



## **Modos de recuperación de la obra de Hilda Mundy: desapropiación y azar en el bot de *Pirotecnia***

Mariana Inés Lardone\*

El presente trabajo parte de un bot que en mayo del 2021 programó la poeta boliviana Lucía Carvalho para que publique en Twitter, todos los días al azar, un verso de *Pirotecnia. Ensayo miedoso de literatura ultraísta* que es, a su vez, un poemario publicado en 1936 por otra escritora boliviana a la que se conoce como Hilda Mundy –pero que en realidad se llamaba Laura Villanueva Rocabado (1912-1982)–.

Si bien el procedimiento de programar bots para que publiquen periódicamente versos de otrxs autorxs en Twitter es un procedimiento expandido, y se pueden encontrar en la red social –actual X– perfiles dedicados, por ejemplo, a Alejandra Pizarnik, a Anne Carson o a Sylvia Plath, me interesa subrayar en este trabajo el particular modo de circulación que propone de la obra de Hilda Mundy. Especialmente porque si durante la vida de la escritora su obra estuvo marcada por la dispersión y la fuga, desde hace algunos años, y de manera póstuma, viene experimentando un vertiginoso proceso de canonización que mitifica su figura y captura su obra.

### **La recuperación de la obra de Hilda Mundy**

La escritora boliviana Laura Villanueva produjo la mayoría de su obra en la ciudad de Oruro, y de forma paralela a la Guerra del Chaco, con especial énfasis entre 1934 y 1936. De todos modos, comenzó a ser integrada al panorama de la literatura boliviana de manera póstuma, cuando a comienzos del dos mil críticxs como Virginia Ayllón (2004) –en una ocasión en co-autoría con Cecilia Olivares (2002)–, Luis Tapia (2000) y Blanca Wiethüchter (2002) comenzaron a revisar los órdenes del canon nacional a partir de la singularidad de su obra: en primer lugar, se colocó

\*Universidad Nacional de Córdoba / Universidad Privada de Santa Cruz | maria-nalardone@gmail.com

el acento en el hecho de que hubiera sido una joven escritora en el marco de un canon compuesto mayormente por una presencia masculina, como la mayoría de los cánones de las literaturas nacionales. En segundo lugar, y de manera más enfática, la crítica volvió sobre el único libro que la autora publicó en vida, que es el recién mencionado *Pirotecnia*, en tanto allí la autora pone en juego recursos de la vanguardia, como la ironía, la metáfora ultraísta, la imagen futurista y los graficismos, y los cruza con una tematización cosmopolita de tintes modernos y urbanos.

Si tenemos en cuenta que a partir de la Guerra del Chaco el canon de la literatura boliviana comenzó a conformarse en torno al modernismo y a un realismo de corte social volcado al tratamiento de cuestiones “nacionales”, como el sujeto o el territorio, la aparición del libro de Hilda Mundy desmentía, cuando comenzó a ser recuperada, la creencia de que en Bolivia no había habido vanguardias. De esa manera, comenzó a ser recuperada bajo el rótulo de la única escritora de vanguardias de Bolivia (Ayllón, 2004; Paz Soldán, 2015), en una tradición a la que luego se añadieron autorxs como Arturo Borda (Ayllón, 2004) o María Virginia Estenssoro (Prada, 2015).

Al mismo tiempo, la voz irónica y de frivolidad impostada que se encuentra en *Pirotecnia* también se tomó como signo de la existencia de otro tono para con el tratamiento de las cuestiones nacionales. En este punto, específicamente, la crítica también volvió sobre *Cosas de fondo. Impresiones de la guerra del Chaco y otros escritos* que se publicó de manera póstuma gracias a las gestiones de la hija de la escritora, Silvia Mercedes Ávila, y que mostraba la relación de la obra de la autora con la cuestión de la guerra, que como decimos fue crucial para la conformación del canon: por un lado, *Cosas de fondo* contenía unas de las pocas crónicas periodísticas que la autora fue publicando en diferentes periódicos de la ciudad de Oruro entre 1934 y 1936. En la mayoría de esas crónicas también persiste la escritura vanguardista y el tono humorístico y paródico, al igual que en *Pirotecnia*, solo que lo que cambia esta vez es el referente, centrado en los debates sobre la guerra, los cambios de gobierno que se sucedieron durante ella, la modernización y el cosmopolitismo que estaban experimentando la ciudad de Oruro y cuestiones vinculadas con el lugar social de la mujer, como su incorporación a la vida laboral, el divorcio, la conformación de cenáculos feministas.

Por otro lado, *Cosas de fondo* también contenía *Impresiones de la guerra del Chaco*, una especie de diario íntimo de la autora acerca de la guerra, que a diferencia del resto de su obra, está escrito en un estilo más sentimentalista y/o intimista que paródico y desde una estética más bien modernista (Ortuna, 2022). En todo caso, y dado que, como decía anteriormente, el asunto de la Guerra del Chaco estructura el canon de la literatura boliviana, la crítica volvió tanto a las crónicas como al diario para volver a cuestionar los órdenes estáticos de la literatura nacional y señalar que la guerra también había sido tratada desde el humor y desde otro tipo de sensibilidad. Al respecto, se intentaba señalar que junto a un canon literario que pensaba el país desde la cuestión de la unidad del territorio y la postulación del sujeto nacional, habían surgido otras voces más alineadas, por ejemplo, con el feminismo –o más bien con la revisión de los discursos patriarcales que estructuran la nación–. En palabras de Virginia Ayllón:

la guerra debía haber producido una literatura que condiga con el (o un) proyecto histórico nacional. Y si bien estas páginas no son espacio para esta discusión, sí importa resaltar que la Mundy escribe la Guerra desde otro lado, ni siquiera del lado considerado como transgresor para entonces; escribe, en realidad, desde ningún lado y con una especie de escritura guerrillera [que] va minando toda razón instituida sobre la Guerra. Qué sino representa este su desvergonzado “Yo me bebí esta Guerra como un helado cualquiera” (...) Advuértase cómo es de difícil “agarrar” a esta escritora, ella bombardea sin dejar rastro alguno para ametrallar luego desde otro lugar. Todo ello en la escritura, claro. (2004, pp. 26-27)

De esta manera, podemos decir, en resumen, que esta primera etapa de la recuperación de la obra de Hilda Mundy se dio de la mano de una marcada tendencia que se viene suscitando también desde comienzos de siglo entre la crítica boliviana –según la periodización que propone Ana Rebeca Prada (2021)– de recuperar y reeditar obras que habían quedado desatendidas en el proceso de conformación del canon nacional. A partir de allí, entonces, en el 2004 la editorial paceña La Mariposa Mundial reeditó por primera vez *Pirotecnia*, que luego de que la autora lo publicara en 1936, no había vuelto a salir, y comienza un vertiginoso proceso de canonización, de construcción de su figura y de re-edición: en cuanto a la canonización, se trata de un tránsito del margen al centro. Si la obra fue

desatendida por sus contemporáneos e, incluso, se conserva el comentario despectivo que hizo en una de sus cartas sobre *Pirotecnia* Carlos Medinacelli, que es uno de los escritores centrales para la conformación del canon nacional –“Nilda Mundy ha publicado un libro, *Pirotecnia*. No llega a la pirotecnia es apenas una vela de sebo que enciende beatamente a todos los prejuicios literarios y burgueses” (en Villazón, 2016, p. 229) –, en la actualidad la obra de la autora está siendo trabajada por una gran cantidad de académicos y críticos, tanto nacionales como internacionales. Como pauta del lugar que ocupa en la actualidad, podemos mencionar aquí que su obra fue una de las primeras en ser publicadas dentro de la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, que es un proyecto a cargo de la Vicepresidencia del Estado Plurinacional activado durante el gobierno del MAS destinado a publicar las doscientas obras más representativas del pensamiento y la literatura bolivianas para el Bicentenario de la república en 2025.

En cuanto a la construcción de su figura, comenzó a darse de manera paralela a la lectura crítica un proceso al que Virginia Ayllón le dio el nombre de “mito Mundy” (2018, p.173) y Víctor Orduna el nombre de “Mundy-símbolo” (2022, p. 11). Concretamente, se trata aquí de una cierta centralidad que comenzó a adquirir la biografía de la autora en tanto símbolo de la insolencia y la desobediencia contra el machismo literario. Este mito va tomando hitos de la vida de la autora, como el hecho de que haya publicado un solo libro en vida o haya cultivado un estilo singular, y derivó en “la parafernalia de objetos que sobre su persona y su obra se crean y venden en las ferias de libro” (Ayllón, 2018, p. 173), la recuperación de fotografías, etc.

Por último, en cuanto a la re-edición de la obra, todo este proceso estuvo acompañado por un esforzado trabajo de archivo que fue ordenando la dispersión de su obra en inventarios mejor ordenados, puesto que el único libro que la autora publicó como tal fue *Pirotecnia*. El recién mencionado *Impresiones de la guerra del Chaco*, por su parte, apareció de manera póstuma a partir de las gestiones de la hija, e incluso en los últimos años Víctor Orduna (2022) y Virginia Ayllón (2024) se han preguntado si en realidad estuvo pensado para ser publicado, ya que guarda la forma de diario íntimo y tiene un estilo diferente al resto de la obra de la autora. En realidad, la mayoría de los textos de Hilda Mundy aparecieron de manera dispersa en las columnas que la autora fue publicando entre 1934 y 1936 en la ciudad de Oruro: concretamente, en la columna “Glosas contem-

poráneas” del periódico *La retaguardia*, en la columna “Brandy Cocktail” del periódico *La Mañana*, en la columna “Corto circuito” del periódico *La Patria*, en las columnas “Vitaminas”, “Bibelots”, “La sociedad se divierte”, “La libreta de un forastero” y “La lámpara de Diógenes” del periódico *El Fuego*, e incluso en el semanario *Dum Dum*, que fue un semanario fundado y dirigido por la misma Hilda Mundy y que alcanzó a publicar cinco números antes de ser censurado por el gobierno del entonces presidente de facto José Luis Tejada Sorzano.

En este sentido, se trató de textos pensados más para intervenir en un contexto que para permanecer en el tiempo. De hecho, hasta donde se sabe, la autora no hizo ningún esfuerzo por antologarlos ni ordenarlos durante su vida. Por lo tanto, se encuentran disponibles para lxs lectorxs contemporáneos de manera muy reciente, gracias a dos publicaciones que aparecieron entre 2016 y 2017: por un lado, *Hilda Mundy. Obra reunida*, que se publicó –como mencioné con anterioridad– en 2016 en la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia, y que contiene además de *Pirotecnia* los textos periodísticos que recuperó Rocío Zavala Virreira durante su investigación doctoral. Por otro lado, *Bambolla bambolla [cartas fotografías escritas]*, que apareció por primera vez en 2016 en la editorial independiente La Mariposa Mundial y que tuvo una versión aumentada en 2017. Ese volumen contiene tanto crónicas periodísticas que recuperó Rodolfo Ortiz de diferentes archivos como una serie de cartas que la autora intercambió durante la guerra del Chaco con un amigo que estaba como soldado en el frente y, también, contiene un pequeño álbum familiar.

## **Las tensiones entre captura y fuga durante el proceso de recuperación**

En los últimos años, sin embargo, algunos artículos comenzaron a señalar ciertas tensiones entre fuga y captura que van marcando la recuperación de la obra de la autora. Según un artículo que publicó Virginia Ayllón en 2019 –es decir, unos años después de comenzado este proceso–, una de las consecuencias del proceso de canonización de la obra de Hilda Mundy es que, con la mitificación de su figura y la recuperación de ciertos documentos vinculados con su obra privada, el foco se desplazó de la obra a la biografía. Al respecto, Ayllón subraya que en la mayoría de los textos críticos que fueron apareciendo el hecho de que luego de que aparezca *Pirotecnia* en 1936 Hilda Mundy no haya vuelto a publicar se explica me-

diante razones extraliterarias, como el matrimonio de la autora con Antonio Ávila Jiménez, que fue un poeta en su caso sí reconocido por sus contemporáneos, o sino por el hecho mismo de ser mujer. Desde el punto de vista de Ayllón, estas explicaciones pasan por alto que la poética misma de la autora tiende a la desaparición y al silencio como gesto crítico para con la institucionalidad literaria. En sus palabras:

Cualquier institucionalización siempre le supo mal a la Mundy. Pero ninguna como la institucionalización de la palabra; el gesto más transgresor que transcurre en *Pirotecnia*. “Ofrezco este atentado a la lógica”. Esta frase que inicia el libro lo dice todo porque lo ubica en el terreno de la nada, es decir de la nada creativa. Este es el verdadero manifiesto de Mundy: el descrédito en la creación y si alguna, en la sinrazón (...) La escritura, entonces, como un proceso de des-escritura permanente. (2004, pp. 29 y 30)

Por lo tanto, al continuar explicando el retiro de la vida pública –en tanto autora– de Hilda Mundy desde razones extraliterarias se la vuelve a colocar en un lugar de “víctima” del canon y del sistema literario, que no la leyó durante tantos años, y por lo tanto interpreta como una pérdida para la autora el hecho de que no se le haya dado la fama con la que cuenta ahora en su época, o que no se la haya canonizado, cuando en realidad la autora rehuía de esos mecanismos, e incluso apostó a la dispersión como una forma de la no permanencia.

En este sentido, otra captura que podemos encontrar es la de la firma, ya que Hilda Mundy no fue el único seudónimo que la autora utilizó: si con ese nombre firmó *Pirotecnia* y las columnas de *La retaguardia*, *La Patria* y *La mañana*, luego a las columnas de *El Fuego* las firmó también con los seudónimos Madame Adrienne, Jeanette, Pimpette, Dina Merluza, Made-moiselle Touchet, Michelin y Dora Kolonday, y a las de *Dum Dum* con los seudónimos Retna Dumila, Ana Massina y María Daguileff (que a veces apareció escrito como Motia Daguileff)<sup>1</sup>. Además, tampoco se conservan registros de que la autora haya trazado una cadena de correspondencias entre estos nombres y su firma. Es decir, que haya dejado alguna aclaración a partir de la cual se hiciera explícita su autoría sobre esos textos.

---

1 Seguimos aquí la sistematización propuesta por Rodolfo Ortiz en el “Mapa Mundy” que acompaña al volumen *Bambolla Bambolla [cartas fotografías escritos]* del 2017.

En este sentido, la operación de reunir los papeles dispersos de la autora bajo el único nombre de Hilda Mundy conlleva el costado positivo de poner al alcance de lxs lectorxs contemporáneos una obra que de otra manera no estaría disponible, pero también guarda su costado entrampado de “traicionar” (Sastre y Lardone, 2018) y de acomodar bajo los órdenes de la autoría la obra de una autora que apostó por modos de circulación desapegados del nombre propio.

Además, en un artículo de 2022, Víctor Ortuna agrega que al canonizar la obra de la autora con el nombre de Hilda Mundy y bajo el título de “la única autora de vanguardia de Bolivia” estamos categorizando desde las categorías de la crítica literaria pre-existente y las preocupaciones mismas del canon nacional una obra que en realidad fue mucho más heterogénea. En este sentido, el crítico hace énfasis en que *Impresiones de la guerra del Chaco* fue escrito con un tono sentimentalista y una estética modernista que no se condice con el tono frívolo ni la estética vanguardista con la que se canoniza a la autora. Además, resalta que no está firmada, lo que debería hacernos pensar que corresponde más bien al nombre propio de la autora Laura Villanueva que a la firma seudonímica Hilda Mundy. En todo caso, Víctor Ortuna señala que lo que esta operación hace es capturar la posibilidad de transformaciones que ofrece la obra, e inmoviliza su dispersión inicial nuevamente en las categorías disponibles del sistema literario, en lugar de dejar que el sistema literario se transforme a partir de la inclasificabilidad de la obra –que es lo que podemos pensar que la autora habría querido hacer–.

Por último, un último aspecto relacionado con este proceso que subrayó Virginia Ayllón tiene que ver con la “instalación de cierta zona de poder, principalmente al interior de la academia literaria y también de las Ciencias Sociales” (2018, p.173). Como podemos ver, esto tiene que ver con la autorización de ciertas interpretaciones, debates acalorados que se dieron en el periódico acerca de la organización de las firmas, entre otras.

## Sobre el Hilda Mundy Bot

Según la teórica brasilera Suely Rolnik (2008), esta captura bajo categorías estáticas de la dispersión inicial de una obra suele darse durante la recuperación de archivos, y especialmente con este tipo de obras que no “encajan” con las categorías que tienen preparados de antemano los cánones

y los sistemas del arte. Por un lado, porque antes de dejarse transformar, la institución se apura a capturar cualquier posibilidad de intervención transgresora bajo los dispositivos pre-establecidos; por otro lado, porque en el proceso se instalan relatos autorizados e incluso personas autorizadas a emitir esos relatos; y por último porque la dispersión inicial en la que se encuentran los documentos en el archivo se va ordenando bajo formas que no se condicen con las apuestas que encarnaron en un primer momento. Por lo tanto, puede ser que en el proceso de recuperación se termine anulando lo que ella llama la “potencia pensante” de la obra, que sería su capacidad para “activar experiencias sensibles en el presente, necesariamente distintas de las que se vivieron originariamente, pero con el mismo tenor de densidad crítica” (2008, p.10). La posibilidad de generar algún tipo de intervención transformadora al respecto pasa por alojar los archivos en nuevos dispositivos cuya materialidad active otras posibilidades de sentido.

En este sentido, este artículo sostiene la idea de que el bot programado en mayo de 2021 para que publique periódicamente versos de *Pirotecnia* repone a la obra de Hilda Mundy una parte de su dispersión inicial, y también una parte de su gesto transgresor que rehúye de las clasificaciones literarias. En primer lugar, por el azar mismo al que está sometido la publicación de los versos: por un lado, el criterio de corte y selección de los fragmentos que se citan tiene que ver con la cantidad de palabras disponibles para un tuit, y no con ninguno de los criterios estéticos a partir de los que se ordena a la obra. De hecho, muchas veces en la operación de recorte se deja párrafos incompletos, se parte oraciones a la mitad, afectando a su sentido, o se extrema la brevedad al máximo, produciendo frases enigmáticas, como el tuit del 11 de diciembre de 2022, que dice “((Chirrrrrr.....)). (.) ((Chirrrrrr.....)) ((.)) (.)” o el del 17 de diciembre de ese mismo año, que dice “((Toda una broma celestial))”.

Por otra parte, la selección misma de lo que será publicado cada día ya no responde a las discusiones de una crítica que va disputando el lugar de la obra y le va haciendo “justicia” a partir de criterios predeterminados por la institución literaria, sino a la intervención automática de una inteligencia artificial que no está codificada para realizar una lectura poética, sino que simplemente publica. En este sentido, la poeta misma que programó el bot, Lucía Carvalho, se despoja a sí misma de la tarea de filtro intelectual y de selección de los versos que vayan a aparecer cada día. Es decir,

que, en lugar de ejercer algún control sobre la obra, interpone un procedimiento que lo haga por ella para que la obra más bien se des controle y encuentre nuevas maneras de dispersarse. No se trata de publicar sus versos favoritos o los que ella considere mejor logrados, sino de crear un nuevo soporte y alojar los versos allí para que la obra encuentre caminos por sí misma, en el devenir mismo del procedimiento.

De hecho, hay dos cuestiones más para resaltar al respecto. La primera es que durante el proceso de programación Lucía Carvalho se topó con un error que no pudo subsanar, y que consistió en que los versos aparezcan encerrados entre doble paréntesis, por más que ella no lo haya diseñado así. De esta manera, por ejemplo, el verso correspondiente al 19 de marzo de 2023 se lee “((Es admirable la esperanza conservada esos días en envases de todos los parámetros y todos los perímetros))”, e incluso el del 19 de diciembre de 2022 con una triplicación: “((Teléfono: prisión de voces)) ((. Pulpa de vida mecánica)) ((.Simbologías de civilización por alambre))”. Como comentó la poeta en una entrevista personal, después de un tiempo de intentar solucionar ese error de programación decidió dejarlo como estaba, a la manera de sabotear más aún la posibilidad de establecer algún tipo de autoridad autoral para con el proceso.

En relación a este punto, otra cuestión a señalar es que el nombre de Lucía Carvalho no aparece como signo de autoría en ninguna parte del perfil de X. Al ser consultada al respecto, respondió que no considera al bot como una obra que deba incluirse dentro de los alcances de su nombre de autor, sino más bien dentro de los alcances del nombre “Hija del internet”, que es su *alter ego* de redes. Esto nuevamente aparece como un mecanismo que interrumpe cualquier posibilidad de apropiación de la obra de la autora.

Por otra parte, debemos señalar aquí también que el mismo nombre de Hilda Mundy aparece transformado a partir de su fusión con el nombre “bot” que hace referencia a la participación en la obra de la inteligencia artificial. En efecto, el nombre con el que se designa al perfil de X no es Hilda Mundy a secas, sino Hilda Mundy Bot, como un gesto que refuerza –en lugar de capturar– la dispersión autoral ya presente en la firma de la autora, atravesada por seudónimos, e incluso como un gesto que le “roba” la autoría a Hilda Mundy: ¿quién es lx autorx responsable del perfil de X y de que los versos vayan apareciendo día a día? ¿Hilda Mundy, el bot, Lucía Carvalho, Hija del internet? Ciertamente ya no es posible atribuírsela a

una sola persona, ni por lo tanto reforzar la capacidad de consignar la obra en torno a sí que la crítica le fue dando en el proceso de recuperación al nombre de Hilda Mundy,

De esa manera, por lo tanto, en esta operación los versos de *Pirotecnia* se salen del objeto libro como objeto cerrado y delimitado por una firma e incluso se sale de los referentes “Guerra del Chaco”, “ciudad cosmopolita”, “vanguardia”, “mujer”, a partir de los cuales suele ir catalogándose su obra. Por ejemplo, el tuit del 3 de febrero que dice “((alguien me dijo: Su libro será un fracaso que hará reír))” puede entenderse en el contexto de la conversación en X como una anécdota graciosa. En el contexto de la recuperación crítica, sin embargo, fue tomada como una declaración de la propia autora del carácter vanguardista de su obra, sobre todo porque es una frase que pertenece al prólogo de *Pirotecnia*.

Además, en este afán de desclasificar y de descatalogar, no se consigna en el perfil de X ningún tipo de información contextual que reponga para lxs cibernautas que entren en contacto con los versos la importancia de la autora ni el lugar que ocupa en el canon. Por el contrario: en el lugar del perfil que se destina a reponer datos biográficos que construyan una imagen de la persona que está detrás del nombre, la única información que Lucía Carvalho consigna es la de “versos de Hilda Mundy cada día” entre dos emoticones de fuegos artificiales.

Por último, esta falta de encuadre literario y el ritmo de un verso por día genera un tipo de afectividad diferente para con el encuentro con la obra, que se asemeja a la lógica de la poesía oracular que es típica de internet y de redes y que activa significados insospechados según quién lo lea y según el contexto. Resulta gracioso, en este sentido, que el verso publicado el 28 de diciembre de 2022 sea “((dualidad de perspectivas))”, en tanto ese día se apresó al gobernador de Santa Cruz Luis Fernando Camacho por el Caso Golpe –vinculado con los eventos del 2019<sup>2</sup>–, y se reavivaron las viejas divisiones centralismo vs. federalismo y occidente vs. tierras bajas que signan a Bolivia. El significado no pudo estar previsto por la autora, pero el procedimiento de juntar dos palabras a ver qué significado nuevo se generaba o mirar la misma calle desde una óptica futurista –que

---

2 Me refiero aquí en la larga serie de eventos vinculados con las elecciones de 2019 en Bolivia que culminaron con acusaciones de fraude, la renuncia de Evo Morales a la presidencia del país y la instalación de un gobierno de origen golpista.

son procedimientos típicos de la vanguardia– fue muy utilizado por Hilda Mundy, y encuentra aquí su nueva versión póstuma a través de las redes.

## Conclusión

Si bien entonces como decía en la introducción el procedimiento de programar bots para que publiquen todos los días versos de diferentes autorxs es un procedimiento común, en el contexto de recuperación de la obra de Hilda Mundy puede ser leído como un gesto de desapropiación.

No se trata de una operación destinada a anular ni negar los otros modos de recuperación, gracias a los cuales podemos acceder desde el presente a una obra desatendida, ninguneada y borrada, y también gracias a la cual podemos poner en discusión un canon que, como todo canon, ofrece perspectivas únicas y va de la mano de ciertos proyectos de país que privilegian la audibilidad de ciertos sujetos. De todos modos, si durante ese proceso de canonización cierta parte de la obra va siendo transformada y capturada, el bot habilita la posibilidad de que la obra circule de otra manera y pueda volver activar ciertos gestos transgresores. Además, activa un modo de relación diferente entre la obra y sus lectorxs, que se sale de la institucionalidad.

En este sentido, se trata de otro modo de recuperación que convive en el largo camino que viene realizando la obra durante los últimos años.

## Referencias

- Ayllón, Virginia (2004). De la nada al venerado silencio. En Hilda Mundy, *Pirotecnia. Ensayo miedoso de literatura ultraísta* (pp. 9-36). La Paz: Plural y La Mariposa Mundial.
- Ayllón, Virginia (2019). Hilda Mundy: ¿poética o mito del silencio? Entre caníbales, 9, 165-183
- Ayllón, Virginia (2024). Hilda Mundy, cronista de guerra. Ciencia y cultura, 28(53), 47-68. <https://cienciaycultura.ucb.edu.bo/a/article/view/1322>

- Mundy, Hilda (1989). *Cosas de fondo. Impresiones de la guerra del Chaco y otros escritos*. La Paz: Huayna Potosí.
- Mundy, Hilda (2004). *Pirotecnia. Ensayo miedoso de literatura ultraísta*. La Paz: Plural y La mariposa mundial.
- Mundy, Hilda (2016). *Obra reunida*. La Paz: Biblioteca del Bicentenario de Bolivia.
- Mundy, Hilda (2017). *Bambolla bambolla [cartas, fotografías, escritos]*. La Paz: La Mariposa Mundial.
- Olivares, Cecilia y Ayllón, Virginia (2002). Las suicidas: Lindaaura Anzoátegui, Adela Zamudio, María Virginia Estensoro e Hilda Mundy". Wietüchter, Blanca (coord.). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia. Vol. II* (pp. 149-183). La Paz: PIEB.
- Orduna Sánchez, Víctor (2022). Laura Villanueva contra Hilda Mundy: a propósito de nación y literatura en *Impresiones de la guerra del Chaco* [inédito]. Disponible en [https://www.researchgate.net/publication/366683907\\_LAURA\\_VILLANUEVA\\_CONTRA\\_HILDA\\_MUNDY\\_A\\_PROPOSITO\\_DE\\_NACION\\_Y\\_LITERATURA\\_EN\\_IMPRESIONES SOBRE LA GUERRA DEL CHACO](https://www.researchgate.net/publication/366683907_LAURA_VILLANUEVA_CONTRA_HILDA_MUNDY_A_PROPOSITO_DE_NACION_Y_LITERATURA_EN_IMPRESIONES SOBRE LA GUERRA DEL CHACO)
- Ortiz, Rodolfo (2017). Mapa Mundy. En Hilda Mundy. *Bambolla Bambolla [cartas fotografías escritos]*. La Paz: La mariposa mundial.
- Paz Soldán, Edmundo (2015). "Prólogo. Hilda Mundy, la vanguardista". Hilda Mundy, *Pirotecnia: ensayo miedoso de literatura ultraísta*. Santiago de Chile: Los libros de la Mujer Rota
- Prada, Ana Rebeca (2015). Apuntes sobre vanguardia y mujeres en la Bolivia de los años treinta. Telar. *Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos IIELA*. 15, 86-104.

Rolnik, Suely (2008). Furor de archivo. *Revista Colombiana de Filosofía de la Ciencia*, 9 (18-19) 9-22.

Sastre, Luciana y Lardone, Mariana (2018). La necesidad de una vanguardia: nombre, traición y archivo en las obras reunidas de Hilda Mundy. *Contexto*, 33,112-137.

Tapia, Luis (2000). Pirotecnia. *La Mariposa Mundial*, 3, 11-16.

Villazón, Emma (2016). Hilda Mundy y Carlos Medinaceli: dos escritores en conflicto. A propósito de “vanguardia” y “nación” en Bolivia. En Andrés Ajens, Alejandro Fielbaum y Lorena Zuchel (eds.) *Contrabandos. Escrituras y políticas en la frontera entre Bolivia y Chile*. Viña del Mar: Communes, 241-253.

Wiethüchter, Blanca(2002). Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia. Vol. 2. La Paz: PIEB.



*Refracciones Literarias en lo contemporáneo. Ensayos sobre narrativas bolivianas (La ed.)*  
Mariana Lardone y Magdalena González Almada (Eds.)  
Romina Grana [et al.]  
Publicado por el Área de Publicaciones  
de la Facultad de Filosofía y Humanidades  
Universidad Nacional de Córdoba  
Septiembre/octubre 2026 [Libro digital]  
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)