, abogados, físicos, arquitectos o médicos. Gran parte de ellos, además, desarrollaron una carrera exitosa en el exterior. Estos corresponsales de personalidades maniáticas, detallistas y exigentes muy pronto fueron reconocidos bajo el epíteto de *masalleros*. Ese término hoy día sigue en uso y permite señalar al *fandom* que agrupa a los amantes de esta revista mítica.

Algunos nombres se destacaron sobre otros a raíz de su simpatía, audacia u opiniones polémicas. Uno de los más aventajados fue el de Mauricio Kitaigorodski. Muchos corresponsales creían que se trataba de algún invento de la propia redacción de Abril. Ese apellido, aducían, sonaba a invento. Pero no lo era, Kitaigorodski estuvo un *masallero* de primera hora y llegó a ver publicadas doce de sus cartas en el mensuario. Entre sus primeros aportes fue la propuesta de que todos los lectores contaran con un distintivo que les permitiera reconocerse entre sí cuando se encontraran en la calle, para poder saludarse con la frase de “Ué, paisano, ¿cómo está?” (*Más Allá*, nro. 42).

Otra corresponsal destacada fue Ana Rosen. A pesar de que falleció en 2008, los investigadores pudieron reunir el testimonio de sus hijos. Rosen se había casado con otro *masallero*, Carlos María Quintero, y había estudiado ingeniería en un tiempo en que las aulas todavía no habían aceptado abiertamente la incorporación de las mujeres a la carrera. Su carácter decidido y feminista la llevó a enviar una carta a la redacción para criticar el cuento “Venus, mundo para hombres” de William Tenn. Fue publicada en el número 16 con un epígrafe editorial en el que se leía la frase: “Las mujeres gobiernan, pero son siempre mujeres”. En la carta, Ana aseguraba: “Hablo en nombre de todas las mujeres por cuyas venas corre sangre y no agua”. Rosen trabajó muchos años en la Comisión Nacional de Energía Atómica y mantuvo siempre su amor incondicional por la fantasía científica. Los testimonios se suceden y todos coinciden en lo formativa que fue la lectura de este mensuario fantástico que mechaba cuentos de ciencia ficción, artículos de divulgación, cartas de los aficionados e ilustraciones. En una época en que muchas revistas vendían semanalmente más de trescientos mil ejemplares, el hecho de que *Más Allá* vendiera poco más de veinte mil era considerado un fracaso y la condenó a su cierre definitivo.

Siempre es complejo medir la influencia de una publicación literaria y el impacto que esta tuvo sobre su público, más difícil aún es reunir los testimonios, el recuerdo y las sensaciones que los lectores experimentaron frente a los textos de su revista preferida. Ahora sabemos que esas miradas percibieron, como asegura el título, el futuro y que moldearon sus destinos según los anhelos que se gestaron en esos tiempos, sembrados de imaginación y de optimismo.

Mariano Buscaglia



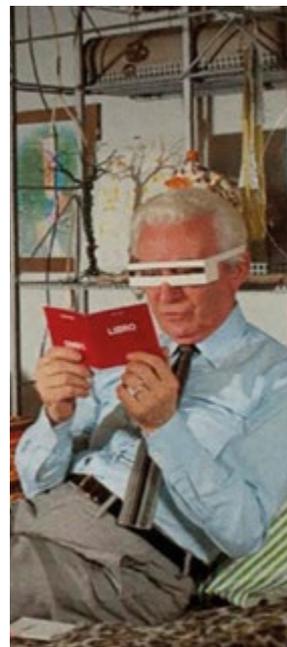
CENTRO LIJ DAILAN KIFKI

Serie infantil de 1945

Bruno Munari

Niño Editor

El sello Niño Editor ha rescatado y publicado durante los últimos años la *Serie infantil de 1945* creada por Bruno Munari (1907-1998), quien comenzó a producir libros para las infancias al ver frustradas las búsquedas que realizaba en el mercado editorial para su propio hijo. Se trata de nueve libros en gran formato: *Gigi busca su sombrero* y *El ilusionista verde* fueron los últimos títulos que se sumaron; la serie se completa con *El hombre del camión*; *Toc toc*; *El vendedor de animales*; *Historias de tres pajaritos*; *Buenas noches a todos*; *Nunca contentos* y *El ilusionista amarillo*. Si bien las historias de cada libro son autónomas entre sí, comparten características como la predominancia de colores primarios y secundarios y el uso del recurso pop-up, que multiplica la capacidad de jugar y ensanchar los sentidos de cada historia, con sus giros y posibilidades narrativas. Esta serie coloca al objeto libro como un mundo disponible en el que se puede explorar la materialidad y el asombro que proponen los relatos y los personajes a través de las páginas y de las ventanas y ventanitas que se abren. A casi ochenta años de estas publicaciones italianas, se pone de relieve la actualidad del autor: la serie fue traducida y se reeditó respetando su formato original, fundamental para el despliegue mencionado. Acercarnos a la obra de Munari, el *homo ludens* del siglo XX, es una experiencia que recuerda la experimentación, el juego y la potencia de lo simple.



Poesía infantil: estudio y antología

Elsa Bornemann

Editorial Latina

Dentro de la vasta obra de Elsa Bornemann, poco se conoce sobre la investigación que realizó desde sus estudios como maestra hasta su paso por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. El libro *Poesía. Estudio y antología de la poesía infantil* fue publicado en 1976 por Editorial Latina (sello de Buenos Aires), con interiores ilustrados por Guido Bruveris, Alba Ponce y Clara Urquijo. La propuesta se divide en dos partes. En la primera plantea un acercamiento a la noción de poesía infantil, la poesía creada por niños y para niños, la adquisición de la lengua materna, las cualidades musicales, métricas y formales, así como una clasificación según el origen y temas de los poemas, y finaliza con un recorrido por diferentes aspectos de la poesía en la escuela. La segunda parte es una antología de más de trescientos poemas, nanas, rondas y canciones, entre otros, de diferentes



países de habla hispana. Como aclara la autora, el libro está destinado a la escuela y a la casa, con la intención de “contribuir a la formulación de un nuevo concepto de la poesía” para niños y de modos de introducirla y trabajar con ella desde la mediación.

María Ragonese

Centro de Literatura Infantil y Juvenil Dailan Kifki

EDICIONES BN

NOVEDADES EDITORIALES

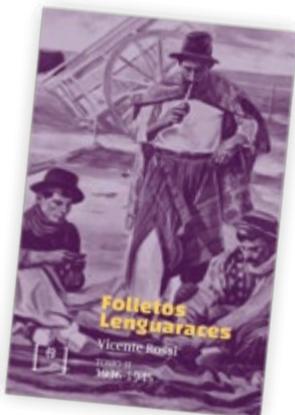
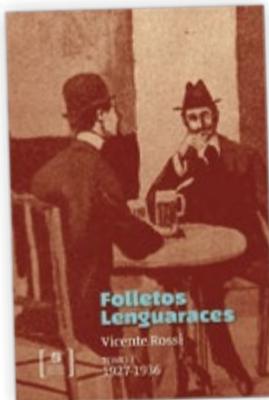
● *Folletos Lenguaraces* (dos tomos)

Vicente Rossi

La obra de Vicente Rossi estuvo sembrada, por igual, de fervores y controversias. Autores como Jorge Luis Borges admiraron su estilo, su prosa pendenciera y sus frecuentes iluminaciones. De hecho, los *Folletos Lenguaraces* influyeron directamente sobre el Borges más criollista, el de los años de *Luna de enfrente* o *El idioma de los argentinos*, que adoptó muchas de las manías lingüísticas de Rossi y su actitud frontal frente a la discusión.

Rossi era un “lengua larga” de profesión. Disfrutaba de la polémica y por ello pasó dieciocho años imprimiendo y distribuyendo gratuitamente estos cuadernillos. Su escritura lúcida, camorrea y excéntrica solo respetaba las reglas gramaticales que él había creado ex profeso para sí mismo. Estos folletos fueron el colofón de sus precipitadas teorías lingüísticas y literarias, donde la idiosincrasia rioplatense entró en batalla arrabalera con las normas de la Real Academia Española. Y otro tanto ocurrió con el poema *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández, que la intelectualidad argentina encabezada por Leopoldo Lugones había exaltado como nuestra obra magna. A través de un análisis minucioso y demoledor, Vicente Rossi, a contracorriente de todo, lo tildó de teatral, lacrimógeno y circense.

Inéditos desde la autoedición que distribuyó el propio autor entre 1927 y 1945, los *Folletos Lenguaraces* son una cita ineludible y, a la vez, inhallable para los lectores del criollismo argentino. Esta edición de la Biblioteca Nacional recupera en dos tomos la obra completa, impresa en treinta y un folletos.

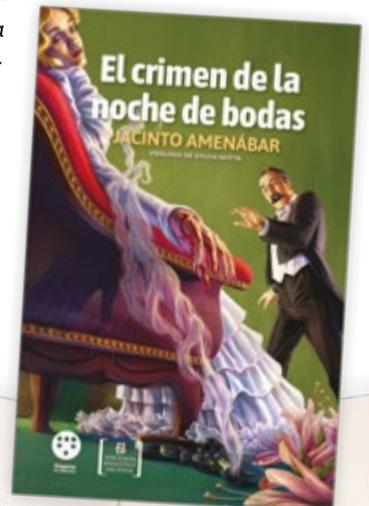


● *El crimen de la noche de bodas*

Jacinto Amenábar

La publicación original en el diario *Noticias Gráficas* del folletín policial *El crimen de la noche de bodas*. *Memorias del pesquisante Jacinto Amenábar*, a mediados de 1933, fue una respuesta a la aparición de *El enigma de la calle Arcos* en el diario *Crítica* algunos meses antes. Ambas novelas policiales fueron escritas con seudónimos y ambas aseguraban —para conseguir mayor impacto entre los lectores— que se trataba de eventos reales. “No es un folletín: es un relato de un hecho ocurrido hace treinta años”, afirmaban los anuncios.

En el prólogo a esta edición, la investigadora Sylvia Saïtta sostiene que estas dos publicaciones “abren una línea de la novela popular que se caracteriza por estar escrita por periodistas profesionales que convierten en ficción casos policiales realmente existentes ajustando las tramas a las convenciones del género”. En *El crimen de la noche de bodas* casi todos los personajes son sospechosos. Noventa años después de su primera edición, el mecanismo creado por el autor todavía persiste en mantener la intriga y la atención hasta la última página. Mérito que solo consiguen los grandes clásicos del género, como merecerlo este libro.



ARCHIVO DE HISTORIETA Y HUMOR GRÁFICO ARGENTINOS

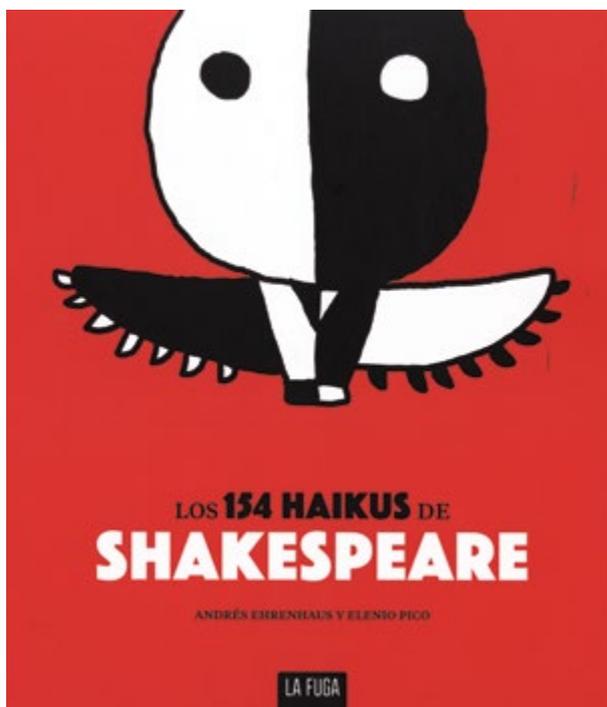
Elenio Pico

(Buenos Aires, 1960)

Artista gráfico, plástico y visual en tanto dibujante, colorista, docente, gestor y curador de arte. Fue docente durante cinco años en la escuela de Hermenegildo Sábat como ayudante de Carlos Nine. Al tiempo, en los noventa se integró al equipo de *Lápiz Japonés*, una de las publicaciones autogestionadas más notables que se hayan editado; Pico formó parte del consejo editorial desde su número 2, y en ella lanzó la serie de *Colorín Books*, al tiempo que fundaba el espacio de Historieta del Centro Cultural Recoleta, que se convirtió en el epicentro de exposición más importante en el contexto de una década de crisis e inflexión radical. En 1997 y 1998 coordinó el área de cómics para los multitudinarios eventos de Buenos Aires No Duerme. En ese último año expuso en Utrecht, Países Bajos, para finalmente instalarse en Barcelona, donde trabajó para distintos proyectos y en nuevos soportes audiovisuales.

Desde entonces y en un continuo que se remonta a sus inicios, Elenio sostiene la coherencia de una indagación poética en la potencia minimalista de sus imágenes prístinas como base de una trayectoria firme e incesante en las artes visuales, tanto en sus creaciones como en su actividad docente y curatorial.

Recientemente ha donado para su conservación en la Biblioteca Nacional un nutrido conjunto de originales y éditos de obras propias, de afiches, fanzines, catálogos y otros documentos imprescindibles para la reconstrucción de más de treinta años del devenir de las artes gráficas en nuestro país. Ha publicado más de quince libros

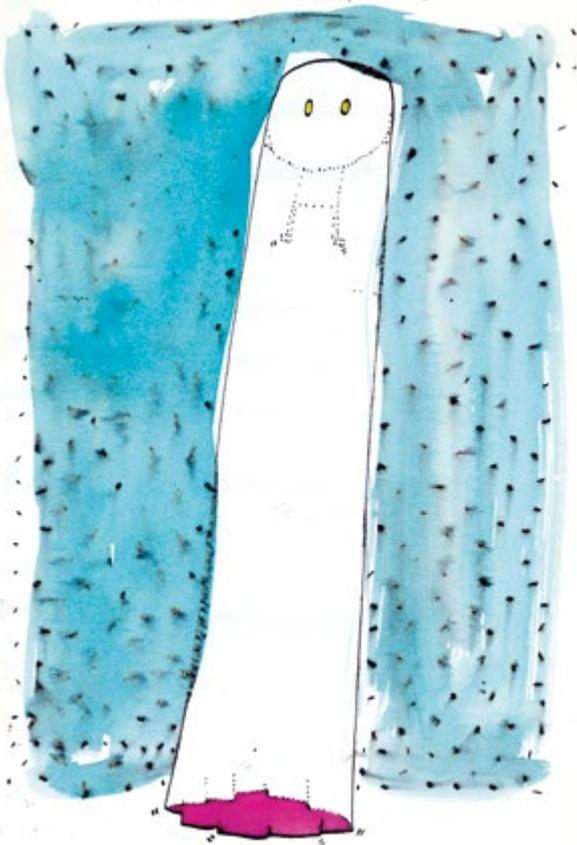


como autor integral, otro tanto en colaboración, e ilustrado libros de Julio Cortázar y otros grandes autores universales.

José María Gutiérrez

Elenio Pico, sobre textos de Andrés Ehrenhaus, portada de *Los 154 haikus de Shakespeare*, Barcelona, La Fuga Ediciones, 2018.

"Soy un guerrero" (1996), tinta y acuarela, 34 x 22 cm. Detalles de obra inédita.



PRESENCIA FANTASMA
INVENTARIA CRÍTICA
... PRESERVATIVA ...



CUANDO USO ESTE TRAJE ...



EL PRESENTE ES ESTÁTICO ...



Y ME SIENTO AGOBIADO POR EL ...

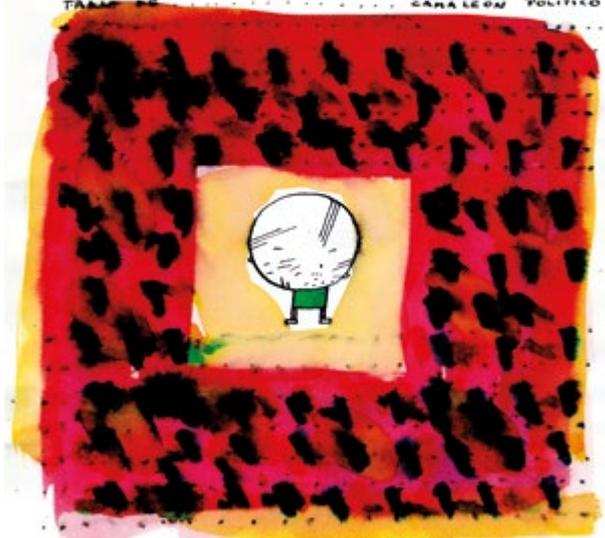
HOY ECUADOR A MIS GALAS MILITARES
VIEJOS SOMBREROS ANTIGUAS CHAQUETAS CORDONES
CHARRERAS ALGUNAS PLUMAS LEJANOS ORIVOS
REPITIENDOSE EN LA ANTIGUA EUROPA EN EL
ESTADIO QUE DEJAMOS VACIO ATRAVES DE LOS TIEMPOS



ENTRÉ CUERPO Y CUERPO
... EN EL BRONCE ...

ME
ENCANTARIA

PODERE EL TRAJE DE LOS CIENTOS MIL LAPADONES
DE ALI BABA ... PERO ES IMPOSIBLE ... HOY
EN BUENOS AIRES ES IMPOSIBLE ENCONTRAR UN
TRAJE DE ... CANALEON POLITICO



QUE PROFUNDA FROSTRACION ...

BREVES



Feria del Libro Originario

La primera edición de la Feria del Libro Originario se realizó el domingo 5 de noviembre en la Biblioteca Nacional; una invitación a recorrer las distintas miradas sobre y desde las primeras naciones argentinas. Se trató de una invitación a los lectores para conocer los diversos emprendimientos editoriales de nuestro país que, en sus repertorios bibliográficos, abordan la temática desde la literatura, la historia, la oralidad escrita, el periodismo, la música, el ensayo, la etnografía y los saberes ancestrales. Entre las más de cuarenta editoriales que participaron, se encuentran Prometeo, Fondo de Cultura Económica, Corregidor, Eudeba, Biblos, Colihue, Rumbo Sur, Chakana, Condorhuasi, entre otras, además de varias editoriales universitarias del país. Y se presentó el libro *Los diarios del malón de la paz*, editado por Ediciones BN, y hubo actuaciones musicales de la cantora mapuche-tehuelche Victorina Antieco y del grupo Qullqi Jawira, de música comunitaria aymara y altoandina.

Ganadores de las Becas de Formación Profesional de la Biblioteca Nacional

Los becarios se capacitarán durante un mes en la Biblioteca Nacional con el objetivo de enriquecer su formación y compartir luego la experiencia con sus colegas. Durante un mes, los seleccionados desarrollarán prácticas y procedimientos en distintos sectores de la institución que contribuyan a su formación profesional. Recibirán, a su vez, la suma de 300.000 pesos, en concepto de gastos de traslado, alojamiento y manutención. El programa de becas es una iniciativa que cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura a través del Fondo Nacional de las Artes. Tiene como objetivo fomentar el conocimiento sobre las colecciones y los procesos técnicos realizados por la Biblioteca Nacional, promover intercambios con otras bibliotecas del país y alentar la transferencia de lo aprendido a los lugares de origen de los becarios.

La Comisión de Estudio del programa ha elegido a los siguientes profesionales:

TITULARES

Procesos Técnicos: María Julia González (Caseros, Entre Ríos) y Ruth Noemí Painian (Dina Huapi, Río Negro). **Conservación Preventiva:** Carolina Salazar (Córdoba). **Mapoteca, Mediateca, Fototeca, Audioteca y Tesoro:** Gabriela Leonor Rama Beltrame (Lago Puelo, Chubut). **Microfilmación y Digitalización:** Andrea del Carmen Corral Cruz (San Miguel de Tucumán).

SUPLENTES

Procesos Técnicos: Liliana Heymann (El Hoyo, Chubut) y Maira Natalia Nieva (San Lorenzo, Salta). **Conservación Preventiva:** Nicolás García (San Rafael, Mendoza). **Mapoteca, Mediateca, Fototeca, Audioteca y Tesoro:** Camila Casco (Santa Regina, Buenos Aires). **Microfilmación y Digitalización:** Juan Pablo Nocera (Santa Fe).



La BN en la Bombonera

En noviembre se inaugura la muestra organizada por la Biblioteca Nacional en el estadio Alberto J. Armando sobre la historia del Club Atlético Boca Juniors y su vínculo con la cultura popular en libros, diarios, revistas, archivos, historietas, fotografías, mapas, partituras y contenido audiovisual. La Biblioteca Nacional propone encontrarse con el público a partir de prácticas y representaciones culturales que ubican al club de la Ribera como centro ineludible e indispensable de un interrogante que anuda deporte, historia, cine, música y literatura. Una biblioteca xeneize que interpela la imaginación, el afán de coleccionista y un sinfín de pasiones y sentimientos que nutren una parte sustancial de la memoria emotiva de nuestra nación. *La Mitad Más Uno* puede ser visitada por socios del club en el hall central del estadio del Club Atlético Boca Juniors, Brandsen 805, Ciudad de Buenos Aires.



Segunda temporada de *Escrito en el aire*

El canto está histórica y universalmente ligado a la lengua, la poesía y la narración. Por más distantes que sean los períodos, las regiones, las culturas y las tecnologías que puedan considerarse, cantar es siempre, salvo excepciones aisladas, un arte de la palabra.

El músico, compositor e investigador Lucho Guedes conversa con cultores de diversos géneros musicales para repensar la cancionística del siglo XXI a la luz de la historia social de las lenguas y las ideas y sus tecnologías de conservación y reproducción, los estudios culturales focalizados en la dialéctica entre oralidad y escritura, el pensamiento nacional y latinoamericano, la teoría literaria y la filosofía del arte. La segunda temporada cuenta con la participación de Luciana Jury, Juan Pablo Fernández, Juan Subirá, Sofía Viola, Flor Bobadilla Oliva, Ruth Hillar, Martín Prestía y Carina Carriqueo. Los capítulos de *Escrito en el aire* se estrenan todos los lunes a las 21:30 hs. por Canal Encuentro.

CUADERNO DE LA BN



TANGO QUE FUISTE Y SERÁS

