

# CUADERNO DE LA BN

N° 22 - Año 2020 | Distribución gratuita | ISSN 2525-0957

**Entrevista**  
Selva Almada

**Lecturas**  
Hilda Hilst  
Ingeborg Bachmann

**CORRESPONDENCIAS**  
**Alejandra Pizarnik**



BIBLIOTECA NACIONAL  
MARIANO MORENO

## CUADERNO DE LA BN

Publicación bimestral de la Biblioteca Nacional  
Mariano Moreno.  
Año 5 N° 22  
Distribución gratuita  
ISSN 2525-0957

### Presidente de la Nación

Alberto Fernández

### Vicepresidenta de la Nación

Cristina Fernández de Kirchner

### Ministro de Cultura

Tristán Bauer

### Biblioteca Nacional

#### Director

Juan Sasurain

#### Vicedirectora

Elsa Rapetti

#### Director General de Coordinación

#### Bibliotecológica

Pablo García

#### Director Nacional de Coordinación

#### Cultural

Guillermo David

#### Director General de Coordinación

#### Administrativa

Roberto Gastón Arno

### Jefe del Departamento de Publicaciones

Sebastián Scolnik

### Editor Cuaderno de la BN

Diego Manso

### Redacción

Área de Publicaciones

Josefina Vaquero

### Jefe del Departamento de Diseño

Alejandro Truant

### Diseño

Máximo Fiori

### Jefe del Departamento de Producción

Martín Blanco

### Fotografía de portada

Lucrecia Plat

# SUMARIO

## 6 ■

### Correspondencias. Alejandra Pizarnik

La particular obra de la poeta argentina a partir de los archivos donados por su hermana a la BN.



## 12 ■

### Entrevista. Selva Almada

La escritora entrerriana repasa los motivos de sus libros y su incursión en la crónica periodística.

## 16 ■

**Almorzando en el Museo**  
La sección "Come en casa" acaba de ser inaugurada en el canal de Youtube del Museo del libro y de la lengua.



## 18 ■

### Los gauchiperonistas

La literatura gauchesca sostuvo su continuidad en el imaginario del peronismo.

## 22 ■

### Resistencia contra la extinción

La revista *La Maga* fue un proyecto periodístico de la década del noventa sin antecedentes ni continuidad.

## 24 ■

### Mi casa, el mundo

Ganadores del certamen fotográfico que la Biblioteca Nacional organizó durante el período de cuarentena.

## 26 ■

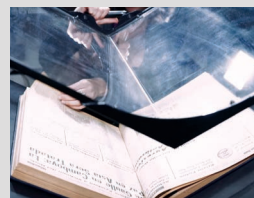
### Un heredero del underground

El dibujante Sergio Izquierdo Brown falleció en julio y buena parte de su obra ha sido donada al Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos.

## 30 ■

### Secretos de la digitalización

El Centro de Microfilmación y Digitalización de la BN lleva adelante una serie de tareas sobre los materiales impresos.



## 32 ■

### Un proyecto editorial colectivo

La revista *Éxito Gráfico* fue pionera en la divulgación de los métodos de impresión en Argentina.

## 34 ■

### Lecturas

Crónicas de Hilda Hilst.  
Poemas de Ingeborg Bachmann.

## 38 ■

### Historieta

Viñetas de Ignacio Minaverri.



# STAFF

## Un diálogo que sortea obstáculos

Se ha dicho que una nación se constituye en la tradición escrita que recoge las voces del pueblo y en diálogo con la cultura universal las vuelve poesía, narración, drama, filosofía; en suma, ficción fundante de las identidades con que se trama un país. Este número de *Cuaderno de la BN*, que continúa en versión digital debido al distanciamiento social vigente que obliga a la Biblioteca Nacional a mantener cerradas sus puertas, propone una mirada sobre algunos ejes del pasado literario que laten en el presente a veces con fuerza inaudita.

Hay una lírica trágica, amatoria y visionaria y un deseo activo por destruir y recomponer la lengua maculada por las imbecilidades de la historia que hilan mágicamente los nombres de Alejandra Pizarnik y de Ingeborg Bachmann con los que se abre y se cierra este número. Una de las voces más potentes de la actual literatura ficcional, Selva Almada, a quien entrevistamos, acoge en sus ficciones las crueldades usuales en la senda de aquellas voces penitentes y nos las ofrece descarnadas, contundentes. Por otra vertiente, la épica en su torsión gauchesca que derivó en el formato del nacionalismo popular, conoció su remoción política bajo el signo del peronismo; sendos trabajos del equipo de Investigaciones de la Biblioteca ponen en valor los acervos de Pizarnik y de la gauchesca, dando relevancia a esa riqueza no siempre conocida e invitando a indagar las variaciones de la lengua nacional.

Por lo demás, la imagen ha sido no menos constitutiva de los sujetos hablantes que nos llamamos argentinos: la convocatoria al concurso fotográfico realizado en los primeros tiempos de la cuarentena arrojó millares de colaboraciones en las que se muestra una mirada íntima, amorosa, del modo de atravesar esta situación de extrañamiento y clausura. Del mismo modo, entre las propuestas digitales de la Biblioteca producidas para nuestras redes sociales podemos asistir a creaciones como *Come en casa*, del Museo del libro y de la lengua, en la que aquella larga conversación sobre todos los temas del mundo entre Borges y Bioy Casares encuentra una versión actualizada y no menos irónica con protagonistas actuales de la escena literaria.

El lector de *Cuaderno de la BN* podrá asomarse también a uno de los grandes hitos del periodismo argentino de las últimas décadas: la revista *La Maga*, que signó una época y fue fuente de renovación en los lenguajes del periodismo cultural. Y podrá anoticiarse de los trabajos realizados en esta condición tan difícil por el personal técnico de la Biblioteca que, sorteando todo tipo de obstáculos, hace enormes esfuerzos por sostener la vida interior de la institución, a sabiendas de que tiene en sus manos la preservación y comunicación de la memoria escrita del país. A ellos, y a usted, lector, va nuestro profundo agradecimiento.

**Guillermo David**

Director de Cultura de la Biblioteca Nacional

# BREVES



## Cuentos que no contaba mi abuela

El Museo del libro y de la lengua tiene, en su canal de YouTube, propuestas para entretener a los más chicos en esta etapa de aislamiento. Una de ellas es “Boca sucia. Cuentos que no contaba mi abuela”, donde Inés Girola lee y muestra las ilustraciones de distintas obras de literatura infantil en videos de no más de seis minutos. Entre las últimas entregas se encuentran “Caperucita roja y el lobo”, de Roald Dahl, con ilustraciones de Quentin Blake; “Del topito Birola y de todo lo que pudo haberle caído en la cabeza”, de Werner Holzwarth, con ilustraciones de Wolf Erlbruch; “Las princesas también se tiran pedos”, de Ilan Brenman, con ilustraciones de Ionit Zilberman; y “Tino el cochino”, escrito e ilustrado por David Roberts.



## Convocatoria a las becas de investigación “José Martí”

Con el objetivo de incentivar nuevos trabajos que indaguen los fondos patrimoniales de la institución, la Biblioteca Nacional invita a presentar proyectos de investigación que se propongan estudiar los múltiples vínculos de la Argentina con la región latinoamericana. Se comprende el concepto de vínculo en un sentido abarcativo, tomando en cuenta aspectos políticos, culturales, económicos, y todo tipo de perspectiva de análisis respecto de las diferentes representaciones, reflexiones y/o debates que la temática produjo hasta el momento. Con las becas de investigación “José Martí”, la BN busca fomentar el abordaje y la difusión de su acervo así como también el pensamiento en torno a la problemática de nuestra nacionalidad en la integración regional. El envío y recepción de los proyectos se realizará del 6 al 9 de octubre de 2020. Deberán ser enviados a [becas@bn.gob.ar](mailto:becas@bn.gob.ar) con el asunto “Proyecto beca José Martí”. Solo se considerarán entregados y recibidos aquellos proyectos que sean enviados del 6 al 9 de octubre de 2020. El premio consta de \$80.000.

Bases y condiciones:

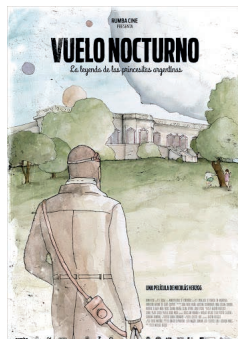
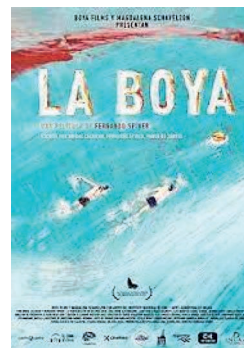
[www.bn.gob.ar/investigaciones/becas](http://www.bn.gob.ar/investigaciones/becas)



Grupo Mondongo

### El legado de Fogwill

El 21 de agosto se cumplieron diez años de la muerte del escritor Rodolfo Fogwill y su legado literario será celebrado con homenajes virtuales y reediciones. La BN relanzará desde su sitio web “Jornadas Fogwill, en otro orden de cosas”, archivos fílmicos de los encuentros que en su momento reunieron a editores, críticos, poetas, músicos y escritores para discutir y pensar alrededor de sus obras y su figura pública. Entre los participantes del evento llevado a cabo en 2013 se encuentran María Moreno, Vera Fogwill, Damián Ríos, Pablo Gianera, Carlos Gamerro, Alan Pauls y Cecilia Szperling. La editorial Random House, por su parte, planea reediciones de sus tres primeros libros de cuentos: *Mis muertos punk*, *Pájaros de la cabeza* y *Música japonesa*, en ediciones facsimilares. Además, el sello Blatt & Ríos publicará un volumen con textos inéditos, diez cuentos y una novela corta.



### La Nave de los Sueños en versión *streaming*

El ya clásico ciclo organizado por La Nave de los Sueños cumple su temporada número quince y este año adaptó su formato para poder seguir ofreciendo “una ventana posible de exhibición de cine argentino” en forma virtual. Cada martes a las 19 horas, en el canal de YouTube de la BN, se puede ver una película nacional acompañada de una charla introductoria con los protagonistas y los directores. La programación de julio estuvo marcada por el cruce entre el cine y la literatura en todas sus formas, incluyendo documentales y películas de ficción inspiradas en obras literarias nacionales de reciente producción. Algunos de los títulos fueron *El origen de la tristeza*, de Oscar Frenkel; *La boyas*, de Fernando Spiner; *Vuelo nocturno*, de Nicolás Herzog, y *Salvadora*, de Daiana Rosenfeld.



Corr  
Aleja

# Correspondencias. Andra Pizarnik

La poeta argentina construyó su obra desde una mirada muy particular, y ahora, a través de los archivos donados por su hermana Myriam a la BN en 2018, se puede reflexionar sobre la materialidad de la escritura en cuadernos, carpetas, ficheros y agendas, así como sobre el tratamiento del espacio en composiciones anfibia que combinan los recursos de la poesía y de la plástica.





1. Una fuerte y mutua atracción une al dibujo con la escritura. Serge Fauchereau la explica señalando el parentesco entre ambas prácticas: en la época de Homero, el término *graphein* significaba a la vez escribir y dibujar. Su etimología pone de relieve la doble vocación del grafo, su carácter estético y su intención figurativa.

Con el tiempo, los grafismos perdieron la semejanza que los ataba a las cosas pero no su impacto visual. Las escrituras orientales despertaron especial admiración en muchos pintores occidentales, que descubrieron la elegancia de la pincelada en cada ideograma. Manet, Van Gogh y Toulouse-Lautrec fueron cautivados por la belleza de sus formas enigmáticas. Porque para el observador que desconoce la lengua a la que pertenecen, los signos se convierten en imágenes. Sugestivas y extrañas imágenes que desafían la curiosidad e inflaman la imaginación.

En ese umbral donde lo visible deviene legible parece cifrarse algo decisivo. Guiados por esa intuición, artistas como Severo Sarduy, León Ferrari, Mirtha Dermisache o Irma Blank experimentaron con lo que se conoció como “escrituras imaginarias”: dibujos escriturales o caligrafías asemánticas que tienen el aspecto formal de una escritura sin inscribirse en el marco de ninguna lengua real. Tan indecifrables como los garabatos de los chicos cuando juegan a que saben escribir, estas inscripciones dejan al desnudo una verdad provocadora: para entenderse como tal, la escritura no necesita reducirse a la transmisión de significados lingüísticos. A fin de cuentas, la ilegibilidad de los trazos revela las infinitas posibilidades que tiene la escritura para producir sentidos.

La conciencia extrema —casi hasta lo intolerable— de los distintos planos de la significación fue la roca de Sísifo de Alejandra Pizarnik. Su condena a trabajos forzados puliendo las palabras como piedras preciosas. Construida sobre la intangible frontera que separa el lenguaje textual del lenguaje visual, su obra evidencia una concepción marcadamente plástica de la escritura. “El poeta —dice en conversación con Roberto Juarroz— comparte con el pintor la necesidad ineludible de hacer existir los objetos de su espíritu [...], los cuales exigen, a fin de existir con entera plenitud, la máxima precisión. De ahí la imposibilidad, tanto para el poeta como para el pintor, de prescindir de la contemplación”.

2. Fascinado por las intervenciones de Dermisache —con quién llegó a cartearse—, Roland Barthes sostuvo: “Las imaginaciones gráficas de ciertos pintores son manifestaciones del reverso —del infierno— de la escritura (la verdad está en el reverso)”. Como reverso del *logos*, traducido históricamente tanto por “lenguaje” como por “razón”, el grafo es la forma sensible, el aspecto devaluado del signo. Pero en las inscripciones asémicas el significado pierde todos sus privilegios y la atención se dirige hacia el significante, es decir, hacia la escritura como materialidad alienada del saber. Lo que Arturo Carrera sostuvo en la revista *Xul* sobre



Dermisache se aplica perfectamente a Pizarnik. También ella manipula la materia misma de la escritura, arranca su sentido de un sospechoso más allá para devolverle su condición primaria y terrenal. De ahí el elogio de Alberto Girri que Pizarnik escribe para *Sur*: “No hay un detrás en estos poemas, ni tampoco un doble fondo. [...] La totalidad del poema queda convocada en la palabra, en una suerte de filo horizontal que no permite ningún más allá ni más acá”.

3. En su caso, el protagonismo que adquiere el carácter material de la obra comienza literalmente como un culto a los soportes y a los instrumentos de escritura. “Amabas, esas cosas nimias / aboli bibelot d’inanité sonore / las gomas y los sobres / una papelería de juguete / el estuche de lápices / los cuadernos rayados”, dice Cortázar en el poema que escribió luego de su muerte. Pasión o debilidad a la que llamaba, con humor, “complejo de Peuser (o de Joseph Gilbert)”, en alusión a dos conocidas papelerías. Enaltecida por este amor, la “casa del lenguaje” se vuelve “palacio de papel”. Con Pizarnik se confirma que *escribir sobre el papel* no es tan solo emplearlo como superficie receptora de signos sino también *escribir acerca de él*, hablar de su naturaleza y de su función. Lejos de ser receptáculos neutros, los cuadernos y las hojas determinan el devenir textual, y según la resistencia que opongan, hacen que la escritura avance con velocidad o se detenga. Algunos resultan confortables, otros son “como una patria” y otros simplemente no son los indicados. La “materia subjetiva” —como designan los historiadores a los distintos soportes— nunca es indiferente al escritor; su tersura o aspereza entra en contacto con la piel y provoca distintas respuestas. “Este cuaderno tiene el inconveniente de su tersura tan agradable que me apresura, me vuelve de una garrulidad indigna de mis silencios”, medita. Preservados en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca de la Universidad de Princeton, los *Alejandra Pizarnik Papers* presentan una asombrosa variedad de soportes: cuadernos, carpetas, ficheros y agendas que la poeta forraba e intervenía de un modo muy particular; hojas sueltas de todas las especies, colores, texturas, gramajes y tamaños, y sobres con términos y figuras recortadas. (Parte de esta riqueza puede observarse en el conjunto de materiales donados en 2018 por Myriam Pizarnik, su hermana y heredera, a la BNMM). A todo esto debemos agregar el pizarrón con el que también trabajaba y en el que se encontraron escritas sus últimas palabras. No es extraño que la diversidad de soportes de su archivo también se constate en el contenido de la obra, que recurre a distintas superficies como soportes de la inscripción: los muros, el suelo e incluso el propio cuerpo. Esos soportes simbólicos suelen formar parte de reflexiones acerca de sus procedimientos de escritura y en contacto con las artes plásticas: “Mientras leía el libro de los trovadores ‘perfeccioné’ una ‘máquina de escribir poemas’ que [...] permite tratar al poema como si fuera un cuadro. Recién hoy comprendo que la rima y la métrica tienen sentido pues defienden del terror a los grandes espacios”.



El tratamiento del espacio era fundamental para Pizarnik. Ponía especial cuidado en la disposición de los signos y en la administración de los márgenes, además de usar distintas tipografías en un mismo escrito. “Me desangro en tentativas de distribución o, mejor, de ubicación de los términos, como si la frase fuese un salón lleno de sillas y mi rol consistiera en elegir la silla en que se sentará cada invitado”, protesta en los diarios. El desplazamiento de las palabras en los versos, de los versos en el poema y del poema en la hoja en blanco refleja un trabajo obsesivo con el lenguaje (su lucha sin cuartel y sin descanso) y testimonia la necesidad de controlar la visualidad del poema durante su producción. Un intento esmerado de anular la distancia entre texto e imagen: “La inspiración [...] no me impide, sino todo lo contrario, concentrarme mucho tiempo en un solo poema. Y lo hago de una manera que recuerda, tal vez, el gesto de los artistas plásticos: adhiero la hoja de papel a un muro y la contemplo; cambio palabras, suprimo versos. A veces, al suprimir una palabra, imagino otra en su lugar, pero sin saber aún su nombre. Entonces, a la espera de la deseada, hago en su vacío un dibujo que la alude” —escribe en “El poeta y su poema” —.

4. Barthes señala que la escritura japonesa se constituye en “un vacío de palabra”: “es a partir de ese vacío que surgen los trazos con que el zen, en la exención de todo sentido, escribe”. ¿Será este vacío originario la causa de que tantos escritores hayan incursionado en la pintura para encontrar un idioma propio? De William Blake a Pérez Galdós y de Víctor Hugo a Henry Miller, son incontables los autores que también declinaron sus deseos y sus interrogaciones

en el lenguaje de la forma y el color. Y muchos de los que se arriesgaron a exponer sus trabajos debieron afrontar el desinterés que la crítica expresaba al compararlos con su obra escrita. Le ocurrió a E. E. Cummings, a André Breton y también a Alejandra Pizarnik, ferviente lectora de ambos. Durante algún tiempo, Pizarnik asistió al atelier del pintor catalán Juan Batlle Planas y frecuentó el circuito de galerías. En 1965 expuso sus dibujos, junto a Manuel Mujica Láinez y Cecilio Madanes, en El Taller de Nini Gómez Errázuriz de Paz, Nini Rivero y Leonor Vassena. ¿Qué valor tienen estas obras? ¿Pueden considerarse visiones que plasman el nervio óptico de su poética o son un simple complemento al que la palabra da su sentido último? La respuesta queda sugerida en las reflexiones de Pizarnik acerca de un contemporáneo francés también destacado como escritor y como artista plástico: Henry Michaux.

Michaux comenzó a experimentar con grafismos buscando liberarse de las opresiones de la gramática. En *Narration*, obra de 1927, su pluma cargada de tinta dibuja algo semejante a los signos de una lengua por descubrir. Los escritos de Michaux —arriesga Pizarnik en sus diarios— “se aproximan a ese lenguaje desgarrado que da cuenta de lo que es y sucede de una manera parecida a la pintura”. Dos años más tarde, en la reseña que publica sobre los *Pasajes* en *El Nacional* de Colombia, sostiene que Michaux “quiere remontarse, a través de sus dibujos y pinturas, hacia el lugar donde fluye nuestro ser interior en su máxima pureza. Quiere, al dibu-

jar, mostrar la frase interior, la frase sin palabras”. La “frase sin palabras” es un “precipitado de visibilidad”, un vértigo sensorial que solo una mirada plástica puede traducir: “Yo no siento mediante un lenguaje conceptual o poético sino con imágenes visuales acompañadas de unas pocas palabras sueltas. O sea que escribir, en mi caso, es traducir”.

5. Pizarnik dedicó la última sección de su reseña de *El ojo*, de Alberto Girri, al poema “Ejercicios con Brueghel”, “el más bello del libro” porque “hace hablar y pensar” a los cuadros del pintor flamenco. La sección comienza con un epígrafe de Gabriel Marcel: “Chez lui, entre le regard et la parole persiste une relation nuptiale”. La fuente, que Pizarnik no menciona, es el aporte del filósofo existencialista a un volumen colectivo sobre su amigo Max Picard, autor de *Die Welt des Schweigens* [*El mundo del silencio*]. No hay pruebas contundentes de que Pizarnik haya leído ese libro o el texto de Marcel. La cita proviene del artículo de Jacques Buge “Max Picard et la sagesse”, que en 1962 reprodujo incompleto la revista francesa *Cahiers du Sud*. El ejemplar de Pizarnik conservado en la BNMM está profusamente marcado. “Entre le monde du silence et celui de la parole, existe le monde des images” —otro de sus subrayados— recuerda una de las respuestas que formula en la conocida entrevista que le hace Martha Moia: “Me gusta pintar porque en la pintura encuentro la oportunidad de aludir en silencio a las imágenes de las sombras interiores”.



Acuarela o témpera "a Hugo", 1965 (Alejandra Pizarnik Papers, B. 9, f. 22, Biblioteca de la Universidad de Princeton).

Entre el acto de decir y el acto de ver hay, para Pizarnik, una zona de intersección metamórfica ocupada por las imágenes. Si esta relación íntima es, como dice Marcel, un vínculo nupcial, su descendencia es sin dudas lo poético en tanto tal. De eso se desprende la insistencia en que “hacer poemas también es aprender a ver” y la repetición de la célebre fórmula de Simónides de Ceos —“Un poema es una pintura dotada de voz y una pintura es un poema callado”— usada como declaración de principios.

6. César Aira sostiene que *Visiones y silencios* —título tentativo del poemario *Los trabajos y las noches*— es un reflejo exacto de la tensión constitutiva entre palabra e imagen visual, tensión que también se advierte en *Nombres y figuras*, la antología editada por el poeta y pintor catalán Antonio Beneyto. Según Aira, el título descartado “describe mejor su trabajo: la visualidad de la imagen, marca surrealista característica”.

En efecto, muchos textos pizarnikianos tienen el sello de los *poéms-objets*, esas composiciones anfibia que combinan los recursos de la poesía y de la plástica especulando sobre su poder de exaltación recíproca. En sus escritos, las imágenes se acumulan, superponen y repiten como en los sueños, creando una realidad alternativa, condensada y alucinatoria, que recuerda los universos de Max Ernst o Remedios Varo, dos pintores en los que Pizarnik estaba interesada. Poemas como “Las promesas de la música” o “En un ejemplar de ‘Les Chants de Maldoror’”, por ejemplo, reproducen la estrategia compositiva de Lautréamont a través de yuxtaposiciones tan inusuales como el encuentro de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección. No la estética de la asociación libre que Ducasse inaugura ni la escritura automática postulada por los surrealistas siguiendo la misma línea, sino el carácter compositivo de la creación poética: la idea de que el trabajo del poeta consiste en buscar “las uniones posibles” entre fragmentos dispersos e incompatibles, e integrarlos en una composición nueva de insólita belleza.

“Le beau est toujours bizarre”, decía Baudelaire. Pizarnik elaboró una parte importante de su poética en torno a este concepto de belleza perturbadora que se materializa en los animales fantásticos de *Los cantos de Maldoror* y en las quimeras textuales de Michaux pero también en los monstruos de Goya y El Bosco.

7. *Los trabajos y las noches* fue el título elegido finalmente para la compilación de poemas publicada en 1965. Un pequeño collage de Roberto Aizenberg ilustra la tapa de la cuidadísima edición: sobre un fondo azul profundo se ve la imagen de una mano trabajando con un mortero; recortes de una vieja enciclopedia de medicina que el artista tenía para hacer sus obras.

Aizenberg fue un surrealista ortodoxo, discípulo de Batlle Planas. Aldo Pellegrini señaló la influencia de Giorgio de Chirico en algunos de sus cuadros, que emanan una sen-

sación de profundo silencio. Fundador de la escuela metafísica, De Chirico fue escritor además de pintor. Entre los volúmenes de la biblioteca personal de Pizarnik conservados en la BNMM, un ejemplar de la revista mexicana *El Hijo Pródigo* contiene una pequeña antología de textos suyos muy subrayados y anotados. La descripción de la escenografía claustrofóbica de *Los perturbados entre lilas* como un espacio interior “parecido a una plaza de gran belleza metafísica” es un guiño para lectores entendidos. Pizarnik subrayó frases donde De Chirico habla de esas plazas tan características de sus cuadros y otras que pone en boca de Seg, protagonista de la misma pieza teatral. *Los perturbados* es una reescritura de *Final de juego*, que Pizarnik traduce del francés introduciendo variantes mínimas. La obra pone en práctica una máxima de De Chirico que Pizarnik hizo propia. En su madurez, De Chirico postuló el valor de la copia y la imitación. Epígono de Gustave Courbet, hizo versiones de sus pinturas y en 1925 le dedicó el libro que lleva su nombre. “Desde que era poeta amaba pintar”, dice de Courbet.

El juego de correspondencias anunciado por Baudelaire reaparece en todos estos “pasajes”, vasos comunicantes entre texto e imagen. A partir de sus efectos de espejo y de su reflexividad crítica, Pizarnik construyó gran parte de su obra como una particular poética de la mirada.

Evelyn Galiazo



LUCRECHA PLAT





*"La infancia es  
un lugar muy  
tremendo"*

*Selva  
Almada*

**La escritora entrerriana debuta en la literatura para niños con *Los inocentes* y se apresta para la edición de su nueva novela, *No es un río*. En esta charla para el ciclo *Autores x autores* evoca la vida en su provincia natal, repasa los motivos principales de sus ficciones y su incursión en la crónica periodística a partir de *Chicas muertas*, donde abordó casos de femicidio.**

Entrevista realizada por Ana Da Costa y Gastón Francese

A partir de la publicación de *Los inocentes*, un conjunto de relatos con que la escritora entrerriana debuta en la escritura para niños y la próxima edición de la novela *No es un río*, cuyas galeradas ya estaban listas al inicio de la cuarentena, *Cuaderno de la BN* comparte un extracto del paso de la escritora en la segunda temporada de *Autores x autores* en octubre de 2019. El ciclo, conducido por los periodistas Ana Da Costa y Gastón Francese, invita a escritores a reflexionar y dejar un registro sobre su propia obra a través de una charla sin límite estricto de tiempo. Desde 2018 han pasado por el Auditorio Jorge Luis Borges de la BN, con público presente, más de veinte autores, entre ellos Gabriela Cabezón Cámara, Sylvia Iparraguirre, Mariana Enríquez, Jorge Consiglio y Franco Vaccarini.

La autora de *Ladrilleros* (2013) y *Una chica de provincia* (2007) fue distinguida a fines del año pasado con el First Book Award, galardón que otorga la Feria Internacional del Libro de Edimburgo en Escocia, por su novela *El viento que arrasa* (2012). Esta entrevista realiza un repaso por su obra y cuenta cómo fue presenciar el rodaje de *Zama*,

película dirigida por Lucrecia Martel, cuyas notas pueden leerse en su libro *El mono en el remolino* (2017).

**Encontramos en cada uno de los libros de Selva una atmósfera diferente, un tono diferente. *El mono en el remolino* muestra otros personajes, que van apareciendo, además de los que participan en la película.**

*Zama* es un evento en el cine argentino, está basada en una novela muy importante para la literatura argentina (*Zama*, de Antonio Di Benedetto). La idea era que ocurrieran otros pequeños eventos alrededor de la película y uno de ellos era un libro y me convocaron para que fuera al rodaje sin ninguna directiva de cómo iba a ser ese libro, solo que fuera y que viera. Y a partir de lo que viera allí, después escribiría mis impresiones sobre el rodaje. Di muchas vueltas hasta encontrarle el tono y la forma, finalmente quedó un libro muy chiquito, con textos muy breves, que son como notas. Por eso le pusimos como subtítulo “Notas del rodaje”, porque funciona como eso, pequeñas notas mentales que yo fui tomando durante el rodaje de la película.

**Pero esas notas también ponen sobre superficie, en muchos casos, subalternidades, olvidos, otros saberes. Por ejemplo, pienso en aquella persona que tiene un contacto con lo sobrenatural.**

Sí, creo que también encontré cosas que me interesan en general, entonces ahí aparece esta curandera que es algo que aparece también en *Chicas muertas* y que es muy de mi infancia. Mi mamá nos llevaba al médico y al curandero, es algo muy común en los pueblos. Esa convivencia de lo científico con lo sobrenatural, o aquello que no podés explicar de manera racional. También un plus era saber que iban a trabajar con actores no profesionales y que muchos de esos actores o actrices iban a ser de las etnias que todavía viven en el noreste de nuestro país. Los qom, los pilagá, que son también comunidades muy olvidadas por el Estado. Incluso muy resistidas, viven dentro de la ciudad de Formosa, pero con una gran resistencia de parte de los blancos o criollos, y con mucha discriminación y mucho desprecio. Yo estaba bastante al tanto de los conflictos que había entre los qom y el Estado y me interesaba saber qué pasaba con eso en el rodaje. Hay algo que a mí me llamó la atención, porque nunca había estado en el rodaje de una película, pero me imaginaba que todo el pueblo iba a estar ahí todo el tiempo y la verdad es que no. Hubo bastante indiferencia, supongo que también pasaba porque no había actores de la televisión. En las provincias nos hemos quedado sin cines a fines de los años ochenta, en mi pueblo no hay cines ya hace treinta años. Las personas son espectadoras de televisión más que de cine. Entonces la pregunta era si venía alguien famoso de la farándula, de la televisión, y cuando la respuesta era no, ahí aparecía la indiferencia y el desinterés. Porque el mundo del cine no está democratizado, algo que empezó siendo muy democrático como era ir al cine. Yo vengo de una familia de obreros y de chica me acuerdo que mis padres

*“Hay algo que a mí me llamó la atención, porque nunca había estado en el rodaje de una película, pero me imaginaba que todo el pueblo iba a estar ahí todo el tiempo y la verdad es que no”.*

iban siempre al cine, nosotros íbamos al cine, y hace poco fui y me quedé espantada con el precio de la entrada. Dejé de ser algo popular para convertirse en algo bastante exclusivo y con más razón en las provincias donde ni siquiera existe la sala del cine. En el fondo no es raro que eso no cause ningún tipo de interés, ya que no pertenece a la vida cotidiana de estas personas, no hay una cercanía con el cine.

**Pasemos a *El desapego es una manera de querernos*, una serie de relatos que recopilaste y escribiste a lo largo de diez años. Empecemos por “Niños”.**

Los de “Niños” son relatos más vinculados a lo autobiográfico, ya el recuerdo es una operación de ficción, pero todos tienen algún sustrato autobiográfico. Después aparece “Internec”, que es el primer relato después de mucho tiempo, es como un pasaje de los cuentos a la novela. Y *El viento que arrasa*, que aparece después, fue la idea de un relato largo que tuviese que ver con un viaje en la ruta, se me había ocurrido un libro de cuentos que tuviera ese eje.

**La situación del velatorio, estos chicos aburridos en el patio de la casa...**

Esto en los pueblos igual cambió muchísimo. Lo que ahí escribo tiene que ver con los años ochenta. Hoy en día nadie vela a los muertos en su casa. Pero tiene que ver con todo un folclore que había en los pueblos con respecto a la muerte. Hoy a la distancia lo veo como una forma más saludable de acercarse a la muerte. Ahora hay todo un cuidado acerca de la muerte y los chicos, en esa época era mucho más natural, había una curiosidad que se dejaba satisfacer por parte de los adultos. La muerte como parte de la vida. El velorio era un rito: sacar los cuadros, ambientar la casa para que funcionara de sala y pasar toda la noche al lado del muerto.

**Es interesante cómo los vínculos de la familia aparecen permanentemente en tu obra, el vínculo entre madres e hijos o padres e hijos.**

Sí, es que tengo una especie de hipótesis un poco sórdida de que la infancia es un lugar muy tremendo y de mucha soledad donde no podés contar con los adultos. Se supone que podés contar con ellos y es con la gente con la que menos podés contar cuando sos chico. Estás solo, solamente podés contar con otro chico o con los animales.

Otro relato es “La muerte en su cama”, sobre Andrea, uno de los casos que contás en *Chicas muertas*. Me interesa este mundo adolescente del descubrir, trazás ese pasaje de la infancia a la adolescencia de manera sutil, se revela este universo de una adolescencia difícil, pero feliz también.

Sí, sujetás un montón de convenciones, algo que para mí era muy difícil. Creo que también porque era muy lectora de chica, y había algo que los libros me estaban diciendo, indicando: que el mundo no se terminaba por ser una mujer en la maternidad, en el matrimonio, sino que había más horizonte. Para mí fue muy difícil la adolescencia en el pueblo. En la escuela teníamos un periódico escolar que hicimos con estas amigas entre los 9 y los 11 años, ahí es cuando pensé que quería ser periodista, y siempre digo que ese deseo muy

fuerte es lo que me mantuvo cuerda hasta los 17. Tenía un deseo, sabía que todo eso que se me proponía en el pueblo, como mujer, a mí no me interesaba y no me importaba porque iba a poder escapar, me iba a poder ir a estudiar a otro lado. El rol de la mujer, pero sobre todo el mandato, tener que forzarse a ser madre porque es lo que debés ser, conformarse con el destino que por ser mujer le toca aunque no tenga ganas, aunque no esté tan decidida. El personaje de Vero encarna eso, es algo que yo he visto mucho en el pueblo, pero que también lo veo acá, en la ciudad. Todavía el mandato de la maternidad es muy fuerte. La misoginia es parte del universo que yo cuento y también el mandato sobre los hombres que los termina volviendo víctimas.

**En *Chicas muertas* abordás otro género, es un trabajo periodístico el que hiciste: una búsqueda real de un crimen que sucedió y te impulsó a escribir.**

Sí, estaba el caso de Andrea, que había pasado cuando yo tenía 13 años en un pueblo vecino. Había sido muy conmovedor para la zona, muy fuerte. Lo shockeante del caso es que era casi de nuestra edad, tenía unos pocos años más que yo, y eso había ocurrido dentro de su casa. Entonces todo lo que te vienen repitiendo desde que eras chica, sobre todo si sos mujer, esto de “no te subas a un auto de un extraño”, “no hables con este”, “no pases por ahí”, “el lugar de una chica es adentro de su casa”, el asesinato de Andrea venía a decir: “¡Es todo mentira!, yo estaba en mi casa, estaba en mi cama, y me mataron!”. Y es un caso que nunca se resolvió.

**También aparece la cuestión de género en *Ladrilleros*.**

La idea de la novela sale de una anécdota que me habían contado entre dos familias de ladrilleros que se odiaban y que eran vecinos. Cuando escuché por primera vez la historia, me resultaba muy atractivo que eso hubiese ocurrido en un parque de diversiones. La idea que se me había venido a la cabeza es esa imagen con la que abre el libro que son ellos dos, cada uno tirado por su lado, agonizando, y la vuelta al mundo que aún seguía girando y la música sonando. Tampoco tenía datos de cómo había sido la historia real más allá de esa anécdota. Entonces ahí empezó a operar la ficción. Me gustaba también la idea de hablar de los vínculos sobre los varones, pero en un sentido más amplio.

**En *Ladrilleros* aparece la homosexualidad, el prejuicio, y este vínculo entre “pajarito y el angelito”, el ángel Miranda, y mostrás las escenas de sexo desde un lugar vincular.**

Hay varias escenas de sexo en la novela. Me parece que siempre el sexo en la literatura cuando está asociado a la pobreza aparece teñido de una cosa sórdida, oscura, de abuso, de prostitución. Entonces me interesaba poder construir escenas de personas pobres, pero que fueran gozosas, y que estuviera presente el placer, el amor.

**¿Fue deliberado pensar que en cada obra el lector se encuentre y descubra otra cosa?**

Sí, es deliberado escribir siempre libros diferentes en el sentido de que no me gusta escribir las mismas historias de la misma forma, me aburre repetirme, me parece hasta un poco tramposo. Me estimula que haya riesgo en cada proyecto de escritura que encaro y eso puede resultar en que no les guste a los lectores. Me gusta que haya autores que tengan libros que son un fracaso, quiero decir, eso es parte de la obra, es parte de lo que supone ser una escritora y estar pensando siempre en cómo vas a escribir para adelante.



#### BIBLIOGRAFÍA DESTACADA

**Niños**  
Eduip, 2005

**El viento que arrasa**  
Mardulce, 2012

**Ladrilleros**  
Mardulce, 2013

**Chicas muertas**  
Random House, 2014

**El desapego es una manera de quererse**  
Random House, 2015

**El mono en el remolino**  
Random House, 2017

**Los inocentes**  
(con ilustraciones de Lilian Almada)  
Editorial Entre Ríos, 2020





# ALMORZANDO EN EL MUSEO

**El canal de YouTube del Museo del libro y de la lengua acaba de inaugurar su sección “Come en casa”, donde escritores reflexionan sobre la relación entre la literatura y la comida.**

**S**alir a comer era lindo, pero ¿existe algo mejor que sentarnos en nuestra mesa favorita del bar y abrir el libro que estamos leyendo? En estas circunstancias en que no podemos hacer lo uno ni lo otro, el Museo del libro y de la lengua estrena, desde su canal de YouTube, la sección “Come en casa”. El ciclo, que marida literatura y gastronomía, consiste en videos de alrededor de diez minutos en el que un escritor o escritora se filma en su casa mientras almuerza o cena y reflexiona sobre el lugar de la comida y la bebida en sus obras. El título hace referencia a “Come en casa Borges”, la mítica frase que inicia gran parte de las entradas del libro *Borges* de Adolfo Bioy Casares, donde la mayoría de los registros tuvieron lugar durante las sobremesas, después de cenar en casa de la escritora Silvina Ocampo y el autor de *La invención de Morel*. Según Bioy Casares, Jorge Luis Borges habría comido en su casa unas 1737 veces. Y hay más: si bien el tándem Borges-Bioy ha publicado una vasta obra conjunta, sin duda bastante más literaria que gastronómica, el primer texto que escribieron en colaboración fue un folleto para un producto lácteo de leche La Martona, empresa de la familia de Bioy. El encargado de la producción del ciclo y anfitrión de los invitados es Esteban Bitesnik, quien asegura que “la literatura y la comida siempre estuvieron ligadas, tan es así que el sabor de una magdalena le bastó a Marcel Proust para lanzarse en busca del tiempo perdido. En una de las escenas literarias más conocidas, Proust evoca recuerdos de su



infancia al disfrutar de ese pastel que moja en su té; ese gusto y la textura lo transportan a la infancia y a los veranos en su pueblo". Luego del monólogo del invitado viene la sección "Diccionario del museo exquisito", donde Bitesnik elige una palabra que el escritor haya mencionado y la define para armar así un diccionario *sui generis*. La primera entrega, ya disponible en el canal de YouTube del Museo, tiene como comensal al escritor Mariano Dorra y el menú elegido para la ocasión es carbonada con vino tinto. Copa en mano y servilleta al cuello, el autor de *Preguntale* (2005) y *Marx y la literatura* (2019) dice que cuando piensa en literatura y comida tiene como paradigma el primer capítulo de la novela *Cómo me hice monja* de César Aira, "el trabajo con el tema del sabor y el paladar en la escena de la heladería me parece muy logrado", enfatiza. A continuación, para rastrear la presencia de la comida en su obra, el autor lee y comenta dos fragmentos de sus novelas *Musulmanes* (2009) y *Osvaldo* (2016), donde los personajes hacen un culto a la comida mediante enumeraciones de platos, y los bares y las cantinas aparecen como lugares de formación. La voz en off de Bitesnik nos cuenta que "la gastronomía y la

literatura siempre han levantado la copa para decir 'salud' y numerosos autores lo han reflejado en sus obras. Desde el *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes hasta *Astérix* de Goscinny; desde *El Satiricón* de Petronio hasta *El gran Gatsby* de Fitzgerald; desde *Una excursión a los indios ranqueles* de Mansilla hasta *Rayuela* de Cortázar. En cualquier tradición, la comida ocupa un lugar central y no deja de suscitar consideraciones de todo tipo. Ese es el propósito de estas entregas, ofrecer al público reflexiones y hasta consideraciones filosóficas de un variado menú de autores que hablan sobre la comida en las obras que producen. El tema es abordado en su hábitat natural, la mesa de sus hogares, porque siempre se puede hablar de comida y obras en cualquier sitio, pero nunca desentona hacerlo entre el tintineo de cubiertos, platos y vasos". La propuesta se suma entonces al repertorio virtual del Museo y es integrado por las secciones *Mientras tanto*, que incluye un video con la columna digresiva titulada *¡Adentro! (aguafuertes de cuarentena)* de María Moreno, su directora; la sección *Subrayados feministas* con lecturas filmadas de diversos militantes, profesionales y escritores, y *La kermés en casa*, que registra el arte de madres



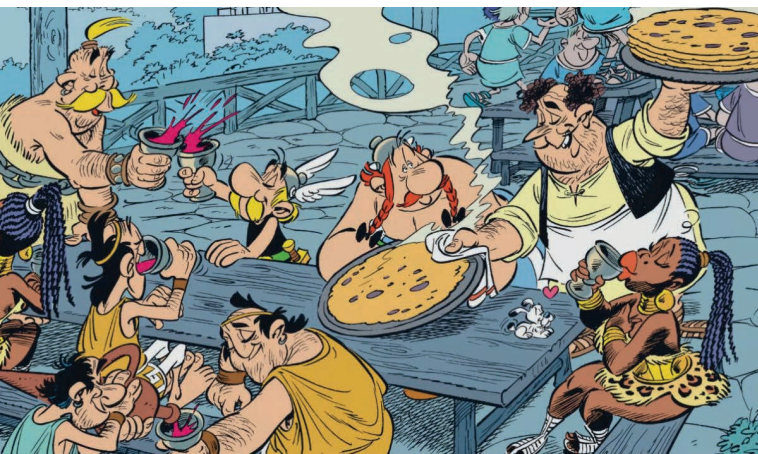
y padres para entretener a los chicos en aislamiento.

Entre los próximos invitados a "Come en casa" estarán los escritores Luis Gusmán, Martín Kohan y María Moreno, quedan todos avisados en palabras de su anfitrión: "Estoy casi seguro de que los almuerzos de Mirtha Legrand en la televisión superan la cifra de las cenas de Borges en casa de Bioy. La comparación viene a cuento porque la sigla ML de Mirtha Legrand coincide con la de Museo del libro, de esta manera muy *chic* los invito a este singular banquete: almorzando en el Museo del libro y de la lengua".

Josefina Vaquero

Jueves, 2 de julio. Come en casa Borges.

Sábado, 4 de julio. Come en casa Borges.





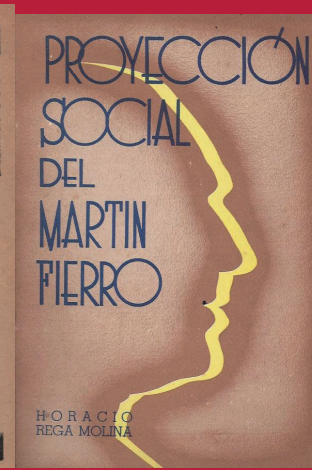
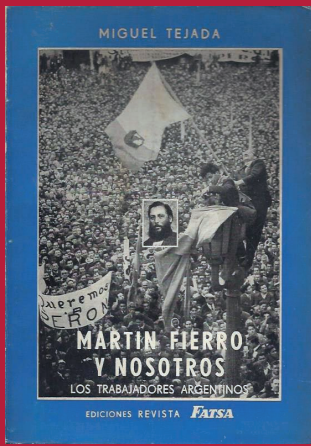
# LOS GAUCHIPERONISTAS

**Desde un poema autógrafo de Juan Perón conservado en la Sala del Tesoro, hasta la herencia hernandiana en publicaciones de la década de 1950 o aun en la obra de Arturo Jauretche, la apelación a la literatura gauchesca sostuvo su continuidad en el imaginario del peronismo. Aquí, el adelanto de un amplio proyecto de la Dirección de Investigaciones de la BN que pronto culminará en una muestra.**

**T**al como sostienen los investigadores Ezequiel Adamovsky en *El gaucho indómito* y Matías Casas en *La metamorfosis del gaucho*, el género literario gauchesco y la cultura criollista no declinaron en la década de 1920 sino que, a juzgar por la cantidad de ediciones y por la pervivencia de sus tópicos, fue un hecho de carácter popular que se revivió con el auge del nacionalismo en la década del treinta y que se mantuvo vigente en las décadas posteriores, llegando por lo menos al primer y segundo gobierno de Juan Domingo Perón. A raíz de la subvaloración de esta zona de la literatura del período, entendida únicamente como fenómeno propagandístico y/o estatal, los estudios culturales dominantes hasta el presente tendieron a clausurar el abordaje de un corpus de textos que desde y durante el peronismo —incluyendo un retorno en la tercera presidencia— tomaron a la gauchesca y a la figura del gaucho como una estética posible para expresar un conjunto de preceptos políticos, por supuesto con una fuerte carga panegírica hacia el conductor, pero también manifestando en esa elección la estrategia de trazar un hilo de continuidad histórica con la tradición popular.

#### **Perón y la gauchesca**

Ya en 1952, el santiagueño Carlos Abregú Virreira señaló en “El lenguaje popular de Perón” —incluido en el volumen *Una nación recobrada*—, la notoriedad del vínculo del propio Perón con la lengua gauchesca. Es célebre la anécdota de su infancia en Lobos, en la que se narra que habría manipulado el cráneo de Juan Moreira por intermedio de su abuelo, el médico positivista Tomás Liberato Perón, así como también que había recibido de su padre a los 13 años el ejemplar de *Martín Fierro* con la dedicatoria: “Para que nunca olvides que, por sobre todas las cosas, sos un criollo”. Menos conocida es la redacción por parte de Perón de un poema gauchesco de su autoría, con apenas 16 años y siendo todavía cadete militar en 1911. Escrito con tinta negra, comienza con los versos “Permiso pido señores / y silencio a la atención” y es parte del patrimonio que preserva la Sala del Tesoro de la Biblioteca Nacional. A su vez, un relevamiento general de sus discursos y textos apunta no solo a una apelación frecuente a algunas de las máximas del poema hernandiano sino también —como se ilustra en



los epígrafes introductorios— a una modulación en la que la retórica del *Martín Fierro* inficiona una de las vetas de su pensamiento, al punto de que el acontecimiento definitorio del ser del peronismo, es decir el 17 de octubre, se cierra con un discurso en el que los principales conceptos—el momento del consejo, la hermandad/unidad frente al otro— provienen de uno de los versos más recordados del poema, la ley primera. En este recorrido, que va de la biografía personal de Perón a su irrupción en la historia como líder político, y sobre todo como conductor del Estado, existen una serie de claves comunes que permiten entender el marco general de uno de los ejes de la política cultural del peronismo. De este modo, por solo dar un ejemplo, lo que fue un evento bonaerense oficializado en 1939 se transformó en 1948, a través del decreto presidencial 3454, en la nacionalización de los festejos por el Día de la Tradición todos los 10 de noviembre, en recuerdo del natalicio de José Hernández.

### La profecía gauchiperonista

En *Proyección social del Martín Fierro*, una conferencia dictada por el escritor Horacio Rega Molina y organizada en 1950 por la Subsecretaría de Informaciones, este planteó que “aquella tercera parte que Hernández prometió, sin llegar a escribir, fue escrita, en la jornada del 17 de Octubre por el pueblo, heredero de la inspiración y la fe del poeta en su propio destino”. El peronismo era interpretado como el suceso político que venía a retomar la historia inconclusa de Fierro como arquetipo del gaucho perseguido pero esta vez abrazado por la Justicia Social, los nuevos tribunales del trabajo y el Estatuto del Peón como políticas de Estado. Políticas no únicamente económicas y legislativas, sino también culturales, en un ida y vuelta entre trabajadores intelectuales y las carteras ministeriales abocadas a producir una cosmovisión simbólica particular. Lo que en el plan cultural del Segundo Plan Quinquenal se denominó específicamente como fomento de la “cultura tradicional”.

En esta senda, versos gauchiperonistas se dieron a conocer en publicaciones periódicas como *El Laborista* y *Mundo Peronista*. La segunda, perteneciente al sello Haynes (adqui-

rado en 1948 por empresarios afines al oficialismo), fue un órgano de doctrina de la Escuela Superior Peronista y salió a la venta en el período 1951-1955. Tuvo su propia editora, Ediciones Mundo Peronista, en cuyo catálogo figuró *Fiesta del pueblo. Primero de Mayo de 1950*, del escritor y dramaturgo Claudio Martínez Payva. Allí, entre otras curiosidades, el autor cuenta cómo un gaucho acude a caballo con su “china” y su “guri” a Plaza de Mayo con motivo del Día del Trabajador y se encuentra con una Evita desfalleciente que sale al balcón de la casa de gobierno para dar uno de sus míticos discursos, pero en esta ocasión versificados en formato gauchesco (“¡Queridos descamisados! / ante el lide nos reunimos / fieles y juramentaos / como en octubre lo hicimos”). Por la misma editorial también fue publicado en 1952 *Martín Pueblo*, de Pedro Maglione Jaimes, donde el gaucho es una figura que persiste en el presente pero ya sin motivos para el sufrimiento: “Aquí me pongo a cantar / El trabajo es mi vigüela / porque áura sí que consuela / lo que hasta ayer angustiaba”.

Así, en el laudatorio poemario gauchesco *Eneas Garcan o Perón. El vaticinio de Martín Fierro*, publicado en Mar del Plata en 1951 por el militante de origen forjista Nicanor García Rodríguez bajo el seudónimo de Garcan, se decía: “Y el criollo vaticinado / por aquel gaucho, llegó / después que el pueblo vivió / largos años ultrajado / hoy ya todo ha terminado / por la titánica acción / de tan ilustre varón / que Martín Fierro anunciara / y que se manifestara / en el General Perón”. En idéntico sentido, el dramaturgo y poeta Alberto Vaccarezza versificó en *Dijo Martín Fierro*: “Tiene el gaucho que aguantar / hasta que lo trague el hoyo, / o hasta que venga algún criollo / en nuestra tierra a mandar / Bien podría cantar yo / en el lenguaje que usaba / que el ‘criollo’ que él esperaba / ya para todos llegó”. *Dijo Martín Fierro*, folleto publicado en 1950 por la Subsecretaría de Informaciones, es una compilación de guiones del autor emitidos por radio Splendid y el pasaje mencionado es apenas un ejemplo, ya que los versos extraídos del poema fueron en la época una cita constante en la idea del propio Perón como la encarnación de aquel criollo profetizado por Hernández, que venía a mandar al gauchaje pero también a redimirlo del abuso oligárquico.



Con el antecedente en 1933 del poemario nacional-popular *El paso de los libros* de Arturo Jauretche, este conjunto de escritores —y otros como Jorge del Campo o el cordobés Enrique Olmedo— retomaron en el período del primer peronismo una de las características primigenias del género, es decir, su condición de plataforma capaz de inscribir la gauchesca en el seno de una coyuntura política precisa, con todas sus afirmaciones y controversias. En análoga forma también una parte de la propaganda visual del momento apelaría a la identificación entre el modelo prototípico del gaucho y el peón rural como dispositivo para explicar las conquistas del presente a la luz de una historia de postergaciones.

### La vuelta

Aunque luego arrepentido de su apoyo a Perón, ya en *El mito gaucho* del filósofo Carlos Astrada había aparecido la idea de la clase trabajadora del octubre peronista como heredera de la inacabada epopeya gaucha. Incluso en *Significación social del descamisado*, un discurso de Eva Duarte del mismo año, 1948, la imagen se repetía: “Aparecían en el escenario político argentino como una reencarnación del gaucho, defendiendo lo suyo”. Idéntico concepto aparecía en 1946 en *Montoneras y caudillos en la historia argentina*, del revisionista Atilio García Mellid. Por su parte, el cura Leonardo Castellani había publicado en 1942 *El nuevo gobierno de Sancho*, texto paródico en donde pergeñó un Sancho Panza agauchado que tendría la oportunidad de gobernar el país. Modificado en posteriores ediciones (1944 y 1965), imaginó en el cierre del texto la llegada de los hijos de Fierro para liderar la resistencia al derrocamiento que el funambulesco y nacional-popular gobierno de Sancho tenía por destino. En 1963, desde la llamada izquierda nacional, el historiador Eduardo Astesano planteó en *Martín Fierro y la justicia social* un análisis clasista del sujeto gaucho como representante del primer proletariado argentino, de corte rural y también antecedente de lo que él denomina *montonera ciudadana*: “Fierro y Cruz [...] se han venido en avalancha a ocupar las grandes ciudades en cinturones obreros industriales”. Este entramado heteróclito de textos que va de fines de los años cuarenta a mediados de los sesenta, sumado a la poesía gauchiperonista del primer peronismo, funciona

como un legado textual, político e identitario que al arribar la década del setenta confluiría con dos hechos que se imbrican en un mismo núcleo temporal-histórico del devenir nacional: los cien años de la *Ida* (año hernandiano, 1972) y la vuelta de Juan Domingo Perón (o su inminencia). Fruto de esa sugestiva coincidencia, la relación entre el género gauchesco y el peronismo tendría un nuevo y último episodio. El exponente más significativo sin dudas estaría en el film *Los hijos de Fierro* de Fernando “Pino” Solanas. Pero también tendría su hoy olvidado capítulo en la literatura, con textos como *La güelta de Juancho*, poemario gauchesco editado en 1974 por Peña Lillo y firmado por Facundo de los Llanos, seudónimo de Enrique Olmedo, quien durante el primer peronismo produjo versos del género bajo el nombre de Zoilo Laguna (*La pucha mi General, Se vienen las votaciones, Juncionario, Versos p’al General*), co-dirigió la Escuela Superior Peronista y redactó durante la resistencia al golpe de Aramburu la proclama del frustrado levantamiento del general Juan José Valle. Del lado de los sectores del peronismo más tradicional aparecería *Martín Fierro y nosotros los trabajadores argentinos*, editado en 1972 por el gremio de los trabajadores de la sanidad (FATSA) y firmado por el escritor sanjuanino Miguel Tejada, quien en una completa vuelta de tuerca llegaba a afirmar en el prólogo “no es exagerado decir que *Martín Fierro*, profeta que anunció a Perón, fue un peronista del siglo pasado”. Por último cabe mencionar la aparición de *La vuelta de Juan Domingo. Romance que no es para gringos. El Martín Fierro peronista*, firmado por Fiorangel del Giudice, donde un gaucho llamado don Florindo narra la historia del peronismo hasta la vuelta del conductor, exaltando a José López Rega en abierta confrontación con los sectores del denominado peronismo revolucionario: “Bien sabía el conductor / desde su puesto en Espania, / que también la gente estrania / con su mística marsista, / se tituló peronista / y se mescló en la marania”. Publicado en junio de 1974 (también en formato vinilo con el título *La gloria de Juan Domingo*), se puede afirmar que el cierre del ciclo gauchiperonista se daría casi en conjunción con la vuelta y posterior muerte del líder. ■

Emiliano Ruiz Díaz

(*Batman*, *Beetlejuice*), protagonistas de Johnny Dep, Wynona Ryder y Dianne Wiest, y uno de los mejores técnicos y creativos reunidos en los últimos años.

Distrifilms también tiene previsto otros dos lanzamientos: *El proceso final*, la historia del legendario abogado de desamparados Jedediath Tucker Ward (encarnado por Gene Hackman) y *Amantes*, filme español dirigido por Vicente Aranda y por el que su protagonista, Victoria Abril, obtuvo el Oso de Plata en Berlín a la mejor actriz. La película está basada en un escandaloso affaire ocurrido en plena dictadura de Franco (1955).

*Esa rubia debilidad*, la obra escrita por Neil Simon, es la novedad de Theatrical (Warner,

Avanti. Además, estrenará en las próximas semanas *Juntos para siempre*, la primera película que trata en forma adulta la problemática del SIDA en el contexto de los homosexuales.

En *Camino con M. J. J.*, un artículo de febrero de 1991, se mencionó que el estreno de

### Hamlet según Zeffirelli

Un sorprendente M. J. J. hizo haciendo *Hamlet*, la obra de William Shakespeare, se verá dentro de muy poco gracias al sello Transmundo. Con dirección de Franco Zeffirelli, el filme son compartió los honores por actuaciones con Christopher

El sello Grecian Films está presentando últimamente un variado panorama de cine francés. Al reciente estreno de

Transeuropa presentará *No matarás*, la historia de un asesinato y la posterior ejecución del culpable, que —seguramente— dará mucho que hablar tras su estreno.

De *It's a Wonderful Life*, se sigue *Amor y guerra*, una adaptación de *El Decalogo* y en los próximos meses se estrenará *La doble vida de Verónica*, filme que este año obtuvo tres premios en los Oscar. Para el europeo Film Art, también previsto el estreno de dos obras francesas: *Progreso en la cama*, una comedia de carácter, y *Rápido y lento*, de André Delanoë. Film Art presenta también *El hilo*, película filmada en 1969 por el checo Jiri Menzel, que estuvo largamente prohibida y retenida en su país. Tras 20

son buenas pero para los productores de Hollywood son excelentes negocios, se ha verificado que por lo menos el 40% de los espectadores que vieron la primera parte concurren a ver la segunda. La que asegura un excelente nivel de rentabilidad. Recientemente, se estrenó en los Estados Unidos dos zagas con resultados sorprendentes: bien conocido es que *Terminator II* recaudó 74 millones de dólares en sus primeras dos semanas de exhibición. Con un lanzamiento inmenso estridente, *La Pistola Desnuda 2 y medio* (para el trío David Zucker, Jim Abrahams y Jerry Zucker hasta el título es un nombre de broma) también recaudó cuantiosos dólares: 41 millones, tras tres semanas en cartel. Como en la primera parte —estrenada en diciembre de 1988— encabezan el reparto

# Resistencia contra la extinción

**A principios de la década del noventa, apareció la revista cultural *La Maga*, un proyecto periodístico sin antecedentes ni continuidad, contrario al clima de la época. Llegó a vender 20.000 ejemplares y hoy su trayectoria de siete años se recuerda al límite de la hazaña. Algunos de sus primeros números, digitalizados, se pueden consultar en la página de la BN.**

El 12 de septiembre de 1991 aparecía en los quioscos una revista en formato tabloide, que se presentaba como “Noticias de cultura”. La tapa, en la que ocupaba un lugar destacado Julio Bocca, era abigarrada y llena de anuncios de segundas notas. Esa acumulación fue uno de los ejes de la idea *La Maga*. Se trataba de demostrar que la cultura era un espacio enorme, en constante ampliación y que allí no se haría distinciones entre elitistas y populares. Habría lugar para Borges, pero también para la historia de la radio o para un suplemento especial dedicado a Alberto Olmedo. Un proyecto que fue exitoso en ventas dentro de lo que puede aspirar una revista cultural, con un promedio de 15.000 ejemplares semanales, que algunas veces se elevaba a 20.000. Pero también de costosa producción, en costos de impresión, pero también en sueldos y colaboraciones. Al momento del cierre, su director, Carlos Ares, admitía que no habían podido hacer de la revista una empresa. Habría que pensar si esa transformación era algo factible en ese contexto. Hoy parecería que una revista como *La Maga* no puede convertirse en un espacio periodístico consolidado, por lo ambicioso del proyecto, que contradecía cualquier realismo financiero. Que haya durado siete años está en el límite de la hazaña y el milagro.

Este afán universalista hizo que a lo largo de su existencia *La Maga* fuera incluyendo revistas que no eran de producción propia, como *Cerdos & Peces* (que había salido antes junto a *El Porteño*) o *Psyché*, dedicada al mundo de la psicología y el psicoanálisis. De alguna forma, la revista se



propuso como una alianza de campos entre los cuales toda diferencia era resignada. Allí aparece lo que podría considerarse la primera toma de posición política de la revista que fundaron Carlos Ares, Carlos Ulanovsky y Juan José Panno. Frente a un clima de época marcado por la frivolidad —la Argentina de la Pizza con champán de Menem, que describió Sylvina Walger en su libro, la de las fotos de María Julia Alsogaray envuelta en pieles y de la pasión presidencial por los autos de alta gama— lo que se busca reivindicar es una tradición, pero sobre todo la existencia de un país que no participa del modo de ser menemista.

En ese sentido, las siete de páginas de Agenda del primer número (que se irían ampliando con el paso del tiempo, y ya en el segundo ascienden a diez), que incluían información de funciones teatrales, cine clubes, recitales, de cursos y talleres, funcionaban como una demostración palmaria de que había espacios en los que las cosas se planteaban de otra manera. Además de ser una fuente de ingresos (porque allí aparecían avisos pagos) e incorporar como lectores a aquellos mismos que aparecían en la sección, que eran una cantidad muy apreciable.

Un hecho llamativo del primer número es que no hay editorial ni declaración de intenciones como es habitual, sino que su aparición es anunciada con un breve recuadro en la tapa donde se la califica como de "información cultural". Con el tiempo, se comenzó a hablar de temas no estrictamente culturales como la homosexualidad, la Iglesia, la marginalidad, la despenalización de la droga, los medios de comunicación, la corrupción en todos los niveles. El primer vuelco en ventas lo dio una frase de Horacio Verbitsky, que figuró en tapa en 1992: "Menem es el jefe de la corrupción".

Un espacio como ese resultó atractivo para las ambiciones políticas del empresario y dirigente futbolístico Daniel Lalín, quien se hizo cargo al final del ciclo que terminó con el cierre abrupto de La Maga. La trayectoria de Lalín, que terminó de la peor manera, es una

### Europa del Este puede ser víctima del odio después de tanta alegría

Hace ya casi diez meses, el pasado diciembre, un hombre sencillo, Vaclav Havel, conocido como autor de teatro y burgués presidente de Checoslovaquia —aunque él se autodenota como un hombre que vive por la propia— advirtió sobre la crisis que sucedería a la alegría. Estos meses escribiendo "este estado de fricción general puede hacer desahogar a la ira en víctimas sin culpas, las que ocuparán el lugar del odiado principal actualmente liquidado: el sistema totalitario. La feria impopular busca su propia cura".

Havel, de 55 años, líder del Foro Cívico durante el movimiento de liberación en Checoslovaquia, es autor de obras de ficción y de un libro de ensayo, *El poder de la voz interior*. Este hombre de baja estatura física, que lleva cortos los pantalones y no se tarta los zapatos, recibió al asumir su cargo de presidente democrático los elogios más entusiastas que pueden dedicarse a un político: el ex primer ministro Milan Kundera: "Su vida es una obra de arte". Cuando en el pasado mes de enero Havel anunció a su pueblo que se terminaba la alegría y comenzaba el segundo acto de la crisis, los críticos lo bajaron al territorio de los ciudadanos comunes. Pero en los días siguientes, ante y después, siempre dijo algo que a ninguno se le creve pero que en realidad un intelectual que rinde más cuando piensa y advierte: "Abrimos caminos para construir un mundo mejor y ese mundo sólo funcionará si conseguimos estar moralmente preparados. Esa moral de la que hablo también hay que usarla para afrontar el futuro. En muchos países occidentales desarmados. Porque en la civilización moderna, el peligro está en la ausencia de pensamiento que trae consigo la sociedad de consumo".

### Sale 'La Maga', una revista de información cultural

Desde el jueves 5 de diciembre circula en Buenos Aires el primer número de la revista quinzenal *La Maga*, una publicación del Taller Escuela Agencia (TEA). El primer número tiene un tiraje de 10.000 ejemplares, al precio de 25 mil australes cada uno, se distribuyen en los kioscos de la Capital y otros más se envían a instituciones y personas vinculadas con los sectores a los que está dirigida. La revista, en la que se pueden publicar avisos breves gratuitos, se propone informar sobre la actividad cultural dentro de una amplia gama que abarca artes, espectáculos y medios de comunicación. Con cada ejemplar el lector recibe siempre un afiche al mismo tamaño, en el primer número se trata de un afiche de Julio Bocca.

El diseño, similar al de un diario, fue diseñado y aplicado a una revista en combinación con y personas vinculadas con los sectores a los que está dirigida. La información es una revolución mediática. La cooperativa de periodistas convocados al redactor del proyecto destaca el carácter independiente de la publicación.

### Osvaldo Soriano es guionista para el cine de su última novela

La película basada en la novela *Una aventura su prima* será de Osvaldo Soriano, la más vendida del año en Argentina y uno de los cinco colosales de la temporada en Italia y España, comenzará a rodarse probablemente el próximo 15 de enero. El director y productor Héctor Olivera confiamos que en la segunda semana de setiembre viaje a Europa para firmar los contratos con empresarios italianos y españoles. La inversión estimada hasta ahora, sólo de la parte argentina, es de un millón de dólares.

El proyecto reúne nuevamente a Soriano y Olivera, responsables del *El club de los 1913* y la película que ganó el Oso de Plata en el Festival de Berlín 1984, pero esta vez de un modo más estrecho así porque el propio Soriano adaptó su novela y la convirtió en guion cinematográfico. En el caso de *Una aventura su prima*, Soriano —que con los cineastas de la temporada en Italia y España, comenzará a rodarse probablemente el próximo 15 de enero. El director y productor Héctor Olivera confiamos que en la segunda semana de setiembre viaje a Europa para firmar los contratos con empresarios italianos y españoles. La inversión estimada hasta ahora, sólo de la parte argentina, es de un millón de dólares.



### Bocca ensaya su nuevo ballet

El jueves 9, el bailarín argentino Julio Bocca ensayó de regreso en Buenos Aires para iniciar los ensayos de *Kurashii*, el nuevo ballet con guión de Elio Marchi, coreografía de Julio Bocca y música original de Luis Viale, cuyo estreno mundial ocurrirá el 11 de noviembre en el Luna Park. Se trata de una obra con fundamentos latinoamericanos cuyo personaje central es un joven idealista que se niega a transar con el poder y muere finalmente, luego de transitar un camino onírico hacia las raíces míticas del continente. Renato Schlabach es el coreógrafo de la versión y el manager de Bocca. Lino Patriciano, última de las producciones que costará 200.000 dólares.

El Hombres de Corrientes y Esmeralda, en un momento de su historia, se enfrentó a una crisis que lo llevó a la desaparición de su fundador, el doctor Juan José Panno. El Hombres de Corrientes y Esmeralda, en un momento de su historia, se enfrentó a una crisis que lo llevó a la desaparición de su fundador, el doctor Juan José Panno. El Hombres de Corrientes y Esmeralda, en un momento de su historia, se enfrentó a una crisis que lo llevó a la desaparición de su fundador, el doctor Juan José Panno.

demostración de cómo se suele pensar a la cultura desde el mundo de la política, como una plataforma y no como un fin en sí mismo. De algún modo, el proyecto primigenio de *La Maga* de tratar de construir una mirada sobre el mundo desde ese espacio un tanto impreciso como es el de la cultura la llevó a posicionarse como medio opositor. Lo dice claro Carlos Ferreira, director de los suplementos especiales que se publicaban una vez al mes: "Llegamos a la política a través de la cultura. *La Maga* siempre ha sido una revista de cruces culturales, sin tabúes, ni miedos a nada. No ha habido exclusiones ni excluidos". Se podría decir que *La Maga* fue un proyecto sin antecedentes ni continuidades. Lo más parecido fue la revista *Los Libros* —que comenzó a publicarse en 1969 y que llegó hasta 1976—, que se proponía dar cuenta de todo lo que se proponía en librerías y que arrancó como un proyecto vinculado a la industria, al punto que su creador fue el editor Guillermo Schavelzon, y que terminaría ocupándose casi exclusiva-

mente de la realidad política y social y de los movimientos contraculturales. O la revista británica *Time Out*, que se intentó reproducir en la Argentina con fracasos varios, pero que apuntaba más a una publicación de turismo cultural, con información gastronómica y de excursiones. Pero *La Maga* fue una radiografía bastante exacta de la relación de buena parte de los argentinos (sobre todo los porteños) con la cultura, que es pensarla como un espacio especial, diferenciado de otras formas de la vida. Librerías vacías y larguísima fila en la Feria del Libro, exposiciones sin visitantes y multitudes agolpadas en La Noche de los Museos. Fue una experiencia que lo intentó todo y que se encontró con los límites de lo posible, que suelen tener el color del dinero. Hay algo de heroico en los siete años de su duración y hoy se lee como un documento imprescindible de aquellos años en que la cultura era un bien secundario y que luchaba por no extinguirse. ■

Marcos Mayer

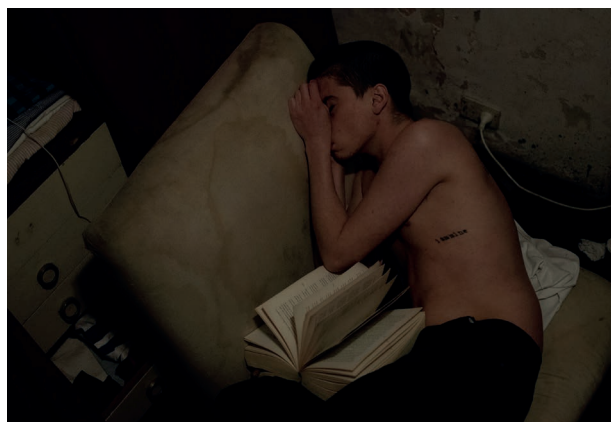
HEMEROTECA

# MI CASA, EL MUNDO



**Más de dos mil trabajos se presentaron al concurso de fotografía organizado por la BN que se proponía destacar fotografías que tuvieran como tema el tiempo de cuarentena que originó la emergencia sanitaria por la COVID-19. Un jurado compuesto por Nora Lezano, Pepe Mateos y Rafael Calviño eligieron dos premios y tres menciones especiales que se ofrecen ahora en estas páginas.**





**Primer premio (\$20.000)**

Raúl Villalba, *Yo también me quedo en casa.*

**Segundo premio (\$10.000)**

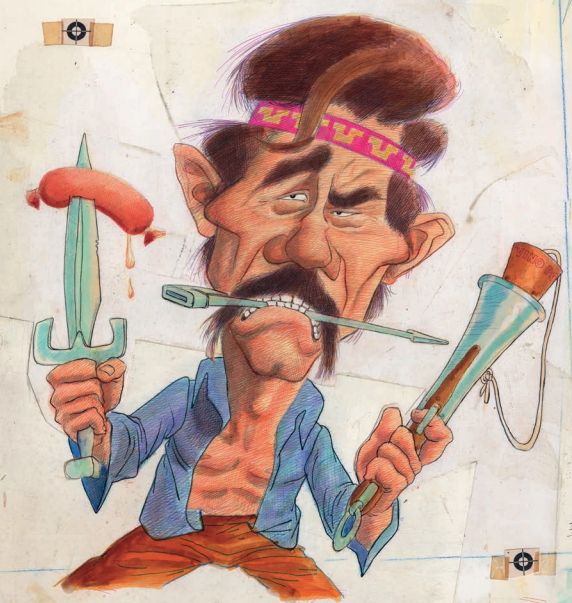
Pedro Palacios, fotografía sin título.

**Menciones especiales**

Raúl Vázquez Acevedo, fotografía sin título.

Antonia Erramouspe Saravia, *Desesperanza.*

Sebastián Vocalino, fotografía sin título.



# UN HEREDERO DEL UNDERGROUND

## REVISTA MENSUAL POR SER LISTOS.

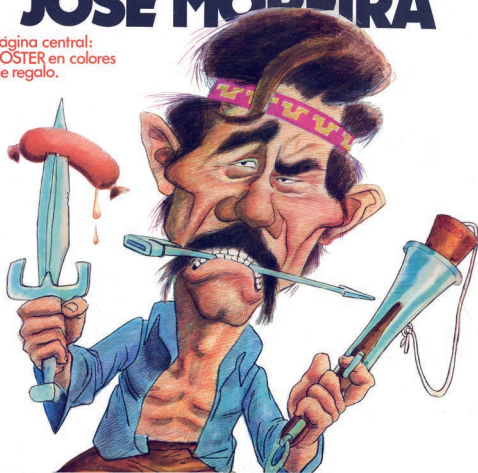
# satiricón

Julio  
Nº9

Mitos Argentinos • Luis Sandrini • Espionaje: Robo de Cerebros • Curso de Nacionalmachismo • Fatos

Vida, obra y leyenda de:  
"JOSE MOPEIRA"

Página central:  
POSTER en colores  
de regalo.



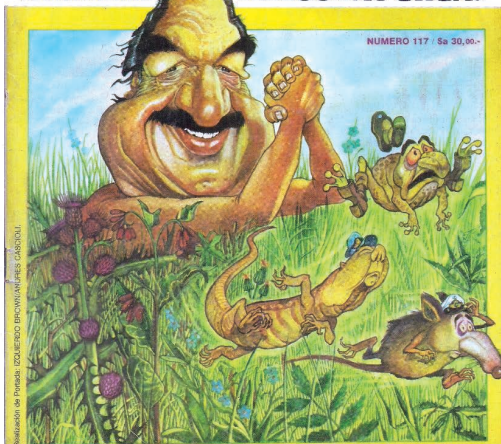
## HUM®

La única revista que no  
trae mujeres desnudas

GARCIA LUPO: SUDAFRICA, EL  
ALIADO SILENCIOSO DE PINOCHET.

¡GOMO TIEMBLÓ!  
SE ENOJO WEHBE

Reportajes:  
ERNESTO GARDENAL/  
ADOLFO COLOMBRES/  
RODOLFO TERRAGNO.  
SORIANO. LA PARANOIA  
DE LA DERECHA.  
SECRETO  
EL ALBUM DE ALFONSIN  
SANIDAD DEMOCRATICA:  
¿ILLEGO LA PURGA!



La revista grande de Humor Infantil

# HUMI

SACATE,  
LA CARETA,  
TE QUIERO  
CONOCER

Año 2 Nº 11  
\$ 50.000.-



HISTORIETA FISTRENO.  
SOMMARI

**El dibujante Sergio Izquierdo Brown, que falleció en julio, se destacó en la caricatura política a partir de sus trabajos de trazo irreverente en publicaciones como *Satiricón* y *Humor*. De una trayectoria fecunda que se remonta a la década del sesenta, buena parte de esa obra ha sido donada por sus herederos al Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos.**

**E**l jueves 2 de julio, hacia la medianoche, falleció el dibujante Sergio Izquierdo Brown —el autor de tapas memorables de las revistas *Satiricón* y *Humor*— y, apenas ello sucedió, sus hijos Juan y Manuel resolvieron donar, con expeditiva generosidad, buena parte de la obra de su padre al Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos de esta Biblioteca Nacional. “El mejor modo de que la memoria profesional de papá siga viva —dijeron— es que sus trabajos estén a disposición de todos”.

Sergio Izquierdo Brown fue un *enfant terrible* al que expulsaron del colegio secundario “por payaso, pendenciero y rebelde” —según describen sus hijos—, y pese a que nunca lo terminó, tenía una cultura enciclopédica enorme, producto de un autodidactismo entusiasta que, en el campo de la gráfica, podía ir de próceres como José María Cao y Julio Málaga Grenet al revolucionario Robert Crumb. Publicó su primer trabajo en las páginas de la revista *Vea y Lea* en 1962. Fue el inicio de una carrera de trazo potente e irreverente que abarcó ilustraciones varias, caricaturas e historietas. En esos tiempos iniciales colaboró también

en *Damas y Damitas*, *Maribel* y *Leoplán*. Como muchos dibujantes y guionistas de su generación, incursionó en la publicidad, él como ilustrador.

Dibujó para publicaciones de interés general como *Gente*, *El Gráfico*, *Primera Plana*, *Caras y Caretas* y *Panorama* y, por supuesto, para emprendimientos específicos de humor gráfico, donde cobró fuerza y reconocimiento su oficio. Pese a que era dúctil con el trazo y versátil con los estilos, su firma quedó asociada, sobre todo, a la caricatura.

Lo que marcó una bisagra en su vida gráfica fue su incorporación a la revista *Satiricón* en 1973, en la que participó en las dos vertientes con las que jugaba esa publicación irreverente y corrosiva: la política y la temática sexual, llevada —incluso— al extremo de lo escatológico.

Caricaturizó tanto a Martín Karadagián y la Coca Sarli como a Perón, a Ricardo Balbín y, en el número 6 (la edición secuestrada por las autoridades municipales de la dictadura saliente), a los entonces recientemente electos Héctor Cámpora y Vicente Solano Lima. Eran tapas de línea contundente y colores fuertes y, en el caso de Izquierdo, todavía algo más piadosas que las que realizó después.

En *Satiricón* dibujó también historietas. La primera fue *El marqués de Sade*, con los guiones sin filtro de Oskar Blotta y unos dibujos que se iniciaron en colores con una línea más o menos mesurada y terminaron en un desborde de figuras intencionalmente desproporcionadas, cuadritos saturados de planos y de líneas recargadas y sucias, en blanco y negro, al estilo desahogado del *underground* estadounidense.

Aun en las tiras se entrevé, en Izquierdo, los gestos de su origen de caricaturista.

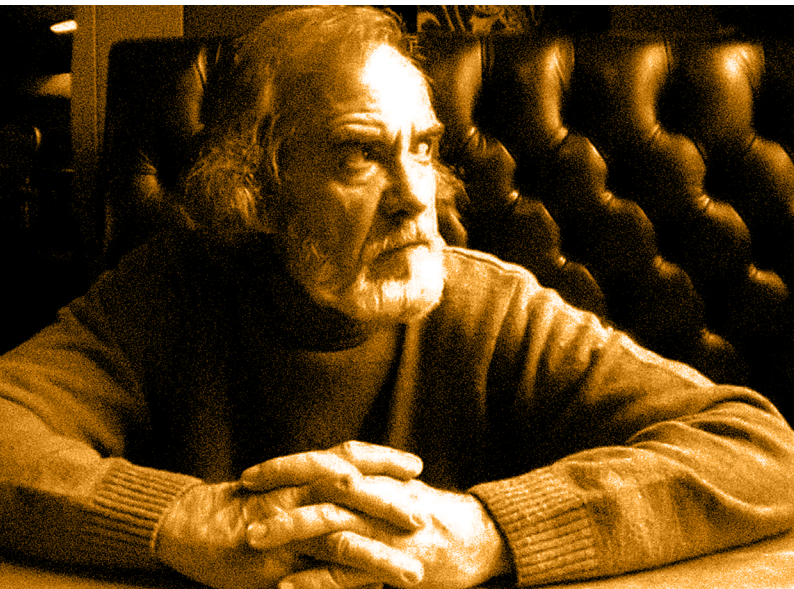
También escritos por Blotta, realizó algunos episodios de *El sátiro virgen*, creación gráfica de la dupla Oscar Fernández-Daniel Branca. De este último, era muy amigo y un gran admirador del modo en que manejaba el movimiento en las viñetas.

*Satiricón* fue prohibida por decreto del gobierno de Isabel Peró en septiembre de 1974, y cuando más de un año después logró —brevemente— volver a salir, presentó la segunda historieta dibujada por el humorista: *La Pochi, rápida pa' los mandados*, con guión del periodista Rolando Hanglin. Pochi era una chica de cuerpo imponente, bellamente delineado por Izquierdo Brown, y carácter exageradamente inocentón, que lograba con creces los encargos cotidianos de su abuela a cambio de relaciones sexuales que acontecían sin que ella supiera bien cómo ni por qué. De gran repercusión en su momento, hoy estos cuadritos (sobre todo por su contenido poco sutil, y un poco menos por sus formas) serían casi imposibles de publicar.

Recibidos y clasificados por el Archivo, los originales de estas tiras tienen el valor adicional de dejar constancia de lo que se pensaba, se hacía y era socialmente tolerado en cada época, en el marco de una revista que oscilaba entre la promoción de las libertades sexuales y las reivindicaciones de las mujeres y cierta cosificación de sus roles y figura.

Entre una y otra época de *Satiricón*, Andrés Cascioli —director de la publicación junto a Oskar Blotta— lanzó *Chaupinella*, en cuyas páginas apareció *Los Tirado Alvear*, una historieta protagonizada por una pareja de ricachones venidos a menos que toman agua de la canilla “pero bien *frappé*” dibujada con trazo delicado, finito y entramados de líneas.

Y luego de la clausura definitiva de *Satiricón*, en marzo de 1976, el indoblegable Cascioli lanzó *El Ratón de Occidente*, en donde también colaboró Izquierdo.



Desde que ambos se conocieron, el editor devino en uno de los sostenidos compañeros de ruta de Izquierdo Brown: dos amigos y vecinos, de personalidades fuertes que —entre otras cosas— trabajaron en *yunta* en algunas de las mejores tapas de la revista *Humor*. Generaban juntos la idea y luego cada uno hacía lo suyo, en difícil equilibrio y óptimo resultado.

Durante un período, entre los estertores de la dictadura y los preparativos para la vuelta a la democracia, Sergio dibujaba las portadas (con trazos que ya habían perdido cualquier vestigio de simpatía con los caricaturizados) y Andrés las coloreaba. Otro que coloreó sus dibujos fue Carlos Nine.

En la revista apareció, además, *Leopoldo el Grande*, una sátira al dictador militar que, con munición gráfica gruesa y burla afilada, dejaba en ridículo a ese general que trasladaba la lógica del poder militar a su casa para provocar desastres, que ciegamente mal interpretaba como triunfos.

*Humor* fue el otro parteaguas de la carrera de Izquierdo Brown. Ligado a Ediciones de la Urraca, ilustró para todos los públicos: desde *Sex Humor* a *Humi*, donde hizo sus *Figurones*: caricaturas de astros del deporte primero y de inventores y figuras destacadas de la ciencia y la cultura después, que chicas y chicos recortaban de la contratapa o la retirada de tapa de la revista y coleccionaban en sendos álbumes —instrucciones para confeccionarlos incluidas—.

Las caricaturas de *Humi* escondían algún guiño chistoso y lo más notable es que —a tono con la filosofía de la publicación— no tenían nada de la condescendencia que suelen tener los dibujos tradicionales dirigidos al público infantil, tal como podrán comprobar quienes se acerquen a ver los originales a la Biblioteca. *Humi* fue otro de los espacios en los que compartió ilustraciones de portadas con Cascioli.

Izquierdo Brown dibujó para las revistas que le hacían encargos y también para sí mismo, desde una serie de los negros y una versión de *Fausto* de Estanislao del Campo hasta retratos de pintores como Klimt, Van Gogh, Frida Kahlo y Toulouse-Lautrec que quedaron inéditos. Ni su obra publicada ni la que no, ha sido compilada en libros.

Era medio vago y disperso para sentarse a dibujar y se notaba en el resultado si estaba o no a gusto con lo que hacía. Lápiz, acuarela, birome... Usaba cualquier material para sus bocetos y originales. En los últimos tiempos se dedicó a la escultura en cerámica (que no cocía) o en madera balsa. Se destacan uno de sus trabajos en homenaje a las víctimas del atentado a la Amia, que está reproducido en la estación de subte Pasteur de la línea B, y también la caricatura de tapa de Ángel Labruna para un libro publicado por *Olé* que homenajea al futbolista.

Sus referentes artísticos fueron Hugo Pratt (a quién albergó en su casa en una de sus visitas) y José Luis Salinas, que casi lo había adoptado como hijo. Entre los dibujantes con los que trabajó admiraba a Hermenegildo Sábat (se trataban de “maestro” entre sí) y a Nine.

Izquierdo Brown vivió en los setenta en Ibiza, a lo hippie, vendiendo manualidades, aunque luego entre los dibujantes adquirió jocosa fama de “pibe cheto”. En más de un senti-

do siguió siendo un *enfant terrible* que además de rebelarse ante la escuela, lo hizo ante un padre escribano que nunca entendió la vocación de su hijo, hasta que —a último momento— le reconoció que siempre admiró su libertad, tal como recuerdan ahora Juan y Manuel.

Izquierdo Brown era un dibujante y humorista extrovertido, duro y difícil de carácter, veloz para las respuestas filosas,

irrespetuoso con la autoridad y desconfiado de toda forma de color político; con su trazo ridiculizaba a todos por igual. Fallecido en medio del aislamiento, cuando la pandemia lo permita, la Biblioteca Nacional le brindará la despedida que debió haber tenido, con la exhibición de algunas de las más de doscientas obras que, por decisión de su familia, pasan ahora a ser patrimonio público. ■

Judith Gociol



**Satiricón, nro. 9.** Original y tapa.

**Humor.** Boceto a lápiz y tapa.

**Humi.** Caricatura de Rafael "el Pato" Carret. Original y tapa.

**La Pochi.** Estudio de personaje.

**LEG-SIB.** Aunque originalmente la tira fue publicada en blanco y negro, Izquierdo Brown decidió posteriormente colorear los originales.



# Secretos de la digitalización

**El Centro de Microfilmación y Digitalización de la BN lleva adelante una serie de tareas sobre los materiales impresos del acervo, desde salvaguardar colecciones del deterioro natural hasta la difusión patrimonial en términos de accesibilidad.**

**P**ara toda biblioteca, la preservación de sus colecciones es una cuestión central. A través de la digitalización, el objeto trasciende y la información perdura. Creado con el siglo, el Centro de Microfilmación y Digitalización (CMD) de la Biblioteca Nacional está a cargo del grueso de esas tareas, abarcando en forma transversal los distintos soportes del acervo institucional y en colaboración con las áreas que los custodian: libros o periódicos, fotografías o correspondencia. A cada cual, interviniéndolo con la tecnología adecuada: equipos planos o en V, fotográficos o de barrido y escáneres de microformas y negativos. En tal sentido, la microfilmación es el antecedente más próximo, tanto en la antigua sede de la calle México como en el Taller de Microfilmación creado en Agüero, que evolucionó hasta convertirse en el CMD actual. La digitalización de aquellos microfilms dio pie a la tarea en general, del mismo modo que la conversión de las microfilmadoras en equipos híbridos de digitalización abrió el camino a la intervención digital en forma directa, lo que denota la cuantía de la experiencia previa. Ese proceso llevó a la adaptación del laboratorio de revelado en una sección especializada en

mantenimiento y desarrollo de equipos, cuya importancia estratégica se pone de manifiesto en la durabilidad de los existentes, así como en la producción de otros nuevos, imprescindibles para ampliar la capacidad instalada, más que deseable teniendo en cuenta los miles de títulos que restan digitalizar.

De su concepción surge también la idea de su distribución entre otras bibliotecas sin recursos tecnológicos, como las inscriptas en la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (CONABIP). Por caso, la BNMM ha celebrado un convenio con la Biblioteca Obrera Juan B. Justo a fin de digitalizar parte de su colección. Resulta imperioso el interés de bibliotecas pequeñas y del interior para que se ponga en marcha aquel ambicioso y anhelado proyecto: la Biblioteca Digital Federal.

En otro aspecto, la BNMM, a través del CMD, lleva adelante convenios de colaboración con entidades públicas y privadas, que amplían el fondo y las perspectivas: la cooperación con grupos periodísticos como *Octubre (Página/12)* o *Crónica*, devenido este último en caso testigo por la magnitud y puesta en valor de su archivo.

También se destacan los trabajos en conjunto con el Archivo Nacional de la Memoria (ANM) para su archivo fotográfico; las facultades de Ciencias Sociales (FSOC) o de Filosofía y Letras (FFYL) de la UBA, a través de prácticas estudiantiles o de la digitalización de actas históricas, tarea que también ha pedido el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF).

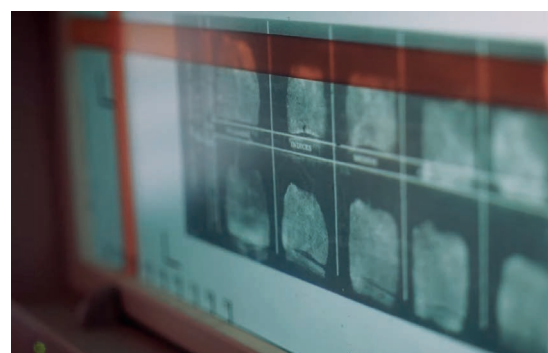
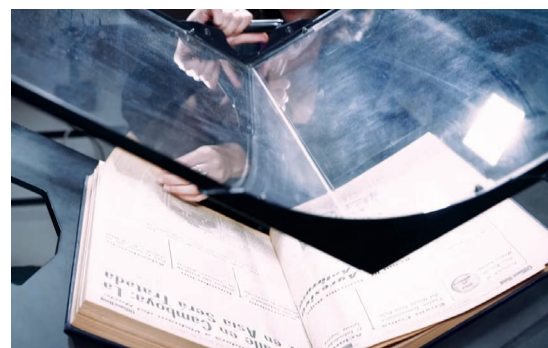
El intercambio con los otros poderes del Estado no está exento: a nivel micro, por la atención a requerimientos judiciales de digitalización; a nivel macro, por el convenio de cooperación con la Biblioteca del Congreso de la Nación (BCN), a fin de coordinar tareas, dado que ciertas colecciones, periódicas sobre todo, por su magnitud, exhortan a una proyección calculada, a fin de

no malgastar recursos duplicando tareas. Un asunto ineludible, no solo por el gasto en sí, sino porque por cada colección salvaguardada mediante la digitalización, otras tantas esperan su turno, mientras el deterioro natural de cada soporte prosigue. Una misma colección, dos veces intervenida, siempre resta chances de sobrevida a otra.

Para evitarlo, el CMD, en colaboración con las áreas de la Dirección Nacional de Coordinación Bibliotecológica (DNCB), creó el Plan Trienal de Digitalización, productivamente exitoso y convertido en ordenador del flujo de trabajo, pues el circuito ganó en coherencia. Primero, la entrada del material al CMD en base a una selección anterior realizada por la respectiva sala de guarda, que conoce sus prioridades, previo paso obligatorio por tareas de conservación preventiva. Luego, captura de las imágenes en el equipo adecuado, edición de las mismas, armado del objeto digital en formato PDF y puesta en consulta a través del catálogo en línea. Si el documento está libre de derechos de autor o la BNMM ha firmado el convenio correspondiente cediéndose los de reproducción, el mismo es de libre acceso. En caso contrario, si sus derechos están vigentes o poco claros y se ha intervenido para preservarlo dada su demanda, el objeto solo es accesible en la BN. Tal ha sido el éxito del Plan Trienal, que cuenta con stock suficiente de imágenes capturadas como para que el personal edite en forma remota durante la pandemia.

El plan antedicho, a su vez, fue precedido por la Propuesta Integral de Digitalización, más ambiciosa en sus postulados, que finalmente será potenciada por un salto tecnológico a través de financiamiento del organismo multilateral FONPLATA. Así, la perspectiva de progreso en la digitalización del acervo institucional resulta una idea cercana.

**Juan Abate**



Curt Berger y C<sup>ía</sup> • Buenos Aires

Adornos Serie 4556a

# Un proyecto editorial colectivo

**La revista *Éxito Gráfico*, publicada en Buenos Aires a principios del siglo pasado por el dirigente anarquista Antoni Pellicer, influenciado por las poéticas modernistas del momento, fue pionera en la divulgación de los métodos del impresión en el país.**

En septiembre de 1905 se concreta la aparición de la revista *Éxito Gráfico*. *Revista mensual de artes gráficas*, dentro de una red de conexiones entre distintos agentes que no solamente apuntaba a cuestiones de cuño comercial, asociativo o sindical, sino también a aspectos estéticos, educativos y disciplinares que contribuyeron al desarrollo del campo de la gráfica.

En efecto, durante sus diez años de existencia *Éxito Gráfico* fue parte de la pléyade de publicaciones gráficas que comenzaban a pulular por entonces. Junto a los órganos oficiales de difusión de las instituciones gráficas más relevantes, como *El Obrero Gráfico* (1907) de la Federación Gráfica Bonaerense y el *Boletín de la Sección Artes Gráficas* de la Unión Industrial Argentina, que tuvo sus inicios como sección de *Éxito Gráfico* y, con la creación del Instituto Argentino de Artes Gráficas, devino en los *Anales del Instituto Argentino de Artes Gráficas*, salieron a la luz *La Noografía* (1899), *El Arte Tipográfico* (1904-1922), *El Escritorio* (1922), *Argentina Gráfica* (1935), *La Unión Cartófila Argentina* y el *Anuario Cartófilo Sudamericano*. A su vez, integró el grupillo de ediciones producidas por firmas impresoras y comerciales, como *Ecos Gráficos. Revista para las artes gráficas* (1909), de Hoffman y Stocker, una de las más antiguas proveedoras de insumos del rubro, vinculada además a la Cámara Gráfica de Buenos Aires, y *Páginas Gráficas* (1913) de los importadores Serra Hnos.

Impresa en los Talleres de Fessel & Mengen y publicada por la Casa Editorial Curt Berger y



Compañía, su estilo en cuanto a la tipografía, diagramación e ilustraciones, la tónica de los artículos, sus suplementos, los materiales empleados en su confección y encuadernado, la destacan como un producto artístico en sí mismo, articulado con las poéticas modernistas.

Al plantear la idea de proyecto editorial colectivo nos referimos no solamente a la génesis y desarrollo de una red de publicaciones especializadas en el ramo, nacionales e internacionales, complementada con acciones institucionales, dentro de la cual se inscribía *Éxito Gráfico*, sino también a la configuración misma de la revista.

A lo largo de sus páginas se estimulaba el aprendizaje de modernos métodos de impresión, de novedosos materiales y diseños o tendencias estilísticas y la colocación en los mercados del mundo de los productos gráficos nacionales, rasgos entrelazados con una prédica a favor y defensa del trabajo gráfico. Esta propuesta, aunque resulte en apariencia paradójica, era abonada por la acción conjunta de la empresa editora Curt Berger, creadora de la revista, y de su director, Antoni Pellicer i Paraire (1851-1916), activo defensor de los derechos de los obreros de la industria gráfica, dirigente anarquista, escritor y periodista de origen barcelonés. Pellicer contaba hasta ese momento con un bagaje periodístico y militante de envergadura: había participado en publicaciones periódicas de extracción gremial y política españolas y americanas, en la fundación de la Federación Obrera Argentina (FOA) y en la Federación Obrera Regional Argentina (FORA). Ha sido justamente este flanco político e ideológico de la actividad de Pellicer el más analizado por la historiografía, no así en relación a las revistas de su creación orientadas a la conformación de los fundamentos de la cultura impresa moderna. Justamente, al revisar *Éxito Gráfico* hemos detectado signos de la convicción por constituir un campo autónomo, distinto del arte plástico como de la faena del tipógrafo, en

pos de la definición del profesional de la cultura gráfica. En este sentido, cabe interrogarse por *Éxito Gráfico* como punto de articulación ideológica: de un lado, hallamos la voz de la empresa diseminada en anuncios publicitarios y artículos que promocionaban los productos de la casa, junto con noticias y resoluciones de la agrupación gráfica patronal bajo la forma de una sección especial; de otro lado, la voz de los operarios a través de la dirección de un histórico militante, defensor de los derechos de los trabajadores e impulsor de la unión, capacitación y educación artística de los obreros gráficos como uno de los principales instrumentos de lucha frente a la creciente mecanización.

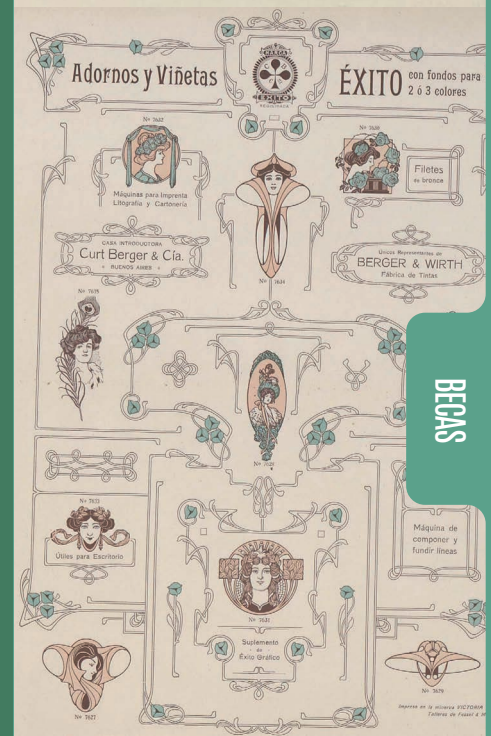
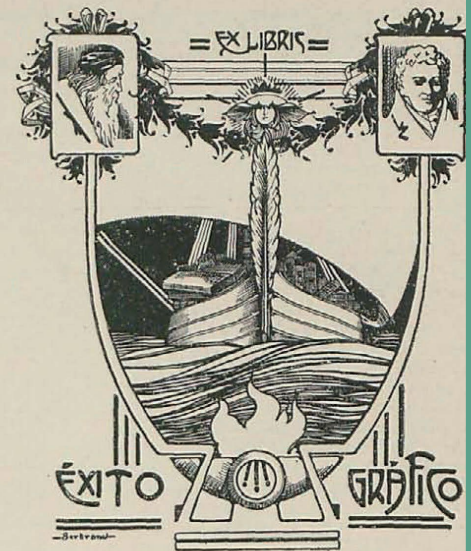
Asimismo, ponderamos las formas de intercambio y participación de los lectores puestas en marcha por *Éxito Gráfico*. Sus editores propusieron una modalidad diversa de colaboración en la lectura y escritura de la revista, interpelando al lector, profesional del medio, a contribuir con escritos y producciones visuales, noticias y acontecimientos, en la construcción de cada número. Colaboraciones sobre aspectos técnicos, estéticos, experimentales, pero también de índole histórica. Con un espíritu que instaba al debate y promovía conductas y prácticas con el objetivo de construir y legitimar la propia identidad disciplinar, la revista se autoproclamaba proyecto impulsor de las publicaciones técnicas del área gráfica y de la configuración de un público lector profesional.

**Patricia Andrea Dosio  
Ganadora de la Beca  
"Boris Spivacow II", 2018**

Tapa del primer número de *Éxito Gráfico*. Septiembre de 1905.

Exlibris de *Éxito Gráfico* (1907). Diseño de Emilio Bertrand (estampa en el Tesoro de la BNMM).

Adornos y viñetas marca *Éxito Gráfico*, nro. 24. Noviembre y diciembre de 1907.

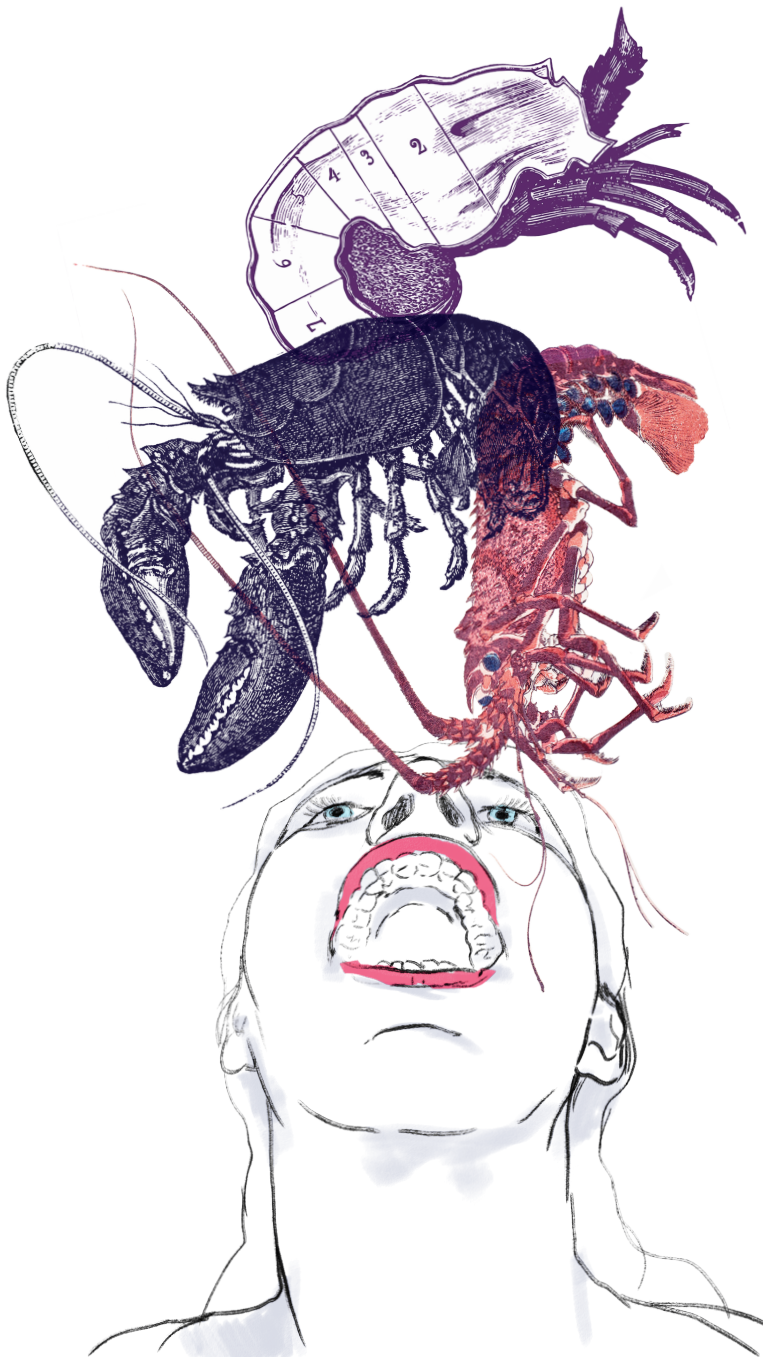


BECAS

# INSTRUCCIONES PARA TODOS LOS DÍAS

## Crónicas de Hilda Hilst

Ilustraciones de Véronique Pestoni



### Buenas maneras

Si va a una cena elegante y le preguntan de repente el porqué de su mutismo y reserva, diga que es por culpa de un sabañón que le molesta hace días.

Alguien le va a decir para quebrar el hielo, y el gran silencio que se hará alrededor si la mesa fuese redonda, que hacer gotear una vela sobre el sabañón es un excelente remedio. En vez de quedarse callada y sonreír, conceda continuidad al asunto “sabañón”. Diga que ya hizo eso y que no dio resultado. Qué extraño, el otro dirá seguramente, no lo puedo creer, porque siempre da resultado. ¿Ah, sí? ¿Estoy mintiendo? Y amenace con mostrar el sabañón. No, no, lo creemos, será el grito general, y comenzarán a hablar al mismo tiempo de la excelente cena y las estupendas langostas. Comience a hablar en voz alta y pausadamente para describir el horror al que someten a las langostas. ¿Ustedes sabían? Las colocan en agua hirviendo todavía vivas. Ahí dirán que ¡no! ¡no! ¡que no sabían! y qué crueldad Dios mío. Hable ahora de todo el sufrimiento de la especie animal. Y si alguien dijera que prefiere la carne de gallina, dígame del espanto que hacen con las gallinas de granja, que en algunas granjas les cortan los pies a las gallinas desde bebidas y que clavan palos en la tierra para que las gallinas nunca se muevan y solo echen huevos en profusión. Allí la dueña de casa va a decir que eso es horrible y que no cree en nada de eso sobre las gallinas. Amenace con llamar por teléfono a sus amigos periodistas que saben de todo ese terror. Y si todos le suplicaran para que no lo haga, diga simplemente: “El ser humano es un crápula, paranoico y asqueroso”. Luego dé un gran eructo (si es posible un pedo) antes de salir cojeando a causa del sabañón y del puntapié que su amiga “experta” y de buenos modales le propinó hace un rato. Ría sola en casa, a las carcajadas, y coma tranquilamente (a pesar de todos los horrores) su pavo, sus langostas o su pechuga de gallina. Siéntase asquerosa también y vomite el mundo en la bacha del baño. “¡Tengo que sobrevivir, Dios mío, tengo que sobrevivir!”. Al acostarse, lea *La metamorfosis* de Kafka y por eso mismo no mate a la cucaracha que pasó cerca de su cama. Podría

ser él. Llame al día siguiente a su anfitriona y dígame que su sabañón empeoró. “¿Por qué?”, dirá ella agresiva, con desdén. Respuesta: porque tu marido me chupó toda la noche aquel dedo, ¿no lo viste?

P.S. ¿Será que esta crónica se reproducirá veinte mil veces? ¡Ah! Como yo quería...

(Lunes, 30 de noviembre de 1992)

### ¿Por qué, eh?

Si usted quisiera no ser comprendido, hable siempre a través de parábolas. La gente, en general, adora no comprender. Eso no quiere decir que vayan a leer su libro si no es comprensible. Pero han de comprarlo. Es bonito tener en casa alguna cosa que no se comprenda. Experimente. Pruebe uno de Deleuze, Guattari o Michaux. Mándese a fabricar esa mesa esquizofrénica. Una mesa donde nadie pueda escribir ni colocar cosa alguna sobre ella, hecha de tal modo que todo se resbale o se quiebre. ¡Puede tener la seguridad de que todos la van a adorar! ¿Usted entiende, por caso, por qué Cristo secó aquella pobre higuera sin higos?

En verdad era invierno y la poca cosa no podía dar higos aunque quisiese.

¡Ah! ¡Pero es tan bonito no comprender! Aparecen mil interpretaciones de un único acto. Mil y una interpretaciones frutales y fructíferas... La vida puede ser un tedio de tan asquerosa. ¿Usted entiende, por ejemplo, por qué los niños y adolescentes adoran los films de terror y de violencia? Sangre, vampiros, estacas, garras, matanzas, putrefacción, aullidos... Y usted sonríe y dice que es exactamente así con su hijo chico o adolescente..., que se trata solo de bromitas, que es natural en esa etapa de la vida gustar de sentir miedo. Y luego los psicólogos dicen que etc. etc.

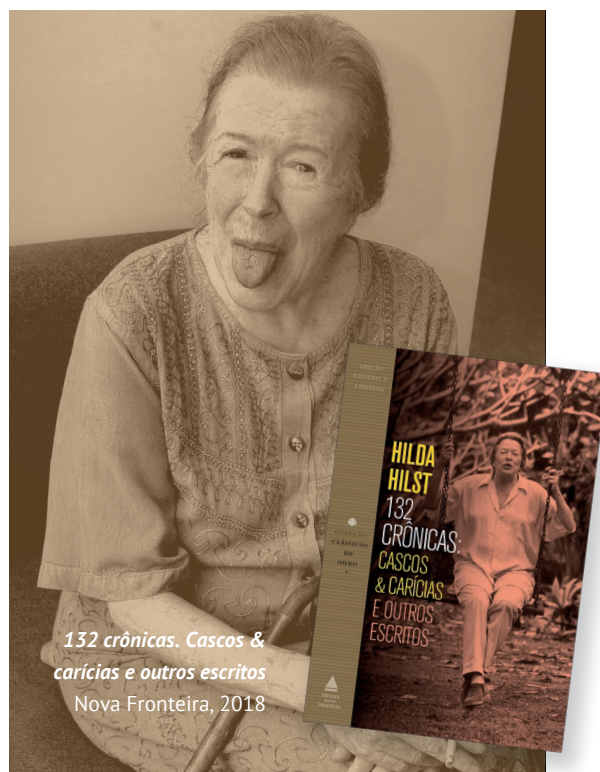
¿Ah, sí? ¡Por eso es que los otrora niñitos y los otrora adolescentes (ahora adultos) andan literalmente comiéndose a tanta gente! Como aquella rusa que se comió el corazón (lo encontró sabroso) y el hígado (lo encontró amargo) del marido: habrá visto un film de terror de la revolución, cuando niña o adolescente, y juzgó el actor “fenomenal” y “legal”, madre mía. Y aquel americano que comió las partes pudendas (como diría un abad) de tantos niños... ¿Lo que escribo en estas crónicas les parece incomprensible y asqueroso? Los agujeros negros también son incomprensibles y asquerosos, pues se tragan todo (la conciencia, tal vez no, según Hawking, ¡y eso me parece obsceno de tan asqueroso!), y todo el mundo habla ahora de ellos.

Esta modesta articulista que soy yo, escribió textos y poemas bellísimos y comprensibles, y tan pocos leyeron y compraron mis libros. Pero ahora con estas crónicas..., ¡qué diferencia! ¡Cómo llaman indignados al editor de este suplemento diciendo que soy asquerosa! ¡Gracias,

lector, por hacerme sentir más viva y por sobre todo asquerosa! Como dijo Schücking: “Los artistas son sensibles y viven, como los dioses, del incienso. La estima da alas a sus talentos”. Permítanme terminar con una parábola-pregunta: ¿por qué los dientes se caen cuando estamos viejos, pero todavía vivos, y permanecen eternos en nuestras limpias y lustrosas calaveras?

(Lunes, 21 de diciembre de 1992)

### Traducciones de Diego Manso



Hilda Hilst nació en San Pablo y hubiese cumplido en abril 90 años. Publicó su primer libro de poemas, *Presságio*, en 1950 y el segundo, *Balada de Alzira*, en 1963. A partir de allí, amplió su producción hacia la ficción y piezas teatrales. En los años noventa se despidió de lo que llamaba “literatura seria” e inauguró una etapa pornográfica con los títulos que integrarían la *Teatralogiaobscena*. Entre 1992 y 1995 colaboró con sus controvertidas crónicas semanales en el *Correio Popular de Campinas*, de donde se han extraído los textos de estas páginas. Hoy es considerada por la crítica una de las escritoras en lengua portuguesa más importantes del siglo XX. Recibió los premios literarios más destacadas de su país, entre ellos Grande Prêmio da Crítica al conjunto de su obra. En 2004, a los 73 años, murió en su chacra de Campinas.

# “Es peligroso amar a las personas”

*Poemas de Ingeborg Bachmann*



## *Error cardinal*

Medirse con Papas  
y creyentes, uno mismo  
no elegido como Papa,  
ni como creyente, ser un  
incrédulo elevado al que se le vuelven  
carmesíes hasta los trapos, del que huyen  
los gorros y al que ningún sombrero le sienta bien  
existencia satánica

No dar testimonio  
No dar testimonio, guardar silencio, vivir,  
la vida prescrita, vivir,  
el sol, que no saca nada a la luz,  
tampoco molestar al sol, a nadie  
molestarle.  
Es una molestia no esperar, no temer nada.

## *No sé de ningún mundo mejor*

Quien sepa de un mundo mejor, que dé un paso al frente.  
Solo, ya no en bravura, y esta saliva sin quitar  
esta saliva, llevarla en la cara  
como si se fuera a la coronación, y esto recompensado, se va a la comunión,  
y entre hermanos. El conejo débil,  
la rata y los que se caen, todos ellos,  
no solos, más, un susto sí,  
el sueño del regreso  
en el sueño del armamento, en el sueño  
del regreso.



## Cortejo,

los cortejo a todos  
y a nadie me gano,  
al cobrador del tranvía  
que cierra la puerta ante  
mí, al cartero  
que llama demasiado  
fuerte, a todos los  
cortejo, necesito  
una legión de personas  
para poder amarlas,  
es peligroso amar  
a las personas, importunar,  
un crimen

En *No sé de ningún mundo mejor*. Traducciones de Jan Pohl.

## Corriente

Tan dentro de la vida y tan cerca de la muerte  
que con nadie lo discuto ni me enojo,  
le arranco mi parte a la tierra de lo profundo;

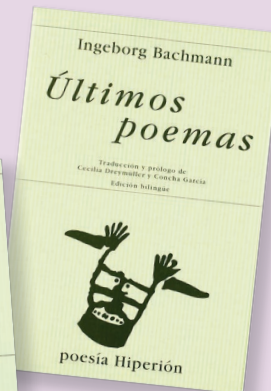
al océano pacífico la caña verde le hundo  
en medio del corazón, y a mi playa me arrojo.

¡Pájaros de estaño se levantan y olor a canela!  
Estoy solo con el tiempo, mi asesino.  
Nos encerramos en crisálidas de delirio y azul marino.

Tras este diluvio  
Tras este diluvio  
quiero a la paloma  
y únicamente a la paloma  
verla salvada de nuevo.

¡Yo me hundiría en este mar!  
si ella no volase,  
si ella no trajese  
a última hora la hoja.

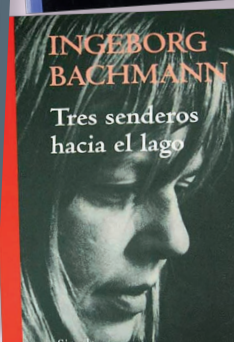
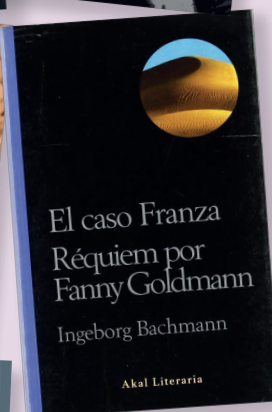
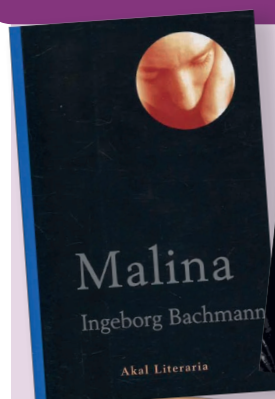
En *Últimos poemas*. Traducciones de Cecilia Dreytmüller y Concha García.



**Últimos poemas**  
Hiperión, 1999

**No sé de ningún mundo mejor**  
Hiperión, 2000

**Ingeborg Bachmann** nació en Austria en 1926 y murió en Roma en 1976. Es una de las autoras fundamentales de las letras germánicas del siglo XX. Publicó sólo dos poemarios, entre 1953 y 1956, antes de dedicarse a la prosa. Sus últimos poemas aparecieron recién de manera póstuma hacia 1978. Escribió relatos, ensayos, obras radiofónicas, diarios y una novela traducida a numerosos idiomas, *Malina*. Lideró la facción femenina del Grupo 47, una reunión de escritores que buscaba liberar a las palabras de las manchas del imaginario nazi. En ese rol, se propuso "limpiar la lengua de aquellas palabras de las que se sirven los hombres para hablar de las mujeres en su nombre usurpando su sitio y matando sus pasiones".



# ARCHIVO DE HISTORIETA Y HUMOR GRÁFICO ARGENTINOS

*Ignacio Minaverri*

*(Buenos Aires. 1978)*

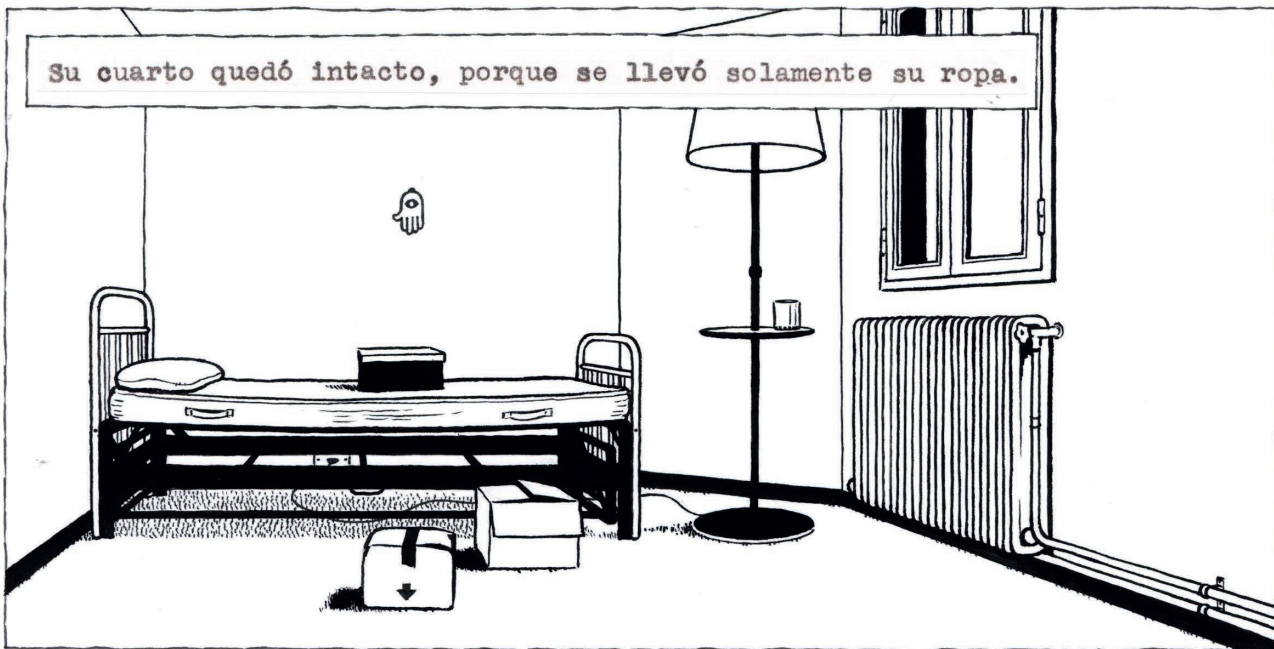
Estudió dibujo e historieta con Luis Scafati y Pablo Sapia. Ha trabajado en un estudio de animación e ilustrado libros, entre otros *Schopenhauer para principiantes* (Era Naciente, 2005), de Ana Cohan. En 2003 creó a su personaje Dora Bardavid, protagonista de las historietas *20874* y *Rat-Line* para la revista *Fierro*, luego editada en libro como *Dora n° 1* por La Editorial Común en 2009, publicada también en España, Brasil y Francia. El segundo volumen de la serie *Dora, El año próximo en Bobigny*, se publicó en 2012 en Argentina y Francia. Dos novelas más completan la serie hasta la fecha: *Malenki sukole* (La Maroma, 2018) y *Amsel, Vogel, Hahn* (Hotel de las Ideas, 2019). Minaverri ha creado historietas para el libro *Micrófonos para el Pueblo*, de FM Bajo Flores, y publicado *Bajo Flores*, con guión de Miriam Socolovsky; *Matar al tirano*, con guión de Lautaro Ortiz; y *La autopista del sur*, guionada por Pablo De Santis sobre el relato de Julio Cortázar. Su historieta *Noelia en el país de los cosas* (editada en el suplemento *Historietas nacionales* de Télam y en *Fierro*) fue publicada en forma de libro por La Maroma Ediciones en 2017. Sus trabajos más recientes son “Mikrosha” (Estudio Mafia, 2019) y “Verano”, para la colección seriada Pandora, editada en Francia por Casterman. Minaverri ha donado a la Biblioteca Nacional un nutrido conjunto de originales para su conservación en el Archivo de Historieta y Humor Gráfico Argentinos. El fondo de archivo Minaverri está compuesto por cuadernos de apuntes, bocetos, borradores con ideas y guiones, y dibujos de historietas e ilustraciones que permiten recomponer el proceso creativo total de sus obras, tanto en colaboración como en su condición de autor integral, rol en el cual se destaca por la riqueza de recursos de diversas fuentes de la historiografía y de la historia gráfica mundial y que sintetiza en un singular estilo de línea prístina para sus sofisticadas narraciones gráficas de implacable dinamismo. ■

José María Gutiérrez



Ignacio Minaverri / Miriam Socolovsky. *Bajo Flores* (2014), fibra y tinta sobre papel.

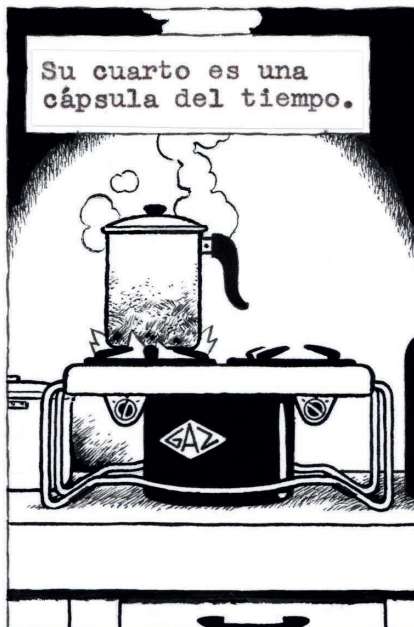
Su cuarto quedó intacto, porque se llevó solamente su ropa.



Como si quisiera que yo descubriese sus secretos.



Su cuarto es una cápsula del tiempo.



Para abrir cuando ella ya no esté.



Amuletos y cosas religiosas (también en Fez dejó las que compró allá), algunas revistas, ninguna foto...



...y las botellas de ron Duquesne.





LUCRECIA PLAT



BIBLIOTECA NACIONAL  
MARIANO MORENO