

**Enhebrar el rocío.  
Las huellas de un *Herbario***

Luz Rodríguez Carranza  
Professor Emeritus Latin American Studies  
(Catedrática Emérita de Estudios Latinoamericanos)  
Universiteit Leiden  
Países Bajos  
lrodriguezcarranza2@gmail.com

**Resumen:**

Desde su primer contacto con la poesía de Emily Dickinson en 2003, la dibujante belga Silvanie Maghe reconoce en ella su propio interés por la disolución, transmutación y persistencia de la materia. En 2023 Maghe descubre la edición digital de un *Herbario* compuesto por Dickinson en su juventud, y encuentra las formas y el movimiento que estaba buscando. En tres meses dibuja cincuenta y cinco planchas y las publica a cuenta de autor.

La hipótesis de este trabajo es que la obra de Maghe no es una ilustración de la poesía de Dickinson sino una *instauración* (Sauriau 2009): brindarle a un ser –en este caso, poético– otro modo de existencia. El nuevo modo es aquí una transmutación material de poesía a imagen, del mismo orden de lo *infraleve* de Marcel Duchamp: el de la cuarta dimensión.

**Palabras clave:** Materia; Transmutación; Dickinson; Maghe; Instauración

**Threading the Dew. Traces of a Herbarium**

**Abstract:**

Since her first encounter with Emily Dickinson's poetry in 2003, Belgian artist Silvanie Maghe has recognized in it her own interest in the dissolution, transmutation, and persistence of matter. In 2023, Maghe discovers the digital edition of a Herbarium compiled by Dickinson in her youth, and finds within it the forms and movement she had been searching for. In three months, she draws fifty-five plates and self-publishes them.

The hypothesis of this paper is that Maghe's work is not an illustration of Dickinson's poetry but an instauration (Souriau 2009): granting a being—in this case, a poetic one—another mode of existence. This new mode is a material transmutation from poetry into image, of the same order as Marcel Duchamp's *infra-thin*: that of the fourth dimension.

**Keywords:** Matter; Transmutation; Dickinson; Maghe; Instauration

**Fecha de recepción:** 20/ 03/ 2025

**Fecha de aceptación:** 08/ 06/ 2025

## **Modos de existencia**

Silvanie Maghe, dibujante belga, descubre en 2003 la obra de Emily Dickinson, poeta norteamericana del siglo XIX. El trayecto que se inicia a partir de ese momento es un caso muy particular de la práctica que Étienne Souriau (2009 [1943]) llama *instauración*: brindarle a un ser otro modo de existencia. Todo lo que es puede ser algo más, y para eso es necesaria una acción instauradora, un proceso con avances y fracasos. No se trata de una invención o construcción, ni de una reconstrucción, sino de un “plus’ de existencia” (Despret 2021 [2015]: 19).<sup>1</sup> En el proceso no hay objeto ni sujeto, sino una relación que emerge de él: eso es precisamente lo que sucede – y es exhibido– en *Et enfilet les Rosées, toute la nuit/ comme des perles*,<sup>2</sup> publicación de Maghe en 2023. El nuevo modo, el “plus de existencia”, es aquí una transmutación de poesía a imagen, lograda a través de un espejo que las refleja a las dos: un *Herbario*, que fue vegetal y es ahora imagen digitalizada.

El primer contacto de la dibujante con la poesía de Dickinson no pudo ser más indirecto, mediado por selecciones e interpretaciones ajenas: una antología traducida (Dickinson 1998) y una contratapa con una “descripción caricaturesca”: “ella –Emily– se interesa por todo lo que muere” (Maghe 2023a). La frase, sin embargo, hace mella. En una conferencia, veinte años más tarde, Maghe explica: “yo siempre estuve obnubilada por la detención, el colapso, y, por extensión, la muerte como un fin. Pero también estuve siempre impresionada por el hecho de que la vida continuaba” (2023a). Desde las primeras lecturas le sorprende el borramiento, hasta físico, de la poeta: sólo existe una imagen suya en un daguerrotipo, y cuando le piden un retrato, ella prefiere describirse con las texturas y colores de otras materias, vivientes o inertes: “¿Puede creer que no tengo ninguno? No tengo retrato, pero soy pequeña, como el Reyzeuelo; y mi Cabello es osado, como la Cáscara espinosa de la Castaña; y mis ojos, como el Jerez que el Invitado deja en el fondo de la Copa. ¿Es suficiente esto que le digo?” (Dickinson 2023 [1960]: 276).

Maghe percibe en los poemas, particularmente en “*I’m Nobody*”, una “no existencia” generalizada que no se limita al propio anonimato:

¡Yo soy Nadie! ¿Quién sos vos?  
¿También vos – sos – Nadie?  
¡Entonces, ya somos dos!  
¡No lo digas! ¡Nos echarán de aquí!

---

<sup>1</sup> La traductora ha conservado la palabra “plus” en francés y entre comillas.

<sup>2</sup> “Y enhebrar los rocíos toda la noche/ como perlas”. Versos del poema 373 de Dickinson en Maghe (2023b), mi traducción, en adelante *Rocíos*. Todas las traducciones que siguen, a menos de que se especifique lo contrario, son de mi autoría.

¡Qué horrible – ser – Alguien!  
¡Qué público – como una Rana –  
Decirle el nombre de una – durante todo Junio –  
A un Pantano admirador!

(Dickinson 2023 [1960]: 20)<sup>3</sup>

Alain Badiou (2018) lee el poema 260 como un llamado social: “Es interrogar al otro, para construir, si es posible, una comunidad de personas anónimas, lo que significa ir más allá del individuo, no hacia el goce de un retiro, sino hacia la construcción de una humanidad genérica” (132). La dibujante cita el mismo poema que Badiou, pero para ella no se trata de humanidad, sino justamente de deshumanización. Es una disolución, pero al mismo tiempo una fusión material con todo lo que existe.<sup>4</sup>

“Seis años más tarde, en 2009, leí todo el libro y decidí extraer dieciocho poemas e ilustrarlos” (Maghe 2023a). La preocupación de Maghe en ese momento es encontrar una brújula para orientarse en las desapariciones y renacimientos que la interpelan. Es lo que Gilles Deleuze (1981) –siguiendo a Francis Bacon– llama diagrama: “un conjunto operatorio de trazos y de manchas, de líneas y de zonas [...] es un caos, una catástrofe, pero también un germen de orden y de ritmo” (66-67). Los pintores, como señala Deleuze (1981), han adoptado distintas maneras de lidiar con ese caos y una de ellas es la abstracción. Maghe busca un dispositivo, y lo encuentra en la Máquina Soltera del filósofo Jean-Charles Pichon, su profesor. *Machine Célibataire*, el término forjado por Marcel Duchamp para designar la parte inferior del Gran Vidrio, fue usado de mil maneras y aplicado a cualquier cosa: es el caso de Michel Carrouges (2025 [1954]), quien elaboró un esquema de análisis de novelas. Pichon integra un movimiento cíclico y simultáneamente abierto en el esquema de Carrouges incluyendo una forma vacía, “el lugar donde todo pierde su sentido, pero que es el escape necesario para el renacimiento del ciclo” (Maghe 2017: 59). Maghe lo activa aún más con un nuevo trazo, al que llama *huella*, inspirada en *La Mariée* y en la *hie* de *Locus Solus* de Raymond Roussel. Lo descubre en sus propios dibujos como algo exterior, o mejor

---

<sup>3</sup> Traducción de Fabián O. Iriarte quien tradujo para *Cuarenta naipes* la graffia de Dickinson según la adaptación de Higginson: sin mayúsculas y con puntuación en lugar de guiones. Para esta publicación, sin embargo, me autorizó a restablecer la original –Dickinson I. Carta 268, en Dickinson 1982 [1882]– que empleo en esta cita. Recupero el original de la edición de Thomas Johnson. *The Complete Poems of Emily Dickinson* (1960): “I’m Nobody! Who are you?/ Are you - Nobody - Too?/ Then there’s a pair of us?/ Don’t tell! they’d advertise - you know!// How dreary - to be - Somebody!/ How public -like a Frog -/ To tell one’s name - the livelong June- / To an admiring Bog!” ( J 288).

<sup>4</sup> En una conferencia he relacionado la poesía de Dickinson con algunos modos de percibir lo existente en los cuales “la relación figura-fondo entre lo humano y el ambiente se disuelve, porque todos los seres están atravesados por intercambios materiales, cadenas de transformaciones y circulaciones biológicas, afectivas, culturales, discursivas y políticas a escalas diferentes” (Alaimo 2018: 435-348).

dicho, éxtimo:<sup>5</sup> “miro lo que dibujo, no lo que hace mi mano” explica. Una vez más, coincide con Deleuze (1981): “Es como si la mano adquiriera una independencia, y pasara al servicio de otras fuerzas, trazando marcas que ya no dependen de nuestra voluntad ni de nuestra vista. Esas marcas manuales casi ciegas testimonian entonces la intrusión de otro mundo en el mundo visual de la figuración” (6).

Las huellas son rasgos que remiten a una presencia ausente, pero también a algo que todavía no existe. La semiótica peirceana de los años 90 había admitido ya la posibilidad de un modelo futuro y retroactivo. Umberto Eco (1999 [1997]) señala:

huellas que no han encontrado todavía (necesariamente) su objeto impresor, pero que están listas para “reconocer” ese objeto [...] pura ausencia, por decirlo así, imagen de algo que todavía no es. Parecería que este ícono primario sería algo así como un agujero [...] que pudiera sólo ser reconocido como una falta al interior de algo que sí está presente (128-129).

Así, desde otra disciplina, describe el *modo de existencia* de Souriau: ver en algo actual una posibilidad a venir que se vuelve imperiosa. La huella futura aparece, para Maghe, cuando descubre en enero de 2023 que Emily,<sup>6</sup> adolescente, había compuesto un *Herbario*, “Es el detonador. Me apropio literalmente de las hierbas, de las hojas y de las flores muertas” (Maghe 2024). La edición online de Oxford (Dickinson 1830-1886) le permite reconocer “un tamiz situado sea en los pétalos, las hojas, la corola” (Maghe 2024). Son formas orgánicas escogidas por Dickinson, y la dibujante reconoce lo que había sentido hasta ese momento en la poesía. Se instala la urgencia agónica de la instauración: en tres meses dibuja cincuenta y cinco planchas y las publica a cuenta de autor. El título es un verso de Emily: *Y Enhebrar los Rocíos, toda la noche/ como Perlas*. En la primera página, junto al título y formando parte de él, hay un código QR que abre la edición digital de Oxford. Cada plancha del libro es un collage de dibujos y junto a cada uno de ellos están los números de las planchas del *Herbario* de donde los ha “recortado”: el espectador es invitado discretamente a yuxtaponer las imágenes. La instauración es manifiesta, el agente de *Rocíos*, como adelanté, no es ni la obra de Dickinson ni la de Maghe, sino la relación entre las dos.

---

<sup>5</sup> La extimidad es “lo que está más próximo, lo más interior, sin dejar de ser exterior” (Miller 2011: 13).

<sup>6</sup> Maghe utiliza sólo el nombre y no el apellido de la poeta al referirse a ella.



Plancha 1 *Herbario*



Plancha 5 *Herbario*



Plancha 1 *Rocíos*

## Sombras

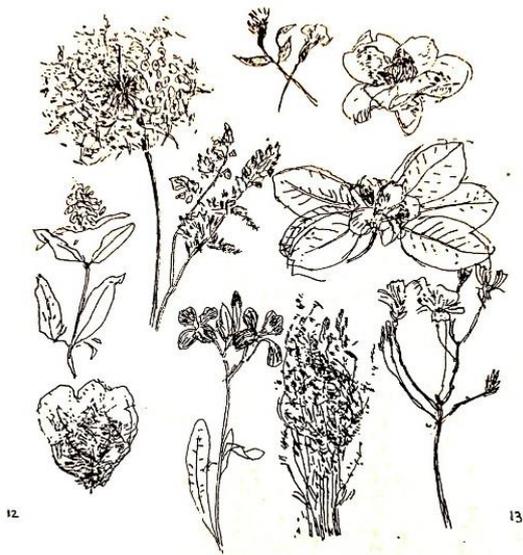
Duchamp se burlaba de aquellos que veían “máquinas solteras” en todas partes. Lo que le interesaba, según Jean Clair, era la cuarta dimensión del espacio, las geometrías pluridimensionales, los tratados de Élie Jouffret y Henri Poincaré. Por otro lado, donde los críticos de arte franceses veían sólo provocación, algunas críticas norteamericanas percibieron un trabajo implacable. Linda Henderson publica en 1983 *The Fourth Dimension and Non-Euclidean Geometry in Modern Art*, y Rhonda Shearer analiza la artificialidad y la combinatoria rigurosa de los *ready-made*: lejos de ser *objets trouvés*, fueron elegidos y modificados (Clair 2005).

El procedimiento de *Rocíos* es exactamente el mismo. “Al principio yo copio”, dice Maghe, pero agrega: “y privilegio (Maghe 2024). Ciertas formas se desprenden, se repiten, son montadas de otra manera como *ready-made* y, al abrirse unas a otras, dibujan una circulación ininterrumpida. No hay ninguna preeminencia ni orden entre esas imágenes que regresan y se enlazan constantemente, aunque, a veces, algunas parecen ser el doble o la sombra de la otra. La sombra física pertenece a una región tridimensional, pero desde que una superficie la detiene se vuelve imagen: es lo que le sucede a los pétalos y corolas del *Herbario* digitalizado por Oxford. En los dibujos de Maghe, sin embargo, son la otra cara de la imagen, su otro modo de existencia. Así, al desdoblar las flores y hojas del *Herbario* sus imágenes son un montaje de diferencias. Dickinson superpone hojas y flores, Maghe también, pero las suyas flotan y una se vuelve la sombra proyectada de la otra.

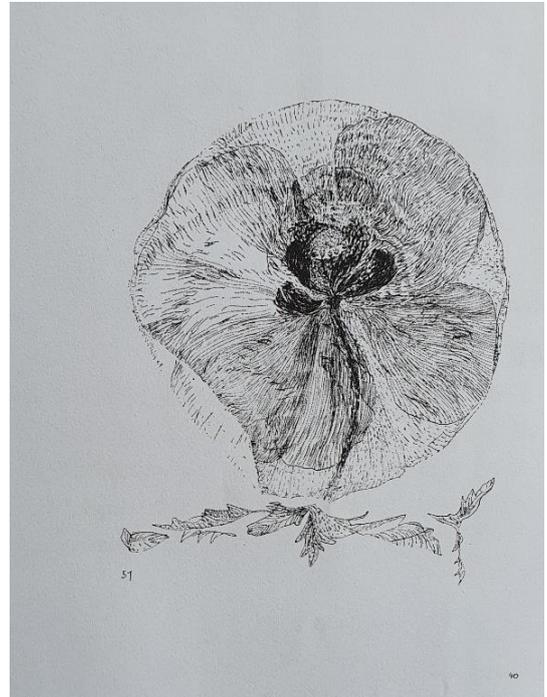


De izquierda a derecha, planchas 33 y 29 de *Rocíos* y 37 del *Herbario*.

La *Circunferencia* es la plenitud, lo más importante para la poeta: “mi tarea es la circunferencia” (Dickinson en Maghe 2023a). Es la naturaleza, que incluye lo orgánico y lo inorgánico, los vivos y los muertos. Es el todo, pero al mismo tiempo el no-todo: nunca cerrada, siempre incompleta desde su misma fórmula,  $\pi$  (pi). Está presente ya en la plancha 4 de Maghe, como diente de león a punto de diseminarse, pero la plancha 40 es su apoteosis.



Plancha 4 *Rocíos*



Plancha 40 *Rocíos*



Plancha 22 *Herbario*

La imagen y la sombra no son estáticas. Esa es la diferencia con la figura del *analema*, que está presente en los dibujos de Maghe desde la infancia, un *ready-made* de los registros de la posición del sol en el cielo, cada día a la misma hora durante un año. Está en una de las primeras planchas de *Rocíos*: horizontalmente es el signo del infinito, de la eternidad del ciclo. Es, sin embargo, una figura cerrada y regresa sobre sí misma: el sol vuelve a posiciones anteriores.



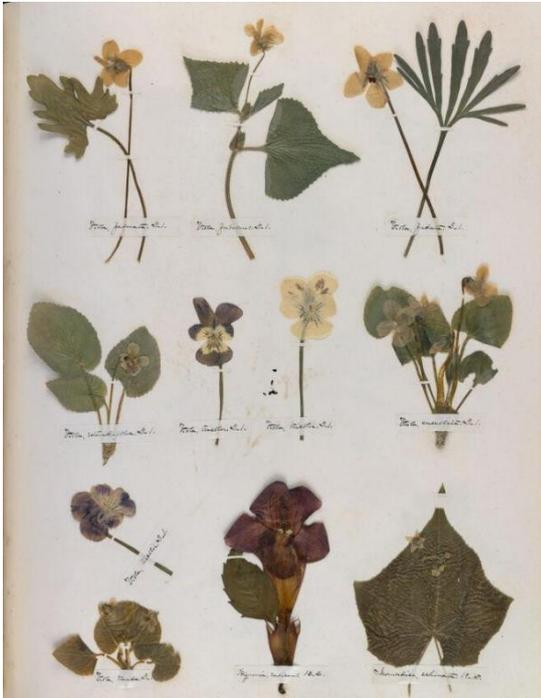
Fotografía de un analema



El paso decisivo es la aparición de los tallos. Maghe los agrupa en la plancha 38 y será luego los que unirán las figuras y sus sombras. Son los vasos comunicantes, las arterias, los puntos de reversión y de reinicio.

Plancha 38 *Rocíos*

Plancha 30 *Herbario*



A su vez, las imágenes se abren también a lo que las rodea –la circunferencia–, como las flores. Se perfila así la figura más importante de *Rocíos*. La dibujante la llama “el embudo”: es una corola que flota en el espacio, se difumina y se revierte. Es la forma que permite los pasajes, la figura del tiempo y de las transformaciones, la apertura a la cuarta dimensión.

## **Infraleve**

El embudo corola está en el *Herbario* de Dickinson, y es seleccionado cada vez más frecuentemente en *Rocíos*.



Plancha 16 *Rocíos*



Plancha 24 *Herbario*



Plancha 60 *Herbario*

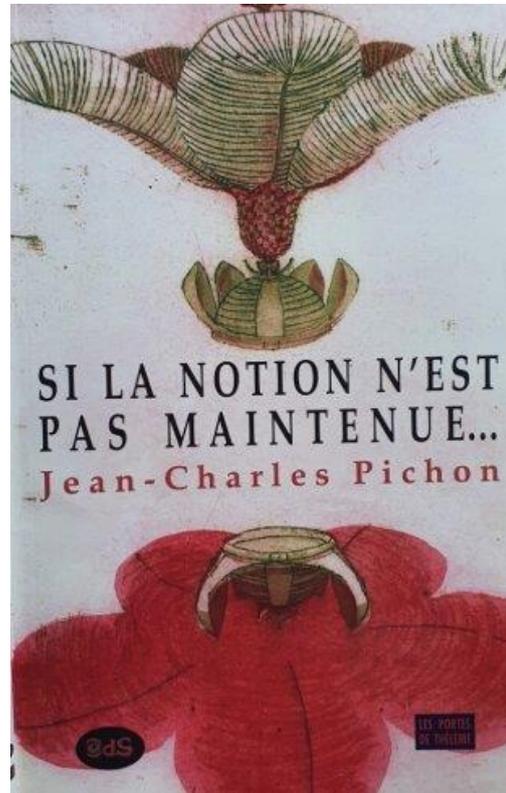


Plancha 54 *Rocíos*

Jean Clair sugiere que para Shearer los *ready-made* de Duchamp son las sombras proyectadas de una entidad cuadridimensional y acuerda con ella: desde sus primeras presentaciones fueron acompañados por luces que proyectaban sus sombras. En el trabajo de Maghe sucede algo semejante: es el caso en la plancha 47, y también en trabajos previos al descubrimiento del *Herbario*, como los dibujos que realizó para un libro póstumo de Pichon de 2017.



Plancha 47 Rocíos



Tapa del libro de Pichon

Ahora bien, corola y sombra se unen con los tallos, los vasos comunicantes y de ese modo, convertidas en clepsidra, adquieren toda su potencia: la transmutación. Duchamp investigaba las sombras con dispositivos, los “portadores de sombras”, cuyo objetivo era atrapar lo *infraleve*, el paso imperceptible del tiempo entre lo inmaterial y lo material: “Los proyectantes de sombra/trabajan en lo infraleve” (Duchamp 1998: 21).<sup>7</sup> El ejemplo más citado es *Élevage de*

<sup>7</sup> Proyectante de sombra/ sociedad anónima de los portadores/ de sombra/ representada por todas/ las fuentes de luz (sol, luna estrella, velas, fuego-) / Incidentalmente:/ diferentes aspectos de la reciprocidad-asociación/ fuego-luz/ (luz negra, -fuego-sin-humo = ciertas fuentes de luz) / Los portadores de sombra/ trabajan en lo infraleve. (Duchamp 1998: 21).

*poussiere*, (*Criadero de polvo*) fotografía de Man Ray de la parte inferior del *Gran Vidrio*, que había quedado varios meses suspendido horizontalmente sobre caballetes. La fotografía fue de exposición lenta, como lenta e imperceptible fue la acumulación de polvo, y esa lentitud fue indispensable para atrapar la huella del movimiento invisible de la materia. El dispositivo de Maghe también se abre a la cuarta dimensión: no solidifica el polvo sino que evapora el rocío y persigue lo infraleve en la transmutación de dos estados, el líquido y el gaseoso, de la evaporación a la condensación y viceversa. La diferencia con los portadores de sombra de Duchamp es que el embudo-corola gira sobre sí mismo y el proceso se reinicia indefinidamente. La muerte y el renacimiento se vuelven indistinguibles.

El *Herbario*, como la escalera de Wittgenstein, fue el detonador, pero ya no es necesario. Las huellas son ahora las planchas de *Rocíos*, una “existencia plus” que permite ir más allá en la transmutación infraleve de la poesía de Dickinson. Así, Maghe se detiene en el poema 1210:

El Mar le dijo “Ven” al Arroyo –  
el Arroyo contestó “Déjame crecer” –  
el Mar le replicó “Entonces serás Mar –  
Quiero un Arroyo. ¡Ven ahora!”

El Mar dijo “Vete” al Mar –  
El Mar dijo “yo soy aquél  
a quien tú tanto quieres” - “Expertas Aguas  
La Sabiduría está estancada – para mí.”

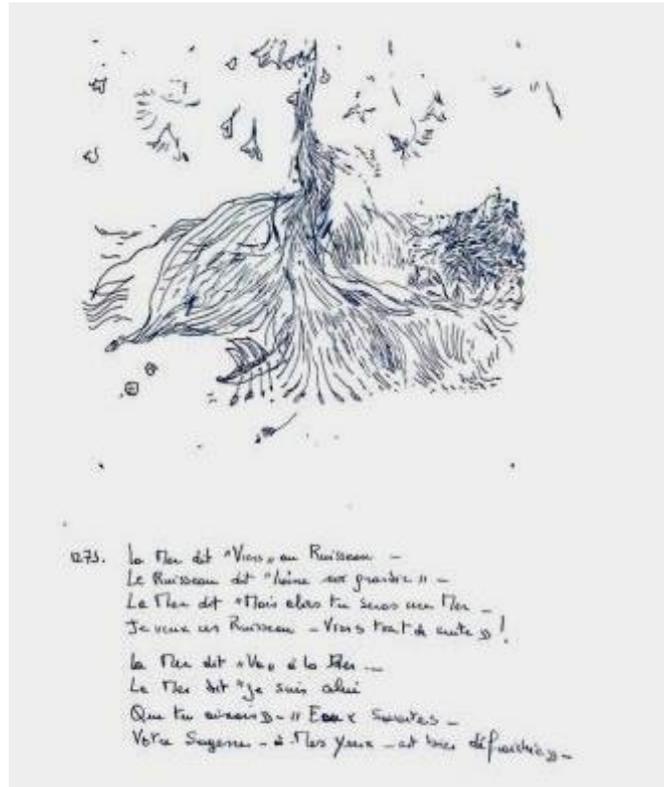
(Dickinson 2015 [1955]: 534).<sup>8</sup>

En 2024, la imagen huella que se actualiza es la plancha 19 de *Rocíos* que, invertida y yuxtapuesta al poema, se convierte en un arroyo y en el mar.

---

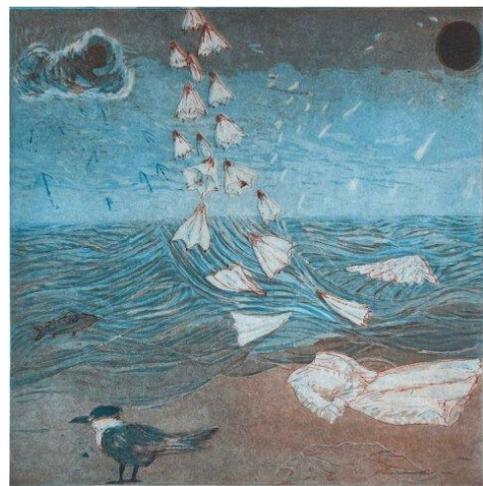
<sup>8</sup> Recupero, nuevamente, el original de la edición de Thomas Johnson. *The Complete Poems of Emily Dickinson* (1960): “The Sea said “Come” to the Brook-/ The Brook said “Let me grow” -/ The Sea said “Then you will be a Sea -/ I want a Brook - Come now”!// The Sea said “Go” to the Sea-/ The Sea said “I am he/ You cherished” - “Learned Waters-/ Wisdom is stale-to Me” (Emily Dickinson - J 1210)

Plancha 20 *Rocíos*



Yuxtaposición Maghe (2024)

Lo que también se percibe hoy, además, es que en la plancha 19 hay un enjambre de corolas en movimiento ascendente, y que ya estaban en muchas otras planchas de *Rocíos*. En 2024 la corola-embudo emprende vuelo desde un analema que se ha abierto, y hay otro *ready made* que instauro el poema 260 de Dickinson, *Nobody*, primera interpelación que originó el proceso. El mar se evapora y arrastra, rodeado de corolas, el vestido blanco indicial -exhibido en su casa-museo de Amherst-, huella de un cuerpo que logró evaporarse.



## **Bibliografía**

- Alaimo, Stacy (2014). "Thinking as the Stuff of the world". *O-Zone, A Journal of Object-Oriented Studies*: 13-21. Disponible en [https://www.academia.edu/21590374/Thinking\\_as\\_the\\_Stuff\\_of\\_the\\_World](https://www.academia.edu/21590374/Thinking_as_the_Stuff_of_the_World) Último acceso 15/07/2024.
- Badiou, Alain (2018). "Suite S.3. L'impersonnalité selon Emily Dickinson". En *L'Immanence des vérités. L'être et l'événement 3*. Paris, Fayard: 131-133.
- Carrouges, Michel (2025 [1964]). *Les machines célibataires*, Paris, MF éditeurs.
- Clair, Jean (2005). *Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art*, Paris, Gallimard.
- Deleuze, Gilles (1981). *Francis Bacon. Logique de la sensation*, Paris, Éditions de la différence.
- Despret, Vinciane (2021 [2015]). *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*, Buenos Aires, Cactus. Traducción de Pablo Méndez.
- Dickinson, Emily (1982 [1882]). "Lettre 268 à Thomas Higginson, July 1862". En *Dickinson Electronic Archives. Writings*. Disponible en <https://archive.emilydickinson.org/correspondence/higginson/1268.html> Último ingreso 13/02/2025.
- \_\_\_ (1998). *Le Paradis est au choix, Paradise is of the option*, Bruxelles, Librairie Élisabeth Brunet. Édition bilingue, traduit et présenté par Patrick Reumaux.
- \_\_\_ 1830-1886. Herbarium, circa 1839-1846. 1 vol. Harvard College. Disponible en [https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:4184689\\$2i](https://iif.harvard.edu/manifests/view/drs:4184689$2i) Último ingreso 11/08/2024.
- \_\_\_ (2015 [1955]). *Poesías completas*. Tomo III, Madrid, Visor. Traducción de José Luis Rey.
- \_\_\_ (2023 [1960]). *¡Soy Nadie! ¿Quién sos vos?*, Milena Bracciale, Marinela Pionetti y Rocío Sadobe (Eds.), Mar del Plata, EUDEM. Traducción de Fabián O. Iriarte.
- Duchamp, Marcel (1998). *Notas / Marcel Duchamp*, Madrid, Tecnos.
- Eco, Umberto (1999 [1997]). *Kant y el ornitorrinco*, Barcelona, Lumen. Traducción de Helena Lozano Miralles.
- Higginson, Thomas (2024 [1891]). "Las cartas de Emily Dickinson". Revista *Cuarenta Naipes*, 11: 267-295. Traducción y notas de Fabián O. Iriarte.
- Maghe, Silvanie (2017). "Commentaires et illustrations". Jean-Charles Pichon, *Si la notion n'est pas maintenue... (l'entrée au dépeupleur fermé de Samuel Becket et sa sortie)*, Paris, Les Éditions de l'œil du Sphinx: 35-76.
- \_\_\_ (2023a). "Car la séparation, c'est ça la nuit". Conférence. Rencontres de Berder autour de Jean-Charles Pichon. Domaine Montcalm, Vannes, 3 juin 2023 (manuscrit fourni par l'auteure).

\_\_\_ (2023b). “*Et enfiler les Rosées, toute la nuit, / comme des perles*”. *Interprétation de L’Herbier d’Emily Dickinson*, Édition de l’auteure.

\_\_\_ (19 de septiembre de 2023c). *Emily Dickinson vue par la dessinatrice Silvanie Maghe / Entrevistada por Adélie Brand- Fabrice Rendé. Notélé Télévision*. Disponible en <https://www.notele.be/it61-media137894-emily-dickinson-vue-par-la-dessinatrice-silvanie-maghe.html> Último acceso 20/11/2024.

\_\_\_ (2024). *Entretiens avec Silvanie Maghe /par Luz Rodríguez Carranza [archives audio et vidéo]*, Bruxelles, 28-29 janvier, 2024.

Miller, Jacques-Alain (2011 [1993]). “Ironía”. *Consecuencias. Revista digital de psicoanálisis, arte y pensamiento*. Recuperado de <https://www.revconsecuencias.com.ar/ediciones/007/template.php?file=arts/alcances/Ironia.html> Última consulta 12/10/ 2023.

Rodríguez Carranza, Luz (2024). “De Dickinson à Maghe. Les modes d’existence d’un Herbier” [Ponencia]. *Congreso. CI.H.A. (Comité International d Histoire de l’Art), Matière et Materialité. Session 92. Penser la Matière: Le devenir des artefacts techniques: vie matérielle et existences non anthropiques*. Centre de Congrès de Lyon.

Souriau, Étienne (2009 [1943]). *Les différents modes d’existence*, Paris, Presses Universitaires de France.

**Luz Rodríguez Carranza** (Córdoba, Argentina) se doctoró en la Universidad de Leuven (Bélgica). Fue profesora catedrática de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Leiden (Países Bajos), directora del Departamento de Estudios Latinoamericanos de esa universidad y miembro del Consejo directivo del Instituto de Teoría Literaria de los Países Bajos. Fue profesora visitante en las Universidades de Valencia, España (2003), Iberoamericana de México (2010) y Federal de Santa Catarina, Brasil (1996 y 2018-2022). Es autora de *Un Teatro de la Memoria* (1991), *Interpelaciones, Indicios y fracturas en textos latinoamericanos* (2019) *No hay plazo que no se cumpla* [2024], *¡Qué triste la prudencia! El teatro de Rafael Spregelburd* (2025) y de varios libros en colaboración.