

ISSN 1850-0153 (Impresa)
ISSN 1850-0161 (En línea)

Gramma

Revista de la Escuela de Letras
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad del Salvador



Buenos Aires
Año XXII, Número 48, 2011

Gramma

Anual

Fundadora-Directora

Alicia Lidia Sisca

Editora

Marcela Crespo Buiturón

Secretaria de Redacción

Marina Guidotti

Coordinadora de Corrección

Nuria Gómez Belart

Correctores Asistentes

Sebastián Ampudia, Natalia Camodeca, Nicolás D'Andrade,
Constanza González, Paola Nadina Grasso, María Soledad Herrera,
Pablo Scarpaci, Ingrid Terrile y Gabriel Tripodi

Composición y Diseño

Nuria Gómez Belart

La **correspondencia editorial** debe dirigirse a la Editora, Marcela Crespo Buiturón. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad del Salvador. Lavalle 1878 (C1051ABB), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Tel. 54-11-4372-4261. **Correo electrónico:** marcela.crespo@usal.edu.ar

La **correspondencia sobre canje y los pedidos de suscripción** deben dirigirse a *Gramma*. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad del Salvador. Lavalle 1878 (C1051ABB), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Correo electrónico: revista.gramma@usal.edu.ar

Cláusula de Garantía: Las opiniones vertidas en los artículos de esta revista son exclusiva responsabilidad de los autores y no representan necesariamente el pensamiento del Consejo Editor. © 2011 Universidad del Salvador. ISSN 1850-0161. Todos los derechos reservados.

La reproducción está autorizada siempre que se cite la fuente. El nombre *Gramma* está registrado como marca. Inscripción en la Dirección Nacional de Derecho de Autor en trámite. Está acogida a la protección de las convenciones Internacional y Panamericana sobre los derechos de Autor. **Realización Gráfica:** Ediciones Universidad del Salvador EUS. Rodríguez Peña 714, 4º Piso, Tel. 54-11-4812-9344. Dirección de impresión: Maura Ooms.

Consejo de Redacción

ANA BENDA - Universidad del Salvador
BEATRIZ CURIA - Universidad del Salvador / CONICET
JUAN JOSÉ DELANEY - Universidad del Salvador
MARÍA ROSA LOJO - Universidad del Salvador / CONICET
RODOLFO MODERN - Academia Argentina de Letras
ANTONIO REQUENI - Academia Argentina de Letras
EDUARDO SINNOTT - Universidad del Salvador
ENRIQUE SOLINAS - Universidad Católica Argentina

Comité de Referato Internacional

LISANA BERTUSSI - Universidad de Caxias do Sul (Brasil)
MALVA FILER - Brooklyn College (Estados Unidos)
ROSA MARÍA GRILLO - Universidad de Salerno (Italia)
KARL KOHUT - Universidad de Eichstätt (Alemania)
JAVIER DE NAVASCUÉS - Universidad de Navarra (España)

Consejo Editorial

HAYDÉE ISABEL NIETO - Directora de Publicaciones Científicas
MAURA OOMS - Jefa del Departamento Editorial
LILIANA LAURA REGA - Directora de la RedBUS

Agradecemos muy especialmente la colaboración de Irene Riveira por su inestimable contribución y a Romina Soledad Acuña y a Marcos Rodríguez, por su colaboración en la primera etapa de la corrección de este número.

Gamma está incluida en el Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal, LATINDEX, y en la Lista de Información Global sobre Lingüística Hispánica, INFOLING.

Puede consultarse el formato en línea en el PORTAL DE PUBLICACIONES PERIÓDICAS DE LA UNIVERSIDAD DEL SALVADOR (P3-USAL): <http://p3.usal.edu.ar/index.php>

Gramma

Año XXII, Número 48, 2011

ÍNDICE

INVESTIGACIÓN

ANTÔNIO ROBERTO ESTEVES (BRASIL). <i>Palimpsestos: Ana Miranda y la Lectura de la Historia Literaria Brasileña</i>	10
MARILÉ RUIZ PRADO (CUBA). <i>De la Polémica Encendida a lo Íntimo Individual: Los Bares y Cafés en Sobre Héroes y Tumbas</i>	32
GRACIELA ALETTA DE SYLVAS (ARGENTINA). <i>Las Voces del Desierto. Vivencias de la Memoria en la Obra Teatral Bálsamo de Maite Aranzábal</i>	42
IRINA BAJINI (ITALIA). <i>Traviatas que Cantan Habaneras y Faustos que Tocan Tambor. Parodias Operísticas en la Cuba Decimonónica</i>	63
ANA MARÍA LLURBA (ARGENTINA). <i>Pensamiento y Sentimiento en la Obra de Albert Camus: Révolte, Reflexión y Evolución</i>	75
CLAUDIA TERESA PELOSSI (ARGENTINA). <i>Tristana, Del Caleidoscopio de Galdós al Laberinto de Buñuel</i>	89
MARIANO GARCÍA (ARGENTINA). <i>Reformulación de lo Heroico Borgiano en la Obra de Adolfo Bioy Casares</i>	108
ENZO CÁRCANO (ESPAÑA). <i>Hacia la Nada Absoluta: La Muerte y la Noche como Simbólicas Cardinales de la Expresión Mística de la Poesía de Jacobo Fijman en el Período 1931-1970</i>	122

ESTUDIOS SOBRE EL LENGUAJE

COLUMNAS

OSCAR CONDE (ARGENTINA). <i>Del Habla Popular. Mentiras y Verdades acerca del Lunfardo</i>	145
JULIÁN MARTÍNEZ VÁZQUEZ (ARGENTINA). <i>Gramática Pedagógica. Esquemas Semicopulativos Aspectuales de Cambio Episódico en Producciones de Alumnos de ELSE</i>	152

ARTÍCULOS

HILDA ALBANO Y MABEL GIAMMATTEO (ARGENTINA). <i>¿No le Importa si Fumo? El Caso de las Condicionales Argumentales</i>	159
RICARDO TAVARES LOURENÇO (VENEZUELA). <i>Estrategias y Soluciones en la Corrección de Textos: Dos Estudios de Caso</i>	170

ANTICIPO DE LIBRO

- JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ (ARGENTINA). *Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo, ¿Laus o Exemplum?* 192

CREACIÓN

- SUSANA VILLALBA (ARGENTINA). *El Diluvio* 228
PABLO GABRIEL VARELA (ARGENTINA). *Poemas* 232
DANIEL DEL PERCIO (ARGENTINA). *Poemas* 235
ADOLFO COLOMBRES (ARGENTINA). *El Desierto* 237
MARIDÉ BADANO (ARGENTINA). *Pueblo Sepia* 243
NICOLÁS D'ANDRADE (ARGENTINA). *El Cambio* 246

MEMORIA DEL «CICLO DE ENCUENTROS CON ESCRITORES» DEL IDILL

TERCER ENCUENTRO: ¿SE PUEDE HABLAR DE POESÍA REGIONAL EN ARGENTINA?

- ENRIQUE SOLINAS (ARGENTINA). *Literatura y Región* 253
SANTIAGO SYLVESTER (ARGENTINA). *La Diversidad en la Integración* 254
JORGE AULICINO (ARGENTINA). *Tabona Estuosa* 263
SANTIAGO SYLVESTER (ARGENTINA). *Las Casas* 267
JORGE AULICINO (ARGENTINA). *Música para Aeropuertos* 269

CUARTO ENCUENTRO: EL DILEMA DE LA VERDAD EN ONETTI

- LILIANA DÍAZ MINDURRY (ARGENTINA). *Onetti: La Pasión de la Des-Gracia* 271
LILIANA DÍAZ MINDURRY (ARGENTINA). *Onetti a las Seis* 276

MISCELÁNEA

- MARÍA ROSA LOJO (ARGENTINA). *La Argentina Gallega: Más Allá de los Estereotipos* 286

ENTREVISTAS

- NURIA GÓMEZ BELART (ARGENTINA). *Alicia Zorrilla. Una Auténtica Pionera* 300
AUGUSTO MUNARO (ARGENTINA). *Paulina Vinderman. La Poesía, un Juego Mayor* 305

RESEÑAS

- DIANA BATTAGLIA (ARGENTINA). *Daniel Alejandro Capano*, Sicilia en sus Narradores Contemporáneos. Bufalino, Consolo, Lampedusa y Sciascia 322
- OLGA ELENA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS (ARGENTINA). *Maximiano Trapero*, Religiosidad Popular en Verso. Últimas Manifestaciones o Manifestaciones Perdidas en España e Hispanoamérica 330
- MARIANO DÍAZ (ARGENTINA). *Enrique Solinas. De Ángeles, pero También de Insectos* 334
- SILVIA LONG-OHNI (ARGENTINA). *Celia Clara Fischer*, Imágenes del Silencio 337
- AGUSTINA MARÍA BAZTERRICA (ARGENTINA). *Luis Alberto Ambroggio. Activo Militante de la Lengua* 340
- ALICIA WAISMAN (ARGENTINA). *Alicia Aza*, El Viaje del Invierno 344
- SANDRA PIEN (ARGENTINA). *Mercedes Giuffré. Entre el Policial Clásico y el Policial Negro: A la Búsqueda de la Propia Voz Narrativa* 347
- PABLO GARCÍA ARIAS (COLOMBIA). *Magdalena Cámpora y Javier Roberto González*, Borges-Francia 349

TRABAJOS DE CÁTEDRA

- MATÍAS LEMO (ARGENTINA). *Reflexiones sobre la Escritura Autobiográfica en las Causeries, de Lucio V. Mansilla, y Juvenilia, de Miguel Cané* 357
- PABLO SCARPACI (ARGENTINA). *Luces sobre el Lodo: Visión de la San Petersburgo Gogoliana en «La Avenida Nevski»* 372

AUTORES 390

NORMAS EDITORIALES PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS 403

LAS VOCES DEL DESIERTO. VIVENCIAS DE LA MEMORIA EN LA OBRA TEATRAL *BÁLSAMO* DE MAITE ARANZÁBAL

Graciela Aletta de Sylvas*

NOTA DEL EDITOR

La autora realiza un cuidadoso análisis del espacio en la obra de Maite Aranzábal, y destaca particularmente el desierto patagónico, pero en permanente interrelación con otras formas espaciales abstractas y simbólicas en las que subyace la confrontación de dos polos significativos: la individualidad y la otredad. Todo ello, en un marco histórico que continúa disparando cuestionamientos identitarios.

Resumen: Las relaciones entre teatro y memoria histórica son profundas y complejas. Los ecos del pasado aparecen reciclados como jirones de episodios, personajes, mitos y leyendas. Esta memoria, rescatada por distintas expresiones dramáticas, si bien trabaja sobre el pasado, se orienta hacia el futuro y en su versión, tanto individual como colectiva, constituye el fundamento de la identidad de un pueblo y una nación.

Existe una larga historia de enfrentamientos entre hombres blancos y pobladores indígenas iniciada con la Conquista Española del Río de la Plata (1516), continuada durante muchos años, rematada por la Conquista del Desierto (1879) y prolongada hasta hoy por otros métodos. Esta historia relacionada con muerte, violencia, hambre, enfermedades y leyendas inalcanzables se entrecruza con memorias de malones, secuestros de cautivas, ataques militares, zanjas, líneas de fortines, pactos incumplidos, y algunos intentos pacíficos de soluciones al problema.

La negación del Otro diferente considerado como un bárbaro, su consiguiente eliminación y la usurpación de tierras no hacen más que acercar ambas conquistas actualizando, en la actitudes colonialistas y genocidas del hombre del siglo XIX, las del español del siglo XVI.

Múltiples textos narrativos y algunas obras teatrales reproducen, interpretan y representan este pasado argentino conflictivo. Maite Aranzábal concibe *Bálsamo*, dirigida por Ana Alvarado (2007), como producto de una imagen generadora que irradia y transforma el efecto de la Conquista del Desierto sobre soldados y aborígenes, en discurso, poesía e historia. Un ejercicio de lectura permite leer sobreimpresas ambas conquistas. Desde una perspectiva general no mimética, con algunas aproximaciones a datos reales, elige como ámbito de la obra su ciudad natal: General Roca (Provincia de Río Negro) y, dentro de ella, el espacio de un museo que

* Profesora en Letras en la Facultad de Humanidades y Artes, de la Universidad Nacional de Rosario. (UNR). Doctora en Filología por la Universidad de Valencia, España. Profesora de Análisis del Texto y de Integración Cultural en la Facultad de Humanidades y Artes, de la UNR, Rosario, Argentina. Correo electrónico: gracielaletta@ciudad.com.ar

Fecha de recepción: 20-10-2011. Fecha de aceptación: 11-11-2011.

Gramma, XXII, 48 (2011), pp. 42-62.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras. ISSN 1850-0161.

funciona como vehículo de la memoria y simultáneamente como lugar de los restos de la historia. Recrea escenas en que vencedores y vencidos convertidos en momias dentro de vitrinas, cobran vida ante la solicitud de la museóloga.

Desde una perspectiva de género el personaje femenino presenta la problemática de una mujer que repite con las momias, un jefe tehuelche y un general del ejército, la relación con lo masculino. La puesta en escena de Ana Alvarado constituye una lectura personal y un acto de creación que da origen a un texto nuevo en el que privilegia el aspecto político-social. Los «fantasmas» de la Historia cobran vida en escena para recrear, a través de su relación con los objetos, la acción, los conflictos, el lenguaje teatral y la inclusión del diálogo con otros géneros, un episodio argentino y, en filigrana, el escenario de la Conquista Española y alusiones al Proceso Militar.

Palabras clave: memoria, desierto, frontera, conquista, otredad, espacio teatral.

Abstract: Relationships between theatre and historic memory are deep and complex. The echoes of the past appear recycled as a shred of episodes, characters, myths and legends. This recall, brought back by diverse dramatic expressions, even if it works over the past, faces the future, and its particular and collective rendering becomes the basis of a people and a nation.

There is a long history of quarrel between white men and native people since the Spanish Conquest of the Río de la Plata (1516), and its highest point was the one called Conquista del Desierto (1879). That event was linked with death, violence, hunger, deceases and unachievable legends, and it is also interweaved with memories of indian bunches, abductions, military offensives, fortress lines, broken pacts, and some attempts to solve the issue by conciliation.

The denial of the Other, considered as a barbarian, its subsequent annihilation and land expropriation, is a way to come into an update between sixteenth century Spanish conquest methods of extinction and colonialism and the one used during nineteenth century.

*Many narrative texts and some plays review this convulsive Argentinean period. Maite Aranzábal conceives *Bálsamo*, directed by Ana Alvarado (2007), as a product of a generative image that irradiates and transform the effect of the *Conquista del Desierto* on soldiers and natives, and also over their discourse, poetry and history. A reading work out allows us to put side by side both conquests. From a non-mimetic standpoint, with some approaches to real facts, she chooses as a background of the play her birth-place, *General Roca (Río Negro)*, in a local museum that works, in a way, as a vehicle of the memory, and in another way as a place where leftovers of History remain. She recreates scenes where winners and losers, turned into mummies inside cases, come back into life after a request of the curator who works there.*

From the point of view of a gender perspective, the female character stages the problematic of a woman who repeats with the mummies, a tehuelche tribe leader and an army general, the relationship with masculine universe.

The placing on stage of Ana Alvarado resembles a personal reading that shows a new socio-political side, where the ghosts of History come into life on stage to restore, through their relation with the objects, the action, conflicts, theatrical language and the inclusion of the dialog with other genders, an argentine episode and, by the way, the sight of the Spanish Conquest along with some references to the last Argentinean military process.

Keywords: memory, desert, boundary, conquest, the other, theatrical space.

Empecé a sentir el desierto debajo del valle que había creado el hombre. Todo era un páramo para mí. Debajo del desierto había muertos... Podía escuchar voces en el viento. Yo estaba viviendo en un museo emplazado en un desierto y debajo de esta tierra reseca había muchos muertos, un cementerio... Sentí mi antológico desencuentro con los hombres.

ARANZÁBAL, entrevista personal (2010)

Las relaciones entre teatro y memoria histórica son profundas y complejas. Los ecos del pasado aparecen reciclados como jirones de episodios, personajes, mitos y leyendas. Esta memoria, rescatada por distintas expresiones dramáticas, si bien trabaja sobre el pasado, se orienta hacia el futuro y, en su versión tanto individual como colectiva, constituye el fundamento de la identidad de un pueblo y una nación. Como bien expresa Homi Bhabha (1990), toda nación es inseparable de la forma en que se la construye discursivamente. También Ana Kaminsky (2008) afirma que las expresiones discursivas hacen a la identidad de la nación argentina.

El teatro argentino contemporáneo configura la imagen del desierto patagónico y de sus habitantes con estilos y temáticas variadas. Desde el teatro dramático y postdramático, los autores focalizan sus miradas en la problemática del enfrentamiento entre el hombre «civilizado» y occidental y la negación del otro diferente considerado como un bárbaro, conflicto que no hace más que acercar ambas conquistas: la Conquista Española del Río de la Plata (1516), continuada durante muchos años, rematada por la Conquista al Desierto (1879) y prolongada, hasta hoy, por otros métodos. Como bien afirma Osvaldo Bayer (2010): «Desde los ideales de Tupac Amaru a las quitas de tierras, al reinvento de la esclavitud y al exterminio de los “salvajes”, “los bárbaros”. Igual o peor que los conquistadores españoles. Ninguna diferencia» (p. 9).

La versión de Carlos Walther en clave de epopeya heroica sobre la Conquista del Desierto (1970) aborda el tema de la continuidad con la Conquista española del siglo XVI y la considera como parte de la gesta de la Independencia argentina. En la misma línea ideológica, se ubica el Congreso Nacional del Centenario de la Conquista del Desierto celebrado en Río Negro en 1979 en plena dictadura militar. Viñas (1983) retoma cuarenta años después esta línea de interpretación para denostar y denunciarla, introduciendo la noción de genocidio y afirmando

que los indios fueron los desaparecidos de 1879. En la actualidad la ensayista Claudia Torre (2011) propone una interpretación alternativa, pues, según su criterio, el exterminio de los indios durante el período roquista, a diferencia de la época de Videla, fue consensuado por las cámaras. Quizás lo más grave, a nuestro criterio, sea este dato que involucra a todo el espectro político en una decisión trascendente.

Más allá de las distintas interpretaciones, la historia de la Conquista del Desierto está relacionada con muerte, violencia, hambre, enfermedades y leyendas inalcanzables; se entrecruza con memorias de malones, malocas, secuestros de cautivas, ataques militares, zanjas, líneas de fortines, pactos incumplidos y algunos intentos pacíficos de soluciones al problema.

En el contexto histórico de las campañas del desierto que llevaron al genocidio y apropiación territorial, en la expresión teatral que elegimos para analizar¹, se pueden leer, en filigrana, las voces de la historia y de la «literatura de fronteras», como la denomina David Viñas (1983), en el texto ya citado, desde el diario de Pigafetta, en el siglo XVI, hasta las producciones actuales de ficción y ensayísticas, incluida la poesía de escritores patagónicos.

En el siglo XIX, la Argentina se pensaba como un país blanco, mito al que María Sáenz Quesada denomina la «raíz negada». Buenos Aires era la ciudad y, al mismo tiempo, el país. Con una mirada eurocéntrica, Buenos Aires se soñaba como la París de Sudamérica. Es ya un lugar común afirmar que los argentinos descendemos de los barcos. Recordemos que, hacia 1914, el 30% de los residentes eran nacidos en Europa o hijos de europeos. Se desconocía un componente del fundamento de nuestra nacionalidad aportado por los pueblos originarios (Lojo, 2011). La presencia indígena, los procesos de mestizaje producían el rechazo de una realidad que se convertiría en violencia interétnica, en realidad, iniciada desde hace mucho tiempo, pero que recrudece.

¹ Este trabajo y la recopilación de autores y obras seleccionadas ha podido ser posible gracias a la colaboración del dramaturgo argentino, de conocida trayectoria, Mauricio Kartún, quien me envió algunas de las obras de los que habían sido sus alumnos en seminarios, y de un Ciclo de teatro leído realizado en La Plata, al que fui invitada a asistir. Organizado por Roxana Aramburú y el grupo *El Faldón*, un grupo cultural que se conformó en 2002 y en 2007, comenzó a funcionar en el Centro Cultural Estación Provincial de la misma ciudad. La propuesta del Ciclo estaba inscrita en el entramado histórico, y el eje que lo aglutinaba era la Campaña al Desierto; sobre todo, querían dejar en claro que el objetivo de esa Campaña era obtener el dominio territorial de la Pampa y la Patagonia oriental, tierras hasta entonces habitadas por mapuches, tehuelches y ranqueles. Parece importante destacar que la convocatoria instaló un campo de reflexión y que, como expresa Marx, el arte no solo construye un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para ese objeto. El arte crea al espectador, no uno sino varios sujetos para el mismo objeto.

El espacio se incorpora a lo discursivo para situar a la ciudad como sinónimo de la civilización, y al desierto, ocupado por seres que la niegan. Este Desierto con mayúscula se construye como un lugar «vacío», lo que equivale a una ausencia de vida humana occidental. También se ha semantizado con los significados de «tierra incógnita», «zona desconocida», «región salvaje», «fin de la tierra habitada», «territorio inexplorado». Recordemos la frase de Sarmiento en el *Facundo* (1997, p. 39): «El mal que aqueja a la República Argentina es la extensión: el desierto la rodea por todas partes, y se le insinúa en las entrañas...». Allí reside el mal, marca la frontera entre lo humano y lo inhumano, por esa razón, hay que poblarlo y, para ello, es necesario el exterminio de sus habitantes originarios. El concepto de alteridad hace a la diferencia cultural y geográfica entre el «ellos» y el «nosotros», estableciendo de manera arbitraria, expresa Edward Said en *Orientalismo* (1990), un espacio familiar y otro que no lo es (Dávila & Gotta, 2000).

Es por esto que, en 1879, el General Roca, Ministro de Guerra durante el gobierno de Nicolás Avellaneda (1874-1880), emprende una campaña militar al sur del país, la pampa argentina, que desemboca en un genocidio: se exterminan las etnias mapuches-tehuelches, más de cuatro mil, más de diez mil, se toman prisioneros y se los arranca de sus culturas. Más de cuarenta y dos millones de hectáreas son repartidas entre oficiales, políticos y familiares de Roca, y dan origen al latifundio.

La negación del Otro diferente, considerado como «bárbaro», su consiguiente eliminación y la apropiación de tierras no hacen más que actualizar la actitud de los españoles del siglo XVI, su postura colonialista y de conquista agresiva. Ya con anterioridad, había habido otras expediciones encabezadas por Rauch (1826-1827), Rosas (1833-1834), Mitre (1855-1858) y antes de 1878 se habían concretado 23 entradas al territorio indígena. Los Comandantes Levalle y Villegas habían eliminado y hecho prisioneros a cinco mil ciento sesenta y un indígenas. Cuando Roca realiza su campaña con fines electoralistas y llega a Choele-Choele, los indígenas, atacados por otras columnas, ya estaban deshechos y no resultaban una amenaza. La historia no oficial lo considera solamente «un paseo».

Múltiples textos narrativos y algunas obras teatrales reproducen, interpretan y representan este pasado argentino conflictivo. Expresiones que dan cuenta de la ilusión referencial, de la imposibilidad de la presencia plena de la historia, del documento, en fin, de la «verdad» y que se erigen como versiones subjetivas,

productos de diferentes modos de ver. Son las producciones discursivas las que van a dar cuenta de las distintas experiencias históricas relacionadas con la memoria y que constituyen lo que Dalmaroni y Rogers (2009) denominan «textos de la memoria». Puntualizan, remitiéndose a Terry Eagleton, que la misma memoria es un texto: un tejido diverso y proliferante de «conceptos y palabras además de historias, predisposiciones, imágenes e impulsos» (Dalmaroni & Rogers, 2009, p. 12), caracterizados por su inestabilidad y continuo hacerse. Los retornos al pasado funcionan como espacios de decibilidad, según Ana María Zubieta (2008), que deben ser colmados. Existe un corpus escrito, en el que la imaginación selecciona, organiza y elabora datos para interpretar el pasado de un modo que nunca es neutro ni transparente. La escritura «impone» una realidad y no a la inversa, afirmaba Juan José Saer (1997), porque la realidad, al ser esencialmente inestable, solo puede ser apresada a través de la escritura. El Arte, incluida la Literatura, es un lugar para aprender a pensar, ayuda a comprender las grandes encrucijadas de la sociedad. Según Chartier, los historiadores, en la actualidad, saben que el conocimiento que producen no es más que una de las modalidades de la relación que las sociedades mantienen con el pasado. Agrega este autor que las obras de ficción, y le añadimos las obras de teatro, al menos algunas de ellas, y la memoria histórica, sea colectiva o individual, también dan una presencia al pasado a veces, o a menudo, más poderosa que la que establecen los libros de Historia. Para La Capra (2005), quien ha realizado una investigación crítica sobre el trauma provocado por la Shoá y sus efectos postraumáticos, la Literatura tiene mucho que enseñarle a la Historia. Posee una capacidad transformadora de la realidad, aunque más que ofrecer respuestas con frecuencia crea angustiosos interrogantes. También J. Rancière (2002) ha teorizado la relación entre ficción y la relación de los hechos, y afirma que las fronteras entre ambos se difuminan. El teatro construye un espacio para la memoria cultural, y recicla materiales recibidos de la historia, del mito y de las leyendas.

BÁLSAMO

Maite Aranzábal produce *Bálsamo* (2007) como una vivencia sobre el efecto de la conquista del Desierto en soldados y aborígenes. Un ejercicio de lectura permite leer sobreimpresas ambas conquistas. Desde una perspectiva general no mimética, con algunas aproximaciones a datos reales, elige como ámbito de su obra: General Roca, provincia de Río Negro, en la Patagonia. Allí habitaban,

habitan, los mapuches, gente de la tierra (mapu: tierra, che: persona, gente), es decir nativos. Este gentilicio engloba muchos otros: en primer lugar el de «araucano», que es la denominación con la que los reconoció el conquistador blanco cuando llegó a América; otra denominación es la de «indios pampas». En 1821, se produce la «mapuchización» de los tehuelches, quienes son derrotados por los mapuches en Choele-Choel. Su territorio en la Argentina se extendía, durante los siglos XVI y XIX, a casi toda la Patagonia: la región de Cuyo, sur de Córdoba, desde Río Cuarto, Santa Fe y toda la provincia de Buenos Aires. Su lengua, el «mapuzungún», era ágrafa y significaba «lengua de la tierra».

La palabra malón viene de «malocan», así llamaban a las incursiones violentas que los blancos hacían en territorios indígenas, desde la llegada de los españoles a América hasta la Campaña del Desierto. Con la instalación de los blancos en tierras que no eran suyas, la cacería de ganado por parte de los mapuches comenzó a llamarse robo, saqueo, malón. Protagonizaron más de tres siglos de enconadas luchas en defensa de su tierra (Lobos, 2008).

El nombre original de General Roca, ámbito donde aproximadamente se desarrolla la obra, está ubicado al noroeste de la Patagonia, en la provincia de Río Negro. Es la segunda ciudad más grande de la provincia, luego de Bariloche y la sexta de la Patagonia. Antes de la Conquista, se llamaba Fisque Menuco (Pantano frío). Allí el 1.º de septiembre de 1879, el Coronel Lorenzo Vintter estableció un Fuerte al que bautizó «General Roca». Maite Aranzábal² escribió *Bálsamo*, entre finales de 2003 y principios de 2004, y fue estrenada en abril de 2007, dirigida por Ana Alvarado³ en el «Teatro del Pueblo». Los intérpretes fueron Julieta Vallina, Guillermo Arengo y Román Lamas.

La obra⁴ que está estructurada en diez escenas o flashes, tres personajes, varios objetos, un cuerpo sin cabeza y una voz en *off*, recrea escenas en que vencedores

² Actriz, directora y dramaturga. Hizo estudios de Formación de *Clown* y múltiples espectáculos centrados en esta temática. Estudió con Roberto Cossa, Ricardo Monti, Mauricio Kartun, Javier Daulte, Rafael Spregelburd, Patricia Suarez. Tuvo una beca del Instituto Nacional de teatro para dramaturgia con Mauricio Kartun (2001) y, en 2003, concretó su perfeccionamiento con el mismo director. Ha dictado numerosos cursos y talleres en la Argentina y en el extranjero.

³ Ana Alvarado es Licenciada en Artes Visuales. Su tesis fue *El Objeto de las Vanguardias del Siglo XX en el Teatro Argentino Post-dictadura*. Intérprete, directora y autora teatral, docente de Teatro de Objetos y Dirección teatral. Perteneció al grupo de títeres del Teatro Gral. San Martín. Fundadora junto a Daniel Veronese de *El Periférico de Objetos*. Ha recibido numerosos premios y ha participado en festivales de teatro y títeres en Europa, Oceanía y América. Actualmente coordina el segundo ciclo de la «Genealogía del Objeto» junto a Caro Ruy.

⁴ Enviada por Maite Aranzábal por intermedio de Mauricio Kartun.

y vencidos, convertidos en momias dentro de vitrinas, el Cacique Cushamen y el General de la Serna, cobran vida ante la solicitud de la museóloga. Verónica García llega a un solitario lugar del sur, alejado del mundo para hacerse cargo de la dirección de un museo que funciona como vehículo de la memoria y, simultáneamente, como espacio de los restos de la historia. En sus vitrinas se clasifican las especies, las momias y los cráneos indígenas. El título de la obra se relaciona con la vida personal de la protagonista que llega a ese confín del mundo, desahuciada del amor y de los hombres, y quiere purgarse y encontrar un bálsamo para sus penas: «Una purga, un bálsamo. Después de un tiempo dicen los cherokees se empieza a ver adentro» (Aranzábal, p. 5). Aranzábal (correspondencia personal, 2010) explica que una crisis personal es el disparador de la pieza, y que su inmersión en la escritura se remonta a su deseo de que esta funcionara como vía de escape.

La percepción de la dramaturga, que se condensa en el epígrafe de este trabajo, unida a su experiencia personal, funciona, si seguimos a Mauricio Kartun (2006), como una reflexión sobre el teatro, como un todo indivisible entre imagen literaria e imagen visual que se convierte en un microcosmos en equilibrio. Los fantasmas del pasado, los habitantes de los sueños, recuerdos de la propia vida, promovidos por la imaginación se transforman en movimiento constante.

EL ESPACIO DRAMÁTICO

Varios espacios se configuran en la obra a modo de un entramado que no sigue una secuencia lógica y continua. Podríamos señalar, por un lado el ámbito «íntimo» o personal de Verónica García, en el que la mujer se recluye rodeada de sus objetos personales: la mesita con el velador, el termo, el mate, el reducto donde fuma y anda en camión, donde puede hablar con una amiga o con su «otro yo». Allí conocemos qué le pasa a ella en su vida privada, su «yo misma», sus fracasos con los hombres, sus historias. Desde este lugar, se desprende la temática de género que abordaremos más adelante.

La construcción del espacio del museo, escenario privilegiado de la obra, no es casual. Allí la mujer se desempeña en su rol de funcionaria, recibe al público, lee las tarjetas identificatorias de las muestras expuestas, mira fotos y donde es más fuerte la sensación de la escritora, de que está todo reseco y no circula la memoria porque está congelada. Su versión de la historia funciona a contrapelo de la oficial, aquella que le contaron cuando era chica. La museóloga

se apropia de ese espacio muerto, desolado, cubierto de polvo perenne, al que ninguna limpieza podría hacer frente. Allí encuentra un mundo que reinventa para conjurar el dolor. Como explicita Ana Alvarado completando la vivencia de la dramaturga:

El museo me interesa mucho como mundo poético. Me interesó pensar a través de esta obra, sobre los restos de la historia que guardan los museos provinciales y sobre cómo los visitantes se relacionan con esos lugares. Los museos argentinos, sobre todo los del interior, exhiben objetos muy diferentes entre sí. Como no tenemos un pasado demasiado remoto, los museos van sumando testimonios que no se sabe si son en verdad probatorios de eventos significativos, y finalmente el museo termina siendo una colección de cualquier cosa. También recordé los museos de mi infancia, en Luján o Areco, donde los muñecos de cera daban una impresión ambigua de muerte o de vida (Alvarado, 2010).

Andreas Huyssen, crítico cultural y literario, contextualiza sus reflexiones en el giro hacia el pasado con el surgimiento de la memoria como preocupación central de la cultura y la política de la sociedad occidental. El foco de atención parece haberse concentrado en lo que denomina «pretéritos presentes» (Huyssen, 2007). El mundo se está «musealizando», observa que la meta es el recuerdo total y todos nosotros desempeñamos un papel en este proceso. Esa obsesión por la memoria cristalizada en el museo esconde, opina el ensayista, un intenso pánico público al olvido. Pero ya Freud nos había enseñado que memoria y olvido están indisolublemente ligados uno al otro, que la primera no es sino otra forma de olvido.

Muchos restos, objetos de la cultura indígena, momias y esqueletos fueron a parar a los museos, pero también seres humanos vivientes que habían pertenecido a etnias poderosas, caciques y sus mujeres e hijas fueron puestos a trabajar en lugares subalternos en estos museos.

En el Museo de Ciencias Naturales de La Plata, hasta hace poco tiempo, eran expuestas en vitrinas, como piezas de colección, los cráneos del Cacique Inakayal, de Margarita Foyel, su hija, Tafa, una ona de Tierra del Fuego, Maishkensis, una joven yamana. El 24 de agosto de 1888, en las escalinatas del museo, el cacique, desnudo, hizo un ritual al sol y se dejó caer. Se cree que se suicidó. Allí había mil cráneos de gente de su comunidad, ochenta esqueletos armados y diez mil más guardados en un depósito. Un informe de la Secretaría de Cultura relata que una vez tomado prisionero, el Cacique Inakayal, en la Campaña al Desierto, fue confinado en la base militar del Tigre y luego el Perito Moreno lo llevó a La Plata, donde prestó servicios de mayordomía y servidumbre. Esta historia del Cacique Inakayal, que está mencionado en la

obra, puede funcionar como caso testigo. Recordemos que Estanislao Zeballos tenía una colección de trescientos cráneos de indígenas.

El debate sobre la exhibición de restos humanos se instaló en 2005 cuando el Museo de Alta Montaña de Salta decidió exponer al público los cuerpos de tres chicos sacrificados por incas hace quinientos años. En 2006, en el Museo de La Plata, los restos fueron retirados y se conservan en una sala especial, en el subsuelo, a la que el público no puede acceder. Ahora falta restituir definitivamente a la comunidad mapuche de Tecka el cráneo que completaría las partes del cuerpo entregadas en 1994 (Bañez, 2007, 2008; Lonkohan, 2008). Cuando Maite Aranzábal escribe *Bálsamo*, todavía no habían comenzado los debates referidos. Sus personajes aun están en las vitrinas, incluso en algún momento de la obra ella queda dentro de una.

El espacio del desierto en el cual está inserto el museo es repetidamente aludido por los personajes: «Desierto decían porque no había un alma... alguien como ellos, claro» (Aranzábal, p. 15). «No hay un charuto, un I Ching, un horóscopo chino a cien mil leguas a la redonda... ni un kiosco, un supermercado, un Cyber... [...] estamos caminando en el Infierno... cómo es que vine a parar acá... cómo es que vengo a parar acá todo el tiempo» (pp. 7-8).

Las siguientes palabras citadas del Cacique muestran la contrapartida de la concepción de desierto, la relatividad según el punto de vista que se adopta: antes no era, ahora sí. «Ya no hay nada. Antes había gente, pero ahora ya no. Guanauco, avestruces había. Ahora sí que es el desierto. Ahora sí» (Aranzábal, p. 7).

Dice la protagonista: «... un viento... Adónde mierda vine a parar... Lo peor cuando sale el sol. Un frío... Una cosa es contarlo, otra sentirlo. Que te lo cuenten, pero otra cosa es la escarcha, el hielo, el vapor que mana como nube, te volvés invisible...» (Aranzábal, p. 5).

Frío, nieve, la obra termina desoladoramente en un lugar muerto donde solo corre un viento furioso.

Podríamos relacionar *Bálsamo* con el concepto ya mencionado de David Viñas (1983) por el que se caracterizaría el texto como «literatura de frontera», término que aplicado a esta obra podría abarcar los intercambios simbólicos producidos en un espacio semiotizado, al cual ya nos hemos referido antes, y que aquí se relaciona con la historia de la Conquista del Desierto, la oposición ciudad-desierto, civilización-barbarie, hombre-mujer y la frontera con la locura.

Las vitrinas, espacios simbólicos por excelencia, funcionan como lugares disparadores del pasado. El Cacique Cushamen y el General de la Serna son

los representantes de indígenas y militares. Cuerpos momificados que cobran vida, recrean en la obra los enfrentamientos de la historia y además, funcionan en calidad de hombres. Para ciertos sectores de la sociedad el más atrayente es el indio muerto, opina Marcelo Valko, aquel que se conserva en los museos. Es el preferido por los académicos, es un tema que da prestigio, es el que está en la repisa, inmóvil, quieto, sin el menor atisbo de movimiento, el que se puede etiquetar y permanece en el estante donde se lo rotula: habitaban, creían, cazaban, comían. Son los habitantes de una vitrina, la autenticación de una presencia (Valko, 2011). En *Bálsamo*, tanto el Cacique como el General están dentro de las vitrinas, pero la magia del teatro consigue darles vida, movimiento y palabra.

El espacio del género cobra gran importancia porque atraviesa a la mujer, a la museóloga, desde sus historias pasadas hasta su experiencia con las momias. Así se ponen en contacto el ámbito privado con el del museo y su repercusión simbólica. Desde una perspectiva de género, la autora deposita en su personaje femenino la problemática de una mujer desilusionada de los hombres que se han vuelto «desconfiables»:

Soy una mujer que no evoluciona. ¿Evolucionar? ¿En qué dirección? Estoy aturdida de indicaciones y el resultado está a la vista. Que después de una y otra relación una aprendería de una vez cómo era la cosa, creía mamá. Vos siempre digna, me decía. Y yo anduve arrastrándome en los yuyos, raspándome con metales carcomidos. Creía en mí, que le pondría pantuflas al marido en casa para toda la vida (Pausa) Y las que hacen las princesas apestan en ataúdes de cristal y nadie viene a rescatarlas. Ni siquiera sapos, de príncipes (Aranzábal, p. 16).

Verónica García repite con las momias su relación con lo masculino. Se encuentra entre dos hombres que la disputan: se convierte en una cautiva de momias. Es humillada y maltratada por ambos y vuelve a recibir el mismo trato que siente que recibió con anterioridad por otros hombres, a los cuales menciona: Ricardo, Micki, Tony y los embarazos sufridos como frutos de esas relaciones. El General toma con ella el té en tazas de porcelana del museo, le regala un collar, pero luego la arrastra de este mismo collar con la intención de apropiarse de ella para que cumpla un papel decorativo en la casa solariega, tocando el piano. Se evidencia su rol de dominador, pues se conduce con la mujer-objeto de la misma manera como se lo hacía con los esclavos, con violencia. También podemos leer aquí el trato que los militares daban a las presas durante la dictadura militar, a quienes, a veces, las vestían con los mejores vestidos y joyas, las llevaban a los mejores restaurantes y conducían de vuelta a su prisión para proseguir con los tormentos (cfr. Valenzuela, 1998). «Dios y yo somos amigos» dice el General de

manera sanguinaria, «Este es un país de hombres» (Aranzábal, pp. 9-10). A su vez, el Cacique la toma como cautiva, la arrastra por la cabellera y ambos protagonizan una danza erótica. La trata con violencia, le inflige golpes, hasta le llega a quebrar una costilla. En esta frontera lábil que en cualquier momento cambia de lugar simbólico, las mujeres son asediadas tanto por el milico como por el indio. Volviendo a Homi Bhabha, la frontera aparece menos como una delimitación que como el lugar donde se dirimen, entre el «adentro» y el «afuera», las formas de hibridación, el ineludible territorio de las mezclas y las interinfluencias.

Resulta oportuno recordar que el tema de la cautiva, «ese cuerpo que atraviesa una frontera» como dice Cristina Iglesia (*apud* Duby, G. & Perrot, M., 1993), se ubica en el origen mismo de la conquista rioplatense. La cautiva es el símbolo del no lugar, de la no pertenencia. Si es rescatada solo puede exhibir la mancha del contacto con lo impuro. También es una extranjera, ya sea en el trayecto de ida donde es otra entre los otros, tanto como de vuelta será siempre distinta a sus antiguos iguales.

En *Historia del Descubrimiento, Conquista y Población del Río de Plata*, escrita en 1612 y publicada en 1835 con el nombre de *La Argentina Manuscrita*, su autor, un historiador americano y mestizo, Ruy Díaz de Guzmán (1558-1629), relata, desde el punto de vista español, el robo de una mujer española del Fuerte Sancti Spiritu (fundado en 1527, por la expedición de Sebastián Caboto, en la confluencia del río Carcarañá y el Coronda) por el indio timbú Mangoré, enamorado de ella. Este episodio, considerado mítico y ficcional puesto que no se ha podido encontrar documentación sobre él, está inserto en la crónica en el «Libro I» de *La Argentina Manuscrita*. En este relato, un mito blanco y cristiano, los conquistadores definen el espacio americano como propio y al indio como violador de la frontera. Sin embargo, podemos pensar con María Rosa Lojo (2007), en una inversión del circuito del cautiverio, dado que si tenemos en cuenta las circunstancias biográficas del autor en referencia a su abuelo Diego de Irala, gobernador del «Paraíso de Mahoma» en Asunción, este tenía un harén de mujeres indígenas a quienes llamaba «criadas» pese al reconocimiento y legitimación de sus múltiples hijos, entre ellos a la madre de Ruy. El mestizaje se torna imposible y es impedido por la muerte.

En la actualidad, algunas obras de teatro abordan el tema del desierto, la frontera y el tráfico de cautivas entre el aquí y el allá, entre el nosotros y el ellos. Dos obras construyen el espacio del fortín en la frontera: *Jardín y Desierto* (2007)⁵ de

⁵ Primer Premio «Armando Discépolo» del Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires.

Nestor Mallach y la obra de un autor rosarino *El Difuntito* (1976)⁶ de Leonel Giacometto⁷. Ambas suceden en el siglo XIX en el Sur. En el plano de la ficción, podemos citar «La historia del Guerrero y la Cautiva» (1949) de Borges, *En la Cautiva* (1981) de César Aira, *El Entenado* (1982) de Saer, *Fuegia* (1991) de Belgrano Rawson, *La Tierra del Fuego* (1998) de Silvia Iparaguire, *Los Cautivos* (2000) de Martín Kohan, *Los que Llegamos Más Lejos* (2002) de Leopoldo Brizuela, *Fimisterre* (2005) de María Rosa Lojo, para mencionar solo algunos⁸.

En los últimos años, se ha instalado una perspectiva diferente sobre la cautiva: ella siente atracción por el indio, lo ama y no quiere abandonarlo. En *La Lengua del Malón* (2004) de Guillermo Saccomanno, se trata de una pasión desenfrenada hacia un indio que le permite a la mujer blanca experimentar nuevos caminos del erotismo y en *El Revés de las Lágrimas* (2004) de Cristina Loza, la cautiva ama a un indio que la respeta y la quiere. El «otro» en estas ficciones es cada vez él «mismo». Ya en 1860, Eduarda Mansilla, hermana de Lucio, escribe una Lucía Miranda, en donde esta mujer desea al indígena, pero no puede poner este sentimiento en palabras. Luego en 1869, en *Pablo o la Vida en las Pampas*, escrita originalmente en francés por la misma autora, se menciona a una cautiva que rechaza el rescate ofrecido por su esposo porque prefiere quedarse con su nuevo marido indígena.

En *Bálsamo* la mujer es maltratada por igual por ambos hombres. La protagonista va nombrando mujeres indígenas: Pire Malén, doncella de nieve, quien canta detrás de una cortina de terciopelo rojo porque no debía vérselo el rostro oscuro y llevaba una máscara. También menciona a Margarita Foyel, Edith de las Pampas, Rafaela Ishton Tial, la última ona de Ushuaia. La museóloga se va «indianizando», si se me permite el neologismo, se pinta el rostro con arcilla, mientras habla sobre los hombres: «Siempre que pueden están en guerra. Se consideran los mejores. Si no logran someterte, te torturan. En cuanto pueden te abandonan. Preferiría puro sexo, sometimiento animal» (Aranzábal, p. 16).

Solo ellos están autorizados a mostrarse en su necesidad animal... ¿Vos nunca sentiste esa patita encima?... Yo sí. Soslayadas de la ronca ensoñación de los hombres que fuman en los salones del mundo, mientras debíamos permanecer frente a nuestros bordados, desbordados de orgasmos clitorianos. Yo sí me

⁶ Obra ganadora de Teatro por la Identidad Rosario 2009, dirigida por Cacho Palma en el Teatro del Rayo.

⁷ Ambas obras fueron incluidas en el trabajo de mi autoría (2011). También se incluyeron: *Tierra Adentro* de Roxana Aramburú y *Lucio Victorio Mansilla* de Ariel Barchilón.

⁸ Debo a la escritora María Rosa Lojo en «Sin Fronteras» (2011) algunas referencias e ideas para este trabajo.

acuerdo. Rodeadas de monjas policías. Encima me acuerdo: una canasta de flores punto arroz y punto cruz (Aranzábal, p. 12).

Distintos tiempos y espacios se entrecruzan en la obra para romper con un devenir ordenado o sucesivo. La recreación del viaje está continuamente incrustado en el desarrollo de la obra y se vuelve cada tanto a las circunstancias de ese trayecto. El aire era denso, irrespirable, sirven el desayuno, pasan películas, ella llega a esta desolación después de treinta y ocho horas de viaje. Es una actualización del «viaje tierra adentro» y, al mismo tiempo, una búsqueda de valores que parecen depositados en el Sur.

El espacio referencial consigna datos de la época de la Campaña al Desierto y sus consecuencias, el de la contemporaneidad: la museóloga menciona las matanzas de indígenas a partir de las fotos que mira. Resulta interesante recordar que el retratista Antonio Pozzo acompañó al General Roca durante la campaña en calidad de Fotógrafo Oficial del Gobierno.

Existe una colección de cincuenta fotografías en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro. Estas fotos son las que seguramente contempla y describe. En ellas, se registra el itinerario entre Carhué y Choele-Choel, y solo cuatro del total representan grupo de indios «amigos» y prisioneros. Se resalta, en la percepción del espacio, panorámicas en las que se ve el vacío que debe ser llenado. Son imágenes estáticas, tranquilas, donde no aparecen muertos ni heridos, ni batallas, sino una «guerra limpia», según los comentaristas Héctor Alimonda y Juan Ferguson (2004, pp. 1-28), sin crueldades, ordenada y eficaz.

También puede ser que la mujer esté contemplando la colección de fotos que existen en el Museo Vintter de General Roca. Ella escribe una de las referencias de las fotos que dice así: «Radiante mañana junto al Río Negro, las tropas del ejército al mando del General Roca festejan con un asado la matanza de 1313 indios», y el General completa con una frase: «... 5 caciques prisioneros, un cacique muerto, ...1271 indios de lanza prisioneros, 10.513 indios de chusma prisioneros, 1049 reducidos... 14.152 bajas» (Aranzábal, pp. 11-12).

Asimismo se mencionan los sufrimientos de los negros del batallón de cazadores que volvían hechos pedazos sin calzado, negros helados, comidos los pies.

Se vale de otros tipos de registros textuales, como un informativo sobre la cantidad de pobladores de las distintas etnias en el país, los recuerdos sanguinarios del General, la protesta por el robo de tierras. El Cacique dice: «Linda tierra para morir la que dio el gobierno, agüita no hay» (Aranzábal, p. 7),

y el General le expresa: «Te costará 10 dólares pasar. Y tendrás que conseguir permiso oficial. Impuesto por cruzar mi propiedad» (Aranzábal, p. 11).

La museóloga, ya sea por soledad, por incompreensión, en ese proceso de «indianización» en el que habla y canta en lengua, danza, se va enloqueciendo. Provoca un incendio al prender fuego una pira que ha hecho con objetos y momias. Una voz en *off* da un comunicado con un informe de lo sucedido. La cabeza de la mujer, enterrada en la arena, termina disertando en un absurdo discurso sobre la mojarra. Sin embargo, esta mención posee un simbolismo muy claro, porque las mojarras, en el Río Negro, se extinguieron o quedan muy pocas, y son nada más que una metáfora de la extinción de los indígenas, de la fauna y de ella, que es un ser en extinción. Lo único que perdura es el viento furioso del desierto.

En la estética no realista de la obra, estos personajes son sucesiva y alternativamente momias y personas, vivos y muertos, pasan de la inmovilidad a la vida activa y viceversa, y participan en un intercambio de identidades. Incluso sus vestimentas revelan por momentos estas transformaciones. Las didascalias señalan que el Cacique viste la chaqueta militar del general, anteojos negros redonditos y un *quepi*. A su vez, el General está en cueros. La protagonista es museóloga y cautiva, blanca e india, momia, está viva y muerta. En un momento, se sienta en el piso, empieza a realizar un movimiento pendular con las piernas cruzadas, la mirada baja y canta en telúrico. Ella establece una relación surreal con los objetos expuestos en el museo. La diseminación del sentido impide cualquier intento de fijeza, no hay un relato único, el significado fluye, se difumina. Existe por tanto una proliferación de significados, de huellas. Como el rizoma de Deleuze, forma un conjunto de galerías que pueden conformar un laberinto. El espectáculo, como afirma Veronese (Alvarado, 2007), se convierte en una máquina de producir sentidos. Se lo reconoce así como un teatro de marcas postmodernas.

TEXTO ESPECTACULAR⁹

La puesta en escena que realiza Ana Alvarado mantiene y profundiza la micropoética del texto. Constituye un teatro ni completamente de objetos ni enteramente de actores, como lo define Alvarado, teatro de texto pero no de personajes, donde lo siniestro impera, teatro antinatural, teatro en el que todos

⁹ Agradezco a Ana Alvarado la entrevista personal que me brindó en Buenos Aires (2010) y el posterior envío de la puesta en escena en un DVD. También agradezco la contribución sobre el Texto Espectacular de la crítica teatral Clide Tello, quien me dedicó su tiempo y sus sugerencias.

los lenguajes en escena cobran una importancia pareja¹⁰ (Alvarado, 2007). Recoge elementos del mundo de la empiria, de lo extratextual, de lo histórico y los entrelaza con los del mundo poético. La Directora otorga vida a los objetos inanimados sin llegar a reemplazar al actor.

La tarea de Alvarado consiste en leer el texto dramático, darle su propia interpretación y crear un sistema autónomo. Lo que exhibe hace imaginable y representable los conflictos, contradicciones y tensiones que están presentes en la obra escrita y los distribuye y acomoda de una manera personal. Subrayamos que la puesta en escena es una tarea de creación, pues a partir de su lectura construye un texto nuevo. El sentido en la puesta está sintetizado, comprimido y privilegia el subtexto político-social por sobre los otros planos.

Verónica García manipula los personajes-momias como si fueran títeres. Regula sus desplazamientos y tiempos: «Atención... Basta, te vas para atrás...» (Aranzábal, 2007) maneja las palabras del General con una cuerditita que tiene en la boca y que hace difícil la comprensión de su lenguaje. Una pantalla proyecta una filmación que simplifica y complejiza simultáneamente la puesta, sobre todo en lo referente al desdoblamiento de la imagen de la mujer: ella misma, mujer que disputan los hombres, Directora del Museo, india.

Utiliza dispositivos concretos, los armoniza y crea un espacio teatral en el escenario por medio de múltiples signos: del actor, música, sonidos, coreografía, ruidos, vestuario, luces, escenografía, proyecciones, objetos. No todos los espacios del texto dramático están representados en escena. Por ejemplo, el territorio del desierto solo queda en las palabras. El ámbito privado se incluye en el del museo y ambos se amplifican por medio de la proyección de un video, donde se ve lo que no se ve en escena, por ejemplo, el episodio del incendio. El lugar de las vitrinas es un logro de la dirección, dado que cuando se abren, el sonido del pasado llena de magia la escena. La danza ritual que mantienen el cacique y la mujer tiene un ritmo *in crescendo* que va marcado por los golpes de los pies en el suelo. La escena es invadida por galopes, gritos en lengua, tiros de remington y órdenes militares, a los que siguen momentos de calma. En general, el espacio es resignificado, indagado poéticamente.

La dialéctica sujeto-objeto cobra una gran importancia. Un fusil que es disparado varias veces, unas flechas, la manipulación de orejas con sentido metonímico, el lenguaje que en boca del General no dice indios sino «negros de

¹⁰ Allí define al Teatro de Objetos como una relectura del arte objetual y continuadora de la tradición vanguardista del dadaísmo de Duchamp, del objeto kantoriano, de las experiencias de Beuyes y del trabajo de artistas de los años '50 y '60 en la Argentina.

mierda», apuntan a un entrecruzamiento e hibridación de mensajes. El militar del siglo XIX termina siendo el de la Dictadura y su gesto de engalanar y pasear a las cautivas es el mismo. Los negros de la Campaña del Desierto equivalen a los correntinos de la Guerra de las Malvinas. Aunque los temas no se explicitan, no hay un relato claro, ni un sentido único.

El General camina sobre grandes cubos que dificultan sus movimientos que son pesados y lentos. Por contraposición, el Cacique, que no está caracterizado como tal, es pura agilidad. Si bien el primero lleva su uniforme alusivo, el Cacique está desrealizado. Recordemos que Tadeusz Kantor, el más importante artífice del traslado del objeto dadá a la escena, rechaza el naturalismo tanto en los objetos y escenografía como en la interpretación actoral. El concepto de decorado desaparece.

Tanto el texto dramático como el espectacular comienzan con el relato que recrea una metáfora de la lucha entre dos pterodontes mientras recibe a los visitantes del museo. En la escena final de la puesta, la cabeza de la museóloga aparece en una caja de vidrio mientras ella está sentada a su lado, de espaldas y encorvada. Ambas escenas se cierran con la voz en *off*.

Como expresa Jorge Dubatti (2003), la generación de los artistas de la post-dictadura está fuertemente atravesada por las secuelas que dejó en el campo cultural, la dictadura militar. La temática encarnada en la escena posee varios sentidos: la parodia, el absurdo, el sinsentido, y lo patético. Estos recursos y procedimientos construyen la obra. Hay una parodia de los distintos géneros que se entrecruzan en el recorrido de *Bálsamo*, como los cuentos infantiles sobre princesas, el discurso de los comunicados, el informe y el lenguaje visual de las fotografías. Los otros recursos ya fueron señalados al analizar el texto.

Múltiples obras de teatro abordan la temática que nos ocupa. En Río Negro, tuvo lugar en 2006 un Encuentro Regional de Teatro. En estas obras, la capacidad de resiliencia, es decir, el poder construir en condiciones de adversidad, ha llevado a los creadores a organizarse en cooperativas de trabajo (Dubatti, 2007). También en La Plata, Roxana Aramburú y el grupo *El Faldón* organizaron en octubre de 2010, un ciclo de teatro en el Centro Cultural donde se presentaron obras de la mencionada dramaturga y de Ariel Barchilón, Nelson Mallach, Diana Amiana, todos sobre la misma temática.

Si pensamos en los mapuches hoy, destacamos que se concentran sobre todo en Neuquén, Río Negro y Chubut. Otras formas de agresión se manifiestan en la actualidad en la venta indiscriminada de millones de hectáreas en la Patagonia

a grandes empresas multinacionales o a «ricos y famosos». Muchas de estas tierras, consideradas fiscales por el Estado, son reivindicadas por los mapuches como su propiedad ancestral. Lagos enteros son enajenados por la propiedad privada. Lo mismo sucede con otros pueblos originarios, como los «quom» que están tratando de que se reconozcan sus derechos.

La base epistemológica de *Bálsamo* permite articular el mundo de la empiria (lo extratextual) que remite a la historia y los mundos poéticos intratextuales (cfr. Dubatti, 2006). Los «fantasmas» de la Historia cobran vida en escena, para recrear, a través de su relación con los objetos, la acción, los conflictos, el lenguaje teatral y la inclusión del diálogo con otros géneros, la visión ideológica del episodio de La Conquista del Desierto (1879) y, en filigrana, el escenario de la Conquista Española y sobreimpresa a ambas conquistas, por un efecto de lectura, alusiones a la Dictadura Militar. Las cautivas de ambos lados bien pueden remitir a las cautivas del Proceso, muchas desaparecidas y otras que tuvieron la suerte de sobrevivir, y que han podido contar su historia (cfr. Partnoy, 2006; Pérez, 2006; Sillato, 2006; Beguán, Kozameh & Echarte, 2006).

La capacidad de resiliencia, es decir el poder de construir alternativas en condiciones de adversidad¹¹, ha canalizado por medio de la discursividad teatral, la memoria del pasado y, al mismo tiempo, construye una advertencia activa sobre un presente en el que los diferentes modos de apropiación y despojo de los pueblos indígenas en la Argentina actual, son aun un problema que es necesario resolver. Estas obras de teatro mencionadas y otras de ficción son en su versión contrahegemónica, la contrapartida del relato oficial instalado en el eje civilización-barbarie, ambas expresiones discursivas contribuyen a construir la identidad de la Nación Argentina.

Me gustaría terminar con un fragmento de un poema de Juan Gelman:

Lobo Amarillo se sentó y dijo:
«los blancos contaron solo un lado de las cosas»
«contaron para su placer»
«contaron mucho que no es verdad»
«solamente lo mejor que hicieron y solamente lo peor que los
indios hicieron el hombre blanco contó» (1997, vv. 1-6).

¹¹ En la Patagonia, sobre todo en Neuquén y Río Negro, esta capacidad de resiliencia ha llevado a conformar cooperativas de trabajo para la producción de obras teatrales, y se creó un lugar propio en la cartografía teatral del país, sin pasar por Buenos Aires. Podemos mencionar al grupo *Atacudos* (Neuquén Capital), grupo *Humo Negro* (San Martín de los Andes), grupo *Papa-Purí* (General Roca) y la *Cooperativa La Hormiga Circular* (Alto Valle de Río Negro) mencionados en Dubatti (2007).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aletta de Sylvas, G. (2010). La ficción: espacio simbólico de la ausencia en la novela argentina contemporánea. *Amerika*. Recuperado 13 abr. 2011 de: <http://amerika.revues.org/1177>
- Aletta de Sylvas, G. (2011). *El otro desierto. Teatro y memoria*. Ponencia en las VI Jornadas Nacionales de Espacio, Memoria e Identidad, Universidad Nacional de Rosario, mesa 5: «Las formas y estilos narrativas de la memoria» coordinada por Eduardo Hourcade, Mario Gluck y Graciela Aletta de Sylvas.
- Aletta de Sylvas, G. (2011). Memoria para armar. *A Contracorriente*, 8, 3. Recuperado 13 abr. 2011 de: www.ncsu.edu/acontracorriente
- Alimonda, H. & Fergusson, J. (2004). La Producción del Desierto. Las Imágenes de la Campaña al Desierto Argentino contra los Indios, 1879. *Revista Chilena de Antropología Visual*, 4, 1-28.
- Alvarado, A. (2007). *El Objeto de las Vanguardias del Siglo xx en el Teatro Argentino Post-dictadura*. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte.
- Alvarado, A. (entrevista personal con Aletta de Sylvas, G., 7 de mayo de 2010, Buenos Aires).
- Aramburú, R. (2009). *Ultimamente vencidos*. Obra inédita.
- Aranzábal, M. (2007). *Bálsamo*. Obra inédita.
- Aranzábal, M. (correspondencia personal con Aletta de Sylvas, G., del 5 al 20 de mayo de 2010).
- Aranzábal, M. (entrevista personal con Aletta de Sylvas, G., 7 de mayo de 2010, Buenos Aires).
- Bañez, F. (2007, 20 de mayo). Identifican restos del cacique Inakayal. *Diario Hoy*. Buenos Aires. Recuperado 13 abr. 2011 de: www.diariohoy.net/accion-verNota-id-466148-fecha-2007.05.20
- Bañez, F. (2008, 21 de septiembre). Las momias ocultas del Museo. *Diario El Día*. La Plata. Recuperado 13 abr. 2011 de: www.eldia.com.ar/catalogo/20080921/informaciongeneral0.htm
- Barchilón, A. (2002). *Tablas de sangre*. Obra inédita.
- Barchilón, A. (2005). *Paisaje después de la batalla*. Obra inédita.
- Barchilón, A. (2005). *Lucio V. Mansilla*. Obra inédita.
- Bayer, O. (2010). El libro para el gran debate histórico. En M. Valko. *Pedagogía de la desmemoria*. Buenos Aires: Madres de Plaza de Mayo.
- Beguán, V. et al. (2006). *Nosotras, presas políticas: obra colectiva de 112 prisioneras políticas entre 1974 y 1983*. Buenos Aires: Nuestra América.

- Bhabha, H. (Comp.). (1990). *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Dalmaroni, M. & Rogers, G. (2009). *Contratiempos de la memoria en la literatura argentina*. La Plata: Universidad de La Plata.
- Dávila, B. & Gotta, C. (2000). *El bárbaro, el desierto, la civilización. Representaciones de la alteridad en la literatura de frontera de la Patagonia y el Chaco durante el siglo XVIII*. Rosario: UNR.
- Dubatti, J. (2003). *Micropoéticas y subjetividad en la escena de Buenos Aires*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación.
- Dubatti, J. (2006). *Henrik Ibsen y las Estructuras del Drama Moderno*. Buenos Aires: Colihue.
- Dubatti, J. (2007). Cada cual atiende a su juego. *Revista Nómada*, 1, 3.
- Duby, G. & Perrot, M. (1993). La mujer cautiva: cuerpo, mito y frontera. *Historia de las Mujeres. Del Renacimiento a la Edad Moderna* (Tomo III). Madrid: Taurus.
- Gelman, J. (1997). *Interrupciones I*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Giacometto, L. (2010). *El Difuntito*. Obra inédita.
- Huysen, A. (2007). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de la globalización*. Buenos Aires: FCE.
- Kaminsky, A. (2008). *Stories for a nation*. Minneapolis: University of Minnesota.
- Kartun, M. (2006). *Escritos, 1975-2005*. Buenos Aires: Colihue.
- La Capra, D. (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lobos, O. (2008). *Los Mapuches*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- Lojo, M. R. (2007). *Eduarda Mansilla: Lucía Miranda. (1860)*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert
- Lojo, M. R. (2011, 16 de enero). Sin fronteras. *Página 12*. Buenos Aires.
- Lonkopen, M. (2008, 27 de julio). La última prisión del Lonko Inkayal. Recuperado 13 abr. 2011 de: <http://originariosenquetren.blogspot.com>
- Loza, C. (2007). *El Revés de las Lágrimas*. Buenos Aires: Emecé.
- Mallach, N. (2007). *Jardín y desierto*. Obra inédita.
- Partnoy, A. M. (2006). *La escuelita*. Caribe Sur: Editor La Bohemia.
- Pérez, A. (2006). *Aguafuertes del Exilio*. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín.
- Rancière, J. (2002). *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca: Consorcio Salamanca y Centro de Arte Salamanca.

- Saer, J. J. (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Saccomanno, G. (2004). *La Lengua del Malón*. Buenos Aires: Planeta.
- Said, E. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Al Quibla Ensayo.
- Sarmiento, D. F. (2007). *Facundo*. Buenos Aires: Booket.
- Sillato, M. C. & Sillato, C. (2006). *Diálogos de amor contra el silencio: memorias de prisión, sueños de libertad (Rosario-Buenos Aires, 1977 a 1981)*. Córdoba (Argentina): Alción.
- Torre, C. (2010). *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto*. Buenos Aires: Prometeo.
- Torre, C. (2011). *El otro desierto de la Nación Argentina. Antología de narrativa expedicionaria*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- Valenzuela, L. (1998). Simetrías. En *Cuentos Completos y Uno Más*. México: Alfaguara.
- Valko, M. (correspondencia personal con Aletta de Sylvas, G., 18 de octubre de 2011).
- Viñas, D. (1983). *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Walther, C. (1970). *La conquista del desierto. Síntesis histórica de los principales sucesos ocurridos y operaciones militares realizados en la Pampa y Patagonia contra los indios. (1527-1885)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Zubieta, A. M. (Comp.) (2008). *De Memoria*. Buenos Aires: Eudeba.

Autores

AUTORES

HILDA ALBANO

Doctora en Letras, especializada en Lingüística (Universidad de Buenos Aires, UBA). Profesora Adjunta de Gramática (cátedra B) y de Sintaxis (UBA). Ha sido becaria de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la República Argentina y es miembro en la categoría Profesional Superior de la Carrera de Apoyo a la investigación y desarrollo del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Se desempeña como Profesora Titular de Lingüística en la Universidad del Salvador (USAL) y es docente de la Universidad J. F. Kennedy; de la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios LITTERAE y de la Maestría en Análisis del Discurso (UBA). Desde 1998, ha codirigido seis proyectos UBACyT sobre léxico y aprendizaje: uno de ellos, premiado con una beca del Banco Santander Río para investigación aplicada. Publicó artículos sobre gramática y léxico en libros y revistas del país y del exterior. En 2006, en coautoría con Mabel Giammatteo, publicó: *¿Cómo se clasifican las palabras?* y, en 2009, ambas coordinaron la edición del texto *Lengua. Léxico, gramática y texto*.

JORGE AULICINO

Poeta, periodista, crítico y traductor argentino. Autor de los libros: *Vuelo bajo* (1974); *Poeta antiguo* (1980); *La caída de los cuerpos* (1983); *Paisaje con autor* (1988); *Hombres en un restaurante* (1994); *Almas en movimiento* (1995); *La línea del coyote* (1999); *La poesía era un bello país* (antología 1974-1999) (2000); *Las Vegas* (2000); *La luz checoslovaca* y *La nada* (2003); *Hostias* (2004); *Máquina de faro* (2006); *Cierta dureza en la sintaxis* (2008); entre otros. Es Subdirector y Columnista de la Revista Ñ.

GRACIELA ALETTA DE SYLVAS

Profesora en Letras en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (UNR) y Doctora en Filología por la Universidad de Valencia, España. Profesora de Análisis del Texto y de Integración Cultural en la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR, y de Análisis del Discurso, en el sistema a Distancia Puntoedu. Realiza tutorías de postítulo y dirige tesinas. Ha obtenido becas del Instituto de Cooperación Iberoamericana y ha dictado seminarios en la Universidad de Lérida y en la Universidad de las Palmas de la

Gran Canaria, España. Ha publicado trabajos relativos a enfoques de género y escritura de mujeres. Publicó cuentos en distintos medios y ha recibido diversos premios: Primera Mención en el Concurso de Ensayo de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe; Primer Premio del Concurso convocado por el Ministerio de Cultura Provincia de Santa Fe por el Día Internacional de la mujer sobre *Mujeres Rev/beladas* (2010); entre otros. Actualmente, investiga y trabaja sobre temas relacionados con la Memoria.

MARIDÉ BADANO

Licenciada en Filosofía. Desde 2009, se desempeña como Secretaria Académica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Salvador (USAL). Desde enero de 1980, y por espacio de diez años, incursionó en la actividad literaria independiente, iniciándose en el taller del prestigioso escritor tucumano Juan José Hernández. Produjo numerosos trabajos, principalmente, en la categoría cuento. Ha obtenido varios premios y menciones literarias. Una de sus publicaciones, *Paul Ricoeur: en busca del sujeto perdido*, es texto obligatorio para realizar el Diplomado Internacional en Derechos Humanos y Comunicaciones, en la Fundación Henry Dunant-América Latina.

IRINA BAJINI

Investigadora y Profesora agregada de Literatura Hispanoamericana y Culturas Hispanófonas en la Università degli studi di Milano, además de traductora literaria y miembro del Comité Científico de la revista electrónica *Altre Modernità* del mismo ateneo milanés. Sus líneas de trabajo, inicialmente concentradas en la relación entre música y literatura, y en diferentes aspectos lingüísticos y culturales cubanos (*Il dio delle onde, del fuoco e del vento. Leggende, riti, divinità della santería cubana*, 2000, y *Tutto nel mondo è burla. Melomanía y orgullo nacional en el teatro cubano de los bufos*, 2009) se desarrollaron, asimismo, en el ámbito de la literatura peruana, argentina y afroamericana, con específica atención en los estudios de género y en la teoría del discurso político. Acaba de realizar una investigación sobre la presencia de artistas italianos en la Buenos Aires del Centenario, cuyos primeros resultados se encuentran en: *Arriva un bastimento carico di artisti. Sulle tracce della cultura italiana nella Buenos Aires del Centenario* (2011).

DIANA BATTAGLIA

Profesora en Letras. Realizó estudios de posgrado en Literatura Latinoamericana, Semiótica, Análisis del Discurso y Estudios de Género, en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Fue integrante del Grupo TEALHI (Teatro Español, Argentino, Latinoamericano e Hispánico) con sede en la UBA, ámbito donde organizó jornadas e intervino en numerosas publicaciones. Participó en congresos internacionales. Se especializó en Literatura Femenina y publicó numerosos trabajos. Desarrolló, además, cursos y talleres de Teoría Literaria para escritores. Es Socia Fundadora y Secretaria del Centro de Estudios de Narratología.

AGUSTINA MARÍA BAZTERRICA

Investigadora independiente y escritora. Estudiante de la Licenciatura en Artes, en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Ganadora de más de treinta concursos literarios, tiene publicaciones en catálogos, antologías, revistas y diarios.

ENZO CÁRCANO

Corrector Literario, Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL), en cuya Facultad de Filosofía y Letras se ha desempeñado como Profesor Auxiliar de las cátedras de Lingüística I e Historia de la Lengua. Actualmente, cursa la Maestría Lengua Española y Literaturas Hispánicas en la Universitat de Barcelona.

ADOLFO COLOMBRES

Narrador y ensayista. Se graduó en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en Derecho y Ciencias Sociales. Realizó estudios de Filosofía, Literatura y Antropología. Como narrador, publicó trece novelas, entre las que se pueden citar: *Viejo camino del maíz* (1979), llevada al cine por Miguel Mirra; *Karái, el héroe* (1988); *Tierra incógnita* (1994); *Las montañas azules* (2006); *El desierto permanece* (2006); *El exilio de Scherezade* (2009). Su obra ensayística incluye títulos como *La colonización cultural de la América indígena* (1977); *Sobre la cultura y el arte popular* (1987); *Celebración del lenguaje: Hacia una teoría intercultural de la literatura* (1997); *Seres mitológicos argentinos* (2001); *América como civilización emergente* (2004); *Teoría transcultural del arte. Hacia un pensamiento visual independiente* (2005); *Nuevo Manual del Promotor Cultural* (2009). Por su obra literaria y antropológica, recibió numerosos premios en Argentina, México y Cuba.

OSCAR CONDE

Doctor en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y Miembro de Número de la Academia Porteña del Lunfardo. Entre 1983 y 2006, enseñó Griego Clásico en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Actualmente, es Profesor de Latín en la carrera de Filosofía de la USAL. En el IES N.º 1, Doctora Alicia Moreau de Justo, enseña Latín y dicta un seminario sobre Literatura Popular, y un taller de escritura académica. Es Profesor e Investigador en la Universidad Pedagógica de la Provincia de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de Lanús. Es autor de varias publicaciones, entre ellas, del *Diccionario etimológico del lunfardo* (2004) y del poemario *Cáncer de conciencia* (2007). Participó en la compilación de *Poéticas del Tango* (2003); *Poéticas del Rock Vol. 1* (2007) y *Poéticas del Rock Vol. 2* (2008); tiene en prensa *Gramática personal*.

NICOLÁS D'ANDRADE

Estudiante de segundo año de la Licenciatura en Letras en Universidad del Salvador (USAL) y corrector asistente de la revista *Gramma*.

DANIEL DEL PERCIO

Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Ha cursado la *Maestría en Diversidad Cultural* en la Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) e investiga sobre Lengua Árabe Clásica y Literatura Islámica. Ha cursado seminarios de doctorado en la Universidad Católica Argentina (UCA). Miembro de la Asociación de Docentes e Investigadores en Lengua y Literatura Italianas, desde 2007. Es docente de Literatura Italiana I en la USAL, Profesor Adjunto en las cátedras de Literatura Italiana y de Metodología de la Investigación Literaria en la UCA, y Profesor asociado a cargo de las cátedras de Literatura Latinoamericana, Literatura Argentina y Obras Maestras de la Literatura en la Universidad de Palermo (UP). Ha publicado los libros de poesía *Archipiélago* (2007) y *Apuntes sobre el milagro* (2008). Actualmente, trabaja en un tercer poemario, *Historia del Instante*. Primer premio en el certamen literario *Leopoldo Marechal* (1998); finalista de los concursos de cuento *Más Allá* (1993), Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía, y *Haroldo Conti* (1996), Ministerio de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.

MARIANO DÍAZ

Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires (UBA), y Realización Cinematográfica en el CIEVYC. Desde hace cinco años participa del taller

literario de Liliana Díaz Mindurry. Por su novela *La Mediocridad y sus dones*, obtuvo el Segundo Premio en el Certamen Nacional de la Municipalidad de General San Martín (2010).

LILIANA DÍAZ MINDURRY

Narradora, poeta y ensayista. Obtuvo la Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores por la novela *La resurrección de Zagreus*; el Primer Premio Municipal de Buenos Aires en cuentos editados (1990-1991) por el libro *La estancia del sur*; el Primer Premio Municipal de Córdoba por el mismo libro; el Primer Premio Fondo Nacional de las Artes (1993) por la novela *Lo extraño*. Autora de varios poemarios: *Sinfonía en llamas* (1990); *Paraíso en tinieblas* (1991); *Wonderland* (1993); *Resplandor final* (2011). Muchos de sus poemas fueron publicados en Colombia, Austria y otros países. Su obra fue traducida al alemán y al griego. Realizó el prefacio de las obras completas de Onetti, en la Editorial Galaxia Gutenberg de España, y ha escrito numerosos ensayos sobre su obra. Coordina talleres literarios desde 1984. El cuento *Onetti a las seis* fue llevado a la escena teatral por Hernán Bustos.

ANTÔNIO ROBERTO ESTEVES

Doctor en Literaturas Hispánicas por la Universidad de San Pablo (USP). Es Profesor de la Facultad de Ciencias y Letras, UNESP-Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis, Estado de San Pablo (Brasil), donde se desempeña como docente en las carreras de grado y en posgrado (Maestría y Doctorado). Además de profesor y crítico, ha traducido varias obras al portugués, entre las que se encuentra *Lazarillo de Tormes*, con Heloisa Costa Milton (2005). Estudioso de la Novela Histórica Contemporánea y de Literatura Comparada, tiene varios trabajos publicados, entre libros, capítulos de libros y artículos, de los cuales se destacan *Ficção e história. Leituras de romances contemporâneos* (2007), junto con Ana Maria Carlos, y *O romance histórico brasileiro contemporâneo 1975-2000* (2010). Se desempeñó como Profesor en el Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca (España), durante 2002-2003. Miembro de varias asociaciones, entre ellas, la Asociación Internacional de Hispanistas (AIH), fue presidente de la Asociación Brasileña de Hispanistas (ABH), bienio 2008-2010.

OLGA ELENA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS

Escritora, Docente e Investigadora especializada en los campos concurrentes del Folklore, la Historia y la Filología. Doctora en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Es Profesora en dicha universidad y también, en la Universidad Católica Argentina (UCA). Profesora Nacional de Danzas Folklóricas Argentinas. Tiene una diplomatura superior de Lengua y Literatura Francesas, de la Alianza Francesa de Buenos Aires. Es autora de más de cien trabajos éditos —libros, fascículos y artículos— publicados tanto en el país como en el exterior. Ha recibido numerosas distinciones nacionales e internacionales como el Primer Premio Nacional de Lingüística, Filología e Historia de las Artes y de las Letras y el Premio KONEX de Platino, entre otros. Además, es Fundadora de la Asociación Amigos de la Educación Artística (AAEA) y Presidenta Fundadora de la Institución Ferlabó.

MARIANO GARCÍA

Doctor en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA). Ha publicado *Degeneraciones textuales. Los géneros en la obra de César Aira* (Beatriz Viterbo, 2006) y, en 2012, publicará *Estirpe de Proteo*, un estudio sobre las metamorfosis en autores latinoamericanos. En 2009, Adriana Hidalgo Editora publicó *Letra muerta* y, próximamente, editará su nueva novela, *Seres desconocidos*. Ha traducido a W. H. Auden, John McGahern y Honoré de Balzac, entre otros autores. Es Profesor de Literatura Argentina en la UCA e Investigador Asistente en el CONICET. Su línea de investigación se centra en el punto de contacto entre *gender* y *genre*, la disolución de los límites de la identidad en la Literatura. Ha publicado artículos sobre Silvina Ocampo, Jorge Luis Borges, Marosa di Giorgio y Eduardo Gutiérrez.

PABLO GARCÍA ARIAS

Psicólogo. Posee un posgrado en Literatura por la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Además, es Profesor de las cátedras Psicología del Caos: de Kant a Freud y Literatura y Arte, en dicha Universidad. Tiene varios artículos publicados en revistas científicas del ámbito de las Letras, la Filosofía y la Psicología.

MABEL GIAMMATTEO

Doctora en Letras, especializada en Lingüística (Universidad de Buenos Aires, UBA). Profesora asociada a cargo de Gramática (cátedra B) y de Sintaxis (UBA). Ha sido becaria del CONICET y de la Secretaría de Ciencia y Técnica (UBA). Es Profesora Titular de Lingüística en la Universidad del Salvador (USAL) y dicta clases en la Maestría en Análisis del Discurso (UBA); en la Diplomatura en Ciencias del Lenguaje del ISP Doctor Joaquín V. González (GSBA) y en la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios LITTERAE. Desde 1998, dirige proyectos sobre léxico y aprendizaje: uno de ellos, premiado con una beca del Banco Santander Río para investigación aplicada. Se especializa en temas de gramática y léxico. Ha publicado artículos en libros y revistas especializadas y ha dictado cursos y seminarios en diferentes instituciones del país y del exterior. En 1999, recibió el premio de la Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (ALFAL). En 2006, en coautoría con Hilda Albano, publicó *¿Cómo se clasifican las palabras?*; y, en mayo de 2009, coordinaron la edición del texto, *Lengua. Léxico, gramática y texto. Un enfoque para su enseñanza basado en estrategias múltiples*, producto de la investigación de los proyectos UBACyT.

NURIA GÓMEZ BELART

Doctoranda en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Licenciada en Letras y Correctora Literaria por la USAL, miembro del PEN Internacional en Argentina, Presidente de la Asociación Amigos del Museo Casa de Ricardo Rojas; tiene a cargo las cátedras de Literatura Argentina y de Lingüística General de la USAL en la sede de Ramos Mejía. Es miembro del grupo de investigación que editó *María de Montiel* de M. Sasor (seudónimo de Mercedes Rosas) con la dirección de la Doctora Beatriz Curia. Asimismo, forma parte del equipo de investigación de la Doctora Alicia Zorrilla. Ha publicado varios artículos en la revista *Notas Negras*, publicación de la Escuela de Blues del Collegium Musicum de Buenos Aires y coordina la corrección de la revista *Gramma* (USAL).

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Profesor, Licenciado y Doctor en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA), egresado con Medalla de Oro y el Premio de la Academia Argentina de Letras. Miembro del CONICET, en la categoría Investigador Independiente. Director del Departamento de Letras de la UCA, en cuya Facultad de Filosofía y Letras es Profesor Titular Ordinario de Literatura Española Medieval, Profesor Adjunto ordinario de Historia de la Lengua

Española, Director del Centro de Estudios de Literatura Comparada María Teresa Maiorana y Secretario de Redacción de la revista *Letras*. Ha publicado los libros *Patagonia-patagones: orígenes novelescos del nombre* (Rawson, Argentina, 1999); *Cirongilio de Tracia de Bernardo de Vargas. Guía de lectura* (Alcalá de Henares, 2000); la edición de este mismo libro de caballerías (Alcalá de Henares, 2004) y *Plegaria y profecía. Formas del discurso religioso en Gonzalo de Berceo* (2008).

ANA MARÍA LLURBA

Profesora, Licenciada y Doctora en Letras, egresada de la Universidad del Salvador (USAL), con Diploma de honor. Realizó seminarios de posgrado en la Universidad de Buenos Aires (UBA), en el área de la Teoría Literaria y de las Literaturas Francesa e Iberoamericana, y ha realizado investigaciones en el campo de la Literatura Comparada.

Desde 1989 hasta 2010, se desempeñó como Profesora Titular de Introducción a la Literatura, Teoría literaria, Literatura Iberoamericana, Literatura Francesa y Seminario de Literatura Iberoamericana en la USAL; desde 2001 hasta 2010, de Literatura Francesa, en la Universidad Católica Argentina (UCA). Ha publicado, en colaboración, *Estudios de Narratología* (1991). Es autora de *El Fuego y la Sombra. Eros y Thanatos en la Obra de Marguerite Yourcenar* (2005) y editó *Diálogos, Ecos, Pasajes, Perspectivas Literarias desde el Fin del Milenio* (2003) y *Actas de Literatura Francesa* (2000). Es miembro de la SIEY y la AALC, e integra el Consejo Editor de la revista *Textos*, de la *Clemson University*.

MARÍA ROSA LOJO

Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) e Investigadora del CONICET. Narradora, poeta y ensayista. Ha publicado las novelas *La pasión de los nómades* (1994); *La princesa federal* (1998); *Una mujer de fin de siglo* (1999); *Las libres del Sur* (2004); *Finisterre* (2005); *Árbol de familia* (2010); y las colecciones de cuentos *Historias ocultas de la Recoleta* (2000); *Amores insólitos de nuestra historia* (2001) y *Cuerpos resplandecientes* (2007). Junto con la artista plástica Leonor Beuter, ha publicado en lengua gallega: *O Libro das Seniguais e do único Senigual* (2010). Su última producción, *Bosque de ojos* (2010), reúne microficciones y textos poéticos. Obtuvo, entre otros, el Premio del Fondo Nacional de las Artes en cuento (1985); y en novela (1986); Primer Premio Municipal de Buenos Aires Eduardo Mallea, en narrativa (1996); Premio del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California (1999); Premio KONEX a las figuras de las

Letras argentinas (1994-2003); Premio Nacional Esteban Echeverría (2004), la Medalla de la Hispanidad (2009); y la Medalla del Bicentenario del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2010).

SILVIA LONG-OHNI

Poeta, traductora y crítica de arte argentina. Ha sido colaboradora permanente (1967-1970) en la revista *Inédito*, dirigida por Mario Monteverde; Asistente-Ayudante (1974-1980) en el Taller Literario de Syria Poletti; asistente (1998-1999) y Secretaria Académica (1999-2001) en el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas (Secretaría de Cultura de la Nación). Entre sus obras se destacan: *Tiempo y Lugar* (1981), en la Revista de la UCALP; obra poética publicada en la revista digital *Adamar* (Madrid) y textos en la revista digital *Poetas* (Miami). Su novela *El Árbol de las Flores Amarillas* ha sido publicada en formato impreso (2005) y en la revista digital *El Cuarto de Atrás* (2003).

Ha recibido numerosos premios por su obra, entre ellos: Primer Premio en Babel Literaria (1967); Primer Premio de la Asociación Letras Argentinas (1976); Mención Especial del Centro de Residentes Salteños y Casa de Salta (1998); Premio de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta (2005).

JULIÁN MARTÍNEZ VÁZQUEZ

Licenciado en Letras por la Universidad del Salvador (USAL) y diplomado en Filología Griega por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente, se desempeña en la USAL como contenidista y orientador de Lengua Española, materia perteneciente a la Especialización en la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera. En esta última, es Profesor de Español como Lengua Extranjera en los niveles intermedio, alto y avanzado. Además, es Profesor de Griego en la carrera de Filosofía.

Es coautor, junto con Haydée Nieto, Oscar De Majo y Soledad Alén, de *Gramática del Español – Una visión del español como lengua nativa y extranjera*. A su vez, se desempeña en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires como Ayudante de Prácticas de Gramática. Es autor de diferentes adaptaciones y versiones de mitos griegos para chicos: *Los viajes de Hércules*; *La casa de Atreo*; *Los mitos griegos*; entre otros.

AUGUSTO MUNARO

Periodista egresado de la Universidad del Salvador (USAL). Escribe en diarios argentinos: *El Día*, *Página/12*, *Clarín*, *La Gaceta de Tucumán*, *Los Andes*, *El Litoral*, *La Capital*; además de colaborar en otros medios uruguayos y chilenos. Es autor del libro *Ensoñaciones: Compendio de Enrique de Sousa* (2006); tiene en preparación *El cráneo de Miss Siddal* y *Recuerdos del soñador evasivo*. Ha publicado ensayos literarios en revistas especializadas latinoamericanas.

CLAUDIA TERESA PELOSSI

Doctoranda en Letras por la Universidad del Salvador (USAL). Maestranda en Literaturas Comparadas por la Universidad de La Plata. Licenciada en Letras por la USAL y Correctora de textos por la Fundación Instituto Superior de Estudios Lingüísticos y Literarios LITTERAE. Docente y miembro de grupos de investigación de la USAL. Profesora de Castellano, Literatura y Latín en la ENS N.º 1. Es autora de trabajos especializados en italianística y Literatura Francesa, publicados en volúmenes de la Asociación Argentina de Literatura Francesa y Francófona y la Asociación de Docentes e Investigadores en Lengua y Literatura Italianas, y en las revistas literarias *Gramma* y *Letras de Buenos Aires*. Además, colaboradora en el equipo de investigación de la Doctora María Rosa Lojo, que realizó la edición crítica y publicación de la novela *Lucía Miranda*, de Eduarda Mansilla. Es coautora en los volúmenes colectivos: *Identidad y narración en carne viva. Cuerpo, género y espacio en la novela argentina (1980-2010)* (2010) y *Préstamos, cruces e hibridaciones entre literatura y otros lenguajes artísticos* (en prensa).

SANDRA PIEN

Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA), poeta y periodista cultural. Ha publicado diversos libros, entre ellos: *La fiesta del ser* (1994); *Mascarón de proa* (2002) y *Aquí no duele* (2011). En 2007, su obra fue seleccionada por la Fundación Argentina para la Poesía y formó parte del tomo 1 de la *Antología de Poesía Argentina Contemporánea* (2007).

MARILÉ RUIZ PRADO

Graduada en Letras por la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, y Magíster en Cultura Latinoamericana por el Instituto Superior de Arte. Se ha desempeñado como Profesora de Literatura Latinoamericana para las carreras de Letras, Periodismo y Comunicación Social, en la Universidad Central «Marta

Abreu» de Las Villas, institución en la que continúa dictando la cátedra de Literatura Latinoamericana, en Letras. Es miembro del Consejo de Redacción de la revista *Islas*. Ha desarrollado investigaciones en torno a las poéticas narrativas de José María Arguedas y Ernesto Sábato, la identidad cultural en la literatura latinoamericana, y la configuración del espacio artístico en textos narrativos. Los resultados de estas investigaciones han sido publicados en revistas nacionales e internacionales.

ENRIQUE SOLINAS

Licenciado en Letras por la Universidad Católica Argentina (UCA). Desde 1989, colabora con publicaciones de Argentina y del exterior. Es docente y forma parte de grupos de investigación (CONICET). Publicó en poesía: *Signos Oscuros* (1995); *El Gruñido* (1997); *El Lugar del Principio* (1998); *Jardín en Movimiento* (2003); *Noche de San Juan* (2008); *El gruñido y otros poemas* (2011). En narrativa: *La muerte y su conversación* (cuentos, 2007). Por su labor literaria, obtuvo varios premios, entre ellos: Primer Premio Rotary Club Bienio 1990-1991; Primer Premio Nacional Iniciación Bienio 1992-1993, de la Secretaría de Cultura de la Nación; Primer Premio Dirección General de Bibliotecas Municipales de Buenos Aires (1993); Mención Especial Concurso Dorian (2007), por la Promoción de la Diversidad y la Cultura, Lima, Perú, entre otros. Su obra forma parte de antologías nacionales e internacionales. Actualmente, su actividad incluye la narrativa, el periodismo, la crítica literaria y de artes plásticas y la investigación.

SANTIAGO SYLVESTER

Poeta y ensayista salteño. Ha recibido los premios Sixto Pondal Ríos; Fondo Nacional de las Artes; Nacional de Poesía y Gran Premio Internacional Jorge Luis Borges. En España, recibió el premio Ignacio Aldecoa (cuentos), y el Jaime Gil de Biedma (poesía). Es autor de la antología *Poesía del Noroeste Argentino. Siglo XX* (2003). Dirige la colección Pez Náufrago, de poesía, en Ediciones del Dock. Ha escrito, entre otros títulos de su abundante obra: *En estos días* (1963); *Palabra intencional* (1974); *Perro de laboratorio* (1987); *Café Breaña* (1994); *Antología*, Premio Jaime Gil de Biedma, Fondo Nacional de las Artes (1996); *Oficio de lector* (2003); *Calles* (2004).

RICARDO TAVARES LOURENÇO

Magíster en Lingüística Aplicada por la Universidad Simón Bolívar (USB) (Caracas, Venezuela). Licenciado en Letras por la Universidad Católica Andrés Bello (UCAB) (Caracas, Venezuela). Profesor de la cátedra de Morfosintaxis en la Escuela de Comunicación Social de la UCAB, desde 2008. Corrector de ortotipografía y de estilo, desde 2005. Ha publicado los artículos «Contacto lingüístico entre el español y portugués: caso de inmigrantes portugueses radicados en Venezuela» (*Bacijelmo*, 1, 2006, UCAB) y «Bilingüismo estético en *Mariana de Coimbra*, de José Jesús Villa Pelayo» (*Investigaciones Literarias*, 12 Universidad Central de Venezuela). También ha participado como ponente en congresos internacionales de lingüística y corrección de textos.

PABLO GABRIEL VARELA

Profesor y Doctor en Geografía por la Universidad del Salvador. Secretario General de dicha universidad. Ha publicado más de doce libros sobre educación y sobre su especialidad y numerosos artículos, en revistas científicas. En materia literaria, ha escrito *Alfa poética* (1982, Enrique Rueda Editor) y diferentes poemas y cuentos para diarios y revistas culturales.

SUSANA VILLALBA

Dramaturga, directora, poeta, periodista, gestora cultural. Pertenece al Consejo Editor de la revista y editorial *Último Reino*. Tiene seis libros de poesía publicados. Dirige la Casa de la Lectura y, anteriormente, lo hizo con la Casa de la Poesía de la Ciudad y la Casa Nacional de la Poesía del Gobierno de la Nación. Dictó talleres literarios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Participó de congresos, encuentros, ferias en el exterior y en su país. Integra numerosas antologías. Algunos de sus libros publicados son: *Oficiante de Sombras* (1982); *Clínica de muñecas* (1986); *Susy, secretos del corazón* (1989); *Matar un animal* (1995, en Venezuela; 1997, en Argentina), *Camínatas* (1999), *Plegarias* (2002, en Estados Unidos; 2004, en Argentina). Una de sus obras, *Corazón de cabeza*, fue incluida en la antología *La Carnicería argentina* (2007) publicada por el Instituto Nacional del Teatro. En 2010, dirigió su pieza *La muerte de la primogénita*, en el Centro Cultural Rojas. En 2011, obtuvo la Beca Guggenheim para realizar *El animal humano*, un libro de poemas en el que se integrarán la naturaleza y la filosofía.

ALICIA WAISMAN

Licenciada en Ciencias Antropológicas por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora y traductora (especializada en Ciencias Sociales) de Francés. Como tal, trabaja en el Laboratorio de Idiomas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires. Traduce para el Instituto de Altos Estudios Universitarios de Barcelona, España. Escribe poesía desde hace quince años y, actualmente, trabaja sus textos con la escritora y poeta Liliana Díaz Mindurry.

NORMAS EDITORIALES PARA LA PRESENTACIÓN DE TRABAJOS

La **revista** *Gramma* es un espacio de publicación de artículos, ensayos, narraciones, poesía, entrevistas, reseñas y noticias pertenecientes al campo de la Literatura y la Lingüística, en particular, y a los dominios culturales, en general, con anclaje en el ámbito académico. La periodicidad de la revista es de un número por año. Se publica en papel y de manera virtual simultáneamente. Su objeto es proveer un espacio para la promoción y difusión de la investigación literaria y lingüística, la escritura creativa y otras actividades vinculadas con el mundo de las letras.

PRESENTACIÓN DE LOS TEXTOS

1. Los textos serán redactados en **español**. En los artículos de investigación, se solicita la traducción al inglés del resumen y las palabras clave.
2. Todos los textos de investigación deberán ser de **carácter inédito y original**. Es requisito que no se encuentren postulados al mismo tiempo para aparecer en otra publicación.
3. La **extensión** de los artículos de investigación será entre 15 y 30 páginas, incluidas las notas y referencias. Los demás tipos de textos: trabajos de cátedra, reseñas, entrevistas, adelantos de libros, ensayos, cuentos y poesías presentarán la extensión que su desarrollo requiera.
4. Los textos de investigación serán sometidos a un **proceso de evaluación** con la **modalidad «doble ciego»**: serán entregados simultáneamente a un evaluador interno y a otro externo, de carácter anónimo, que, sin intercambiar sus opiniones, emitirán un veredicto al Comité de Redacción. Los resultados pueden ser tres: que el texto sea aceptado sin condicionamientos; que sea aceptado pero sometido a un período de revisión y enmienda para adecuarlo al formato de publicación de la revista; que sea rechazado por no cumplir con los requisitos o con el objeto de la revista.
5. Todos los autores deberán enviar un **CV breve, en archivo aparte**, que no exceda las 230 palabras y que contenga: nombre, apellido, correo electrónico, títulos, pertenencia institucional, publicaciones y premios más destacados.

FORMATO DE LOS ARTÍCULOS

Se deberán seguir las siguientes especificaciones básicas:

Tamaño de la página	A4 (21cm x 29,7cm).
Márgenes	Superior e inferior: 2,5cm. Derecho e izquierdo: 3cm.
Tamaño y tipo de letra	Times New Roman, 12 puntos.
Interlineado y alineación del cuerpo del texto	Interlineado doble, incluyendo la/s página/s de Referencias. Justificar el texto. No numerar las páginas.
Sangría de comienzo de párrafo	5 espacios. No dejar espacio de interlínea entre párrafos.
Título	Encabeza al artículo. No superar las 12 palabras. Times New Roman, tamaño 14, en negrita, sin subrayar, centrado, interlineado simple. Solo mayúscula la primera palabra.
Datos personales	Debajo del título, dejar un espacio, centralizar, interlineado simple: nombre y apellido de cada autor del trabajo y debajo afiliación institucional de cada autor (no utilizar siglas). País de pertenencia y correo electrónico. Deberá estar escrito en Times New Roman, tamaño 12, en negrita. Para los trabajos de cátedra, debajo del nombre del alumno, aclarar cátedra y año.
Resumen y <i>Abstract</i>	Preciso, que refleje el propósito y el contenido. Informativo, no evaluativo. Coherente y conciso. Extensión máxima de palabras permitidas: 250. Interlineado simple y texto justificado. En español e inglés. El <i>abstract</i> va en letra cursiva por ser en lengua extranjera.
Palabras Clave y <i>Keywords</i>	Entre 5 y 8 en español y sus equivalentes en inglés. Las <i>keywords</i> van en letra cursiva por ser en lengua extranjera.
Estructura del manuscrito No titular cada parte.	Introducción, Metodología, Desarrollo, Conclusión o resultados. Tablas y figuras. Notas. Referencias. Apéndice. Las tablas, figuras y apéndices se aceptarán en caso de que sean estrictamente necesarios.
Tablas y figuras	Aparecen al final del contenido del artículo y antes de las Referencias, solo aquellas que fueron mencionadas en el texto. Se identifican con números arábigos y de forma consecutiva: Tabla 1, Tabla 2, Tabla 3, etc. Figura 1, Figura 2, Figura 3, etc.

Notas al pie	Times New Roman, tamaño 10. No deben usarse sangrías. Se enumeran en el orden que aparece en el manuscrito en números arábigos. Se ubican a pie de página. No se destinan para las referencias de las citas textuales, que, en cambio, van al final del texto. Limitar el número de notas a un mínimo indispensable para el desarrollo del artículo.
Referencias	No se debe confundir con la Bibliografía. Se indicarán en hoja separada. No habrá Bibliografía General, solo se listarán en orden alfabético las referencias bibliográficas de las citas textuales realizadas.
Apéndice	Cada uno, en página separada.

Se solicita hacer **referencias a otras fuentes de información** dentro del texto con el fin de evitar las notas al pie. Todas las citas (en cualquiera de sus formas) deben tener una correspondencia exacta con las entradas consignadas en la Lista de Referencias; al tiempo que no deben incluirse, en esta última, las entradas que no se correspondan con las citas dentro del artículo. Existen diversos modos de realizar la cita:

a. Citas directas o textuales. Se trata de la transcripción, palabra por palabra, de otro texto. Deben aparecer siempre tres datos: apellido del autor, fecha de la publicación y el número de la/s página/s donde aparece la referencia. Si la cita tiene menos de tres líneas, se integra en el texto con comillas bajas « ». Si por el contrario, la cita tiene más de tres líneas, se escribe en bloque de cuerpo menor (tamaño 11, interlineado sencillo y 5 espacios de sangría a cada lado), separado del texto principal y sin comillas. No debe utilizarse letra cursiva o bastardilla para las citas. Es necesario indicar las páginas exactas que fueron citadas. Debe usarse la abreviatura p. para «página» y pp. para «páginas».

b. Paráfrasis o cita indirectas. No aparece en el artículo una transcripción literal del texto; sin embargo, los contenidos de los argumentos o de lo dicho remiten conceptualmente a otro/s texto/s. No es necesario indicar las páginas.

c. Citas de autoridad. Se emplea este recurso para indicarle al lector de qué texto se tomó la información presente en un determinado párrafo del artículo. Sirve para dar a conocer la bibliografía fundamental consultada por el autor y para respaldar su investigación. Pueden indicarse o no las páginas, según si la fuente de información es un texto completo, un capítulo o un fragmento.

En el caso de omitir una parte de la cita, deberá indicarse la elipsis con tres puntos encerrados en corchetes [...]. En cuanto a las citas extensas, con omisiones

de comienzo o final de oración, deberán indicarse con puntos suspensivos solamente. A continuación se presenta un caso en el que hay una elipsis en el interior de la cita, y la omisión del final de la frase:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. [...]. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo... (Cervantes, 1998, p. 10).

La Lista de Referencias se incluye en una nueva página, a doble espacio, como el resto del artículo, y con sangría francesa. Esta sección se titulará «Referencias Bibliográficas», en negrita, sobre el margen izquierdo. Se deben listar, en ella, exclusivamente todos los textos que se han citado en el artículo, tanto de manera directa como indirecta, así como también, las citas de autoridad, excepto las comunicaciones personales (como entrevistas, cartas, correos electrónicos o mensajes de una lista de discusión), que deberán ser indicadas en la correspondiente nota al pie. Para formar la cita según el tipo de documento, consulte el enlace *Normas de publicación* de la página de la revista: <http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma>

DOCUMENTOS DISPONIBLES EN LA INTERNET

Para citar un texto tomado de la Internet es necesario incluir la fecha en la que se recuperó el documento y la dirección (URL: uniform resource locator).

Se incluye la información que está disponible.

La fecha en la que fue consultada se escribe en el siguiente formato: día, mes abreviado, año; debe usarse previamente «recuperado».

En el caso de ausencia de datos, debe colocarse la expresión sin datos (s. d.) en el lugar de la falta. Por ejemplo, si llegara a faltar el año de edición de una publicación de Internet, corresponde indicarlo así:

Merriam-Webster's Online Dictionary (s. d.). Recuperado 20 abr. 2009 de: <http://www.m-w.com/dictionary/>

En la página web de la revista: <http://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma>, se puede consultar un documento, en el enlace *Normas de publicación* (en la sección *Acerca de...*), donde se han consignado ejemplos de toda la normativa y explicaciones para casos especiales. Ante cualquier duda, se pueden enviar consultas desde el formulario del enlace.