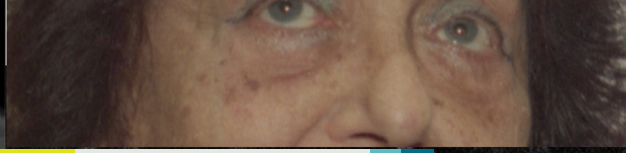
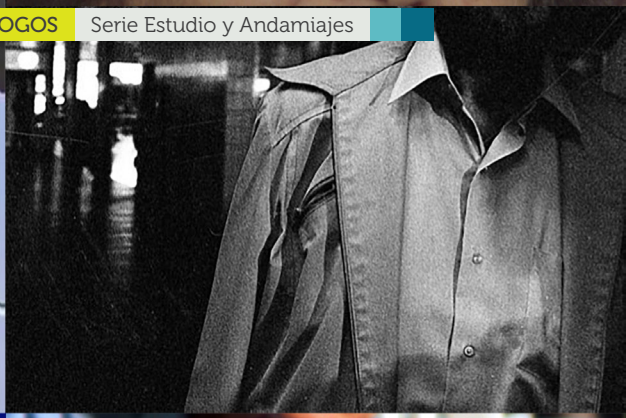


CATÁLOGOS | Serie Estudio y Andamiajes



Página en construcción

JUNIO 2025

Primer plano

Figuras intelectuales de la Argentina en el Archivo Télam

Instituto de Literatura Argentina (FFyL, UBA)
Centro Cultural Universitario Paco Urondo (FFyL, UBA)

CENTRO · CULTURAL PACO Urondo
FILO:UBA Facultad de Filosofía y Letras

Primer plano

Figuras intelectuales de la Argentina en el Archivo Télam

Instituto de Literatura Argentina (FFyL, UBA)
Centro Cultural Universitario Paco Urondo (FFyL, UBA)

ila Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas"

CENTRO · CULTURAL PACO Urondo

FILO:UBA Facultad de Filosofía y Letras

Instituto de Literatura Argentina FFyL, UBA
Primer plano : figuras intelectuales de la Argentina en el archivo Télam. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2025.

Libro digital, PDF - (Catálogos. Estudios y Andamiajes)
Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-6597-40-3

1. Fotografía.
CDD 779.092

Colección Catálogos
Serie Estudio y Andamiajes

BY NC SA

Coordinación editorial de Publicaciones de Extensión y Difusión del Patrimonio Cultural: María José Rubin
Coordinación de la Colección Catálogos: Fernanda Guerra
Diseño y diagramación: Magali Canale

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

Decano
Ricardo Manetti
Vicedecana
Graciela Morgade
Secretario General
Jorge Gugliotta

Centro Cultural Universitario Paco Urondo
Director
Nicolás Lisoni
Visuales
Fernanda Guerra
Técnica
Diego Villarroel
Alicia Mussetto
Administración
Bárbara Ruperto
Música
Susana Fuerte
Escénicas / Performance / Danza
Julia Olivares
Comunicación
Marianela Aguilar Merlino
Eventos Académicos
Pablo Ivan Cabral Medina

Agradecimientos
Agradecemos al director del Centro Cultural Universitario Paco Urondo, Nicolás Lisoni, y a todo el equipo del centro cultural.
También al equipo del Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", en especial a Paloma Gamaleri.
Además, agradecemos las gestiones institucionales tanto de la FFyL como de la Agencia Nacional de Noticias Télam para la suscripción del convenio, el cual hizo posible la articulación entre el equipo del Archivo Fotográfico de Télam y los investigadores del ILA. Nuestro agradecimiento especial al trabajo apasionado de Luis "Chicharra" Ramírez.

Índice

Presentación 5
Nicolás Lisoni y Fernanda Guerra

Primer plano. Figuras intelectuales de la Argentina en el Archivo Télam 7
Alejandra Laera

Télam, instantáneas de su historia 11
Mariana Bendahan

Bienes de Archivo 15
Alejandra Laera

Perfiles fotográficos: cuerpos y objetos de la literatura 21
Patricio Fontana y Karina Boiola

Intelectuales, escritores y agencia 27
Gabriela García Cedro

Manos 33

Adolfo Bioy Casares 35
Horacio González 36
Alberto Laiseca 37
Ricardo Piglia 38
Ernesto Sábato 39

Osvaldo Soriano 40
David Viñas 41
Beatriz Sarlo 42

Miradas 43

Alberto Laiseca 45
Jorge Luis Borges 46
Adolfo Bioy Casares 47
Juan Gelman 48
Ernesto Sábato 49
Osvaldo Soriano 50
Alberto Laiseca 51
Olga Orozco 52

Espacios 55

Adolfo Bioy Casares 57
Jorge Luis Borges 58
Sergio Chejfec 59
Aurora Venturini 60
Julio Cortázar 61
Juan Gelman 62
Horacio González 63
Beatriz Sarlo 64

Biografías 65

Créditos de la muestra y del catálogo 69

Presentación

12 DE JUNIO AL 8 DE AGOSTO

Nicolás Lisoni

Fernanda Guerra

Centro Cultural Universitario Paco Urondo, FFyL-UBA

El catálogo del Paco Urondo no pretende ser solo un registro de las exposiciones que han tenido lugar en el Centro Cultural de la Facultad, sino también un testimonio de una de nuestras líneas de acción fundamentales: la articulación entre los ámbitos de extensión, transferencia e investigación. Este catálogo es, además, un documento de un momento histórico en el que un gobierno intenta destruir una memoria colectiva, empujándonos hacia una "rápida cancelación de nuestro futuro". La Agencia Nacional de Noticias Télam es historia y memoria viva de nuestro país, construida sobre el esfuerzo de miles de trabajadoras y trabajadores. Gracias a ellos, nuestra patria se hizo más federal, y a través de su labor conocimos y nos reconocimos en diversas realidades.

En marzo de 2024, el Gobierno Nacional impuso su cierre como agencia de noticias e inhabilitó el acceso al portal público de Télam. El año anterior, Alejandra Laera y Mariana Bendahan de acercaron a este Centro Cultural un proyecto que implicó más de un año de trabajo conjunto entre el Instituto de Literatura Argentina y el Urondo. Este catálogo es reflejo de esa dedicación y también del valioso trabajo de fotógrafas y fotógrafos que fueron testigos privilegiados de momentos que hoy podemos compartir a través de la fuerza evocadora de la imagen. Para enriquecer el diálogo con las fotografías que nutren estas páginas, incluimos cuatro valiosos trabajos. Mariana Bendahan narra la trascendente historia de la agencia pública de noticias argentina y su contribución al campo cultural; Patricio Fontana y Karina Boiola nos invitan a explorar la relación entre la figura pública del escritor, construida a través de la fotografía, y su obra literaria. Gabriela García Cedro indaga en la difusa frontera entre intelectual y escritor, destacando cómo este último ha asumido un rol de denuncia y crítica similar

al del intelectual. Finalmente, la genial reflexión de Alejandra Laera, que nos invita a pensar a partir del concepto derrideano de “mal de archivo”.

La exposición y el catálogo *Primer plano. Figuras intelectuales de la Argentina en el Archivo Télam* son una colaboración entre el Instituto de Literatura Argentina, el Centro Cultural Universitario y la Subsecretaría de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras con material cedido en el marco de un convenio de colaboración suscripto con la Agencia Nacional de Noticias en octubre de 2020. A través de las fotografías de intelectuales y escritores argentinos, organizadas en torno a las miradas, las manos y los espacios, ambos buscan confrontar las decisiones estatales negacionistas y reafirmar la crucial importancia de la resistencia cultural. Para el Centro Cultural, esta exposición otorga un profundo sentido de actualidad y subraya cómo la disolución de Télam atenta directamente contra el pluralismo informativo, la libertad de expresión y la memoria colectiva.

Primer plano. Figuras intelectuales de la Argentina en el Archivo Télam

Alejandra Laera

Cuando nos encontramos ante el conjunto de retratos de escritores e intelectuales que pertenecían al archivo fotográfico de la agencia de noticias Télam, al que se podía acceder a través de su Centro de Documentación y Archivo Periodístico, notamos enseguida varios rasgos que nos orientarían en el modo de exhibir unos materiales que, aunque de reunión azarosa, no eran por eso menos representativos del total. El primer rasgo era la llamativa preponderancia de varones, confirmando el lugar más restringido de las mujeres escritoras durante gran parte de la historia de la escena cultural argentina. El segundo, que a la previsible ventaja de los escritores canónicos de la última mitad del siglo XX se le enfrentaban, no aquellos nombres que se incorporaron a él ya en sus finales, sino un grupo bien heterogéneo del que participaban tanto escritores de la industria como los heterodoxos. La selección que realizamos de las imágenes buscó entonces, a la vez, subrayar esos rasgos y compensarlos; mostrarlos como indicadores de la composición de la historia literaria argentina y, en el mismo gesto curatorial, reparar los vacíos, los desplazamientos, las exclusiones.

Para llevar adelante esta doble operación con el archivo, elegimos en principio tres ejes que, más allá de las descompensaciones mencionadas, todas las imágenes compartían: las manos, las miradas y los espacios. Notable, llamativamente, en los retratos, tomados por diferentes fotógrafos, los y las escritoras coincidían en ciertas poses: tendían a mover e incluso agitar sus manos, las mismas con las que escribían con letra manuscrita o a máquina; buscaban mirar de frente, como si lo hicieran, más que ante la cámara, ante su público; se ubicaban cómodamente en su espacio de trabajo, fuera su escritorio, fuera su biblioteca o fuera a veces un lugar de intervención pública debida a un acto o una conferencia. Fue a partir de esos tres ejes, y privilegiando la

calidad de la imagen, que planteamos una relación entre los retratos mediante la cual les otorgamos un cierto sentido curatorial, en el que está implicada, desde ya también, nuestra manera particular de manipularlos, mirarlos y ubicarlos.

De entrada, las manos se nos vienen encima: un panel que pone en primer plano la variedad, diversidad de esas manos que los y las escritoras usan para escribir: manos del trabajo de la escritura, que en las fotografías o bien posan o bien se entregan a la espontaneidad. Entre esas imágenes con dimensiones tan diferentes, están nuestras propias manos: las de quienes, también trabajadoras de la cultura, hicimos esta muestra. Acá, en la sección Manos, no hay jerarquías: hay trabajo, reflexividad, compromiso, pasión.

Por su parte, en la sección Miradas, a la imponente preeminencia de escritores consagrados, como indiscutiblemente lo son Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares y, por lo menos hasta la década de 1980, Ernesto Sábato, los confrontamos, por un lado, con la mirada de un poeta comprometido social y políticamente como Juan Gelman y con la de un escritor asociado claramente con la industria cultural como Osvaldo Soriano. Así, los escritores no solo parecen mirarnos a nosotros sino que se están mirando entre ellos. Mientras, por otro lado, abrimos esa galería de retratos enfrentados con el ojo heterodoxamente clarividente de Alberto Laiseca, que nos mira como advirtiéndonos con complicidad sobre lo que vamos a ver. Ante tanto varón que toma posición como en un duelo a pluma, reservamos una sala especial para la poeta Olga Orozco: se trata de una secuencia de retratos en las que los ojos claros de la escritora, en contraluz con el ambiente, desplazan casi imperceptiblemente su mirada alrededor.

En Espacios, en cambio, planteamos un solo contraste antes de focalizar en cada figura: entre el ámbito privado y el público. Y si en este observamos los modos en que narradores y ensayistas se mueven en escena y se vinculan con sus lectores o su auditorio, en el ámbito privado lo que vemos es la ubicación de los cuerpos en el espacio de trabajo o de relax, la disposición de los objetos que los rodean, la elección de una pose que indica un modo de estar. Accedemos a través de la foto a esa porción de la vida de escritor o escritora que es el telón de fondo de sus libros. Aurora Venturini mostrando con orgullo la decoración de su departamento, Beatriz Sarlo en posesión franca de su estudio, pero también Julio Cortázar en ese no lugar del aeropuerto captado, más allá de lo privado y lo público, como viajero cosmopolita o como autoexiliado o como una suerte de embajador cultural de Latinoamérica.

Falta todavía algo más: el Cuarto espectral. En esa sala hemos montado una instalación visual y sonora con huellas e indicios que han quedado en el Archivo Télam de los tres escritores emblemáticos desaparecidos en la dictadura cívico militar de 1976: Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, Francisco "Paco" Urondo. Allí quisimos mostrar la ausencia amenazante constitutiva de todo archivo, el ejercicio de la memoria que conlleva, la marca política que para el propio Archivo Télam ya es indeleble, y también, la politicidad irreductible de esta tarea en la que nos implicamos para llevarla adelante y ponerla en *primer plano*.

Télam, instantáneas de su historia

Mariana Bendahan

Hasta marzo de 2024, Télam era la agencia nacional pública de noticias de Argentina. Fundada el 14 de abril de 1945 por Juan Domingo Perón bajo el nombre Telenoticiosa Americana, se gestó como un medio nacional que buscaba romper con la mirada hegemónica de las agencias estadounidenses de noticias United Press International y Associated Press.

Con 79 años de existencia, fue la única agencia de noticias del país que contó con corresponsales en todo el territorio nacional, logrando una cobertura federal y plural. Asimismo, tuvo presencia con corresponsales propios en países clave como España, Brasil, Italia, Chile, Gran Bretaña, y también, a través de múltiples convenios de cooperación, con agencias internacionales que posibilitaban producir y proveer información de primera mano de los sucesos acontecidos en el mundo para medios de comunicación, empresas, organismos e instituciones.

A lo largo de su historia, Télam tuvo muchos intentos de cierre y situaciones de conflicto con los gobiernos de turno. Uno de ellos –tal vez el más resonante– fue durante la gestión encabezada por Hernán Lombardi, cuando se dio el desmantelamiento de la agencia, la creación de una agencia paralela en el predio de Tecnópolis, el cierre de más de la mitad de las corresponsalías y el despido de más de 350 trabajadores. En aquel 2018, la resistencia ejercida por los trabajadores, con la permanencia constante en sus edificios, la judicialización de los despidos y la visibilización nacional e internacional del conflicto bajo la consigna “Somos Télam”, impidió su cierre definitivo. La gestión siguiente, a cargo de Bernarda Llorente y finalizada en diciembre de 2023, tuvo como objetivos la reconstrucción y recuperación de Télam de manera integral, reincorporando al personal despedido y apostando a la modernización de la agencia con una pers-

pectiva digital, multiformato en concordancia con los nuevos modos de construcción y difusión de la información del ecosistema de medios nacionales e internacionales.

En marzo de 2024, luego del anuncio presidencial en el Congreso de la Nación en el marco de la apertura de las sesiones ordinarias, Télam se apagó. Esa misma noche sus edificios de las calles Bolívar, Belgrano y Defensa fueron vallados y controlados por las fuerzas de seguridad; sus empleados quedaron dispensados de prestar su correspondiente débito laboral; se inhabilitó el portal de noticias como así también la histórica cablera de donde todos los medios suscriptos se nutrían de la materia prima (cables, fotos, videos, audios) para construir noticias y contar los hechos, y su valiosísimo archivo periodístico. En la página web se anunciaba: "Página en Reconstrucción" con el escudo nacional de fondo.

Después de tres meses de dispensa y el proceso de retiro voluntario de una significativa porción de sus trabajadores, en junio de 2024, el gobierno de Javier Milei, mediante el DNU N°548/2024, decretó la reconversión de Télam en APESA (Agencia de Publicidad del Estado Sociedad Anónima Unipersonal), enfocando su objetivo en la gestión publicitaria y propaganda oficial, actividad contemplada en su Estatuto societario. Por su parte, quienes continuaron sus tareas en la redacción de noticias fueron integrados a RTA (Radio y Televisión Argentina).

Este parcial pero significativo raconto histórico permite observar el modo político en que se disputó en su larga trayectoria la existencia o no de una usina de creación periodística, en donde convivían las secciones de política, sociedad, economías, internacionales, policiales, turf, deportes, espectáculos, tecnología, medio ambiente, turismo, cultura, entre otras. Lo cierto es que la Agencia Nacional de Noticias Télam dejó de existir en 2024.

En las últimas décadas, la agencia estatal construyó un notable recorrido en el campo cultural, dándole especial importancia a la producción literaria y editorial local. Tal es así que, entre 2011 y 2018, se publicaron 336 ediciones del Suplemento Literario Télam, bajo la dirección del periodista y escritor Carlos Aletto. En la presentación ocurrida el 5 de diciembre de 2011, se definió su objetivo y rumbo: ser "un suplemento dedicado a nuestras letras" y "sumar voces jóvenes a la de los escritores ya consagrados".

Algunas de esas voces noveles y otras ya consagradas de la literatura argentina son las retratadas en esta curaduría de fotografías que integran la muestra *Primer plano. Figuras intelectuales de la Argentina en el Archivo Télam*. Tal vez como gesto de resis-

tencia, pero más aún como reconocimiento al gran trabajo e historia que significaron sus casi 80 años de existencia, hoy rescatamos, resignificamos, difundimos y reflexionamos sobre el espacio cultural literario construido por la agencia pública de noticias a través de una serie de retratos de escritores y escritoras argentinas que habitan los archivos fotográficos de la agencia.

Bienes de Archivo

Alejandra Laera

En *Mal de archivo*, Jacques Derrida presenta los rasgos de lo que llama "poder de consignación" del archivo: la reunión y la organización que le dan un carácter instituyente y conservador. Podemos reconocer este poder de consignación en el archivo a partir del cual Derrida construye su teoría, que es el de Sigmund Freud, y en tantos otros archivos de intelectuales, escritores o artistas, ya sea que alguna de sus casas se hayan convertido en museos, ya sea que sus papeles estén depositados en un museo mayor o en una biblioteca. Los ejemplos de este tipo abundan, incluso en la Argentina, desde el valiosísimo Museo Casa de Ricardo Rojas en la ciudad de Buenos Aires, el ilustrativo Museo Casa Natal de Domingo F. Sarmiento en la de San Juan o el bello Centro de Documentación Villa Ocampo perteneciente a Victoria Ocampo y su familia, hasta el recientemente donado archivo Fogwill en la Biblioteca Nacional o los archivos Ricardo Piglia y María Rosa Oliver que posee la biblioteca de la Universidad de Princeton en Estados Unidos. La lista puede ampliarse en diferentes direcciones: archivos fotográficos personales o institucionales, archivos de la prensa periódica, epistolarios que completan el archivo individual o arman red. Un archivo ratifica una firma a la vez que la reconfigura, pero también la conecta con otras, configura nuevas agrupaciones, las cartografía. Dos sentidos diversos, en ocasiones complementarios, de las posibilidades materiales que es posible registrar a partir del poder de consignación.

Pero esa consignación a la que nos referimos se da siempre en un lugar exterior al propio archivo, porque es lo que asegura el ejercicio de memorización, las prácticas de repetición y reproducción: "No hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad.", afirma Derrida. Solo que, nos recuerda oportunamente, la lógica de la repetición es, según el propio Freud, indisociable de la

pulsión de muerte, de agresión, de destrucción. De hecho, también podemos reconocer, aunque su definición resulta bastante más compleja que lo retomado acá, la condición espectral del archivo. Porque, si no hay porvenir sin repetición, es porque no hay archivo sin el espectro de la violencia de la supresión. El mal de archivo derrideano es la pulsión de muerte, la desestabilización del umbral entre la vida y la muerte que provoca el espectro, ese reaparecido que asedia, que desafía toda presencia, que impide completar el duelo.

Como es de rigor en su obra, Derrida se explaya muy sofisticadamente alrededor de estas cuestiones, que articula con la asimismo compleja teoría de Freud, a partir de cuyo archivo está discurriendo. Sin embargo, se trata de cuestiones que bien pueden plantearse alrededor de situaciones más simples y aun más concretas, contribuyendo a comprenderlas mejor. Me refiero a la posibilidad de pensar tanto en el modo en que el sujeto designado por el nombre propio del archivo nunca deja de mantenerse presente en ausencia, como en la desaparición latente de ese archivo que lo evoca y lo trae al presente, que lo hace estar y no estar. El caso que nos ocupa tiene, por todo esto, una importancia añadida, ya que hace literal muchas de estas disquisiciones teóricas.

El conjunto de retratos del archivo fotográfico Télam que ha dado lugar a la muestra *Primer plano. Figuras intelectuales de la Argentina en el Archivo Télam* nos presenta a escritores y escritoras del último tercio del siglo XX y las primeras décadas del XXI que están reunidos, en un principio, de modo azaroso, por responder a los intereses mixtos de una agencia de noticias o un medio masivo de comunicación (actualidad, tendencia, oportunidad, demanda, etcétera). Sobre esa modalidad inicial de reunión en el Archivo Télam se han ejercido para la ocasión dos operaciones selectivas. La operación inicial fue la elección de un primer conjunto de imágenes que sería completada en diversas etapas con otros, para elegir, de entre todas, aquellas que fueran más peculiares o menos conocidas o de mayor calidad visual. La otra operación fue seleccionar de ese grupo solo a los y las escritoras que ya estuvieran muertos, porque así se destacaba la función archivística del conjunto fotoperiodístico a la vez que se aplicaba un criterio organizativo particular. Si en este aspecto el resultado es relativo por causa natural, ya que con el paso del tiempo el conjunto se va ampliando por la muerte de más escritores, en el otro aspecto lo fue por causa forzada, por un motivo aparentemente externo al archivo, de corte netamente político: el Estado intervino en Télam, que era la agencia de noticias estatal, y entre otras modificaciones que incluyeron el cambio de nombre

y estatus, suprimió el acceso público a los materiales fotográficos, y por ende no pudo completarse nunca la selección prevista del material, que así quedó trunca y a la vez marcada. Desde ya, no se trata de equiparar ambas cuestiones, como enseguida podrá verse, sino de considerarlas en relación con una condición intrínseca al archivo como es su soporte técnico. Y el Archivo Télam al que me refiero es un archivo digital.

Después de tanto preámbulo, quizás parezca que planteé una trampa desde el comienzo: resulta ahora que el lugar instituyente y conservador es solo un sitio oficial de Internet, resulta que muchas de las imágenes seguramente se pueden encontrar googleando nombres de escritores, buscando "Bioy Casares", "Ricardo Piglia" o "Aurora Venturini"... Sin embargo, la duplicidad que implica el soporte técnico digital nos permite darle una vuelta particular a este caso. Porque, por un lado, se trata de la fotografía, con su cámara y su impresión para la prensa, permitiendo esa iteración que conserva la memoria y la convierte en "puesta en reserva objetivable", como ya había definido Derrida al archivo a mediados de los años 90, apenas vislumbrando los alcances del universo digital. Por otro lado, justamente, se trata de un archivo conservado digitalmente y disponible, por lo tanto, como archivo virtual. Pongamos por caso las fotografías de Aurora Venturini que fueron tomadas en su casa para acompañar la nota publicada en la prensa: hay negativos de las fotos, podría haber una o más reproducciones realizadas a partir de esos negativos y sí hay cientos o miles de reproducciones según la tirada que hayan alcanzado los periódicos que utilizaron esas imágenes; pero en el archivo fotográfico digital de Télam, lo que está es la reproducción en alta de muchas de las tomas a Venturini, aunque no necesariamente hayan salido publicadas junto con la nota, y obviamente no están ni el negativo ni el contexto periodístico de cada imagen.

En contraste con los archivos tradicionales en los que los objetos eran retirados del flujo material para ser atesorados y protegidos, Boris Groys explica que en los digitales lo que está ausente es el objeto mismo, mientras se mantiene la información sobre su inscripción original en el flujo material (su metadata). Algo que es muy evidente para el arte y los documentos, en las fotografías de escritores e intelectuales para la prensa presenta matices, ya que la noción de objeto original en la fotografía es de otro orden así como lo es su condición artística en el contexto periodístico. Repongo este señalamiento porque la cuestión del original y la reproducción, como ya lo mostró Walter Benjamin en sus ensayos de los años 30 sobre la reproductibilidad en el arte y sobre la fotografía, es muy importante para pensar las derivas del archivo fotográfico de Télam.

Veamos. En efecto, como apunta Groys, la digitalización estaría garantizando, más eficazmente que cualquier otra técnica, la reproducción de un texto o una imagen y su circulación en las redes de información. En el caso de las fotos, el medio digital agudiza la reproductibilidad que les es intrínseca, les devuelve el soporte de la imagen, y además, al tratarse de una agencia de noticias como Télam, ocurre que el conjunto digital organiza un archivo diferente, y aún más azaroso, del conjunto personal o hemerográfico del que cada foto forma parte (el archivo del fotoperiodista que la tomó o el archivo del medio gráfico que le dio contexto). Se trata, por todo esto, de un tipo particular de archivo digital, entendido, en palabras de Groys, como "una versión mejorada tecnológicamente de la reproducción mecánica". Porque, aun cuando Internet es también material ya que su hardware y su software están sometidos a la obsolescencia, mientras exista y funcione, siempre se puede retornar a la misma información (al igual, dice Groys, que los archivos tradicionales nos permitían volver a los mismos objetos). Ahora bien: ¿qué ocurre cuando no se trata de la obsolescencia material del soporte tecnológico sino de la clausura del acceso digital que conlleva su evanescencia? Y más todavía: ¿qué ocurre cuando esa evanescencia, como acá, es resultado de una intervención política en un organismo público que efectúa una sustracción?

En este punto, el soporte digital, con todas sus características generales y las particulares del caso, se cruza con el rasgo espectral que señalé al comienzo, también de un modo particular. A la espectralidad propia del archivo que conlleva a la vez una evocación fantasmal y la acechanza de su supresión, se le sobreimprime la espectralidad de la supresión concreta y material del archivo: el archivo digital fotográfico Télam ya no existe pero sí sus huellas en otros archivos tradicionales o digitales dispersos, junto con la necesidad e imposibilidad de un nuevo duelo. La práctica concreta de supresión del archivo desata una nueva espectralidad que su impronta política, pese a sus diferencias irreductibles, remite a una historia local larga de supresiones y sustracciones realizadas desde el poder de Estado. En ese sentido, estamos ante un caso privilegiado para pensar el archivo no, según podría inferirse, como la constitución orgánica de un registro (que, acá, definiría su historia en términos de actividad del Estado), sino como el "producto heterogéneo de un conjunto de relaciones y tensiones sociales mucho mayor" que hacen que, en su muy completo análisis del tema, Andrés Tello lo defina, enfatizando su condición política, como una "máquina social" en la que se conectan variablemente cuerpos y tecnologías y que forma parte de un "complejo maquínico" enorme.

A la luz de estas condiciones y propiedades del archivo en cuestión, ¿cómo mirar y qué ver, además del conjunto general de imágenes, en la exhibición *Primer plano*? Es necesario recuperar una de las indicaciones de Groys cuando advierte que una imagen digital no puede ser exhibida o copiada sin más, como ocurría con la reproducción mecánica: al ser un efecto de la visualización del archivo de imágenes, requiere siempre una puesta en escena o una performance, Y cada exhibición o performance de un archivo digital, con su particular curaduría, se fecha y se archiva.

La puesta en escena, en esta oportunidad distribuida en cuatro zonas (Manos, Miradas, Espacios, Cuarto espectral), apunta, por un lado, a devolver la materialidad de los objetos, es decir de los retratos de escritores, escritoras e intelectuales, y se trata de una materialidad de dos dimensiones porque se refiere a la de los objetos que integraban el archivo digital pero también a los objetos que integraban un archivo digital que ya no puede localizarse, que perdió consignación e institución. La sección "Cuarto espectral", de hecho, una instalación sonoro visual montada a partir de los rastros en el Archivo Télam de escritores desaparecidos en la dictadura cívico militar iniciada en 1976 (Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, Paco Urondo), busca desplegar todos los sentidos de la espectralidad. A la vez, por otro lado, la puesta en escena de ese archivo parcial le quita mucho de su carácter azaroso, trabaja con la incompletud del conjunto, que, a la vez que sostiene la ausencia por sustracción, toma distancia del archivo, o más bien lo exhibe como parte de la maquinaria social al acercarlo a la serie "retratos de escritores e intelectuales". En su señalamiento político, lo repolitiza culturalmente. ¿Cómo mirar la bellísima serie de retratos de Olga Orozco, que arman casi un folioscopio ante la vista? Refieren al Archivo Télam, es cierto, pero también a la propia exhibición de los rostros fotografiados entre los que se ubica y que tienen un margen de autonomía respecto del poder de consignación de ese archivo. Como si la puesta en escena del archivo señalara al mismo tiempo hacia adentro y afuera de él, hacia afuera y adentro de la exhibición.

Las tecnologías políticas, para usar la expresión de Tello, cambian, se desplazan, se cruzan, pero su índice político, en tanto parte de la máquina social del archivo, prolifera, se multiplica, se resignifica. Allí radica la potencia de este *Primer plano. Figuras de intelectuales*; allí toda la politicidad, también, de haberla emprendido en el espacio cultural de la universidad pública. Ahí radica, política y creativamente, lo que podemos llamar nuestro bien de archivo.

Bibliografía

Benjamin, Walter, “La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica” (1936), *Discursos interrumpidos* I, Madrid, Taurus, 1989, pp. 15-58.

Derrida, Jacques, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta, 1997.

Groys, Boris, *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*, Buenos Aires, Caja Negra, 2016.

Tello, Andrés, *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*, Buenos Aires, La Cebra, 2018.

Perfiles fotográficos: cuerpos y objetos de la literatura

Patricio Fontana

Karina Boiola

Hay escritores que son famosos no solo por los méritos de su obra, sino también porque se empeñaron en no ser fotografiados o, en todo caso, en que su imagen fotográfica no circulara más allá del ámbito privado. Algunos ejemplos célebres al respecto son los de los esquivos J. D. Salinger o Thomas Pynchon, de los que se conocen unas poquísimas imágenes que escaparon a su control. De todos modos, no es este el lugar para preguntarse por las razones de esa negativa –periodistas, biógrafos y críticos ya lo hicieron profusamente–, sino para notar algo por lo demás evidente: que esa singularidad de Salinger o Pynchon se recorta contra la importancia innegable que, por lo menos desde el siglo XIX, cuando las técnicas de producción y reproducción de la imagen experimentaron un salto cualitativo notable, tienen las imágenes de los escritores –y en especial de sus rostros– como elemento fundamental para la constitución de la autoría y la circulación y el consumo de una obra literaria.

Juan María Gutiérrez, el primer historiador y crítico de la literatura argentina, a menudo bastante reacio a las novedades de su siglo –el XIX–, era consciente de esa importancia y, además, de que ella estaba indisolublemente vinculada al interés más general por considerar la obra literaria en clave biográfica: por el par vida y obra. En dos de sus trabajos biográficos más importantes, los que dedicó a Juan Cruz Varela y a Esteban Echeverría, Gutiérrez no incorpora la imagen de esos poetas pero sí se ocupa de aportar datos fisonómicos de cada uno de ellos; es decir, se ocupa de fotografiarlos con su letra biográfica. Así, por ejemplo, informa que Echeverría “era delgado de cuerpo, alto de estatura, de rostro pálido, de cabello recio, ensortijado y renegrido; tenía regulares las facciones de su fisonomía y elevada la frente”. Pero además, no satisfecho con eso, en una nota al pie intenta saciar aún más el deseo del conjetural lector de saber cómo

era el aspecto físico de Echeverría y señala cuáles de los pocos retratos que existían eran fieles al original y cuáles no. Por otra parte, la literatura argentina del siglo XIX registra al menos dos casos de escritores que eran ampliamente conscientes de la importancia de la fotografía en la constitución de la autoría: Domingo F. Sarmiento y Lucio V. Mansilla. Además de ocuparse de escribir obras de una originalidad indiscutible, Sarmiento y Mansilla también se ocuparon de acompañarlas o complementarlas con una dedicación esmerada a posar ante el objetivo de diversos fotógrafos.

Desde el comienzo del siglo XX algunas entonaciones importantes de la teoría literaria –por ejemplo el llamado "formalismo ruso" en las décadas de 1910 y 1920– recusaron con sólidos argumentos la relevancia que podía tener para la comprensión del hecho literario no solo la vida del autor –y como parte de esa vida su imagen–, sino el autor mismo. ¿Qué podía importar para la comprensión de *Madame Bovary* la vida sentimental de Gustave Flaubert o algunos de sus rasgos físicos? Un hito clave en esta tendencia es el artículo titulado "La muerte del autor" (1968) en el que Roland Barthes cuestiona la idea del autor como origen y como principio explicativo del texto. Esa muerte, entre otras cosas, implicaba acaso la muerte de unas imágenes de autor o del autor como imagen; en efecto, para Barthes la escritura es "ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe".

No obstante, en el siglo XX las imágenes de escritores y escritoras proliferaron como nunca antes en la historia. Y así, por ejemplo, si hasta el siglo XIX las biografías literarias ofrecían algún que otro retrato y nada más, en el siglo XX pasaron a tener, casi sin excepciones, al menos un cuadernillo de imágenes que replica fotográficamente aquello que la letra cuenta en el resto de las páginas. Luego, en el siglo XXI, el desarrollo de la tecnología digital e internet –por ejemplo, las redes sociales– multiplicó casi infinitamente no solo el repertorio de imágenes disponibles sino la posibilidad de acceder a él, al punto de que la imagen y la figuración autoral pasaron a ser tanto o más importantes que la obra, y a veces llegaron incluso a reemplazarla. En este sentido, no deja de tener cierta lógica que el regreso al interés teórico por el autor que se vive desde la década de 1970 –un interés que sedujo al propio Barthes, que luego de intentar liquidarlo postuló la noción de *figura de autor* y la idea de que el texto suscita en el lector un *deseo de autor*– también motivó un interés específico por las imágenes.

Un testimonio de ese interés es un breve texto de 2005 en el que Jean-Luc Nancy y Federico Ferrari proponen la noción de *iconografía de autor*. Para Nancy y Ferrari la lectura desencadena una serie de imágenes; entre ellas, la más espectral, la más inasible, es la imagen del autor, de quien firma la obra. Las imágenes disponibles de un autor –una selección de ellas: las que, por alguna razón insondable, calaron más hondo entre los lectores– conforman una iconografía que le da materialidad a esa entidad fantasmal que surge de la lectura: le otorgan "un cuerpo, una identidad, una biografía". Es decir, una de las funciones de esas imágenes es comunicar la existencia extratextual de quien firma un texto. Esto es especialmente cierto para las fotografías, que registran con precisión inexorable, como ningún otro medio lo había hecho antes, las más ínfimas particularidades de un ser o de un objeto y las capturan para la posteridad.

En su libro *El revés del rostro*, la crítica Nora Domínguez se detiene en dos curiosos retratos fotográficos: en uno de ellos Juana de Ibarbourou posa para la cámara ataviada con un inmaculado vestido blanco, sentada en un cómodo sillón, rodeada de bibliotecas y con un libro en la mano, pero su rostro, intervenido por la propia poeta, está tachado con tinta azul, vehementemente desfigurado; el otro es un retrato realizado por la fotógrafa Alicia D'Amico en el que Silvina Ocampo se tapa la cara con una mano y así, como Ibarbourou en el suyo, la sustrae a la avidez predatoria de la cámara. Pero más allá de estos casos puntuales, que Domínguez lee en clave de género como resistencia a una demanda masculina de belleza, estos dos ejemplos, y los de Salinger o Pynchon que se mencionaron al principio, hablan de que, además de escribir, una tarea insoslayable de todo autor –o de todo escritor que pretenda transformarse en autor– es decidir qué hacer frente a esa demanda creciente por su imagen. En efecto, todo escritor debe decidir cómo va a participar –qué estrategias o tácticas va a pergeñar – de ese régimen escópico del que forma parte y, entonces, en la medida de lo posible, decidir cómo visibilizarse –y acá debe decirse que negarse a ser fotografiado, intervenir las fotografías o taparse el rostro son también modos de visibilizarse, de hacerse ver–.

En *La cámara lúcida*, Barthes describió con perspicacia las incertidumbres y temores que suscita enfrentar el objetivo de la cámara: al posar, el cuerpo se transforma en imagen, en una efigie, sobre la cual el sujeto fotografiado no solo no tiene completo dominio, sino que además lo obliga a tener un mismo aspecto, aquel que la cámara registra para siempre. Pero también es cierto que, a lo largo de una vida, las fotografías

registran, también inexorablemente, no solo lo que persiste en un cuerpo, por ejemplo una mirada singular, sino los cambios que este experimenta con el paso del tiempo. Más aún: cuando ese cuerpo ya no existe, cuando alguien –por ejemplo, un autor– efectivamente ha muerto, las fotografías están ahí como indicio de lo que ya no es: como tiempo embalsamado, para decirlo con la inspirada metáfora que usó André Bazin. La fotografía tiene, entre otra cualidades, la de ser un *memento mori*.

Todo lo anterior lo testimonian una y otra vez las imágenes fotográficas que conforman la muestra *Primer plano*. *Figuras intelectuales de la Argentina en el Archivo Télam*. En ellas se puede advertir cómo un conjunto heterogéneo de escritores y escritoras argentinos enfrentaron el desafío de ser fotografiados por y para un medio periodístico de alcance internacional. A partir de ellas, de lo que permiten observar en detalle y a veces casi tocar –la ropa que vestían, los objetos de los que se rodeaban, los espacios en los que trabajaban o por los que circulaban–, el eventual visitante podrá urdir *in mente* una biografía material de estos autores y autoras, y también, entrever unos hábitos, unos caprichos, unos rasgos psicológicos, unos gestos recurrentes, una economía doméstica, unos tics o unas mañas e incluso alguna dolencia del cuerpo o la mente.

Uno de los ejes que organizan esta exposición permite demorarse en la parte del cuerpo más comprometida físicamente en el trabajo de escritura: las manos. En varias de esas imágenes, además, ellas relevan a los rostros en la individuación del autor o la autora fotografiados; se trata de manos a las que el primer plano “rostrifica”, como diría Gilles Deleuze. Y así, con su insistencia en exhibir cuerpos y objetos, esta muestra pone en evidencia una cualidad de la literatura que tiende a olvidarse para hacer de ella algo incorpóreo o etéreo: aquello que tiene de material e incluso de artesanal.

Bibliografía

Bazin, André, “Ontología de la imagen fotográfica” (1945), ¿Qué es el cine?, Madrid, Ediciones Rialp, 1990.

Barthes, Roland, “La muerte del autor” (1968), *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, Barcelona, Paidós, 1994, pp. 65-73.

---------- *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1990.

Domínguez, Nora, *El revés del rostro. Figuras de la exterioridad en la cultura argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2021.

Deleuze, Gilles, *La imagen movimiento. Estudios sobre cine 1*. Buenos Aires, Paidós, 1984.

Ferrari, Federico y Jean-Luc Nancy, *Iconographie de l'auteur*, París, Galilée, 2005.

Gutiérrez, Juan María, "Breves apuntamientos biográficos y críticos sobre don Esteban Echeverría", *Obras completas de don Esteban Echeverría*, tomo V, Buenos Aires, Carlos Casavalle Editor, 1874.

Intelectuales, escritores y agencia

Gabriela García Cedro

¿Qué significa ser intelectual hoy? ¿Es sinónimo de académico o científico? ¿Se puede equiparar al oficio del escritor? La noción de intelectual permite trazar una historia que fácilmente se remonta, por los menos, al caso Dreyfus (1897-1906), atraviesa los planteos de Antonio Gramsci sobre la hegemonía cultural, recala en el compromiso sartreano y revisa todas las repercusiones que tuvo la pugna verificable entre las revistas *Casa de las Américas* y *Mundo Nuevo* por definir y/o diferenciar "escritor" de "intelectual". Pero incluso luego de la acalorada batalla propia de la Guerra Fría, el rol del intelectual continuó generando dudas, incertidumbres y no pocas sospechas. Esto se debe a que su papel social ha estado estrechamente vinculado a la práctica de intervención en el debate público.

A esta altura, entonces, podría cuestionarse por qué hablo de escritores e intelectuales casi indistintamente. No siempre un escritor llega a ser un intelectual, aunque muchas veces, como dice Edward Said, estas categorías convergen. En *Humanismo y crítica democrática,* sostiene que los conceptos escritor e intelectual se engloban mutuamente dado que, "durante los últimos años del siglo XX el escritor ha asumido cada vez más los rasgos antagónicos del intelectual en actividades tales como decirle la verdad al poder, dar fe de la persecución y el sufrimiento y alzar una voz de disenso en los conflictos con la autoridad". El escritor autorizado por su obra interviene en la esfera pública impulsado por una pulsión transformadora. El intelectual interviene en la esfera pública acerca de cuestiones que no están vinculadas a su producción literaria o artística y, sin embargo, se constituye como una voz autorizada que no solo debe ser

escuchada, sino cuya legitimidad no se cuestiona. Llegado a este punto, la dimensión ética prevalece sobre la sociológica.

Las fotografías que conforman la muestra *Primer plano. Figuras intelectuales de la Argentina en el Archivo Télam* surgieron de una selección del material al que se pudo acceder antes de que esa agencia de noticias fuese intervenida. Se trata de retratos de escritores e intelectuales, ya fallecidos, de las últimas décadas del siglo XX y las primeras del siglo XXI. En junio de 2024, el gobierno nacional decidió cerrar la agencia de noticias del Estado. Este cierre, necesariamente, le da un nuevo sentido y una nueva potencia a esta muestra que, no de manera azarosa, se ha montado en una de las sedes de la Universidad de Buenos Aires. Una institución cuestionada y ahora, intervenida. La universidad pública también cuestionada, hostigada incluso, y aún de pie. Las imágenes de escritores e intelectuales que, en muchos casos, también fueron cuestionados por haber ejercido la palabra política, se resisten a ser silenciados.

Las batallas culturales definen y definieron momentos clave de la historia argentina. En coyunturas de alta conflictividad, la labor del intelectual se vuelve aun más necesaria, ya que la polarización no solo restringe los espacios de debate, sino que también produce reduccionismos, o nuevas formas de silenciamiento e invisibilización. En este contexto, la muestra de fotografías del Archivo Télam permite reponer y repensar la función social de intelectuales y escritores. Pero también, ayuda a interpelar a quienes recorran los ejes que organizan la exposición fotográfica: miradas, manos, espacios. Y un cuarto espectral.

¿Qué es lo que ancla una fotografía? ¿Por qué una imagen puede valer más que mil palabras? La potencia de estos retratos está en lo que efectivamente muestran, pero también en lo que sabemos que está, aunque no podamos leerlo ni escucharlo. Las miradas de Ernesto Sabato, Adolfo Bioy Casares, Osvaldo Soriano, Juan Gelman, Jorge Luis Borges y Alberto Laiseca componen un extraño collage. El único que mira directamente a la cámara es Laiseca. Autor de la novela más larga de la literatura argentina, *Los Soria*, fue también la voz del ciclo televisivo “Cuentos de terror”. No se lo recuerda por sus intervenciones en debates coyunturales, pero su presencia en el ámbito cultural es insoslayable. Y fue él quien dijo: “El compromiso del escritor es solo uno: influir sobre la sociedad. Cambiar para bien el mundo, aunque las condiciones no estén dadas para ello”.

En otra serie, se ven las manos junto con los rostros. La mano sobre la que descansa el rostro del autor de *Sobre héroes y tumbas*. Las manos, también pensantes, de una reflexiva Sarlo. Las manos de Laiseca, en medio de un aplauso tal vez irónico. Las manos en actitud pedagógica de un vehemente David Viñas. Las manos casi dramáticas de Ricardo Piglia, en medio de una charla. Las manos apasionadas que acompañan las disquisiciones intelectuales de Horacio González. La mirada y las manos permiten reponer la gestualidad de una persona. Y con ella, recuperar la voz, la cadencia, los tonos. Estas fotografías, imágenes silenciosas, vuelven presencia a quienes ya no están. Y esas gestualidades, esas voces, nos van llevando a los textos que cada uno de ellos escribió y, deseablemente, nos lleve a las bibliotecas donde esos libros están, para que nos reencontremos y sigamos discutiendo, pensando, reelaborando juntos.

Cada una de las fotos nos sitúa en un escenario que también dispara sentidos en torno a la práctica intelectual de estos autores. Se puede ver la intimidad del hogar de Bioy Casares. A un Borges en un sillón sin más contexto que una cortina detrás. Aparece un Cortázar recién llegado a Ezeiza. Y con esa imagen pensamos en exilios elegidos y obligados a los que fueron sometidos muchos escritores e intelectuales. Correlativamente, está Gelman, en la Universidad Nacional de Córdoba, hablando con una representante de la organización Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas. Una foto que recupera no solo al poeta sino también al escritor comprometido con los derechos humanos. A Beatriz Sarlo y Aurora Venturini las encontramos rodeadas de bibliotecas, una imagen que podría pensarse convencional dado que hablamos de una intelectual, de una escritora. Sin embargo, los libros en este contexto no son objetos fetichizados ni fetichizables: son herramientas de trabajo, son el resultado de horas de escritura. Y cada palabra impresa es una decisión que se ha tomado; irrevocable, individual y con repercusiones sociales y políticas. Hay dos fotos que condensan lo planteado: Borges en la Biblioteca Nacional y Horacio González en el anexo sur del viejo edificio de la Biblioteca en la calle México. Borges frente a un auditorio colmado extiende su cuello y lo que le permite la mirada para escuchar una pregunta proveniente de las filas más altas del auditorio. Un espacio cerrado, homogéneo hasta en la vestimenta de los asistentes, y no solo por la monocromía del blanco y negro de la foto. Borges ocupa el centro de la toma y del uso de la palabra. Horacio González, en las afueras de la Biblioteca, aparece descubriendo las placas originales de la antigua sede de la Biblioteca; Borges y Groussac, en el bronce

de la fachada, reciben el reconocimiento del linaje en la conducción de la Biblioteca Nacional. El gesto cálido anticipando el abrazo a Teresa Parodi, entonces ministra de Cultura de la Nación, que captura la escena, tiene testigos que lo observan desde el interior del edificio. Borges y González, directores de una institución que no es la misma, escritores intelectuales que dejaron su impronta a partir de una visión, si no antagónica, por lo menos disímil en cuanto a aperturas e intervenciones.

El cuarto espectral, que remite a los ausentados, antes que a los ausentes, tiene tanta contundencia como los tres ejes que mencioné antes, tan concretos y tan habitados. Y también nos remite a escenarios conocidos, reconocibles. A historias conocidas por experiencia vital, tradición oral o memoria colectiva. Porque la biografía individual no puede existir sin las otras vidas que la rodean. Lo que cada imagen haga recordar imprime algo diferente a lo que la muestra propone.

Primer plano. Figuras intelectuales de la Argentina en el Archivo Télam es una muestra de ausencias. Una muestra que se resiste a hablar en pasado de cada uno de los escritores retratados. Que se resiste a hablar en pasado de Télam. Pero no se trata de una resistencia congelada, inmovilizada, por/en las fotografías. Para que los retratos hablen y movilicen, hay que recuperar a todos estos rostros en tiempo, en experiencias presentes. Alguna vez Horacio González dijo que la posición antiintelectualista es más que un ataque a los intelectuales: es un ataque a la posibilidad de pensar la autonomía crítica y cultural en el país. Los ejes de la muestra ayudan a reponer la presencia de estos escritores-intelectuales. Esta muestra, estas fotos, estas obras nos invitan a recrear o superar las formas ominosas de la parálisis política.

Bibliografía

Ángel, Raquel, *Rebeldes y domesticados. Los intelectuales frente al poder*, Buenos Aires, El cielo por asalto, 1992.

González, Horacio, Grüner, Eduardo y Svampa, Maristella, “Los intelectuales, la cultura y el poder”. *Revista Topía*, 2012. Recuperado de: https://www.topia.com.ar/articulos/intelectuales-cultura-y-poder

Laiseca, Alberto, “El compromiso del escritor”, 2008. Recuperado de: https://alberto-laiseca.blogspot.com/2008/07/el-compromiso-del-escritor.html

Said, Edward, *Humanismo y crítica democrática. La responsabilidad pública de escritores e intelectuales*, Buenos Aires, Debate, 2006.

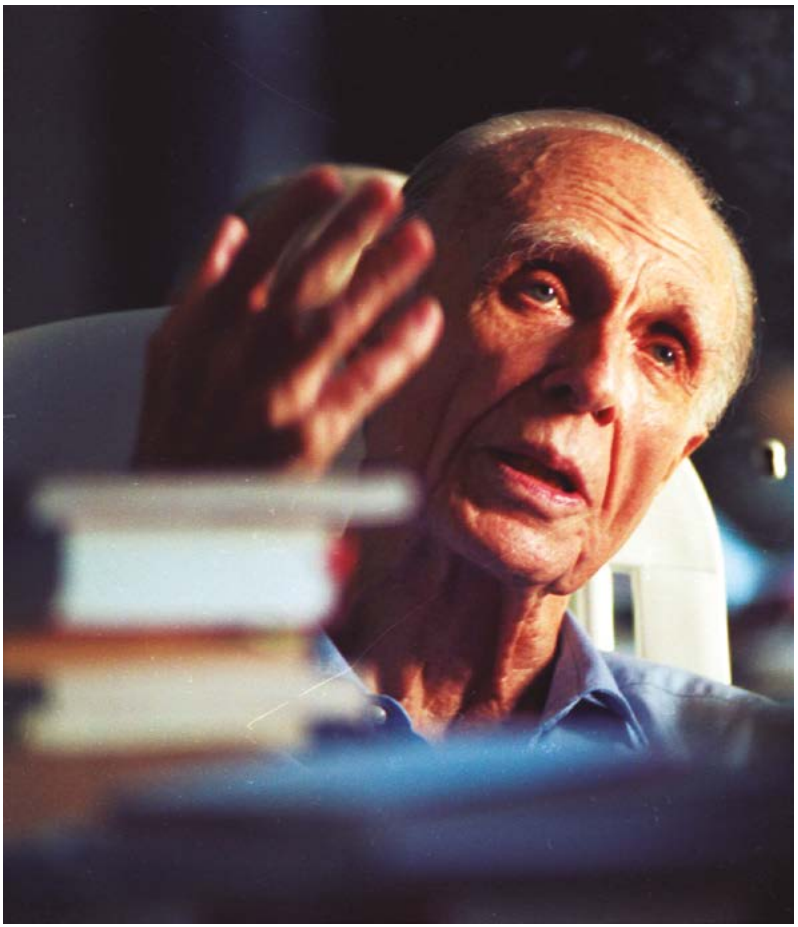
Yasenza, Conrado, “Ideas, cultura y otras historias… Entrevista a Horacio González”, *La tecl@ Eñe. Revista Digital de Cultura y Política*, XI, 56, 2012.

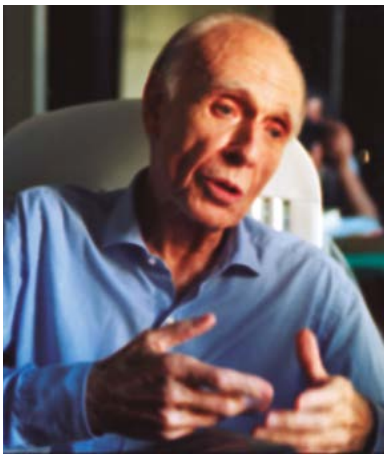
Manos

Adolfo Bioy Casares

Esta mano, en un cuento, sería una terrible amenaza para el protagonista.
En la realidad, ¿qué mal puede hacer?

La invención de Morel (1940).



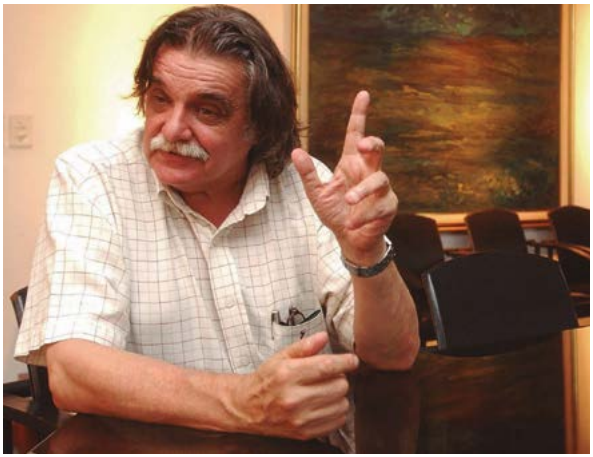


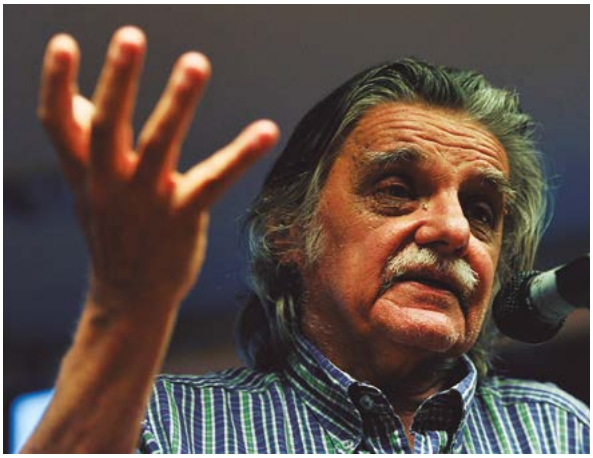
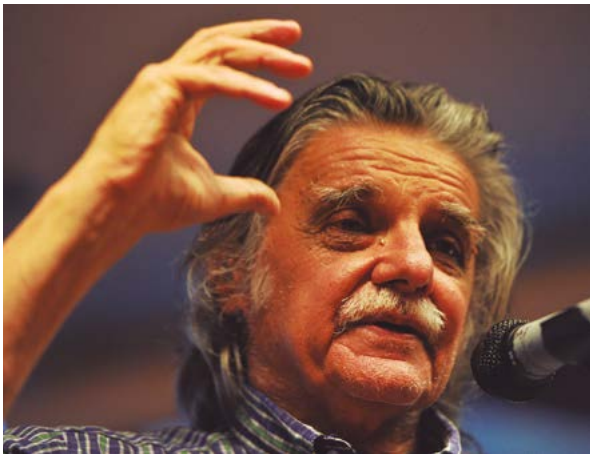
Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914 - Buenos Aires, 1999).

Horacio González

Una moneda fugaz, que alguien tiene en sus manos, como depositario de un incómodo residuo.

"La mitad de un echarpe o un canto inconcluso", *Fin de Siglo*, nro. 3, 1987.



Horacio González (Buenos Aires, 1944 - Buenos Aires, 2021).

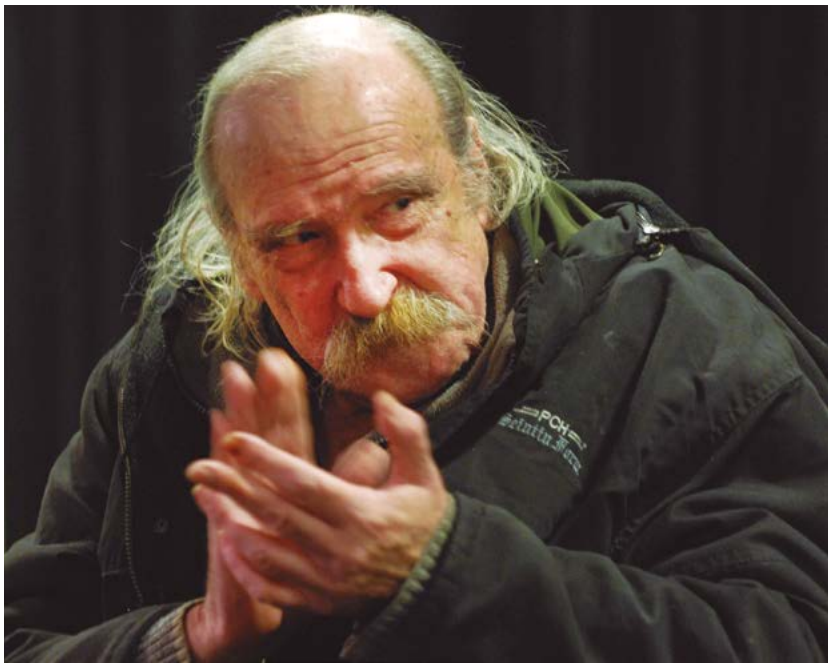
Alberto Laiseca

Dicho esto empezó a efectuar, con disimulo, signos mágicos con los dedos.

La hija de Kheops (1989).

Con este oficio de escribir había desarrollado tal musculatura en los brazos –sus manos a esa altura estaban blindadas por callosidades como planchas– que habrían llenado de envidia al más avezado maestro japonés en artes marciales.

"Inventando títulos en la caverna de invierno", Matando enanos a garrotazos (1982).



Alberto Laiseca (Rosario, 1941 - Buenos Aires, 2016).

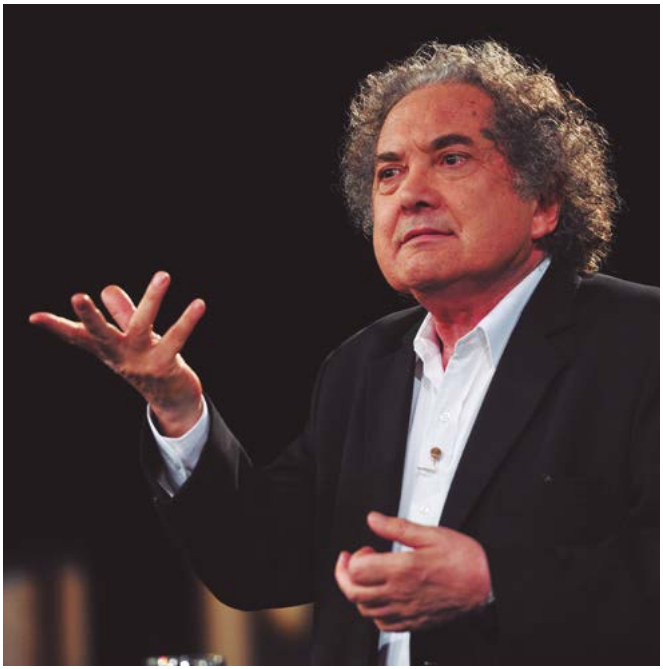
Ricardo Piglia

El destino está en la esfinge de una moneda. —La lanzó al aire y la atrapó y la cubrió con la palma de la mano. La miró—. Todo irá bien.

El último lector (2005).

Querer escribir una novela sin tener nada en las manos (salvo ese deseo), dejar todo, dejar pasar los días (uno atrás de otro).

Los diarios de Emilio Renzi. Un día en la vida (2017).

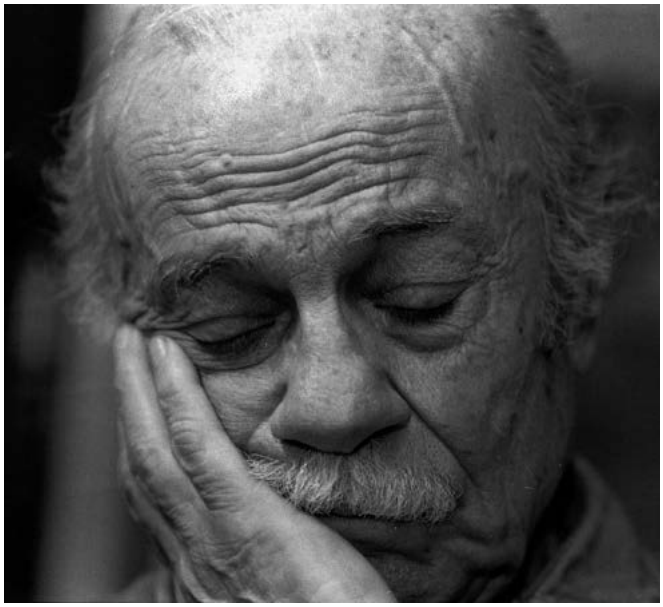


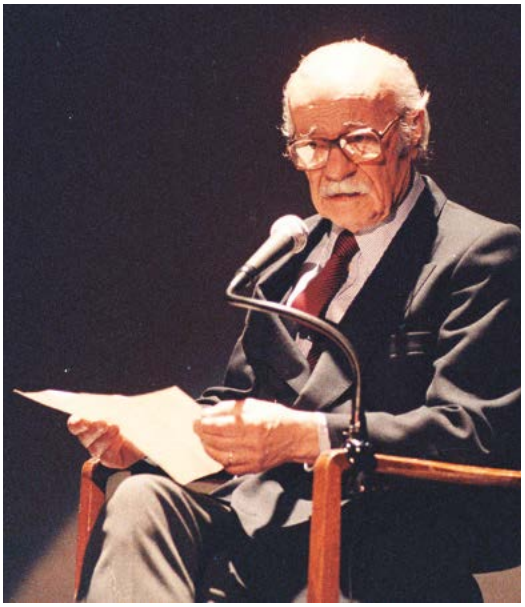
Ricardo Piglia (Adrogué, 1941 - Buenos Aires, 2017).

Ernesto Sábato

Y tarde o temprano aquel universo incorruptible concluía pareciéndole un triste simulacro, porque el mundo que para nosotros cuenta es éste de aquí: el único que nos hiere con el dolor y la desdicha, pero también el único que nos da la plenitud de la existencia, esta sangre, este fuego, este amor, esta espera de la muerte; el único que nos ofrece un jardín en el crepúsculo, el roce de la mano que amamos, una mirada destinada a la podredumbre, pero nuestra: caliente y cercana, carnal.

Abaddón el Exterminador (1974).



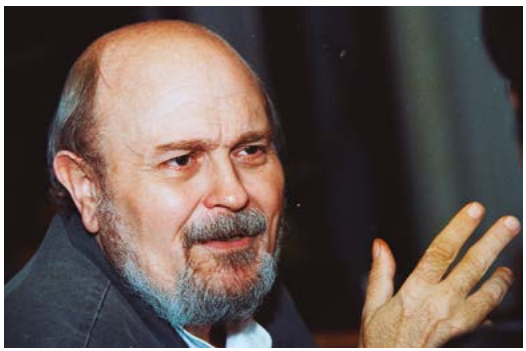


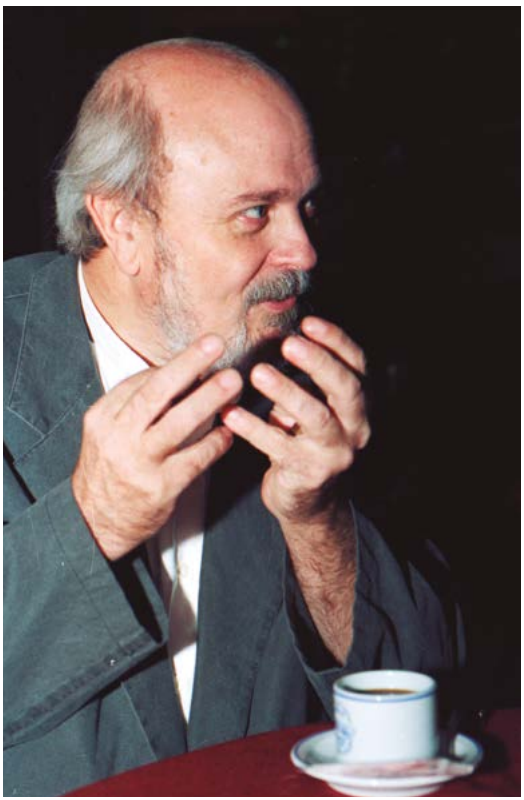
Ernesto Sábato (Rojas, 1911 - Santos Lugares, 2011).

Osvaldo Soriano

Encontré una tacita de porcelana que se había caído de un poste. Recordé que cuando éramos chicos las rompíamos con la honda y eso me dio un poco de tristeza. Sin saber por qué me la guardé en el bolsillo y la fui acariciando con los dedos mientras pensaba en los tiempos del colegio, cuando creía que tenía una vida por delante.

Una sombra ya pronto serás (1980).



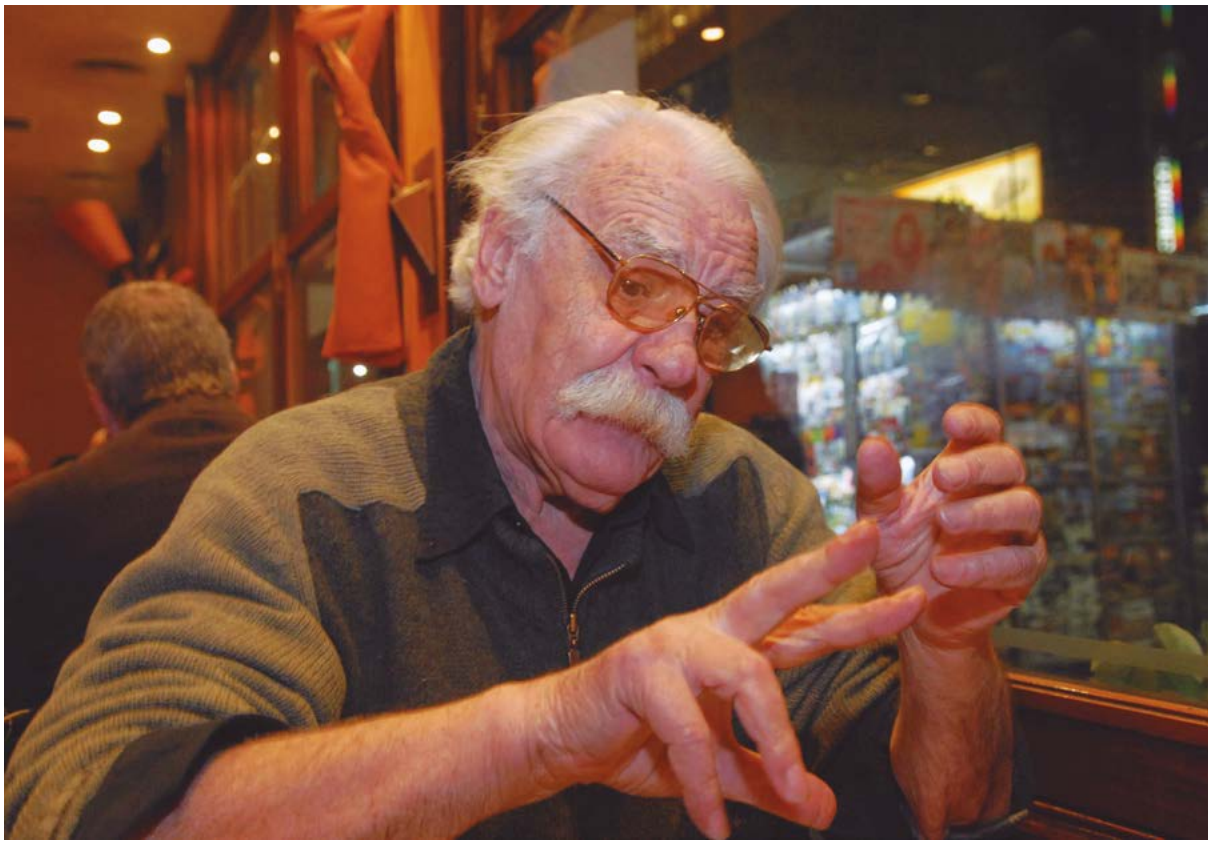


Osvaldo Soriano (Mar del Plata, 1943 - Buenos Aires, 1997).

David Viñas

Contar y poder seguir contando y tener cosas debajo de los dedos a medida que contaba. Contar era tocar.

Los dueños de la tierra (1958).



David Viñas (Buenos Aires, 1927 - Buenos Aires, 2011).

Beatriz Sarlo

“At the table, place your hand on your lap when you are not using it”. Así aprendí un comportamiento en la mesa, distinto del que los ingleses llamaban continental. La regla es que la mano que no está usando un cubierto o levantando una copa debe desaparecer de la vista. Para estas irlandesas que nos educaban a la inglesa, lo correcto era que la mano que no sostenía un cubierto no se apoyara sobre el mantel. Lo comprobé mucho después chequeando series: los actores que representan familias culturalmente correctas no muestran las manos en la mesa, excepto cuando cortan los alimentos o usan el tenedor para llevarlos a la boca. Mantengo esos modales, que parecen una tilinguería, y todavía hoy la mano que no está haciendo algo queda sobre mi falda, oculta, como si fuera manca. Soy responsable de haberlos aprendido como si fueran los únicos posibles, y la prescripción es tan fuerte que ha sobrevivido a todo: a la ironía, al análisis cultural, a la sociología de las costumbres, a las observaciones sarcásticas de algún amigo, incluso al ridículo.

No entender. Memorias de una intelectual (2025).

Beatriz Sarlo (Buenos Aires, 1942 - Buenos Aires, 2024).

Miradas

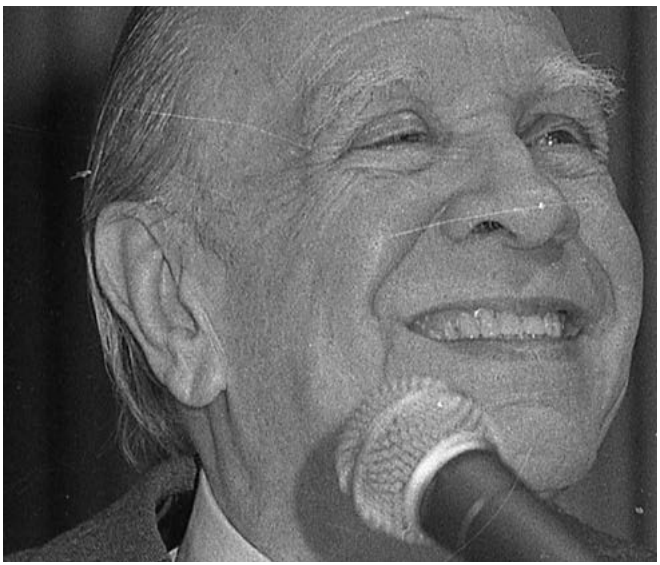
Alberto Laiseca

Comenzó a narrar, mientras miraba el cielo por tercera vez en el día:
—Debo advertirle: lo que vaya a referir es un cuento sólo en parte.

"Guardavidas", *Cuentos completos* (2011).

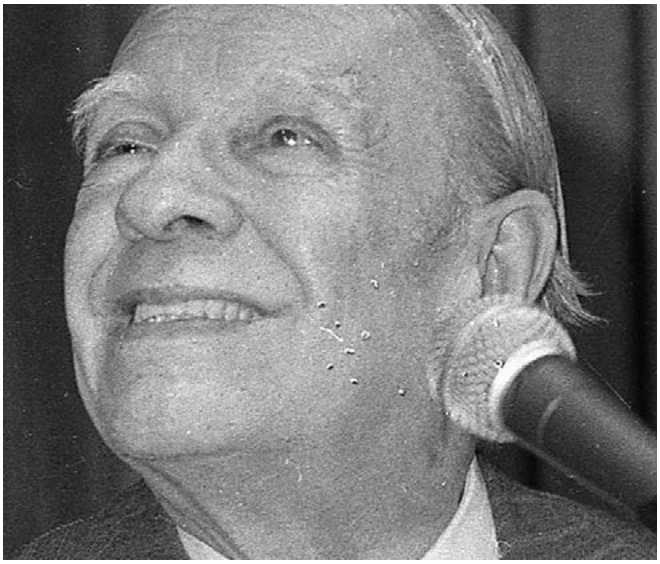
Alberto Laiseca (Rosario, 1941 - Buenos Aires, 2016).

Jorge Luis Borges



Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré.

"El Aleph", *El Aleph* (1949).



El hombre las trazaba, las miraba y las corregía. De golpe, como si le fastidiara ese juego, las borró con la palma y el antebrazo. Me miró, no pareció reconocerme.

"El inmortal", *El Aleph* (1949).

Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899 - Ginebra, 1986).

Adolfo Bioy Casares

Los hechos que vieron sus ojos, ahora se le presentaban con una vividez intolerable, y se movía en la esperanza de que la visión y el recuerdo cesaran.

Diario de la guerra del cerdo (1969).

Curiosa acepción de mirar en expresiones coloquiales. “Mirá que va a firmar. Mirá que va a negarse a ser candidato al Nobel”.

Descanso de caminantes (2001).

Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914 - Buenos Aires, 1999).

Juan Gelman

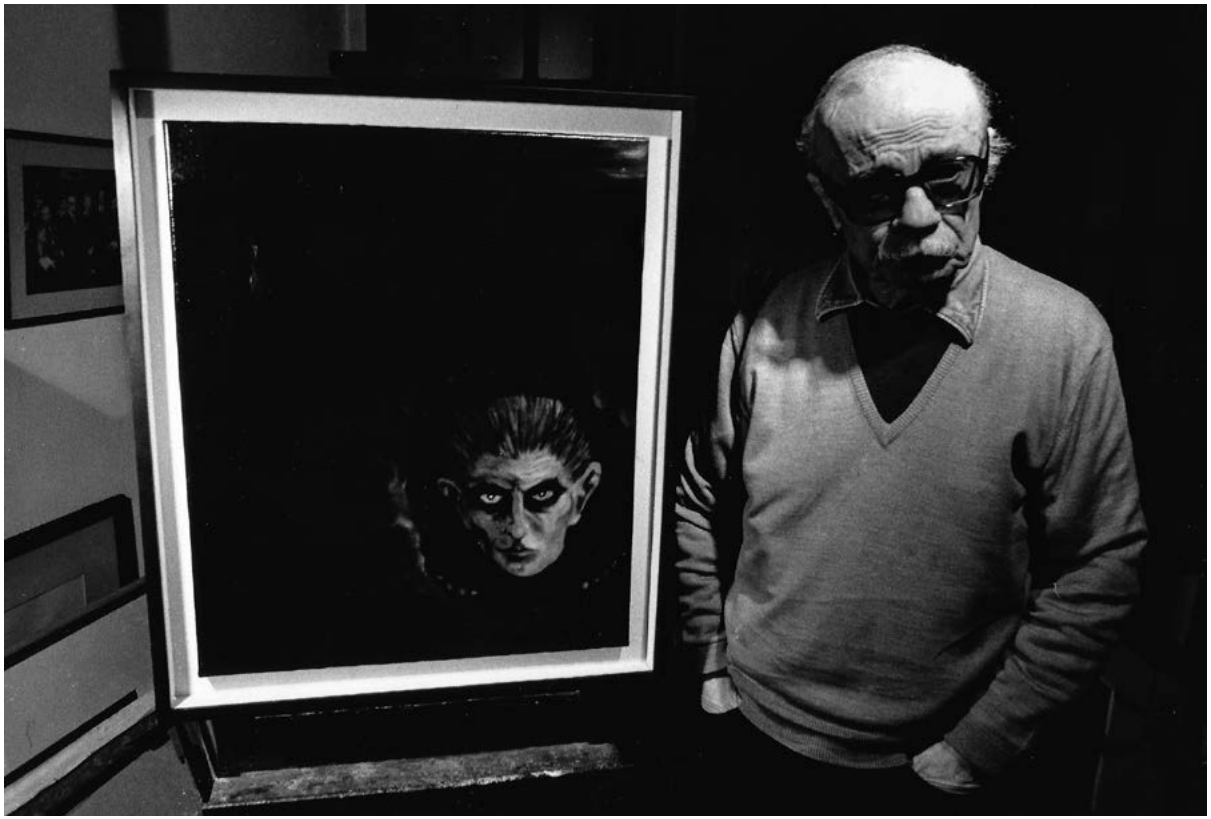
y otra vez tuvo ojos para mirar o ver o sufrir
y llorar sin dar comida a nadie.
"Lamento por el llanto de Sim Simmons", *Los poemas de Sidney West* (1972).

Juan Gelman (Buenos Aires, 1930 - México, D. F., 2014).

Ernesto Sábato

Recuerdo tantas calamidades, tantos rostros cínicos y crueles, tantas malas acciones, que la memoria es para mí como la temerosa luz que alumbra un sórdido museo de la vergüenza.

El túnel (1948).

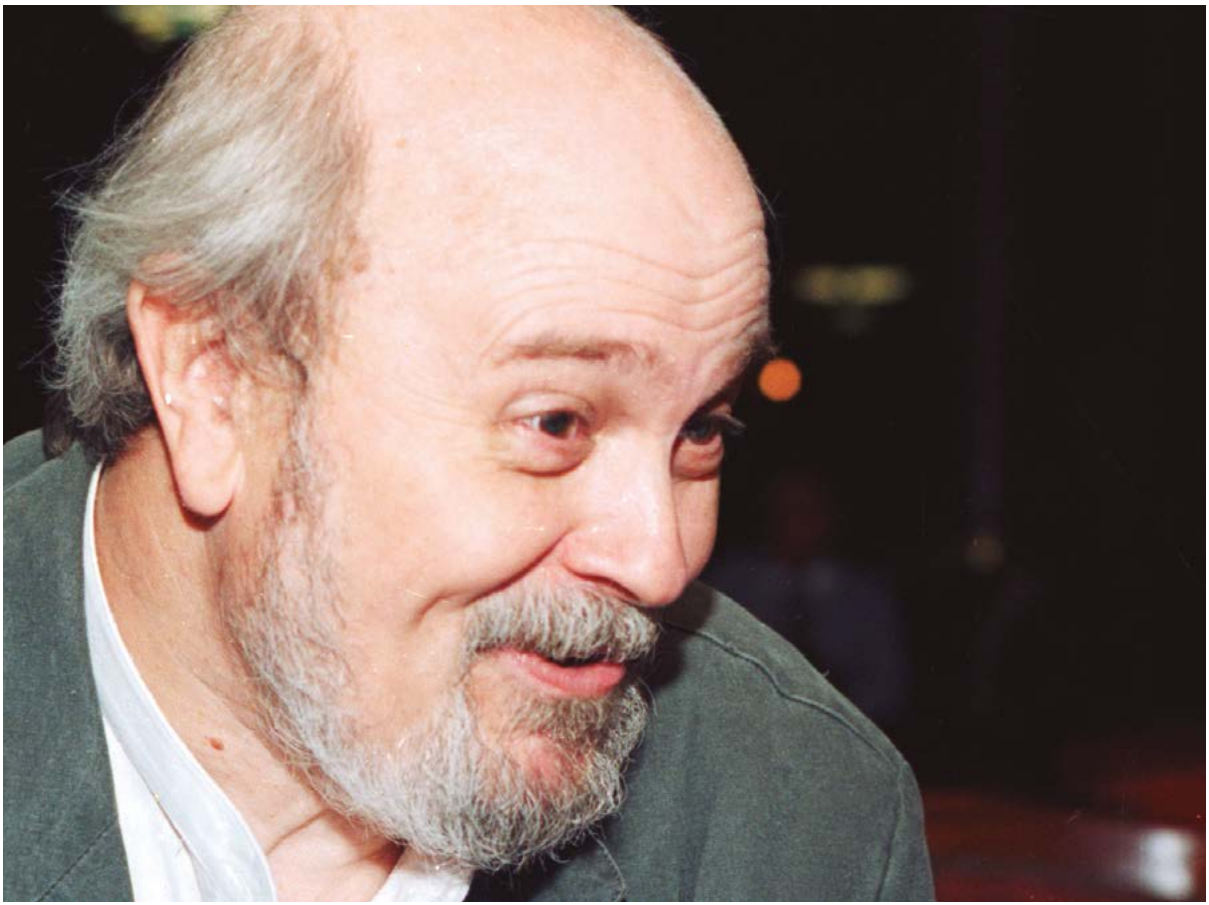


Ernesto Sábato (Rojas, 1911 - Santos Lugares, 2011).

Osvaldo Soriano

—¿Y usted quién es para andar preguntando? ¿Sabe quién soy yo?
¡El ojo de la patria, soy!

El ojo de la patria (1992).

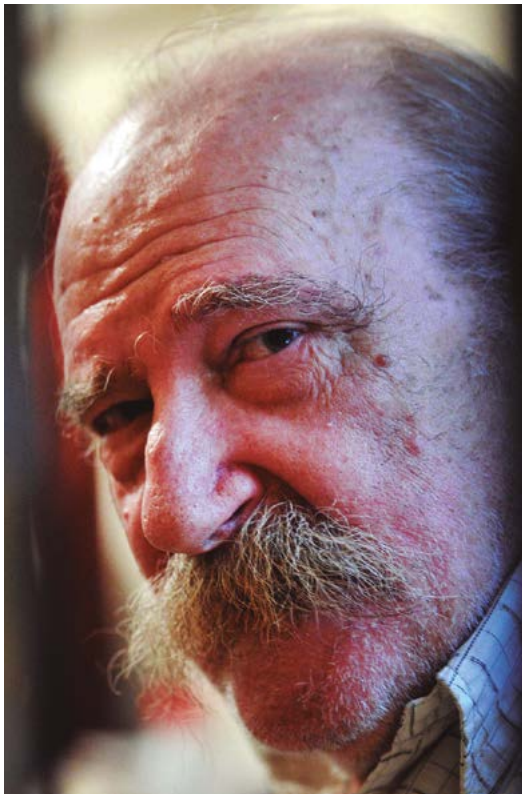


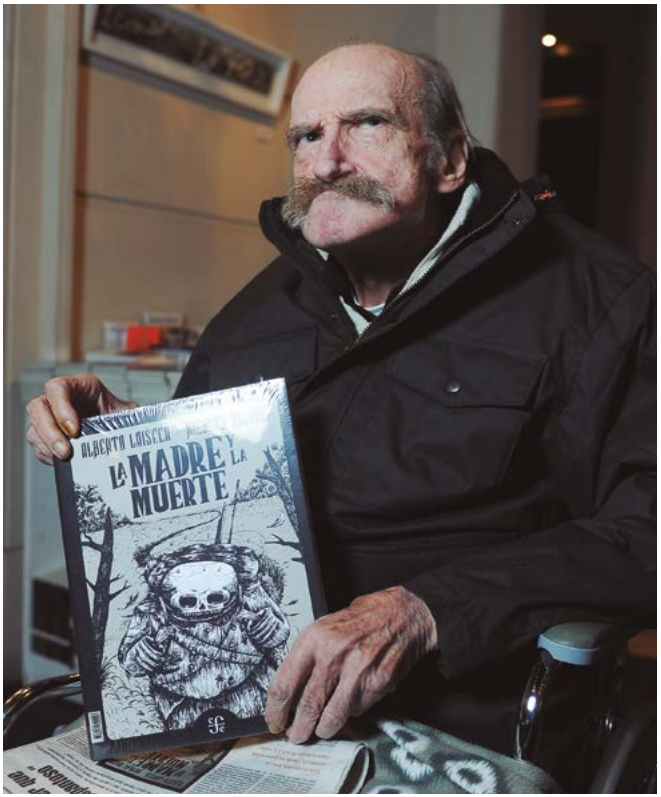
Osvaldo Soriano (Mar del Plata, 1943 - Buenos Aires, 1997).

Alberto Laiseca

Lo mira aconsejante y paternal, con el mismo tono con que uno le hablaría a un chico boludo: “¿Por qué sos así, Iseka, Eh?”.

Los sorias (1998).





Alberto Laiseca (Rosario, 1941 - Buenos Aires, 2016).

Olga Orozco

Olga Orozco (Toay, 1920 - Buenos Aires, 1999).

Y yo tengo en los ojos el tamaño de lo irrecobrable.
Soy apenas ese fulgor del oro perdido que cualquiera puede
mirar desde sus propias lágrimas.

"Espejos a distancia", *Los juegos peligrosos* (1962).

Siempre este gusto a sed,
esta mano que incendia con mi mano las grandes asambleas de
la sombra,
esta mirada que no ve para mirar mejor debajo de las aguas.

"Para ser otra", *Los juegos peligrosos* (1962).

Yo estaba frente a ti;
yo, con los ojos abiertos debajo de tus ojos
en el alba primera del olvido.

"Génesis", *Museo salvaje* (1974).

Pero esa misma mano mordida por la trampa rozó la eternidad,
esa misma pupila trizada por la luz fue un fragmento del sol,
esas sílabas rotas en la boca fueron por un instante la palabra.

"Rehenes de otro mundo", *Mutaciones de la realidad* (1979).

Espacios

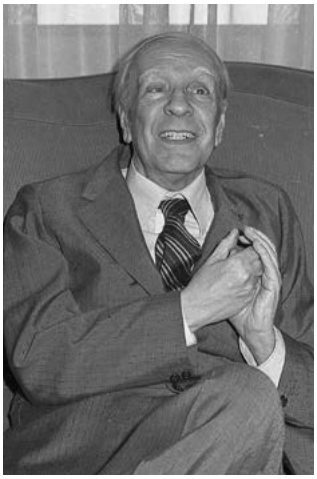
Adolfo Bioy Casares

En el cuarto había muchos libros, un armonio, una mesa, dos sillas; sobre la mesa, un incontenible desorden de libros y de papeles, un cenicero con muchas colillas, una piedra gris que servía de pisapapel.

El sueño de los héroes (1954).

Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914 - Buenos Aires, 1999).

Jorge Luis Borges



[...] vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

"El Aleph", *El Aleph* (1949).

Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899 - Ginebra, 1986).

Sergio Chejfec

En general, sé que cuando se habla de mundos privados y opuestos uno suele referirse a zonas divididas, a veces hasta irreconciliables, de la personalidad o del espíritu, cada una con su correspondiente valor secreto y su contenido psicológico, metafísico, político o sencillamente práctico o hasta patológico. Pero en mi caso no había disyuntiva moral ni existencial, más todavía, veía que mis dos mundos no estaban separados de manera pareja ni correlativa; tampoco un mundo permanecía en las sombras o en la intimidad como contracara del otro, del visible, quién sabe cuál; ni siquiera buscaban imponerse sobre el otro o integrarse en uno, a la fuerza o no, como suele ocurrir en estos casos. Nada de eso; parecían un ejemplo casi anormal de convivencia, de tendencia adaptativa y de absoluta falta de contraste.

Mis dos mundos (2008).

Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956 - Nueva York, 2022).

Aurora Venturini

Estos intríngulis palabra
que no sé a quién oí decir
pero es linda y la uso.
Las primas (2007).

Le gusta esa casa porque
la aterroriza.
El marido de mi madrastra
(2012).

Construí un habitáculo.
Lo bauticé iglú con hojas.
Puse dos alambres para
facilitar el trepado de las
madreselvas. Ubiqué varios
ladrillos improvisando
asiento y otros, mesa.
Traía cuaderno y lápiz
Faber, sacapuntas, goma
de borrar y mis ideas.
"El patio", *Cuentos secretos*
(2015).

Aurora Venturini (La Plata, 1921 - Buenos Aires, 2015).

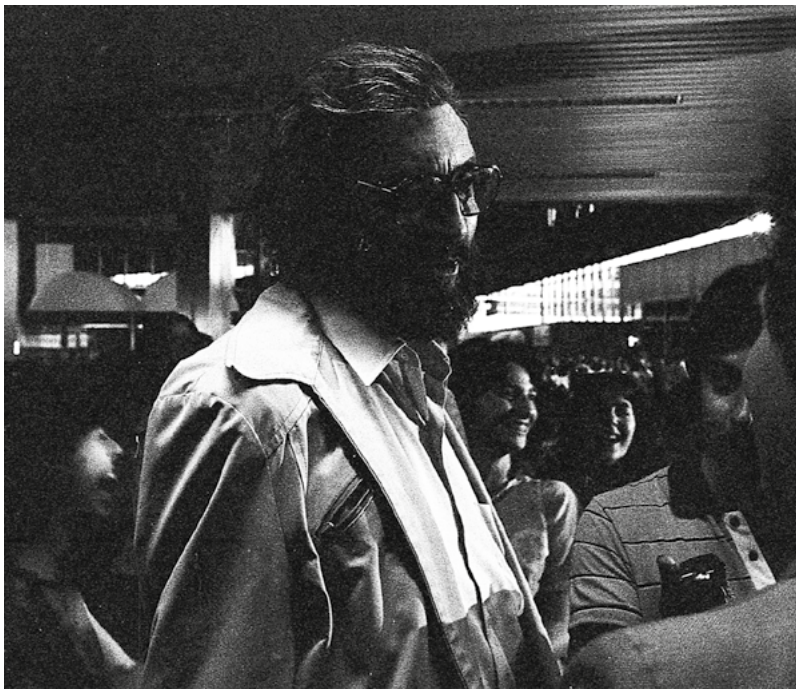
Julio Cortázar

Me asomaba con falsa indiferencia a las puertas del pasaje donde empezaba el último misterio.

"El otro cielo", *Todos los fuegos el fuego* (1966).

Las estaciones son los minutos, comprendes, es ese tiempo de ustedes, de ahora; pero yo sé que hay otro, y he estado pensando, pensando...

"El perseguidor", *Las armas secretas* (1959).



Julio Cortázar (Bruselas, 1914 - París, 1984).

Juan Gelman

En la patria desnuda, al fondo
del fuego en
la casa de las palabras blancas,
un sol joven cesa
la vida de la muerte.
Lo que vendrá
le dejó huellas en la lengua.
"Patria", *Mundar* (2007).

Juan Gelman (Buenos Aires, 1930 - México, D. F., 2014).

Horacio González

Esa irrealidad del archivo resguarda de alguna manera la realidad de la vida colectiva.

"El archivo como teoría de la cultura", *La Biblioteca*, n.° 1, 2004.

Horacio González
(Buenos Aires, 1944 -
Buenos Aires, 2021)

Beatriz Sarlo

En la biblioteca están algunos libros, pero ¿alguien cree que es fácil decidir cuál nos llevaremos al caer la noche, para después quedarnos dormidos con el libro abierto sobre la cara?

No entender. Memorias de una intelectual (2025).

Beatriz Sarlo (Buenos Aires, 1942 - Buenos Aires, 2024).

Biografías

Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914-Buenos Aires, 1999). Novelista y cuentista. Entre sus obras se destacan *La invención de Morel* (1940), *El sueño de los héroes* (1954) y *Diario de la guerra del cerdo* (1969). Escribió también numerosos textos en colaboración con Jorge Luis Borges. Ganador del Premio Cervantes en 1991.

Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-Ginebra, 1986). Narrador, poeta y ensayista. Dentro de su destacada obra se incluyen volúmenes de cuentos como *Ficciones* (1944) y *El Aleph* (1949), de poesía como *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *El oro de los tigres* (1972), y de ensayos como *Discusión* (1932) y *Otras inquisiciones* (1952). Entre 1955 y 1973, dirigió la Biblioteca Nacional. Ganador del Premio Cervantes en 1979.

Sergio Chejfec (Buenos Aires, 1956-Nueva York, 2022). Publicó novelas, crónicas, cuentos, poesía y ensayos. Es autor de *El aire* (1992), *Mis dos mundos* (2008), *La experiencia dramática* (2012) y *Últimas noticias de la escritura* (2015) entre otros títulos.

Julio Cortázar (Bruselas, 1914-París, 1984). Cuentista y novelista. También escribió poesía y realizó una activa tarea como traductor. Publicó volúmenes de cuentos como *Bestiario* (1951) y *Las armas secretas* (1959), y novelas como *Rayuela* (1963) y *62/modelo para armar* (1968).

Juan Gelman (Buenos Aires, 1930-Ciudad de México, 2014). Autor de una vasta e influyente obra poética que incluye títulos como *Violín y otras cuestiones* (1956), *Gotán* (1962) y *Mudar* (2007). Entre otros numerosos reconocimientos, fue ganador del Premio Cervantes en 2007.

Horacio González (Buenos Aires, 1944-Buenos Aires, 2021). Sociólogo, ensayista y profesor de la Universidad de Buenos Aires. Director de la Biblioteca Nacional entre 2005 y 2015. Publicó, entre otros títulos, *La ética picaresca* (1992), *Restos pampeanos* (1999) y *Perón: reflejos de una vida* (2007).

Alberto Laiseca (Rosario, 1941-Buenos Aires, 2016). Novelista, cuentista, poeta. Publicó, entre otras obras, *Matando enanos a garrotazos* (1982), *La mujer en la muralla* (1990) y *Los sorias* (1998).

Olga Orozco (Toay, 1920-Buenos Aires, 1999). Poeta. Autora de más de veinte poemarios, entre los que se cuentan *Desde Lejos* (1946), *Los juegos peligrosos* (1962) y *Museo salvaje* (1974).

Ricardo Piglia (Adrogué, 1941-Buenos Aires, 2017). Narrador y ensayista. También ejerció la docencia universitaria. Es autor de volúmenes de cuentos como *Nombre falso* (1975), novelas como *Respiración artificial* (1980) y ensayos como *El último lector* (2005). Publicó además, en tres volúmenes, una edición de los diarios que escribió a lo largo de su vida con el título *Los diarios de Emilio Renzi* (2015-2017).

Ernesto Sabato (Rojas, 1911-Santos Lugares, 2011). Escritor y artista plástico. Autor de tres novelas, *El túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974), y de múltiples ensayos. Presidió la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), encargada de redactar el informe *Nunca más* (1984). Ganador del Premio Cervantes en 1985.

Beatriz Sarlo (Buenos Aires, 1942 - Buenos Aires 2024). Ensayista, periodista cultural y docente universitaria. Autora, entre otros libros, de *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930* (1988), *Borges, un escritor en las orillas* (1993), *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, artes y videocultura* (1994), *La pasión y la excepción* (2003), *La intimidad pública* (2018).

Osvaldo Soriano (Mar del Plata, 1943-Buenos Aires, 1997). Escritor y periodista. En su obra se destacan títulos como *Triste, solitario y final* (1973), *No habrá más penas ni olvido* (1978) y *Una sombra ya pronto serás* (1990). Muchos de sus relatos han sido llevados al cine.

Aurora Venturini (La Plata, 1921-Buenos Aires, 2015). Escritora prolífica, especialmente reconocida a partir de 2007, cuando obtuvo el Premio Nueva Novela de *Página/12* por *Las primas.* Publicó además volúmenes de cuentos y poemas.

David Viñas (Buenos Aires, 1927-Buenos Aires, 2011). Ensayista, narrador, dramaturgo y docente universitario. Autor de *Literatura argentina y realidad política* (1964), entre otros importantes textos de crítica literaria. Sus obras de ficción incluyen títulos como *Cayó sobre su rostro* (1955), *Los dueños de la tierra* (1958) y *Cuerpo a cuerpo* (1979).

Créditos de la muestra y del catálogo

Autores/as de los ensayos
Mariana Bendahan
Karina Boiola
Patricio Fontana
Gabriela García Cedro
Alejandra Laera

Equipo de investigación ILA
Ariel Bermani (coord.)
Rodrigo Arenas
Santiago Molina Cueli
Jerónimo Orlando
Leandro Simari

Equipo curatorial
Fernanda Guerra (CCUPU, curaduría y producción)
Mariana Bendahan (ILA)
Karina Boiola (ILA)
Alejandra Laera (ILA)

Montaje (CCUPU)
Fernanda Guerra
Pablo Ivan Cabral Medina
Alicia Mussetto
Diego Villarroel

Autoría de las fotografías

Norberto González
Candelaria Lagos
Victoria Egurza
Florencia Downes
Ramiro Gómez
Alejandro Amdan
Daniel Luna
Alejandro Santa Cruz
José Manuel Fernández
Alejandro Belvedere
Luciana Granovsky
Carlos Cermele
José Sánchez
Irma Montiel
Enrique Cabrera
Carlos Brigo
Carlos Luna
Sergio Moritz
Alberto Haliasz
Victoria Gesualdi
Luis Remón

Trayectorias

Rodrigo Arenas es Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Trabaja como traductor y corrector. Es adscripto de la cátedra Literatura Argentina I "A" de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

Ariel Bermani es narrador, poeta, editor y tallerista. Autor de veinte libros, entre novela, cuento, poesía y no ficción. Obtuvo el Premio Emecé 2006 con su novela *Veneno* (Emecé, 2006; Club 5, 2022) y la segunda mención en el Premio Clarín de Novela 2003 con *Leer y escribir* (Interzona, 2006, 2011). Para la escritura de *Messina* (Desde la gente,

2019) recibió una Beca de Creación del Fondo Nacional de las Artes en 2018. Su último libro publicado es *Salimos a quemar las ciudad mientras dormías* (Oficina Perambulante, 2025). Integra el consejo editor de los sellos “Conejos” y “limbo”. Parte de su obra fue traducida al hebreo y al francés.

Mariana Bendahan es licenciada y profesora en Letras por la UBA. Es docente de la materia Problema de Literatura Latinoamericana (FFyL, UBA) desde 2003 y de Semiología en el Ciclo Básico Común (UBA) desde 1998. Se desempeña como investigadora del Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas" (UBA) desde 2005. Entre sus publicaciones se destaca la compilación *Exhortaciones. Los himnos nacionales de América latina* (Lumen, 2010). Además, ha desarrollado proyectos de gestión de políticas públicas en el ámbito de la ciencia, la tecnología, y los medios de comunicación.

Karina Boiola es doctora en Letras por la UBA y magíster en Literaturas de América Latina por la Universidad Nacional de San Martín. Actualmente se desempeña como secretaria académica del Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas” de la FFyL de la UBA, y es docente de Literatura Argentina y de Literatura Latinoamericana en la Maestría de Periodismo Narrativo de la UNSAM. Ha publicado trabajos en revistas académicas y en libros colectivos, como la *Historia feminista de la literatura argentina*; también, ha editado y prologado la antología *Sobre el feminismo* (2024, Buena Vista), que reúne textos periodísticos de Emma de la Barra. Es secretaria de redacción de la *Revista Crítica de Literatura Argentina. El Matadero*.

Patricio Fontana es doctor en Letras por la UBA e investigador del Conicet. Actualmente dicta clases en la FFyL de la UBA y en la Universidad del Cine (FUC). Es autor de los libros *Arlt va al cine* (2009) y *Vidas americanas. Usos de la biografía en Domingo F. Sarmiento, Juan B. Alberdi y Juan M. Gutiérrez* (2024) y, en colaboración con Claudia Roman, de la traducción, las notas y el estudio preliminar de los *Apuntes de Francis Bond Head.* Publicó numerosos trabajos sobre literatura y cine argentinos en libros colectivos y revistas especializadas y colaboró en la *Historia crítica de la literatura argentina*, *la Historia feminista de la literatura argentina* y la *Cambridge History of Argentine Literature*. Codirige la *Revista Crítica de Literatura Argentina. El Matadero*.

Gabriela García Cedro es doctora en Letras por la UBA y Master in Arts in Hispanic Literatures por Michigan State University. Es profesora de Comprensión y Producción de Textos en la Universidad Nacional de Quilmes. Desde 2003 es JTP de Problemas de Literatura Latinoamericana (FFyL-UBA). También da clases de Escritura Dramática en la Universidad Nacional de las Artes para los estudiantes de Danza-Teatro. Se desempeña como investigadora en el Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas" (FFyL-UBA). Entre sus trabajos se destacan *Ajuste de cuentas. Boedo y Florida entre la vanguardia y el mercado* (2013) y *Simón Bolívar, una antología polémica* (en colaboración con David Viñas, 2007). También ha publicado numerosos trabajos en revistas y libros colectivos. En 2019 publicó su primer libro como narradora: *A dónde van los que no creen*.

Alejandra Laera es profesora titular de Literatura Argentina en la FFyL de la UBA, donde también dirige el Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”. Es Investigadora Principal del Conicet y codirectora de la Maestría en Periodismo Narrativo de la UNSAM. Entre sus publicaciones se cuentan *El tiempo vacío de la ficción. Novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres* (FCE, 2004), *Ficciones del dinero. Argentina 1890-2001* (FCE, 2014), el volumen *A History of Argentine Literature* (con M. Szurmuk; Cambridge UP, 2024) y *¿Para qué sirve leer novelas? Narrativas del presente y capitalismo* (FCE, 2024). Fue co-curadora de la muestra multimedial de literatura *Los lugares de la ficción. Territorios culturales argentinos* (Centro Cultural Kirchner, 2015) y realizó la antología de literatura y arte *Una historia de la imaginación en la Argentina,* que acompañó la muestra homónima (Museo de Arte Moderno, 2019). Dirige la serie Viajeras/Viajeros para el Fondo de Cultura Económica.

Santiago Molina Cueli es escritor y profesor y licenciado en Letras por la UBA; actualmente está cursando la Maestría en Estudios Interdisciplinarios de la Subjetividad (FFyL-UBA). Enseña en el Carlos Pellegrini y en la FFyL de la UBA, donde es adscripto de la cátedra Literatura Argentina I “A” y del Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”. Publicó, entre otros cuentos, “criatura la” en *Raros Peinados Nuevos* (Eterna Cadencia, 2017) y “El idilio (también) era de los animales” en *Letras y animales* (Azul Francia, 2024).

Jerónimo Orlando es Técnico Superior en Jazz (Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla”). Es estudiante avanzado de la Licenciatura en Letras de la UBA, ads-

cripto a la cátedra de Literatura Argentina I (A) y al Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”.

Leandro Simari es doctor en Literatura por la Universidad de Buenos Aires. Es becario posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) e investigador del Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”. Integra el equipo de edición de la *Revista Crítica de Literatura Argentina. El Matadero*. Entre 2021 y 2022, formó parte del grupo de investigación “Sarmiento en red”, que renovó la exposición prolongada para la sala “Vida pública” del Museo Histórico Sarmiento.

Centro Cultural Paco Urondo
25 de mayo 201, CP 1002,
Ciudad Autónoma de Buenos Aires,
República Argentina
Tel.: (0054) (11) 4342-5922
www.pacourondo.filo.uba.ar

CENTRO · CULTURAL PACO Urondo

FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

ISBN 978-631-6597-40-3