INVESTIGACIONES ACADÉMICAS EN HUMANIDADES

TOMO I. DISCURSO, SUJETO Y PODER

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE
FACULTAD DE HUMANIDADES UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE
SIP Secretaría de Investigación y Posgrado
CES Centro de Estudios Sociales Universidad Nacional del Nordeste
CONICET
I I G H I
CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales

Bogado, Agustina Belén

Investigaciones académicas en humanidades. Tomo I: discurso, sujeto y poder/Agustina Belén Bogado; María Mercedes Oraisón; Adrián Almirón; Compilación de Agustina Belén Bogado; María Mercedes Oraisón; Adrián Almirón. -1a ed.- Corrientes: Universidad Nacional del Nordeste. Facultad de Humanidades, 2026.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-631-6623-30-0

1. Proyectos de Investigación. I. Bogado, Agustina Belén, comp. II. Oraisón, María Mercedes, comp. III. Almirón, Adrián , comp.

CDD 378

ISBN 978-631-6623-30-0
9 786316 623300

Compilación:
Adrián Almirón
Mercedes Oraisón
Agustina Belén Bogado

Diseño, Corrección, Maquetación y Edición:
Agustina Belén Bogado

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 2

DEBATES Y RELECTURAS DE LA IDENTIDAD FEMENINA: SÍNTESIS DE UN RECORRIDO COLECTIVO 5

DESAFIOS PARA PENSAR LAS INFANCIAS DESDE UN ENFOQUE COLABORATIVO-PARTICIPATIVO 31

TEORÍA, LITERATURA Y EXPERIENCIA: REFLEXIONES EPISTEMOLÓGICAS Y METODOLÓGICAS EN LA INVESTIGACIÓN LITERARIA 46

LA FRONTERA EN LOS ESTUDIOS CLÁSICOS Y SU PROYECCIÓN EN LA ACTUALIDAD. ENTRE LA FILOSOFÍA, LA HISTORIA Y LA LITERATURA 63

PRESENTACIÓN

El presente volumen forma parte de una serie de dos publicaciones que reúnen trabajos presentados y discutidos en el marco de las *VI Jornadas de Intercambio de la Producción Científica en Humanidades y Ciencias Sociales*, organizadas por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste, junto con el Centro de Estudios Sociales (CES) y el Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI-CONICET). Realizadas durante el mes de noviembre de 2024, estas jornadas constituyeron un espacio de encuentro, intercambio y socialización de investigaciones desarrolladas en el campo de las Humanidades y las Ciencias Sociales, con el propósito de fortalecer los vínculos entre equipos de investigación y ampliar los circuitos de circulación del conocimiento producido en el ámbito académico.

Desde sus primeras ediciones, las Jornadas han buscado consolidarse como un ámbito que permita profundizar en el conocimiento de las investigaciones desarrolladas en nuestra región, sus problemáticas, enfoques teóricos y metodológicos, así como los aportes que estas producciones realizan para comprender diversos procesos sociales, culturales, políticos y territoriales. De este modo, se constituyen en una instancia privilegiada para reconocer la pluralidad de perspectivas que conviven en el campo de las Ciencias Humanas y Sociales, al tiempo que favorecen la identificación de problemáticas compartidas y la construcción de agendas de investigación comunes.

En su sexta edición, las Jornadas asumieron de manera más explícita el desafío de ampliar los modos de comunicación pública del conocimiento científico. A través de distintas modalidades de participación –paneles, mesas temáticas, talleres de formación, foros multiactorales y presentaciones de libros– se buscó promover el intercambio entre investigadores e investigadoras, becarios y becarias, estudiantes de grado y posgrado, así como actores sociales e institucionales vinculados con las problemáticas abordadas. De este modo, las Jornadas se consolidaron también como un espacio para ensayar estrategias de diálogo entre la universidad y su entorno social, reafirmando la idea de que la producción de conocimiento científico debe orientarse a comprender y abordar los desafíos que atraviesan nuestras sociedades.

La riqueza de las actividades desarrolladas durante el encuentro motivó la iniciativa de elaborar publicaciones digitales destinadas a reunir y difundir parte de las producciones presentadas. Con este propósito, se proyectó la realización de dos volúmenes organizados en

torno a ejes temáticos que permitieran establecer vínculos entre trabajos provenientes de distintos campos disciplinares y perspectivas de análisis.

El presente tomo se inscribe en el eje "Discurso, sujeto y poder", una tríada conceptual que atraviesa buena parte de las reflexiones contemporáneas en las Humanidades y las Ciencias Sociales. Desde diversos campos –entre ellos la filosofía, la teoría literaria, los estudios culturales y la historia– las investigaciones reunidas en este volumen abordan problemáticas vinculadas con los modos en que se construyen las identidades, se configuran los sujetos y se articulan relaciones de poder en diferentes contextos históricos, culturales y discursivos.

Un rasgo distintivo del proceso editorial de esta publicación fue la búsqueda deliberada de articulaciones entre equipos y propuestas surgidas en distintas actividades de las Jornadas. De este modo, los capítulos que integran el libro no se limitan a reproducir presentaciones individuales, sino que son el resultado de un trabajo de diálogo y vinculación temática entre investigadores e investigadoras que identificaron puntos de contacto entre sus producciones. Esta dinámica buscó favorecer el enriquecimiento mutuo entre distintas perspectivas disciplinares, promoviendo lecturas transversales y abordajes interdisciplinarios en torno a problemas compartidos.

Los capítulos que componen este volumen reflejan esa multiplicidad de miradas y preocupaciones. En conjunto, ofrecen un recorrido por debates teóricos y metodológicos que atraviesan el campo de las humanidades, al tiempo que ponen de relieve la relevancia de los enfoques críticos para comprender los procesos sociales y culturales contemporáneos.

El primer capítulo, "Debates y relecturas de la identidad femenina: síntesis de un recorrido colectivo", propone una revisión de los modos en que las identidades femeninas han sido pensadas y representadas en distintos contextos, recuperando debates provenientes de los estudios de género y de las teorías feministas. A partir de una mirada crítica sobre las categorías tradicionales de análisis, el trabajo indaga en las tensiones y transformaciones que atraviesan las construcciones sociales de la feminidad, destacando la importancia de los procesos colectivos de reflexión y producción de conocimiento en este campo.

El segundo capítulo, "Desafíos para pensar las infancias desde un enfoque colaborativo-participativo", se orienta a problematizar las perspectivas desde las cuales se investigan y se intervienen las realidades de las infancias. Desde un enfoque que enfatiza la participación y la colaboración, el texto reflexiona sobre las implicancias epistemológicas y metodológicas de reconocer a niñas y niños como sujetos de conocimiento y actores sociales, poniendo en cuestión miradas adultocéntricas que históricamente han predominado en estos estudios.

En el tercer capítulo, "Teoría, literatura y experiencia: reflexiones epistemológicas y metodológicas en la investigación literaria", se examinan las relaciones entre teoría y experiencia en el campo de los estudios literarios. El trabajo propone una reflexión sobre los modos en que las herramientas teóricas orientan la lectura e interpretación de los textos, al tiempo que indaga en las posibilidades que ofrece la investigación literaria para explorar dimensiones subjetivas, estéticas y culturales de la experiencia humana.

Finalmente, el capítulo "La frontera en los estudios clásicos y su proyección en la actualidad. Entre la filosofía, la historia y la literatura" aborda el concepto de frontera desde una perspectiva interdisciplinaria que articula aportes de la filosofía, la historia y los estudios literarios. A través de esta aproximación, el texto explora la vigencia y resignificación contemporánea de una categoría que ha sido central para comprender procesos de delimitación, intercambio y conflicto entre culturas y tradiciones.

En conjunto, los trabajos reunidos en este volumen dan cuenta de la vitalidad de las investigaciones que se desarrollan en el ámbito de las humanidades y las ciencias sociales. Asimismo, ponen de manifiesto la importancia de generar espacios institucionales que favorezcan el intercambio académico, la construcción colectiva del conocimiento y la articulación entre diferentes tradiciones disciplinares.

La publicación de estos volúmenes busca prolongar y ampliar el diálogo iniciado en el marco de las *VI Jornadas de Intercambio de la Producción Científica en Humanidades y Ciencias Sociales,* ofreciendo a la comunidad académica y al público interesado un conjunto de refle-

xiones que dan cuenta de la vitalidad de las investigaciones desarrolladas en el campo de las Humanidades y las Ciencias Sociales. Al mismo tiempo, esta iniciativa reafirma el compromiso de la universidad pública con la producción, circulación y apropiación social del conocimiento, entendiendo que la investigación constituye una herramienta fundamental para comprender críticamente los procesos sociales y contribuir, desde el ámbito académico, a la construcción de sociedades más justas y democráticas.

DEBATES Y RELECTURAS DE LA IDENTIDAD FEMENINA: SÍNTESIS DE UN RECORRIDO COLECTIVO[1]

El presente capítulo expone las conclusiones derivadas de las líneas de investigación desarrolladas en el Proyecto de Investigación 21H002 "Escrituras y feminismos. Un abordaje de la identidad femenina en narrativas de los siglos XIX y primeras décadas del siglo XXI" [Res. 776/2021 CS], llevado a cabo entre 2022 y 2025. Su organización se articula en tres apartados, que permiten sistematizar los principales hallazgos y proyecciones del estudio.

El primer apartado, "Imágenes femeninas en la narrativa argentina del siglo XIX: de la mestiza a la mujer disruptiva", explora la construcción de la imagen femenina en diversas narrativas argentinas del siglo XIX, analizando cómo se configuraron las identidades de las mujeres en el contexto de la modernidad tardía. A través de la figura de la mujer mestiza, de las mujeres silenciadas en la gauchesca decimonónica, de pensadoras disruptivas que quedaron en las sombras, de los discursos testamentarios de mujeres en Corrientes y de los artículos periodísticos de Eduarda Mansilla de García, se aborda la intersección entre literatura, género e identidad. En particular, se destaca cómo las mujeres, a pesar de estar enmarcadas en roles tradicionalmente patriarcales, buscaban redefinir su lugar en la sociedad. A través de un análisis literario y sociocrítico, se observa cómo algunas escritoras y pensadoras argentinas reescriben los roles de las mujeres, destacando la figura de la "mujer disruptiva" como un medio de resistencia ante las limitaciones impuestas. Este análisis revela la complejidad de las representaciones femeninas y su influencia en la construcción del imaginario nacional argentino, invitando a una reflexión sobre las luchas de género que perduran hasta la actualidad.

El segundo, "Relecturas acerca de las mujeres medievales a partir de la novela histórica actual", indaga a las mujeres medievales desde la narrativa histórica actual. Se toma como punto de partida –a pesar de su invisibilidad– el ser sujetos sociales que han realizado importantes aportes. Se busca reconstruir su situación, a partir de los avances en los Estudios de Mujeres, los Estudios Feministas y de Género. La contribución de otras disciplinas dentro del campo de estos estudios y de la investigación realizada, son fundamentales a la hora de reconstruir figuras medievales, tales como Jimena Diaz, Juana "la Beltraneja", Isabel "La Católica", las beguinas, Cristina de Pizán y su impronta en los diferentes momentos históricos. Con la participación de tales disciplinas, la Crítica Literaria Feminista, brindó herramientas para lograr interpretaciones interdisciplinares y avanzar en los conocimientos. Para todas las novelas, se ha partido de dos parámetros de análisis; por un lado, la concepción medieval de la figura femenina y por otro, su verdadero estatus en los momentos históricos de la vida. Con esos datos abordamos la literatura para comprobar si las novelas permiten observar, desde otra mirada, a la sociedad medieval.

Y, el tercero, "Un acercamiento a la construcción de la imagen femenina en la narrativa decimonónica francesa. El caso de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert", propone un acercamiento a la construcción de la imagen femenina en la narrativa decimonónica francesa, tomando como muestra la novela Madame Bovary de Gustave Flaubert. Esta pieza, considera-

[1]Este capítulo es resultado de los trabajos expuestos en la Mesa Redonda "Debates en torno al abordaje de la Identidad Femenina en narrativas de los siglos XIX y primeras décadas del siglo XXI", organizada por el PI 21H002 en el marco de las *VI Jornadas de Intercambio de la producción científica en Humanidades y Ciencias Sociales* (Res-2024-307-CD-HUM#UNNE) y que se llevó a cabo del 11 al 29 de noviembre de 2024 en la Facultad de Humanidades (UNNE).

da una de las obras fundacionales de la novela moderna, ofrece un retrato complejo y ambivalente de la figura femenina a través de su protagonista: Emma Bovary. Nuestro estudio rastrea las estrategias tanto narrativas como discursivas mediante las cuales el autor configura una subjetividad femenina atravesada por el deseo, el desencanto y las restricciones impuestas por el orden patriarcal. De este modo, a partir de una lectura crítica que articula el análisis literario con los estudios de género, se examina de qué forma se tensionan los modelos normativos de la feminidad decimonónica; a la par, como el texto oscila entre la reproducción y la problematización de dichos modelos. Este enfoque concede la revisión de las formas en que la literatura contribuye a consolidar y a cuestionar los imaginarios sobre lo femenino en el contexto cultural del siglo XIX.

Milagros Rojo Guiñazú

1. Imágenes femeninas en la narrativa argentina del siglo XIX: de la mestiza a la mujer disruptiva

Este primer apartado reúne una serie de estudios que abordan, desde perspectivas complementarias, los modos en que se construye, disputa y reinscribe la identidad femenina en distintos discursos culturales del siglo XIX. Las investigaciones aquí reunidas se centran en el espacio argentino y consideran textos literarios, periodísticos, jurídicos y autobiográficos como territorios donde la figura de la mujer se torna objeto de regulación, proyección simbólica y, a la vez, de resistencia.

Desde un enfoque interdisciplinario que articula los estudios literarios, la historia cultural y el psicoanálisis, el trabajo de Milagros Rojo Guiñazú, Silvia Elizabeth Acosta y Julieta Gerber indaga la configuración de la identidad femenina en artículos periodísticos sobre Eduarda Mansilla de García hacia fines del siglo XIX, recuperando el papel de la escritura en la construcción de subjetividades. Agustina Belén Bogado, por su parte, propone la figura de la mujer mestiza como clave para comprender las tensiones raciales y de género en la Argentina de la segunda mitad del siglo; mientras que Anna Paula Silvestri y María Agustina Ayala analizan casos de mujeres que, con sus prácticas y discursos, operan como figuras disruptivas frente a los mandatos sociales de su época. Por otro lado, el estudio de Analía García se enfoca en la construcción del discurso testamentario femenino en la provincia de Corrientes durante la primera mitad del siglo XIX, revelando cómo la agencia de las mujeres se expresa en contextos institucionales muchas veces restringidos. Finalmente, Débora Saltzer Lamas explora reescrituras de la figura femenina en distintos soportes y géneros discursivos, atendiendo a las operaciones simbólicas que transforman y actualizan los imaginarios sobre lo femenino. En conjunto, estos trabajos ofrecen un mapa dinámico de las múltiples formas en que las mujeres del siglo XIX intervinieron en la escena pública, cultural y simbólica, poniendo en tensión las normas de género dominantes y dejando huellas que aún hoy invitan a ser leídas.

1.1. La configuración de la identidad e imagen femenina a fines del siglo XIX en las contribuciones en prensa de *La Tribuna* sobre Eduarda Mansilla de García. Un abordaje desde los estudios literarios y el psicoanálisis

Los escritos de prensa de Eduarda Mansilla de García (1834-1892) evidencian la transformación de la imagen femenina en la Argentina de fines del siglo XIX, así como la necesidad de generar una literatura destinada a la mujer y de sostener una *praxis* escritural constante, aun sin profesionalización plena. En este marco, proponemos aproximarnos a la construcción que se esboza sobre Mansilla en los textos periodísticos publicados acerca de esta escritora en *La Tribuna* en los años 1860, 1861, 1870, 1879, 1880, 1883 y 1884; los que fueron recuperados y editados por Marina Guidotti en *Escritos periodísticos completos 1860-1892*[2] (2015). De este modo, reflexionaremos respecto del lugar que adquiere Mansilla como

[2]En adelante, EPC.

escritora e intelectual argentina, y sobre el dilema, reiterado en su obra, entre la adhesión a perspectivas conservadoras y la apertura a enfoques innovadores acerca de la mujer y la sociedad. Asimismo, atenderemos las miradas críticas que han valorado su posicionamiento en el campo literario.

La Tribuna, diario porteño dirigido en 1883 por Mariano Varela y con Saturnino Córdoba como editor responsable, reunió en esos años numerosas publicaciones que dan cuenta de la figura de Eduarda. Como sostiene Vicens (2011), hacia la década de 1870, la prensa periódica se consolidó como espacio de visibilidad y circulación para las literatas sudamericanas, permitiendo el pasaje de lo doméstico a lo público en un contexto que relegaba a la mujer al hogar. Así, la prensa argentina del último cuarto del siglo XIX devino en actor sociopolítico clave para difundir modelos y costumbres que configuraron el imaginario colectivo.

En el recorrido de la lectura, desde una perspectiva psicoanalítica, vamos descubriendo la historia de vida de Eduarda Mansilla, una historia teñida de mandatos familiares, culturales, políticos y sociales; en donde se develan sus propios deseos y cobra sentido pensar en la subjetividad inconsciente que muestra a esta mujer como un sujeto de deseo. Este conflicto se manifiesta en la tensión constante entre el deseo de afirmación intelectual y la sujeción a las expectativas de género propias del siglo XIX, lo que genera una encrucijada. La imagen de la mujer que se proyecta en los textos funciona como un síntoma de la cultura, en tanto hace visible el malestar social ante la irrupción de figuras femeninas que desbordan el ámbito doméstico. Podemos pensar en que Eduarda busca los límites de ese tejido que la llevan hacia su propio encuentro.

1.1.1. La configuración de la identidad e imagen de Eduarda Mansilla como intelectual

Lagarde (1990) entiende la identidad femenina como un conjunto de rasgos sociales, corporales y subjetivos, configurados simbólicamente en el transcurso de la vida vivida. Desde esta perspectiva, la subjetividad de las mujeres se construye en el marco de un contexto histórico y sociocultural que asigna sentidos y normas a lo femenino, haciendo del género un eje fundamental en la constitución de representaciones y auto-representaciones.

A su vez, la experiencia individual, atravesada por condiciones de vida e ideología, otorga una dimensión particular a esa subjetividad, destacando la singularidad de cada mujer en relación con su entorno. En el caso de Mansilla, su primera matriz de pertenencia es la Argentina del siglo XIX, donde la identidad femenina se construye en torno a un patrón que vincula moral y religión, restringiendo a la mujer al ámbito privado.

La literatura de la época, como discurso social, legitima un ideal femenino centrado en la virtud cristiana, la obediencia, la entrega y el rol maternal y pedagógico. Así, se configura un dispositivo de poder que limita la actuación femenina al espacio doméstico, reservando lo público al varón. Esta estructura persiste como imaginario dominante hasta bien entrado el siglo XX.

En ese contexto, y como señala Batticuore (2005), la voz autoral de las mujeres adopta distintas formas: autoría escondida, exhibida e intervenida. Mansilla recurre inicialmente al seudónimo, en una operación que conjuga pudor, autopreservación y estrategia editorial. Más adelante, firma con su nombre de casada, explicitando su linaje familiar, y, en otros casos, su obra es mediada por la figura de su hermano, Lucio V. Mansilla, quien traduce uno de sus textos. Estas modulaciones de la autoría dan cuenta de las tensiones que atravesaban a las escritoras en su ingreso al campo letrado. Estas formas de autoría pueden leerse también como manifestaciones del conflicto entre el deseo de afirmación simbólica y el mandato de anonimato que recaía sobre las mujeres. El seudónimo evidencia lo oscilante entre lo pulsional como motor deseante en busca del reconocimiento y la necesidad de velar la propia enunciación por temor a la sanción social. Esto se pone de manifiesto, explícitamente, en el recurso del seudónimo, bajo cuyo anonimato se esconde la Eduarda escritora. Ella misma pru-

dentemente explica que no sería correcto firmar sus escritos con el apellido de su esposo –nombre que, en cierto modo, le es atribuido por la sociedad y que hace propio–, en tanto la posición asignada implícitamente a la esposa dentro de su contexto social.

En 1860, en *La Tribuna* reconocemos la voz autoral de Mansilla oculta detrás del seudónimo Daniel, que, tal como expone Guidotti (2015) es el que usó Eduarda para firmar sus dos primeras novelas: *El médico de San Luis* y *Lucía Miranda, novela histórica*: "Su autora es una señora muy conocida en nuestra sociedad como elegante, y que dentro de muy pocos días lo será como literata y erudita."[3] (EPC, 2015, p. 233). "El médico de San Luis. –Ha salido ya de la prensa á la publicación la novela que hace días anunciamos se imprimía bajo el título– El médico de San Luis, por Daniel nombre que modestamente esconde el del verdadero escritor de la obra."[4] (EPC, 2015, p. 233). "Lucía [...]. Daniel, su autor, que nos ha dado ya una prueba de su hermoso y sencillo estilo en El médico de San Luis, [...]"[5] (EPC, 2015, p. 234-235). "[...] Daniel hace brotar el libro al correr de su modesta pluma. Abridle vuestro seno y acojed á Lucía con amor. Así estimulareis al incógnito autor y premiareis esas vijilias dignas de premio. [...]"[6] (EPC, 2015, p. 236). "Lucía –Un furor inmenso ha despertado entre las damas la novela de Daniel que estamos publicando [...]"[7] (EPC, 2015, p. 236). "Daniel –El autor de Lucía, de El Médico de San Luis, y de otras producciones conocidas ya por de Daniel nos ofrece, como lo verán nuestros lectores en el párrafo que copiamos del ´Nacional¨ de ayer, seguir publicando algunas otras obras literarias. Nos alegramos porque la literatura nacional es la que gana con las producciones de Daniel."[8] (EPC, 2015, p. 237).

En 1870, en *La Tribuna*, se reconoce, por primera vez, el nombre y apellido de la escritora argentina. Si bien, en algunos de los escritos precedentes se admite su lugar como intelectual y erudita, en esta ocasión se legitima su identidad como escritora: "*La Tribuna* empieza hoy a engalanar sus columnas, publicando la preciosa novela de Eduarda Mansilla de García, *Pablo o la vida en las pampas*. La hermosa autora de este libro ha revelado en él no sólo su talento sino también su amor a la patria. Eduarda escribe en francés una novela puramente argentina." (EPC, 2015, p. 244). "La mujer argentina que las ha trazado ha buscado los colores de su paleta en las hermosas pampas de su patria, ha buscado los personajes de su novela en los caracteres argentinos y ha completado el cuadro haciendo el drama puramente americano. *Pablo o la vida en las pampas* tiene que gustar a nuestros lectores, porque él les pertenece, como todo lo que nace en el suelo argentino. Si el original francés tiene la belleza estética de un lenguaje correcto, puro, brillante, el inteligente traductor, Lucio V. Mansilla, ha sabido hacer la versión española conservando la hermosura del original. Al hacer a sus lectores el regalo de la novela de Eduarda Mansilla, la redacción de *La Tribuna* envía, desde el suelo de la patria, una felicitación ardiente a la compatriota y una palabra de gratitud a la autora." (EPC, 2015, p. 244). "La novela de Eduarda Mansilla –Hoy principiamos a publicar la preciosa novela de esta distinguida compatriota. Los juicios favorables que ha merecido esta producción y el mérito que en realidad la acompaña, hace que llamemos hacia ella muy especialmente la atención del lector."[9] (EPC, 2015, p. 246)

Resulta significativa la referencia a Eduarda Mansilla con ciertos atributos puntuales: *distinguida escritora argentina y distinguida literata*. Tal como se puede leer en publicaciones hechas el 13 de julio de 1879, "[...] contiene una segunda e interesante carta de la distinguida escritora argentina señora Eduarda Mansilla de García [...]" (EPC, 2015, p. 344); el 25 de diciembre del mismo año, "La Pascua –Ofrecemos hoy á nuestros lectores con ese título un lindo artículo debido a la distinguida escritora argentina señora Eduarda Mansilla de García, [...]" (EPC, 2015, p. 362); el 15 de abril de 1880, "Todas las secciones del periódico estarán á cargo de distintos colaboradores, contándose entre ellos á la distinguida escritora argentina

[3] "Hechos locales", jueves 15 de marzo de 1860, Año VII, N° 1884, p. 3, col. 1.
[4] "El Médico de San Luis", miércoles 4 de abril de 1860, Año VII, N° 1901, p. 2, col. 7.
[5] "Lucía", jueves 10 de mayo de 1860, Año VII, N° 1930, p. 3, col. 2.
[6] "Folletín de La Tribuna", domingo 13 de mayo de 1860, Año VII, N° 1933, p. 2, cols. 4 y 5.
[7] "Lucía", jueves 17 de mayo de 1860, Año VII, N° 1936, p. 2, col. 5.
[8] "Daniel", jueves 5 de julio de 1860, Año VII, N° 1947, p. 1, col. 6. Cabe aclarar que este texto fue escrito por Lucio V. Mansilla.
[9] "Bibliografía", lunes 28 y martes 29 de noviembre de 1870, Año XVIII, N° 6033.

Sra. Eduarda M. de García [...]" (EPC, 2015, p. 364); y el 31 de mayo de 1883, "Esta como todas las producciones que escribe la Señora Eduarda, es de gran mérito literario y no dudamos que el drama que mañana conocerá el público, será digno del renombre que goza tan distinguida literata." (EPC, 2015, p. 84).

Otros calificativos que hallamos en el año 1883 en *La Tribuna* fueron: inspirada literata, autora. Por otra parte, hay un componente que se destaca en esta configuración de la imagen de Mansilla en las publicaciones del medio periodístico: su elegancia y belleza: "Su autora es una señora muy conocida en nuestra sociedad como elegante, y que dentro de muy pocos días lo será como literata y erudita."[10] (EPC, 2015, p. 233); "La hermosa autora de este libro ha revelado en él no sólo su talento sino también su amor a la patria."[11] (EPC, 2015, p. 244)

Por último, destacamos el artículo de Montvoisin, publicado en *La Tribuna* en junio de 1883. Esta contribución reviste especial interés por ofrecer una valoración explícita de la capacidad intelectual de Eduarda Mansilla, desligada –al menos en apariencia– de consideraciones de género. Tal como observa Guidotti (2015), el autor no solo advierte su talento, sino que establece criterios normativos para la crítica teatral, en los que priman la cultura, la cortesía y la buena crianza, como si se tratara de un gesto de reparación frente a alguna crítica anterior, presumiblemente la aparecida en *La Nación* el día anterior. La apelación a una crítica "indiferente al sexo" resulta, sin embargo, ambigua: al tiempo que afirma una supuesta neutralidad, expone, por contraste, la excepcionalidad de una escritora que debe ser defendida con delicadeza frente a los ataques. Esta tensión evidencia que, incluso cuando se proclama la igualdad, el juicio literario no puede sustraerse del contexto de género que lo condiciona. Este reconocimiento puede leerse como una manifestación del discurso ambivalente del otro social: mientras Montvoisin proclama neutralidad, reafirma la diferencia al marcar la excepción en la que se encuentra Mansilla. Hay una tensión subyacente entre el elogio y la condescendencia.

A lo largo de este trabajo, hemos destacado la configuración de la identidad e imagen femenina, así como de las representaciones de lo femenino en los escritos que La Tribuna dedicó a Eduarda Mansilla. La impronta de su destreza artística, sus dotes intelectuales y su estilo depurado sitúa a la autora en un lugar destacado dentro de la literatura argentina, proyectando una mirada que combina afirmación y legitimación de su identidad, tanto como mujer como escritora. Sin embargo, esta consagración pública que leemos en los textos de La Tribuna no se encuentra exenta de tensiones.[12] Puede advertirse que el elogio –aunque explícito– implica una paradoja: al subrayar la excepcionalidad de Eduarda, se señala también la diferencia que la aparta de la norma masculina y hace visible el conflicto entre el deseo de encontramos a una Eduarda mujer, que se interroga, es sensible a sus profundos sentimientos, se interpela, provocando cambios internos que buscan respuestas a esas preguntas.

Por lo expuesto, podemos afirmar que, en estos discursos, se configura una imagen femenina que, aún reconocida y valorada, permanece atravesada por la ambivalencia de un orden simbólico que legitima a la escritora, pero no lograr sustraerla del paradigma de excepcionalidad que la singulariza frente a sus pares varones.

Milagros Rojo Guiñazú
Silvia Elizabeth Acosta
Julieta Gerber

[10] "Avisos hasta las seis de la tarde. Hechos locales. Novela", jueves 15 de marzo de 1860, Año VII, N° 1884, p. 3, col. 1.
[11] "Hechos locales. La novela de Eduarda Mansilla", lunes 28 y del martes 29 de noviembre de 1870, Año XVIII, N° 6033, p. 2, col. 4.
[12] Otros artículos sobre Eduarda Mansilla de García publicados en La Tribuna: "Correo del día. La Señora Mansilla de García", domingo 13 de julio de 1879, Año XXVI, N° 8865, p. 1, col. 7. "Correo del día. La Pascua", jueves 25 de diciembre de 1879, Año XXVI, N° 8843, p. 1, col 8. "Correo del día. La Gaceta Musical", jueves 15 de abril de 1880, Año XXVI, N° 8947, p. 1, col. 6. "Diversiones. El drama de Eduarda", jueves 31 de mayo de 1883, Año I, N° 102, p. 1, col. 8. "Los Carpani", sábado 14 de abril de 1883, Año I, N° 55, p. 2, col. 2. "Los Carpani", sábado 2 de junio de 1883, Año I, N° 104, p. 2, cols. 1 y 2. "Notas de la semana. Los Carpani. Drama en cuatro actos por la literata Argentina Da. Eduarda M. de García", lunes 4 de junio de 1883, Año I, N° 106, p. 2, cols. 1 y 2.

1.2. La Mujer mestiza en la Argentina de la segunda mitad del siglo XIX. La construcción del mestizaje argentino en *Finisterre* de María Rosa Lojo. Cierre de un recorrido investigativo

Desde 2021, en el marco de una beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas del CIN, hemos trabajado con Finisterre (2014) de María Rosa Lojo, centrando el análisis en la representación del mestizaje a través del personaje de Elizabeth, una joven mestiza que vive bajo la autoridad y el silencio de su padre. La novela, de estructura epistolar (Spang, 2000), alterna las voces de Rosalind (entre 1832 y 1865) y de Elizabeth Armstrong (entre 1874 y 1875), lo que permite reconstruir el contexto argentino del siglo XIX desde dos puntos de vista. La historia se despliega en la correspondencia entre Rosalind, una excautiva extranjera, y Elizabeth, una joven mestiza que desconoce su origen; será Rosalind quien inicie el intercambio epistolar y revele a Elizabeth su procedencia.

A lo largo de la investigación, se consideraron dos aspectos: por un lado, el silenciamiento del origen mestizo de Elizabeth en el discurso de su padre, Oliver Armstrong –voz masculina, blanca y europea–, como forma de estigmatización; y, en contraste, Rosalind –voz femenina, europea de origen y ranquel por elección–, que habilita la aceptación y resignificación de esa identidad. Entonces, fue necesario estructurar el trabajo en dos grandes momentos: primero, un abordaje historiográfico del siglo XIX, centrado en la construcción dicotómica de la identidad nacional (civilización/barbarie), el ideal de "pureza de raza" y el lugar de la mujer mestiza; luego, un análisis discursivo de la novela, atendiendo a las marcas de ocultamiento y revelación de la identidad de Elizabeth.

Desde los Estudios Culturales, se trabajó con el concepto de hibridez como proceso y resultado de la mezcla de culturas en América Latina (Szurmuk y McKee, 2009), considerando la doble dimensión del mestizaje: biológica y cultural (Larraín, 1994). Para comprender la representación de la figura del mestizo como "raza inferior", se consultaron los aportes de Mignolo (2005) y Rodríguez Giménez (2008), y para centrar la atención en la mujer mestiza, los trabajos de Bethell (1990) y Pages (2013).

En el proceso de construcción de una identidad nacional tras la Independencia, se consolidó una matriz excluyente que asoció a mestizos, negros, indígenas y gauchos con la barbarie. A partir de 1829, Rosas promovió una política de blanqueamiento racial, intensificada en la Campaña del Desierto mediante el sometimiento de comunidades indígenas. Este trasfondo permea Finisterre, donde el ocultamiento del mestizaje por parte del padre de Elizabeth funciona como correlato del ideal de pureza racial. En cambio, la revelación identitaria por parte de Rosalind habilita una desestigmatización: Elizabeth comienza a reconciliarse con su historia, a reconocerse mestiza y a asumir su origen como parte constitutiva de su ser.

Agustina Belén Bogado

1.3. Mujeres disruptivas en el siglo XIX: Aurelia Vélez Sarsfield, Encarnación Ezcurra y Juana Paula Manso

1.3.1. Aurelia Vélez Sarsfield y Encarnación Ezcurra en el entramado decimonónico argentino

Durante la Beca de Pregrado de Ciencia y Técnica en el período 2024-2025, se realizó una revisión epistemológica de las obras de Araceli Bellota y Vera Pichel, en tanto narrativas feministas, analizando la construcción que ambas proponen de sus personajes femeninos protagónicos. Asimismo, se reconoció la construcción de una cartografía femenina decimonónica argentina a partir de las figuras de Aurelia Vélez Sarsfield y Encarnación Ezcurra, consideradas como eminencias que, desde lo intelectual y lo accional, delinearon la matriz intelectual de nuestro ser nacional.

El trabajo se inscribió en el marco teórico de los Estudios de Género, enfatizando en la Teoría Feminista, comprendida como herramienta de análisis socio-histórico, político, discursivo y cultural. Esta perspectiva posibilitó establecer relaciones con la semiótica de la cultura y con los paradigmas vigentes en torno a la construcción de la identidad femenina en la sociedad aristócrata nacional del siglo XIX, atendiendo a su carácter disruptivo. El paradigma utilizado fue el humanístico cualitativo, empleando un método empírico centrado en el análisis documental discursivo de la palabra femenina presente en la bibliografía primaria.

Se llevó a cabo un análisis historiográfico orientado al abordaje de los conflictos políticos, las ideologías, los procesos y las circunstancias sociopolíticas que contextualizan tanto el desarrollo de las obras como el accionar de estas figuras históricas femeninas, complementado con nociones y categorías provenientes de la teoría feminista discursivo-literaria, en torno a la construcción de la alteridad, con el objeto de observar, razonar y confrontar el ideario hegemónico atribuido al género, para aproximarse a las ideologías, configuraciones sociales y lugares sociales, políticos y culturales asignados a las mujeres transgresoras.

Asimismo, se identificó los rasgos atribuidos a estas figuras del siglo XIX en relación con el lugar de lo debido para las damas aristócratas, teniendo en cuenta el canon establecido para la mujer romántica; se señaló las marcas disruptivas que permiten leerlas como mujeres vinculadas con el poder político masculino; se indagó en las tensiones y desplazamientos del binarismo público/privado en el acontecer de sus vidas en tanto intelectuales; y se profundizó en la construcción sociohistórica de ambas figuras en tanto representantes de un grupo social de poder.

Aurelia Vélez Sarsfield logró introducir su voz en espacios de reconocimiento definidos por y para el hombre. Tomó la dimensión pública de la escritura como un pliegue recursivo que habilita la disputa simbólica: el acto de poner el cuerpo tematizado en discurso implica ocupar un espacio legítimo en el espacio público desde la palabra alterna. Por otra parte, Encarnación Ezcurra se constituye como una figura clave en la construcción social, política y cultural del período fundacional de nuestro país. Desde un cuerpo proscripto por el orden de género, supo introducir su voz en el espacio público como una de las primeras mujeres políticas, inaugurando un lugar autárquico para la mujer del siglo XIX. Gracias a su inteligencia y su capacidad de influencia en el campo sociopolítico, se configuró como la Heroína del Rosismo, llevando a cabo la campaña política rosista, e inaugurando nuevas formas de operación femenina en una sociedad atravesada por normas estrictamente patriarcales, siendo un ejemplo paradigmático del ejercicio del poder público-político disruptivo.

Anna Paula Silvestri

1.3.2. Juana Paula Manso y la construcción de un discurso feminista en la Argentina decimonónica

En el contexto de una Argentina decimonónica patriarcal, inmersa en la lucha por resolver sus problemas políticos estructurales para la conformación de la nación, la condición femenina ocupó el último lugar en la agenda de prioridades. Existieron, afortunadamente, mujeres adelantadas en su pensamiento que supieron problematizar esta cuestión. Una de ellas fue Juana Paula Manso, precursora del feminismo en nuestro territorio.

Movida tanto por el deseo de rebelarse a los mandatos patriarcales que relegaba a la mujer a la esfera doméstica y a la crianza, como por su pasión por aprender, Manso incursionó en el mundo de las letras; uno de los tantos espacios reservados para los hombres. Surgió así el *Álbum de Señoritas. Periódico de Literatura, Modas, Bellas Artes y Teatros* (1854), una revista semanal dirigida a mujeres y revolucionaria por ser una de las primeras en la que una mujer fir-

maría con nombre propio. En ella, colaboró en la construcción de un discurso feminista al cuestionar el orden establecido que naturalizaba la opresión femenina y abogar por su emancipación moral e intelectual, mediante propuestas políticas que le abrieran las puertas a la esfera pública.

Si bien su *Álbum de Señoritas* contó apenas con ocho entregas, debido al rechazo que generó en una sociedad dominada por la mentalidad sexista, se constituyó como hito fundamental de su legado: a través de su revista, Manso logró preparar los cimientos de la emancipación femenina para las futuras generaciones. Su voz aún resuena en nosotros, invitándonos a discutir los mecanismos del poder patriarcal aún vigentes, y a repensar la construcción de los discursos feministas actuales con la misma convicción y valentía con la que ella luchó.

María Agustina Ayala

1.3.3. La construcción del discurso testamentario de las mujeres. Corrientes en la Modernidad Tardía, primera mitad del siglo XIX

Las mujeres han sido y son agentes de cambio en la historia, han contribuido en la memoria colectiva que se plasma en tradiciones culturales transmitidas desde la oralidad, pero han estado ausentes "del ordenamiento e interpretación del pasado de la humanidad", de una "historia general" narrada por los hombres. Sus actividades, actitudes y contribuciones quedaron en el plano de lo anecdótico porque el pasado era asunto exclusivo de los hombres.

Durante siglos la historia ha sido una ciencia domesticada y parcializada, no sólo como ciencia sino también como expresión colectiva y cultural de la humanidad. Las mujeres fueron invisibilizadas fundamentalmente por dos silencios: el de las fuentes y el del relato. Para muchas sociedades la invisibilidad y el silencio de las mujeres forman parte del orden natural de las cosas. Porque se las ve poco, se habla poco de ellas: el silencio de las fuentes. Pero el silencio más profundo es el del relato. Los estudios de mujeres y el feminismo han logrado la transformación de ese paradigma, y, en la actualidad, resulta imposible considerar cualquier período histórico sin tener en cuenta el protagonismo de las mujeres, quienes representan, a la vez, resistencia y subordinación. Por ello, nuestra propuesta intenta restituir la memoria de las testantes correntinas de la primera mitad del siglo XIX, visibilizarlas y recuperarlas como sujetos históricos.

El relevamiento documental de Protocolos Notariales obrantes en el Archivo General de la Provincia de Corrientes nos ha permitido acceder a los testamentos que, organizados casi como una historia de vida, permiten aproximarnos a las estrategias implementadas en la transmisión de bienes. Esto significa superar el nivel individual para alcanzar el gesto.

El derecho sucesorio reconoce en el testamento su documento formal y reproduce las representaciones femeninas de una sociedad fuertemente sacralizada y desigual. En su carácter de documento de última y postrimera voluntad, la obligatoriedad de la redacción del testamento es considerada una práctica devocional, y se refleja en un alto universo de testantes, superior al 70% en Corrientes, durante la primera mitad del siglo XIX. Allí mismo se declaran las razones: por temor a la muerte y al Juicio de Dios al que se enfrentan los hombres, como preparación para la Buena Muerte, para poner el alma en carrera de salvación, conseguir el perdón de los pecados, descargar la conciencia, solucionar lo mundano, dejar arregladas las cosas terrenales.

Sin embargo, en el corpus escrito disponible nos enfrentamos a una dificultad central: los ecos silenciosos de estas mujeres nos llegan mediatizados por documentos cuyo único intérprete es el varón. En consecuencia, el análisis de la representación femenina se realiza a partir de protocolos elaborados por escribanos y/o por alcaldes ordinarios.

Los testamentos, en tanto instrumentos discursivos orientados a preparar "un buen morir" y asegurar la entrada en la carrera de la salvación, construyen una identidad femenina relacio-

nada con el imaginario patriarcal. En ellos se moviliza información y representaciones que quedan plasmadas en el patrimonio cultural. Al mismo tiempo, constituyen la documentación central para abordar la transmisión patrimonial de las mujeres: una fuente histórica muy versátil cuya fuerza principal reside en el dominio de lo personal. A través de ellos se expone una estrategia familiar donde se relacionan el espacio doméstico y el social con la finalidad de construir, conservar o acrecentar cualquier forma de poder, traducida en la conservación del linaje, la dotación de privilegios, la herencia de comportamientos y costumbres, y la decisión de perpetuar, tras la muerte, el destino de los bienes.

Su redacción constituye una verdadera práctica devocional, estimulada a partir de la literatura religiosa, el *Ars Moriendi* o Manual del Buen Morir, recomendada en el manual *Visita de enfermos y exercicio santo de ayudar a bien morir* del franciscano fray Alberto Arbiol y Diez publicado en Barcelona en 1722, cuyos capítulos octavo y noveno establecen "instrucciones para elaborar los testamentos recomendando al enfermo que comunicase todas sus cosas al ministro que lo asistía" (1817, p. 42).

Además, debemos considerar que el relato de este universo de mujeres correntinas se manifestaba a través de un intermediario letrado, siempre varón, porque el registro directo estuvo supeditado a su acceso a la escritura. Los índices de analfabetismo siempre fueron mucho mayores en la población femenina, sus huellas escritas quedaron borradas, condenadas al silencio e invisibilizadas en la historia que hoy las rescata de los archivos.

Al amparo del discurso religioso nacen otros, los pedagógicos y biológicos, que, anclados en instituciones sociales tales como familia, escuela, matrimonio, se convierten en un ordenador simbólico privilegiado, referentes del sistema sexo/género que, a través de los objetos legitimadores y excluyentes al decir de Butler (2009), reflejan "naturalizaciones", reproducen el paradigma patriarcal y marcan diferencias intragénero en la construcción cultural de la feminidad. Toda la cultura material del universo femenino, a través de la obligatoriedad en la redacción del testamento, que parece haber funcionado en forma de repetición, muestra no sólo el reforzamiento del patriarcado sino la emergencia de criterios vinculados con la identidad social.

Es por ello por lo que la autorrepresentación de las mujeres, a través de su patrimonio, expone diferencias sociales intragénero que referencian estereotipos propios del patriarcado. El patrimonio cultural es, entonces, un recurso que reproduce diferencias y desigualdades, tal como lo señala el antropólogo García Canclini (1999, p. 33) "los capitales simbólicos de los grupos subalternos tienen un lugar subordinado, secundario". La finalidad de los objetos materiales transmitidos, que constituyen el patrimonio cultural de las mujeres, oscila entre necesarios y funcionales a decorativos o superfluos, pero en todos los casos "dotados de un significado simbólico que reflejan cuestiones ideológicas –la distinción, el refinamiento, el gusto–, sociológicas, como la moda, o puramente económicas, como las pautas de consumo de sus habitantes" (1999, p. 26).

Un contraste en la jerarquización de artículos, que se corresponde con sectores sociales diferenciados, se articula con la función de las mujeres. El sector más desposeído transmite la posesión de bienes inmuebles, para vivienda y de trabajo, ropa personal y de cama, enseres de uso cotidiano, cuyo detalle da cuenta de la necesidad de asegurar la subsistencia de hijas/os, lo que refuerza el rol de cuidadoras que la cultura les atribuye. Sin embargo, sería erróneo considerar que quedaron relegadas al ámbito doméstico pues, en muchos casos, se dedicaron al sector primario y secundario. Las mujeres del sector privilegiado tienen asegurado el acceso y distribución de bienes.

La muestra obtenida exhibe una variedad de artículos, algunos de los cuales podríamos llamar suntuarios o de lujo, por cuya calidad y refinamiento, que merecen ser conservados. Pero además se abocaron a las acciones públicas en el terreno de lo social: actividades benéficas, que constituyen el denominado espacio doméstico, y que deben diferenciarse del espacio privado, aunque compartan escenario. La domesticidad tiene una dimensión volcada

hacia el exterior, donde se reclama la presencia femenina y buena parte de sus patrimonios se vinculan con el sostenimiento de ejercicios asistenciales en el marco de una institución patriarcal que ha signado la vida de las personas.

En conclusión, releer la historia en clave femenina no significa sólo rescatar el protagonismo de las mujeres en el pasado, sino presentar instrumentos para repensar la dinámica histórica en su conjunto. En su carácter de sujeto social con experiencias específicas, identidad e historia propia se convierten en protagonistas de un cuerpo de conocimiento alternativo al patriarcal que genera una acción transformadora y una relación dialéctica: meterse en el mundo como mujeres, conscientes de su condición. Es una acción que modifica la unidad de medida de la humanidad, ya no será el hombre, considerado en términos abstractos y universales, la medida incluirá a los dos sexos y deberá estar marcada por el reconocimiento de la diferencia y alteridad a partir de variables como clase social, raza, etnia, creencias y opciones sexuales.

Analía García

1.4. Reescrituras de la figura femenina. La construcción de la identidad femenina a través de la nominación y la vestimenta en el personaje de Josephine de *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara

Durante el siglo XIX, los procesos de territorialización y apropiación discursiva en Argentina, como señala Moyano (2008), contribuyeron a moldear un proyecto de país, Estado y Nación. Este "cuerpo de la patria" se definió mediante políticas de inclusión y exclusión que determinaron qué sujetos podían integrarse y cuáles quedaban marginados, estableciendo un canon literario fundacional construido sobre la violencia simbólica y el silenciamiento de voces subalternas.

En *Martín Fierro* de José Hernández (1994), la figura de la china aparece reducida a un papel secundario y anónimo: compañera del gaucho, madre de sus hijos y guardiana del hogar. Su destino se resuelve en breves versos que narran su abandono y posterior unión con otro hombre para sobrevivir. Esta representación coincide con el rol asignado a la mujer en la literatura argentina decimonónica: protectora del hogar, cuya movilidad física o desvinculación de las tareas domésticas es percibida como anomalía y signo de desgracia (Fontana, 2022).

El "ser mujer" en la Argentina de fin de siglo XIX implicaba un disciplinamiento del cuerpo y la apariencia. Según Baldasarre (2021), la vestimenta funcionaba como un marcador visual de la diferencia sexual y como dispositivo de control social, reforzando la pasividad y domesticidad femeninas. Vestirse de forma contraria al sexo asignado no solo desafiaba normas estéticas, sino que amenazaba el orden social, pudiendo asociarse con aspiraciones políticas y autonomía económica. Así, la moda, como advierten Hallstead y Root (2016), no era un fenómeno neutral, sino un signo atravesado por clase, ideología y género, operando dentro de un entramado cultural que, como plantea Serret (2006), produce y reproduce identidades colectivas y jerarquías.

Por otra parte, la subordinación femenina integrada en las estructuras culturales tradicionales, se traducía tanto en las prácticas cotidianas como en los símbolos nacionales. En este sentido, el nombre propio, según Maureira Solís (2009), actúa como marcador identitario que, en un marco binario, asigna roles y expectativas de género, vinculando cuerpo y lenguaje en un mismo sistema normativo.

En *Las aventuras de la China Iron* (Cabezón Cámara, 2021), este personaje secundario del *Martín Fierro* se reapropia de su voz y de su historia. La obra, inscrita en la nueva novela histórica y con un fuerte componente paródico, resignifica el texto original mediante un gesto intertextual que otorga protagonismo a la china: Josephine Star Iron abandona el anonimato impuesto por el apelativo genérico "china" y, al recibir un nombre propio, asume agencia sobre su identidad. Es posible leer en la obra el despliegue de un viaje físico y simbólico:

Josephine huye de su rol de madre y esposa, modifica su apariencia, adopta vestimenta masculina y desafía las normas de género, encarnando una identidad fluctuante entre lo femenino y lo masculino.

Este travestismo, según Maureira Solís (2009), pone en juego la dicotomía ser-parecer y revela la naturaleza performativa del género, entendido como una construcción cultural sostenida por actos repetidos de manera inconsciente. La transformación de Josephine –mediante el cambio de apariencia y nuevos nombres– altera la percepción que otros tienen de ella, otorgándole un margen de acción que en la cultura decimonónica estaba vedado a las mujeres. Baldasarre (2021; 2022) advierte que transgresiones de este tipo podían conducir a demandas de derechos políticos y cuestionamientos al orden social establecido. En la obra, la vestimenta masculina es incluso concebida como arma defensiva, equiparable a un facón. En esta relectura, la frontera entre categorías binarias se disuelve: Josephine se percibe mujer, hombre, india, inglesa y gaucha, simultáneamente, encarnando lo que Portela (2020) denomina un "alma doble". Así, la novela no sólo reescribe un personaje marginalizado por el canon, sino que interpela las nociones decimonónicas de género, ciudadanía y pertenencia nacional.

Gabriela Cabezón Cámara, en su obra, explora las fronteras del cuerpo, el género y la dicotomía entre lo civilizado y lo salvaje, cuestionando los límites que definen los "cuerpos de la patria". La china Josephine encarna esta superación de dicotomías: su identidad fluctúa entre lo masculino y lo femenino, expresando una subjetividad que desborda la definición tradicional de "mujer". Lo femenino, en ella, se presenta como disruptivo y mutable, evidenciando que las certezas literarias del siglo XIX resultan insuficientes para repensar el cuerpo y la identidad nacional.

Débora Agostina Saltzer Lamas

Referencias bibliográficas

Arbiol, Fray Antonio. (1817). *Visita de enfermos y exercicio santo de ayudar á bien morir*. Madrid. https://ia601202.us.archive.org/23/items/b2202363x/b2202363x.pdf

Baldasarre, María Isabel. (2021). *Bien vestidos: una historia visual de la moda en Buenos Aires (1870-1914)* (Vol. 6). Ampersand.

Baldasarre, María Isabel. (2022). Voluptuosidad y control. Prácticas del vestir femenino en la Argentina del siglo XIX. En Batticuore, Graciela y Vicens, María, *Historia feminista de la literatura argentina: Mujeres en revolución. Otros comienzos* (pp. 609-626). Eduvim.

Batticuore, Graciela. (2005). *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina; 1830-1870.* Edhasa.

Bethell, Leslie. (1990). *Historia de América Latina. 4. América Latina colonial: población, sociedad y cultura.* Editorial Crítica S.A.

Butler, Judith. (2009). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* Paidós.

Cabezón Cámara, Gabriela. (2021). *Las aventuras de la China Iron.* Penguin House.

Fontana, Patricio. (2022). Mujeres en movimiento. Del viaje obligado al viaje deseado. En Batticuore, Graciela y Vicens, María, *Historia feminista de la literatura argentina: Mujeres en revolución. Otros comienzos* (pp. 447-486). Eduvim.

García Canclini, Néstor. (1999). Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En Aguilar Criado, Encarnación, *Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio* (pp. 16-33). Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.

Hallstead, Susan y Root, Regina. (comps.) (2016). *Pasado de moda. Expresiones culturales y consumo en la Argentina.* Ampersand.

Hernández, José. (1994). *Martín Fierro.* Edicomunicación.

Lagarde, Marcela. (1990). Identidad femenina. Texto difundido por CIDHAL (Comunicación, Intercambio y Desarrollo Humano en América Latina, A. C. - México). https://idoc.pub/documents/identidad-femenina-marcela-lagarde-vlr06zdo0wlz

Larraín, Jorge. (1994). *La identidad latinoamericana. Teoría e historia.* Estudios Públicos.

Lojo, María Rosa. (2014). Finisterre. DeBolsillo.
Mansilla de García, Eduarda. (2015). Escritos periodísticos completos (1860-1892). Edición de Marina Guidotti (1ª ed.) Corregidor. Ediciones Académicas de Literatura Argentina Siglos XIX y XX (EALA).
Maureira Solís, Ingrid. (2009). La deconstrucción del nombre propio en la nominación travesti. *Alpha (Osorno),* (29), 155-165. https://scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22012009002900011
Mignolo, Walter. (2005). *La idea de América latina.* Editorial Gedisa S.A.
Moyano, Marisa (2008). Literatura, Estado y Nación en el siglo XIX argentino: el poder instituyente del discurso y la configuración de los mitos fundacionales de la identidad. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, (15). https://doi.org/10.4000/alhim.2892
Pagès, Gisela. (2013). *Mujeres entre mundos. Discursos, tópicos y realidades de género en América Latina* [Tesis doctoral]. Universidad autónoma de Barcelona. https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2013/hdl_10803_129368/gp1de1.pdf
Portela, Guillermo. (2020). Almas dobles: Fronteras que se diluyen en Las aventuras de la China Iron de Gabriela Cabezón Cámara. *Anuario de la Facultad de Ciencias Humanas,* 16(16), 40-47. https://dx.doi.org/10.19137/an1603
Rodríguez Jiménez, Pablo. (2008). Sangre y mestizaje en la América hispánica. *Anuario colombiano de historia social y de la cultura*, 35, 279-310. https://www.redalyc.org/pdf/1271/127112583009.pdf
Serret, Estela. (2006). *El género y lo simbólico. La constitución imaginaria de la identidad femenina.* Instituto de la mujer Oaxaqueña IMO.
Spang, Kurt. (2000). La novela epistolar. Un intento de definición genérica. *Rilce. Revista de filología hispánica,* 16(3), 639-656. https://doi.org/10.15581/008.16.26789
Szurmuk, Mónica y Mckee, Robert. (2009). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos.* Siglo XXI editores.
Vicens, María (2011). *Escritoras en red. Las revistas literarias de mujeres en la Argentina de finales del siglo XIX y el reconocimiento de la escritora sudamericana.* [Tesis de Maestría en "Estudios Interdisciplinares de Género" de la Universidad de Salamanca]. Repositorio documental Gredos, Universidad de Salamanca. https://gredos.usal.es/handle/10366/99294

2. Relecturas acerca de las mujeres medievales a partir de la novela histórica actual

Este apartado intenta visibilizar la historia de lo femenino en el ámbito literario a partir de los avances en los Estudios de las Mujeres, los Estudios de Género y la Crítica Literaria Feminista. Específicamente, se indaga a las mujeres medievales desde la narrativa histórica actual, considerándolas sujetos sociales que han realizado numerosos aportes. Muchas veces vemos, al revisar materiales académicos de historia, de filosofía, de literatura y otras disciplinas, que en sus páginas surgen numerosos nombres masculinos y apenas sobresalen nombres femeninos. Parece ser que las mujeres no tenemos historia, tampoco voz y que nunca hemos intervenido en los cambios que nuestra humanidad ha sufrido a lo largo del tiempo. En realidad, esta ausencia se justifica en función de quién o quiénes cuentan la historia. Tal como dice Duby (2000), la historia siempre ha sido contada por la voz masculina.

La contribución de diversas disciplinas dentro del campo de estos estudios y de la investigación realizada, son fundamentales a la hora de reconstruir figuras medievales, tales como Jimena Diaz, Juana "la Beltraneja", Isabel "La Católica", las beguinas, la Comunera (entre otras) y su impronta en los diferentes momentos históricos. Con tales aportes, la Crítica Literaria Feminista brindó herramientas para lograr interpretaciones interdisciplinares y avanzar en los conocimientos. Para todas las novelas se ha partido de dos parámetros de análisis: por un lado, la concepción medieval de la figura femenina; y por otro, su verdadero estatus en los momentos históricos de la vida de cada una de estas mujeres. Con esos datos abordamos la literatura para comprobar si las novelas permiten analizar, desde otra mirada, la sociedad medieval.

Tradicionalmente, la historia era el relato de grandes hazañas de hombres modelo de una colectividad; en general blancos, occidentales y de clase media. Ya en el siglo XX, se hizo

necesario identificar esas formas del relato y re-visionar la forma de leer esos textos. Hay un replanteo del sujeto histórico mucho más universal: el ser humano pleno. En esa cosmovisión, hay un fuerte replanteamiento frente a estructuras políticas-institucionales y se modifica el punto de vista. Surgen, entonces, otros estudios sobre la historia de las mujeres; propiciados por la antropología, la historia de las culturas, la filosofía, entre muchas otras en que las percepciones de las personas con sus iguales y con su entorno pasan a ser considerados importantes en la construcción de nuestra cultura occidental.

Guía este trabajo, el propósito de acentuar el aporte de las mujeres a una comunidad de individuos participantes de una misma cultura, insertas en el mismo sistema de convenciones del tiempo que les ha tocado vivir. Mujeres, agentes indiscutibles del devenir histórico y que, como ya es sabido, por su condición han sido objetos de sometimiento y subordinación.

Desde la cátedra Literatura Española I, consideramos que la representación de las mujeres mencionadas anteriormente; puede mostrar al lector cómo ha fluctuado la condición femenina en los diferentes momentos de la denominada Edad Media y más específicamente, la Baja Edad Media. El contexto en que se han movido estos personajes se condice con la manera en que la sociedad ha organizado la oposición entre los sexos, considerando los peculiares códigos simbólicos y de comportamiento. Esta situación permite identificar que el relato de la vida de las mujeres no es lineal y uniforme. Las variables regionales, las diferencias sociales, económicas y de sexo han generado diferentes oportunidades de realización personal y colectiva.

En cualquier caso, estudiar a estas mujeres medievales ha permitido verlas como grupos externos de los grupos tradicionales del poder. Su posición, su mentalidad, sus inquietudes y estrategias de vida ante diversas situaciones permiten, en nuestro presente, rescatarlas del olvido. Es necesario reformular nuestra manera de verlas. Consideramos que el análisis literario, permite integrarlas al mundo real. Es por esto que ciertas preguntas han guiado la perspectiva de análisis de los textos trabajados; por ejemplo: ¿en qué espacios físicos, jurídicos, culturales se manejaron las beguinas, Jimena Díaz, Isabel "la Católica" o Juana "la Beltraneja"?, ¿qué tipo de relaciones establecieron con los varones de su tiempo?, ¿qué estrategias utilizaron para desafiar el poder eclesiástico, político, parental?, ¿cómo se comportaban en la intimidad de sus familias?, son algunos de los interrogantes que se han intentado develar; siendo conscientes de que falta mucho por hacer en la construcción de esos personajes.

Finalmente, queremos dar cuenta de que en todo análisis literario subyace una interpretación particular del mundo y de lo humano.

2.1. Consideraciones generales acerca de la mujer medieval. Protofeminismo

"En lo que se refiere a la naturaleza particular, la mujer es algo imperfecto y ocasional"
– Santo Tomás de Aquino
"La mujer está menos dotada que el varón para la intelección"
– Aristóteles
"Quien enseñe las letras a una mujer procura más veneno a un terrible áspid"
– Menandr, hacia el 300 a.C.
"No hay manto ni sayo que peor siente a la mujer que el querer ser sabia"
– Martín Lutero, S. XVI

Uno de los problemas que hemos tenido al acercarnos al estudio de las mujeres medievales es la poca fuente bibliográfica existente en general en nuestra región. Para profundizar los estudios hemos recurrido a investigaciones realizadas en la Península Ibérica, las cuales también dan cuenta de la escasez de fuentes escritas. Por lo tanto, conocer de primera mano pensamientos de estas mujeres, deseos, angustias, preocupaciones, etc. es complejo y lo que nos llega está escrito –según sostiene Duby (200) por manos masculinas o manifestaciones dogmáticas de la iglesia y sus doctores, tal como se puede leer en los epígrafes de este apartado. Estos planteamientos responden a una perspectiva sexista, en la que se destaca una

clara jerarquía varones/mujeres y las ubican en una escala muy inferior; además de señalar sus debilidades morales y éticas, deficiencias intelectuales con un campo de acción claramente reducido y controlado por la presencia de varones.

Las mujeres medievales españolas también convivieron con mujeres referentes de otras culturas. Nos referimos a mujeres judías y musulmanas. La coexistencia de ellas determinó una mirada singular a las situaciones particulares de estas mujeres en la Península Ibérica (Fuente, 2016, p. 48). Poco a poco, la iglesia irá monopolizando todos los espacios de la vida cotidiana y de poder, decretando modelos a seguir desde el precepto moral, sobre actos buenos y malos; sostenido además por el poder estamental jerárquico y rígido lo que marcó enormes diferencias sociales (Fuente, 2016, pp. 210-213).

Las mujeres modelos a seguir para la Iglesia son dos: la pecadora y la santa. La primera hace referencia a Eva (que generó la caída de la humanidad en el pecado) y la segunda hace referencia a María (Madre de Jesús) mujer obediente, santa, sufriente, esposa devota. A partir de esta última, la principal cualidad a mantener la virtud por excelencia sería la de "castidad". Este valor, debía mantenerse por sobre todas las cosas hasta el matrimonio y apuntando a un solo objetivo: la procreación, sin consideración del deseo o el placer carnal. Baste señalar que, en el caso de las reinas, es simplemente la continuidad del linaje y alianzas territoriales. Desde ya que las relaciones fuera del matrimonio eran reprimidas con el escarnio y en ocasiones hasta la muerte.

Desde una rápida mirada social, los estudios en el área, establecen –en líneas generales– tres arquetipos de mujeres que deviene de su posición social: la mujer noble, la monja y la campesina. A fin de ilustrar al lector cómo se ha delimitado el trabajo de investigación durante estos cuatro años, se describirán las particularidades de estos grupos femeninos. Esta selección no implica que no hubiera mujeres que detentaran el poder sin ser nobles. Recordemos que a medida que avanza el desarrollo urbano, se va afianzando un nuevo grupo social: la "burguesía" sostenida en el comercio y en la industria y que poco a poco irá tomando relevancia en la sociedad. En las ciudades, también vivieron mujeres con poder político que la historiografía rescata y que se sublevan contra el poder real. Nos referimos, por ejemplo, a la Comunera de Castilla.

- Mujeres nobles: en general eran utilizadas como moneda de cambio en tratados políticos, legales y territoriales, a través de uniones matrimoniales arregladas por sus padres, hermanos mayores o tutores (siempre un varón). A pesar de que ellas eran dadoras de la dote, muy rara vez podían disponer con libertad de su patrimonio ya que el esposo (o varón de referencia) administraba los bienes. Por supuesto que esto dependía de las posesiones familiares y la importancia que ocupaba en la escala social. Según César González Minguez (2012, p. 240) en referencia a las diferencias en la escala social medieval sostiene: "En la Edad Media, también antes y después de esa etapa, la condición de reina constituía el más alto honor que se podía alcanzar. Pero su huella en la documentación no guarda relación con la importancia que se les atribuía y no siempre resulta fácil reconstruir su perfil, tanto humano como político, que en principio se supone, ha de tener una cierta relevancia histórica". En ciertos reinos de la Península Ibérica, las mujeres podían ser titulares de la Corona por herencia y no solamente ser reina por matrimonio. Este es el caso del reino de Castilla. En nuestra pesquisa, se trabajó con la figura de Isabel "la Católica", que sucedió a su hermano Enrique IV tras lograr derrotar a las facciones afines a su sobrina Juana, denominada "la Beltraneja".
- Mujeres monjas: muchas mujeres, al no tener dote o ser hijas segundas, recurrían al convento como una vía de escape al matrimonio o a las exigencias de los padres. Por supuesto que estaban administradas por el poder masculino eclesiástico. Dentro de este grupo, se destaca uno muy particular de mujeres religiosas que, teniendo su vida dedicada a Dios y al convento, no establecían relación con la Iglesia. Vivían en libertad y guiadas por

sus propios principios, ayudaban a pobres, enfermos, prostitutas, mujeres violadas, enfermos. Eran mujeres cultas y que dejaron obras religiosas escritas. Nos referimos a las Beguinas.

- Mujeres campesinas: sobre este grupo hay muy poca información hasta el momento. Si se sabe que no poseían ningún privilegio y por supuesto no recibían ningún reconocimiento. Eran mujeres analfabetas; se encargaban de la crianza y educación de los hijos y cuando los varones de la familia estaban ausentes, podían tomar decisiones administrativas. De todos los grupos de mujeres, estas fueron quienes soportaron las peores condiciones de vida: eran posesiones del varón y, en caso de que trabajasen, su salario debía ser menor que el del. No obstante, la historia recupera mujeres que desafiaron esta estructura y salieron al mundo a recorrer los caminos castellanos, trabando como juglares por ejemplo.

¿Qué sucede con la educación de las mujeres? Partamos de considerar que la mayor parte de la población era analfabeta.[13] La encargada de transmitir la cultura, llevar las cuentas y otros conocimientos era la mujer. En general, las mujeres nobles, poseían conocimientos de la lecto-escritura. Además, aprendían otros idiomas, sabían pintar, ejecutar instrumentos musicales y leían textos religiosos, algunos científicos y textos de cetrería. A esto se sumaban los buenos modales y el protocolo.

En contrapartida, para las campesinas o mujeres comunes, el acceso a estos conocimientos era casi nulo. Sí se las instruían en costura, bordado, teñir telas, funciones del cuidado ganadero y de las huertas, entre otras labores del labrado de la tierra. En caso de que tuviera un pequeño negocio, se le enseñaban cuestiones relacionadas a esta actividad.

En síntesis, la educación estaba dirigida a crear mujeres devotas, obedientes y fieles que representen muy bien a sus padres y a su familia. Su modelo a seguir era la Virgen María. No obstante, existieron mujeres que escaparon a estas normativas.[14]

Una educación diferente, se podría decir, se encuentra en el grupo de las monjas o de las beguinas, quienes ya casi al final de la Edad Media, vivieron una vida de independencia económica y social, lo que llevará ese grupo a ser un elemento de claro peligro para la curia masculina. Estas mujeres podían leer y escribir en griego, latín y otras lenguas, conocer las ciencias, manejar sus propios ingresos económicos, negociar con varones, entre otras "libertades" para la época.

No obstante estas cuestiones generales, la vida de las mujeres medievales es más conocida gracias a estudios en profundidad de diversas disciplinas (historia, antropología, legislación, filosofía, gastronomía, etc.). Así, se conoce qué comían, a qué se dedicaban, cómo cocinaban Conocemos sus atuendos, las tareas que realizaban con telas e hilos, lugares que frecuentaban; (muchos de ellos prohibidos), negociaciones tanto políticas, cuánto económicas.

A lo largo de varios siglos, la Iglesia y sus principales representantes se enfocaron en monopolizar la idea de igualdad. Las mujeres pasaron a ser un objeto subordinado, sumiso y por sobre todas las cosas un "objeto peligroso" del que había que tener mucho cuidado. Por lo tanto, la bibliografía sobre la mujer en este período en que trabajamos ofrece muy poco reflejo de la realidad concreta.

2.2. La mujer como imagen representada en la novela histórica

Para avanzar en nuestra investigación, ha sido norte preguntarnos cómo se representa a la mujer en los textos literarios y fundamentalmente cómo se representa a la mujer medieval en la novela histórica actual.

Tal como se ha expuesto, en el campo de estudios de las mujeres falta mucho por hacer, y el mundo femenino medieval no es la excepción. En función de los análisis historiográficos,

[13]No debemos dejar de lado que gran parte de los grupos sociales de élite eran analfabetos o analfabetos funcionales. Es decir, sabían leer; pero no escribían o lo hacían de manera torpe; por esto muchos nobles contaban con escribanos.

[14]No olvidemos que el acceso a la cultura estaba "organizada" por la Iglesia, institución que cuestionaba las capacidades de las mujeres: falta de inteligencia, tendencia a mentir y engañar, cambios de humor, de risa fácil, entre otras "deficiencias". Estas ideas tenían sustento en los textos de los padres de la Iglesia (San Agustín, por ejemplo) o los sabios de la Antigüedad (Aristóteles), cuyas ideas eran consideradas oportunas para coartar libertades femeninas.

puede decirse que el comportamiento de la mujer en la historia de España ha sido sumamente diverso. En el marco de subordinación al hombre, su vida y su comportamiento, tenemos que considerarlas según el medio en que lleva adelante sus actividades: rural-urbano; según su condición social: noble, burguesa o campesina; según su estado civil: soltera, casada, viuda o monja; y obviamente según la religión: cristiana, judía o musulmana. Este es el contexto en que las protagonistas de las novelas trabajadas durante el período que ha durado este Proyecto se han movido. Todas las obras abordadas nos pintan una sociedad estamental, rígida, jerarquizada, no equitativa. Las clases nobles y religiosas siempre eran las más favorecidas. Así las cosas, las mujeres quedaron excluidas de la participación activa en el campo público; pero no todas. Hubo mujeres excepcionales que escaparon de las reglas dominantes masculinas y se destacaron en actividades ajenas a tareas domésticas a las que se las relegaba siempre. Son estas mujeres a las que la novela histórica actual rescata y, a través del discurso ficcional, recrea en el mundo en el que se desenvolvieron, con acciones que la historiografía ha recuperado; permitiendo "leer" desde otra perspectiva ese mundo casi desconocido.

Antes de entrar con el tema de las mujeres medievales y la novela histórica, diremos que, en este último tiempo, ha sido un gran fenómeno literario la producción y consumo de textos narrativos ficcionales de temática medieval. Dentro de este contexto, cada vez son más las mujeres que escriben novelas históricas y/o son protagonistas de las mismas. Según el artículo de Navarro Salazar (2006) Reflexiones sobre la novela histórica, el feminismo entra a determinar particularidades de este género literario; ya que las mujeres van formando su propia identidad y tal como sostiene esta especialista "encontrar sus genealogías en voces de otras mujeres del pasado... sobre todo en educación, política, poder, valores éticos" (p. 194). De este modo, las obras analizadas toman a la/s figura/s femenina/s y su auto-descubrimiento, intentando recuperar sus imágenes en la historia. Según esta investigadora, el problema de construir una identidad propia es lo más representado en el nuevo concepto de novela histórica de corte femenino.[15]

En estas primeras décadas del siglo XXI, cada vez es más fuerte y necesaria la visibilización de la presencia femenina. Consideramos que las protagonistas de las obras trabajadas en nuestro proyecto de investigación se muestran tal cual son, se hacen visibles para los demás e intentan mostrar la construcción de su identidad. También, señalamos que, en estas narrativas, se mezcla la descripción de la conciencia medieval, y sus diferentes gamas de la visión que se tiene de ese mundo.

Sostenemos que en la representación de estas mujeres se entrelazan convenciones y evaluaciones propias de cada uno de los lectores. También sabemos que no son creaciones independientes de la cultura y de los códigos patriarcales en los que vivieron y que las escritoras intentan reconstruir. En consonancia con los modelos de mujeres ya expuestos en el apartado anterior, el análisis de algunas de las novelas que hemos trabajado intenta contribuir a una parte del conocimiento de la relación literatura/mujer. Para esto, seleccionamos algunas obras que podrían ser representativas de modelos de mujeres referentes de la Edad Media y que, desde la novela histórica, han "roto" los estereotipos de su época.

2.3. La mujer noble (reinas) en la Edad Media

Partimos de que hablar de reinas es hablar de poder político dado (o no) a las mujeres nobles, o considerar el "empoderamiento" de algunas de ellas. Este espacio de lo político es público y como tal le ha sido otorgado exclusivamente al hombre. Las mujeres quedan fuera de este ámbito. Pero encontramos situaciones que puede ser la excepción frente a la norma

[15]"Bajo el empuje del movimiento feminista, las mujeres empiezan a pensar en sí mismas como sujetos reales de la historia y, por lo tanto, se convierten de pleno derecho en objeto de estudio histórico (Navarro Salazar, 2006, p. 195).

[16]Cfr. Obregón y Parec . Datos extraídos del trabajo de investigación para este proyecto de las adscriptas de la cátedra Literatura Española I, quienes han investigado acerca de la figura de Isabel de Castilla en la novela Histórica Isabel de Javier Olivares. De aquí en adelante, se utilizarán datos de este trabajo de investigación.

en que las mujeres –infantas o reinas– no pueden administrar poder. Nos preguntamos: ¿las mujeres ejercieron poder igual que los hombres?, ¿accedieron a él de la misma manera? Ese lugar de poder hay que mirarlo desde el contexto del sistema político, económico y social por el cuál han transitado. De este modo, se podría definir qué tipo de poder han alcanzado algunas mujeres, cómo lo poseyeron y de qué modo lo ejercieron. Una de ellas ha sido Isabel "la Católica", de quien conocemos que nació en 1451, fue hija del rey de Castilla Juan II y de Isabel de Portugal, y desde muy pequeña iba a comprobar las consecuencias de los juegos de poder.[16] Ampliando algo más, diremos que en esa época, Castilla estaba dividida en dos facciones: una defendía los antiguos privilegios y no quería un poder centralizado en torno a la figura del rey (encabezados por el marqués de Villena); y otra defendía el poder monárquico centralizado (liderada por la casa de Mendoza y Beltrán de la Cueva).

Una novela que nos muestra a una mujer reina y con empoderamiento es Isabel del escritor español Javier Olivares. En su obra, se describe a una mujer que, a sus 17 años, parecía manejar bien la situación política y social de su entorno y comienza a dar muestras de su habilidad política. Tanto es así que la primera muestra de esta habilidad fue la firma de los pactos de Toros de Guisando con Enrique IV.[17] El rey la reconocía como heredera y Juana "la Beltraneja" quedaba relegada, no por su condición de ilegítima, sino porque se consideraba que el matrimonio del rey con Juana de Avis,[18] no era "normal" ya que, según la línea familiar, serían primos. Por su parte, Isabel aceptaba casarse con el pretendiente que escogiera Enrique IV, y he aquí que la futura reina iba a mostrar otra de sus habilidades: el gusto por la política de hechos consumados y la negativa a someterse en un mundo dominado por hombres. No acepta el consorte que su hermanastro, el rey, elige para ella.

A lo largo del relato ficcional, se puede percibir cómo esta mujer rompe los parámetros políticos imponiendo sus decisiones, que a la vez son estrategias para obtener el trono y permanecer en él. Podemos vislumbrar las diferentes esferas de su vida y, fundamentalmente, el mundo femenino y cultural del cual se rodea y defiende. Se describen encuentros con su sobrina "la Beltraneja", con su madre Isabel de Portugal, con sus hijas. Vemos quiénes han sido sus maestros y compañeros/as de viaje en la conformación de su carácter. Protege su condición de mujer en un mundo de hombres muy poderosos. De hecho, su boda con Fernando de Aragón es solo una muestra de la habilidad de su inteligencia política que la lleva al trono de Castilla; y con ella se logra el poder pleno.

Otra cara de la moneda, es la construcción de una ilegitimidad en el trono castellano con la presencia de la sobrina de Isabel, Juana, denominada despectivamente, "la Beltraneja" o "Beltranica". Se sabe de ella que nació en 1462 y falleció en 1530 y que sería la heredera de Enrique IV. Su propio padre firma acuerdos en los que niega su posibilidad de gobernar Castilla. A pesar de ser princesa, fue moneda de cambio como posible esposa de príncipes de otros reinos casándola a los trece años con Alfonso V de Portugal. Su tía, Isabel la Católica, la aparta de toda circulación y la envía a un convento (Santa Clara), a la edad de diecisiete años. Según documentos oficiales, Juana, firmaba siempre como "Yo la reina" y era conocida por los portugueses como "La excelente señora".

Esta situación política, la podemos identificar en el retrato ficcional de otra novela histórica, escrita por una mujer. La misma ha sido analizada en el marco de este proyecto de investigación, por dos alumnas de la cátedra Literatura Española I.[19] Nos referimos a la novela

[17]Hermanastro de Isabel.

[18]Cfr. Obregón y Parec (2024). Juana de Portugal (1439-1475), fue la hija de Duarte I, rey de Portugal, y de Leonor, infanta de Aragón. En 1455 contrajo nupcias con su primo Enrique IV de Castilla, con quien tuvo una hija (Juana) siete años después y considerada fruto de infidelidad con el Conde Beltrán de la Cueva, de ahí el sobrenombre de esta princesa Juana "la Beltraneja". En 1474 Juana de Avis se retiró al Convento de San Francisco, situado cerca del Alcázar, donde falleció el 13 de junio de 1475, seis meses después del fallecimiento de su esposo, a los 36 años.

[19]Cfr. Barbero y Pavicich (2024). En este trabajo se utilizarán estudios de estas alumnas investigadoras que participaron en este proyecto de investigación.

[20]Cfr. Barbero y Pavicich (2024). Durante la baja Edad Media, se entiende por dueña a la mujer libre, casada y que no es sierva. Sin embargo, en el contexto particular de la obra, las dueñas que acompañan a Juana de Portugal son jóvenes doncellas de noble cuna, cuya misión es acompañar a la futura reina a la corte de Castilla, donde le servirán como damas de compañía y el rey se encargará de arreglar los matrimonios.

de Almudena de Arteaga (2001), denominada La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica. Esta novela ficcionaliza una parte de la vida de Juana de Castilla; quien nunca llegó al poder. Según podemos interpretar, desde pequeña, ella, "...fue una figura de doble existencia: real y discursiva. En este último ámbito, su representación adquiere cierta complejidad. Debido a intereses políticos, su persona fue objeto de dos construcciones opuestas de su ser: la construcción de su legitimidad, primero; y la de su ilegitimidad, después" (Barbero y Pavicich, 2024, p. 1).

Sintéticamente, diremos que la narración de la novela está a cargo de Mencía de Lemos, una dueña[20] de la esposa de Enrique IV, Juana de Portugal. Esta mujer es interpelada por Juana, la heredera al trono, para que le cuente parte de su vida y del matrimonio de sus padres, ya que tiene el interés de saber si verdaderamente es hija de su padre o los partidarios de su tía Isabel dicen la verdad, como hace parecer la historia oficial. A través de la visión de esta mujer de confianza de la madre de Juana, se desenvuelven las intrigas del palacio y los intereses contrapuestos de la nobleza castellana, enfrentada a Juana y decidida a cimentar su ilegitimidad. Esta perspectiva se mantiene durante toda la obra, a excepción del último capítulo o epílogo, en el que se recupera la voz de la propia Juana en la forma de un supuesto manuscrito de estilo confesional. Allí, la heredera despojada explica la razón de sus acciones y tiene la oportunidad de expresar su verdad.

La novela histórica se presenta como un género idóneo a este fin, al descubrir tal como sostiene Oleza (1996, p. 95) "...posibilidades inéditas, pero siempre sobre la base de diálogo con la Historia, que asume como desafío para proponernos una lectura diferente de los acontecimientos, para rellenar sus lagunas, para contar lo que los acontecimientos o su crónica oficial callaron". En la obra de Arteaga, específicamente, este aspecto es interesante pues la novela aparece como un discurso operativo para revisitar el pasado y reconstruir la legitimidad perdida (también discursivamente) por su protagonista. Esta reconstrucción de ilegitimidad transita a lo largo de la obra cuestionando entre otras cosas, ¿cómo está construida desde el espacio masculino de poder? y ¿qué textos pone en diálogo y en discusión para sostener la ilegitimidad de Juana como posible futura reina de Castilla?

Por otro lado, tenemos la escritura de una mujer. Arteaga, nos presenta su postura crítica con respecto a siglos de construcción discursiva sobre la figura de Juana desde su título. Se presenta en esta novela una nueva visión de las tantas que han transcurrido sobre la imagen de Juana: la noción de pecado. Esta idea es la que construye simbólica e ideológicamente, ya que pone en discusión el imaginario construido sobre la ilegitimidad. El cierre de la novela, en el cual escuchamos la voz de la misma protagonista como una confesión, produce la idea de una gran verdad y de la cual la historiografía nunca ha mencionado.

Estas mujeres presentadas solo son una muestra de que existieron más allá de su legitimidad o no. No es nuestra intención poner en debate estas cuestiones; sino simplemente mostrar otra mirada en otro espacio –el público– que con enorme fuerza imperaba en el medioevo y mostrar el papel que algunas mujeres (con aciertos y errores) jugaron defendiendo sus creencias, sus costumbres y su cultura.

2.4. La mujer del pueblo en la Edad Media

Gracias a nuevos estudios de la historiografía medieval, se ha empezado a eliminar del imaginario la idea de que la mujer en la Edad Media era pasiva o inactiva. Si bien se conocen muy pocos casos de mujeres trabajadoras y era mucho mayor de lo que se conoce de las fuentes primarias y las que hemos analizado, bien rompen este preconcepto.

El lugar de la mujer era el doméstico, es decir, la casa, que era abastecida con todo lo necesario para el sustento familiar. En general, los hombres decidían qué lugares de la ciudad o las villas debían transitar y eran excluidos de los espacios de poder. A pesar de esta situación, las mujeres paulatinamente fueron ocupando puestos vedados y contribuyeron al desarrollo de la vida urbana. Ahora bien, tal como sostiene Vega Casado (2016, pp. 10-11) "se-

rá precisamente el espacio doméstico el que abra a la mujer el espacio público, pues ella es la que ha de ocuparse de la familia, de su sustento, de su patrimonio, de su negocio cuando falta o está ausente el marido".

En líneas muy generales, diremos que la gran mayoría de las mujeres desempeñaba su trabajo en el hogar, el campo, el taller y el mercado, junto a una minoría de mujeres, como las denomina Molina (1998), "secretas o públicas" que ejercían la prostitución. En cualquier ámbito eran marginadas y no integraban las corporaciones. Aun así, produjeron mucho y su inserción en el mundo del trabajo público fue decisivo en sectores como el textil y el comercio local. También encontramos mujeres ferreteras, zapateras, carniceras, panaderas, especieras, peleteras. Otras pintaban, bordaban, encuadernaban libros. La mayoría se iniciaba en estos oficios, herederas de las labores paternas o iniciadas por un mentor, y aportaban económicamente al grupo familiar y contribuían al progreso socio-económico. Un grupo no visibilizado por la historia son aquellas que, a pesar de las normativas patriarcales impuestas, salían a recorrer los caminos de España o bien defendían cuestiones políticas organizando grupos rebeldes en contra del rey. En esta oportunidad, solo nos referiremos a la mujer artista; una mujer juglar y su trayectoria como persona femenina pública en un campo de oficio exclusivamente masculino como el de la juglaría. Su mundo vital se ficcionaliza en la novela de María López Villarquide, La Juglaresa (2021). En la figura de esta gallega, nacida en tierras de Betanzo en el siglo XIII, se puede revisar el rol de este "modelo" de mujer medieval. A través de sus intervenciones en diferentes espacios sociales (villas-posadas-castillos-caminos medievales), la protagonista se muestra amante o amada, artista y detractora entre sus intereses y las relaciones políticas. Indudablemente, la escritora rescata la trascendencia de esta figura femenina y su importancia para la sociedad peninsular del momento. Se establecen, claramente, límites entre lo público y lo privado y lo considerado sagrado-profano. Su nombre, María Balteira, circulaba en los cancioneros de escarnios medievales. Efectivamente, en esas canciones debemos buscar los porqués del gran interés que ha despertado su figura entre los investigadores y escritores. María Pérez, también llamada María Balteira o simplemente Balteira, no solo es la figura femenina más citada en todo el cancionero medieval; sino también la más concreta. Tal vez ahí radica el elemento fundamental para que, en la actualidad, le prestemos atención y desde este siglo, podamos comprender la fascinación que originó en los estudiosos su trayectoria.

La historia, que según la propia autora es una recreación libre, sigue la infancia, juventud y madurez de María Pérez –"A Balteira"–. Se recrea la figura de una mujer "independiente" del siglo XIII, que formó parte de la corte de Alfonso X (el rey sabio) y fue musa inspiradora de varias cántigas de escarnio, justamente por ser una mujer libre y desafiar los modelos sociales de ese siglo. A través de las páginas de la novela, el lector se encuentra en los caminos de Galicia y varios rincones de Castilla, guiado por la voz de una mujer (o varias) que resuelve su vida bailando y cantando, "perdiendo" su buena reputación para ganarse el pan en las plazas de los pueblos o ciudades; en los salones de castillos y muy alejada de las normas morales de su época.

Una vez más, la nueva novela histórica nos permite ahondar en el pasado y recuperar, a partir de la creación literaria, personas que permitieron construir nuevas realidades. Como explica Bobes Naves (2003): "La poética femenina, la lectura y la crítica femenina, tienen su razón de ser en cambios en los presupuestos epistemológicos y en las actitudes de la teoría literaria, que se inician en alguno de los movimientos o métodos de análisis de las obras literarias y cuya convergencia hacia la poética femenina puede seguirse paso a paso" (p. 39).

Vale señalar que las mujeres trabajadoras, tenían clara conciencia de su situación marginal. En algunas regiones llegaron a tener cierto reconocimiento público y en otras han sido totalmente silenciadas. En pocos documentos, se señala su identidad; por consiguiente, su legitimidad protagónica es escasa.

2.5. La mujer monja en la Edad Media

En este apartado presentaremos algunas reflexiones acerca del movimiento religioso femenino en la Edad Media y su relevancia social, política y económica. Las mismas se sustentan en el análisis de otra novela histórica denominada La noche de las beguinas de la escritora francesa Aline Kiner (2018). Partiremos de sostener que este grupo particular de mujeres se entregaron a la práctica religiosa e intervinieron en su sociedad de muy diversas maneras. Indudablemente, sostiene la estudiosa María del Carmen Guerrero (2009), la finalidad era realizar un camino propio de crecimiento y para ayudar material y espiritualmente a otras personas.

Pretendemos mostrar la visión de esta comunidad desde la perspectiva de la escritura de Aline Kiner, quien, consideramos, hace hincapié en la libertad y decisión de las mujeres medievales; cuestión que puede considerarse un acto de rebeldía. Si bien representaba un cambio de vida interior, de búsqueda de una experiencia religiosa personal, pasó a configurar un proyecto de vida de relación comunitaria.

María Milagros Rivera (2005), sostiene que el beguinaje era "una forma de vida inventada por mujeres para mujeres" (p. 134). Ingresando a esta comunidad, podían huir de la opresión que señalamos antes. El beguinaje crea una tercera vía en la vida social de las mujeres medievales, a las únicas opciones que tenían: el matrimonio y la vida monacal reglada –ya señalado en otro apartado–. Conforman un movimiento de espiritualidad femenina que interesa a mujeres de distintas edades y clases sociales, llegando a ser un compromiso personal. Era una comunidad formada exclusivamente por mujeres cuyo gran objetivo era ayudar al desamparado, cuidar de enfermos, niños, ancianos, incluso leprosos; acogían a mujeres maltratadas o que deseaban escapar de las reglas masculinas, a jóvenes embarazadas fuera del matrimonio y a prostitutas. Es interesante remarcar que se dedicaban a la enseñanza en un tiempo en el que a la mayoría de las mujeres no le estaba permitido. En síntesis, se dedicaban a hacer el bien.

Los beguinatos eran autosuficientes. Las mujeres se dedicaban a tareas artesanales y a la fabricación de velas, tejidos y trajes. El trabajo textil les permitía obtener su propio sustento y poco a poco fueron generando su propio espacio financiero. Muchas también escribían manuscritos y libros. Su vida era pública y se movían con absoluta libertad en diferentes espacios. Cabe aclarar que las beguinas no pertenecían a ninguna orden eclesiástica ni estaban sometidas a ninguna autoridad religiosa, pero fueron promovidas y recibieron el apoyo de las incipientes órdenes mendicantes de franciscanos y dominicos. Se sabe que estos últimos funcionaron como asesores espirituales. En realidad, las beguinas, cuestionaban la autoridad moral de las monarquías y hasta ponían en tela de juicio las opciones del Papa. Esta situación generó recelos y fobias por parte de la nobleza y el clero; incluso la Inquisición las persiguió, ya que las consideraban mujeres insolentes, soberbias, que pretendían ser filósofas y/o teólogas; campos de saber exclusivos de los hombres. Pese a todo esto, algunos nobles y personas pertenecientes a la curia, ayudaban a ciertas comunidades beguinas.

A partir de la trama narrativa de La noche de las beguinas, se puede señalar que los beguinajes fueron un refugio para aquellas mujeres violentadas, aquellas que no deseaban seguir reglas familiares o estar bajo la subordinación masculina. En este sentido, los beguinatos eran espacios donde cada mujer dependía de sí misma. Conformaron un grupo de mujeres dinámicas y lograron demostrar que había otra manera de construir el mundo: con educación y en libertad.

2.6. Algunas ideas finales

A partir de esta forma dialógica entre el pasado medieval y nuestro presente, se puede reflexionar y recuperar discusiones acerca de la memoria histórica, sobre la construcción cultural y, fundamentalmente, sobre el mundo femenino. Pocas son las fuentes que permiten

reconstruir el contexto socio-histórico femenino. El mundo letrado, espacio reservado al ámbito masculino, solo nos muestra una parcialidad de la historia. Así también, la literatura medieval se centra en describir la cosmovisión sesgada del hombre.

Recurrir a la novela histórica, ha abierto una puerta de saber gracias a las investigaciones realizadas por las autoras de las obras que abordamos en este trabajo. Dar voz a las protagonistas de sus obras permitió repensar la dinámica social y comprender que el silencio no fue una decisión sino una imposición.

Es verdad que, a partir de las obras analizadas, solo conocemos la vida de algunas mujeres, pero son una muestra de muchas otras que seguramente llegaron a elaborar un pensamiento propio y expresaron, con actitudes desafiantes, una realidad social que no les era propicia, que las excluía y les negaba su participación. También es una verdad a todas voces que no lograron transformar la realidad; pero sí han edificado un primer escalón de independencia, a lo largo de la historia de las mujeres, aunque muchas hayan sido silenciadas y sus actos hayan caído en el olvido.

Lucía Isabel Muñoz
Laura Noemí Conci

Referencias bibliográficas

Barbero, Joaquina y Pavicich, Virginia. (2024). *La re-construcción de la legitimidad de la figura de Juana de Castilla en "La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica" de Almudena de Arteaga*. [en prensa]. Ponencia presentada en el XIII Congreso Argentino de Hispanistas. Córdoba.

Bobes Naves, María del Carmen. (1993). *Novela histórica femenina.* Universidad de Oviedo.

de Arteaga, Almudena. (2001). *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica.* La esfera de los libros.

Duby, George. (2000). *Historia de las mujeres.* Laterza & Figli [Vol. II: Edad Media].

Fuente Pérez, María Jesús. (2016). *Velos y desvelos: cristianas, musulmanas y judías en la España medieval.* Titivilus.

Gonzalez Mínquez, César. (2012) El perfil político de la reina María de Molina. *UNED Espacio, Tiempo y Forma.*

Guerrero, María del Carmen (2009). *Artesanas de vida: Mujeres de la Edad Media.* Institución Fernando el Católico.

Kiner, Aline. (2023). *La noche de las beguinas.* Edhasa.

López Villarquide, María. (2021). *La Juglaresa.* Espasa Calpe.

Molina Molina, Ángel Luis (1998-2000) Del mal necesario a la prohibición del burdel: la prostitución en Murcia (siglos XV-XVII). *Contrastes. Revista de historia moderna,* 11, 111-126.

Navarro Salazar, María Teresa. (2006). *Mujer e identidad en la narrativa histórica femenina. Reflexiones sobre la novela histórica.* Servicio Publicaciones UCA.

Obregon, Nadia (2024). *Formas de silenciamiento femenino en la novela Isabel de Javier Olivares: mujeres y educación* [en prensa]. Ponencia presentada en XIII Congreso Argentino de Hispanistas. Córdoba.

Oleza, Joan. (1996). Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo. En José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García Page (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX.* Visor Libros.

Rivera Garretas, María Milagros. (2005). Las beguinas y beatas, las trovadoras y las cátaras: el sentido libre del ser mujer. En Morant, I. (dir.), *Historia de las mujeres en España y América latina* (pp. 745-767). Cátedra.

Vega Casado, María José. (2016). *Las mujeres en las ciudades y villas castellanas de la Baja Edad Media.* [Tesis de grado]. Universidad de Valladolid.

3. Un acercamiento a la construcción de la imagen femenina en la narrativa decimonónica francesa. El caso de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert

Este apartado propone un acercamiento a la construcción de la imagen femenina en la narrativa decimonónica francesa, tomando como muestra la novela *Madame Bovary* de Gustave Flaubert. Esta pieza, considerada una de las obras fundacionales de la novela moderna, ofrece un retrato complejo y ambivalente de la figura femenina a través de su protagonista: Emma Bovary. Nuestro estudio rastrea las estrategias narrativas y discursivas mediante las cuales el autor configura una subjetividad femenina atravesada por el deseo, el desencanto y las restricciones impuestas por el orden patriarcal. Desde esta perspectiva, se examina cómo el texto oscila entre la reproducción y la problematización de los modelos normativos de la feminidad decimonónica, evidenciando las formas en que la literatura contribuye tanto a consolidar como a interrogar los imaginarios sobre lo femenino en el siglo XIX.

La novela articula los deseos de evasión y los anhelos románticos de su protagonista con su destino final, un desenlace que no solo clausura su transgresión individual y sanciona su rebeldía, sino que ratifica el orden patriarcal que la obra misma exhibe y cuestiona. Emma encarna un perpetuo deseo de fuga: fuga hacia la fantasía, hacia la promesa de una nueva vida que proyecta en otros lugares, hacia la ilusión de un amor absoluto que colme su insatisfacción vital. Este impulso, que se manifiesta en evocaciones sensoriales –como el aroma de la cigarrera que la devuelve a un instante idealizado de felicidad– o en la expectativa depositada en la mudanza como signo de regeneración, construye una subjetividad femenina que Flaubert delinea con lucidez crítica.

Sin embargo, la novela no se limita a mostrar a Emma como víctima de su propia imaginación excesiva; también la configura como amenaza. Hay un aspecto que ilumina la radicalidad de su transgresión: la maternidad.

> Emma al principio sintió una gran extrañeza, después tuvo deseos de dar a luz, para saber lo que era ser madre. Pero no pudiendo gastar lo que quería, tener una cuna en forma de barquilla con cortinas de seda rosa y gorritos bordados, renunció al ajuar del bebé en un acceso de amargura, y lo encargó todo de una vez a una costurera del pueblo, sin escoger ni discutir nada. Así que no se entretuvo en semejantes preparativos en que la ternura de las madres se engolosina, y su cariño maternal se vio desde el comienzo un tanto atenuado. (...) (Flaubert, 1994, p. 94)[21]

Desde el inicio, Emma encarna una maternidad apática, casi impuesta, que se aparta del ideal decimonónico que asociaba el ser mujer con el sacrificio y la abnegación –definitivamente no se enmarca en la categoría "ángel del hogar" (Batticuore, 2005)–. La decepción que siente ante el nacimiento de su hija –una niña en lugar de un varón que simbolizara la libertad que a ella le es negada–, su decisión de no amamantar y el progresivo extrañamiento afectivo hacia Berta configuran una fractura con los mandatos afectivos y corporales de su tiempo. Esta dimensión de su figura, la de una madre fallida, refuerza su condición de outsider (Pardo Pastor, 2013) y muestra con crudeza los límites de la feminidad normativa. Desde una lógica patriarcal, Emma no solo peca por adúltera o por consumista, sino por no cumplir el rol esencial que aseguraba la continuidad del orden burgués. De esta manera, la transgresión de este mandato –que el propio narrador apenas disimula bajo la apa-

[21]«Emma d'abord sentit un grand étonnement, puis eut envie d'être délivrée, pour savoir quelle chose c'était que d'être mère. Mais, ne pouvant faire les dépenses qu'elle voulait, avoir un berceau en nacelle avec des rideaux de soie rose et des béguins brodés, elle renonça au trousseau dans un accès d'amertume, et le commanda d'un seul coup á une ouvrière du village, sans rien choisir ni discuter. Elle ne s'amusa donc pas à ces préparatifs oú la tendresse des mères se met en appétit, et son affection, dès l'origine, en fut peut-être atténuée de quelque chose. » (Flaubert, 2001, p. 146)

[22]«Elle souhaitait un fils; ils serait fort et brun, elle l'appellerait Georges; et cette idée d'avoir pour enfant un mâle était comme la revanche en espoir de toutes ses impuissances passées. Un homme, au moins, est libre; il peut parcourir les passions et les pays, traverser les obstacles, mordre aux bonheurs les plus lointains. Mais une femme est empéchée continuellement. Inerte et flexible à la fois, elle a contre elle les mollesses de la chair avec les dépendances de la loi. Sa volonté, comme le voile de son chapeau retenu par un cordon, palpite à tous les vents; il y a toujours quelque désir qui entraîne, quelque convenance qui retient. » (Flaubert, 2001, pp. 146-147)

rente neutralidad– resulta tan imperdonable como el adulterio.

> Ella deseaba un varón; sería fuerte y moreno, le llamaría Jorge; y esta idea de tener un hijo varón era como la revancha esperada de todas sus impotencias pasadas. Un hombre, al menos, es libre; puede recorrer las pasiones y los países, atravesar los obstáculos, gustar los placeres más lejanos. Pero a una mujer esto le está continuamente vedado. Fuerte y flexible a la vez, tiene en contra de sí las flojedades de la carne con las dependencias de la ley. Su voluntad, como el velo de su sombrero sujeto por un cordón, palpita a todos los vientos; siempre hay algún deseo que la arrastra, pero alguna conveniencia social que la retiene. (Flaubert, 1994, p. 95)[22]

El desenlace de la novela –la muerte tormentosa de Emma, la ruina de Carlos, el desclasamiento de Berta y la consagración final de Homais– es una clausura profundamente ideológica que ilustra el precio de la transgresión y que consideramos que es una marca del autor. Como sostiene Garrido (2023, p. 290), el destino de su hija representa una condena simbólica que se proyecta sobre el cuerpo materno que ha fallado. Aun así, la mirada de Flaubert no está exenta de distancia crítica ni de ironía: si bien narra desde una lógica que reproduce dispositivos patriarcales, los expone con tal claridad que permite interrogarlos. Emma emerge entonces como un símbolo de la tensión entre el deseo y el deber: una subjetividad en conflicto, víctima y a la vez encarnación de aquello que la estructura social no logra domesticar del todo. Se puede sostener, por lo tanto, que figuras como la de Emma Bovary funcionan también como síntomas o formaciones de compromiso de aquello que la estructura social no puede someter del todo y que supura a través de ella hacia afuera en forma de aparentes erotomanías.[23]

A partir de los desplazamientos de la voz narrativa (Vargas Llosa, 1989), que constituyen mucho más que un simple artificio técnico, podemos advertir que la riqueza de la propuesta estética de Flaubert reside en que esa mirada patriarcal no carece de distancia crítica ni de un sesgo irónico. El autor no salva a ninguno de sus personajes: ni a Emma, ni a Carlos, ni a Rodolfo, ni a León, ni a los representantes del orden social de su tiempo. Sin embargo, es Emma quien parece soportar la carta más pesada. Podríamos sostener que su cuerpo encarna una sensibilidad que choca con los rígidos márgenes de lo permitido.

Así, el autor construye a Emma a partir de una lógica que a la vez reproduce y problematiza determinados dispositivos patriarcales. Podría afirmarse que, en su entramado, Madame Bovary responde a una configuración esencialmente patriarcal. No obstante, se trata de un relato que expone con nitidez los engranajes de ese mismo sistema. Aunque Emma es una mujer narrada por una voz que, en cierto modo, la juzga y la sanciona, su figura adquiere el espesor de una subjetividad en permanente conflicto: un emblema de la pugna entre el anhelo y la obligación. Mientras deja al descubierto la vacuidad de sus fantasías, el narrador también le concede la palabra, el deseo y la ensoñación. Ella es, al mismo tiempo, víctima y núcleo indispensable del relato, un personaje que carecería de sentido sin esa voracidad que la empuja siempre más allá de lo posible.

Por otro lado, examinamos las configuraciones sexogenéricas a partir de la representación del cuerpo femenino como un territorio de disputa entre la sumisión y el deseo. Indagamos, asimismo, en la forma en que Flaubert opta por poner en escena las contradicciones de una mujer que, en su afán de emancipación y de plenitud individual, se enfrenta a los mandatos de su época, aunque acaba siendo aniquilada por las mismas estructuras que intenta subvertir.

Butler (1999) cuestiona la noción de género entendido como una identidad estable o natural. Según su planteo, el género constituye una práctica performativa, es decir, un efecto producido por el lenguaje y por la repetición de normas que sostienen la apariencia de coherencia entre sexo, género y deseo. Desde este enfoque teórico, el personaje creado por Flaubert interpreta el papel asignado a lo femenino, representa el guión social con distintos matices de conformidad y de resistencia, y en ocasiones llegando incluso a ponerlo en crisis.

[23]Comprendemos el término "erotomanías" como modos en que el inconsciente y el cuerpo social hacen visible lo que no puede ser dicho o actuado abiertamente en el marco de la norma.

No obstante, su tragedia reside en que no logra vislumbrar una salida que no conlleve la sanción o el exilio simbólico. En última instancia, la condena final restituye el orden: la devuelve al estatuto del cuerpo silenciado, cadáver sometido al escrutinio moral y científico.

Por su parte, Joan Scott (1996) sostiene que el género no solo configura las identidades, sino que también organiza las relaciones de poder. Emma se encuentra inmersa en un entramado de relaciones donde 'lo masculino' y 'lo femenino' operan como categorías sociales organizadoras. En este contexto, el cuerpo femenino se convierte como el soporte en el que se inscribe esa diferencia: por eso se lo exhibe o se lo oculta, se lo adorna, se lo regula. Cada vez que Emma intenta ocupar espacios simbólicamente reservados a los varones (como la gestión económica del hogar, la circulación libre por la ciudad o el traslado a Ruan para recibir clases), se activa una respuesta de sanción que busca restaurar el orden alterado por su iniciativa.

Resulta particularmente interesante releer el cuerpo de Emma a partir del enfoque de Sara Ahmed en *La política cultural de las emociones* (2015). En esta obra, la autora plantea que las emociones no son simplemente estados individuales, sino prácticas sociales que circulan, se adhieren a los cuerpos y los constituyen en función de marcos normativos históricos. En este sentido, las emociones trazan fronteras de inclusión y exclusión, determinan qué cuerpos son reconocidos como deseables, normales o, por el contrario, como desviados o peligrosos. Desde esta perspectiva, el cuerpo femenino de Emma puede comprenderse como un espacio atravesado por fuerzas afectivas (Ahmed, 2015), en permanente fricción con las normas de género y sexualidad de su tiempo. El personaje experimenta emociones, pero también padece las restricciones que impone un régimen sexogenérico que delimita lo que puede sentir, expresar o anhelar.

Las emociones que atraviesa Emma están vinculadas con formas de transgresión femenina: el deseo sexual extramatrimonial, el rechazo de la rutina doméstica, la insatisfacción sentimental, la aspiración a un estatus social más alto. Cada una de estas experiencias puede interpretarse como una práctica afectiva de resistencia (Ahmed, 2015), aunque no sean reconocidas como tales dentro del discurso dominante. Emma anhela otros destinos, otros vínculos, otras posibilidades de sentir. De este modo, desestabiliza la matriz heterosexual, monogámica y patriarcal que pretende contenerla.

Del mismo modo, la tensión constante que Emma vive y que se manifiesta en su cuerpo puede pensarse como una forma de no alineación afectiva (Ahmed, 2015) frente a los objetos que la cultura propone como deseables: el matrimonio, la maternidad y la vida rural. Emma no se vincula emocionalmente con esos mandatos; en cambio, proyecta su deseo hacia aquello que está fuera de esos márgenes (el lujo, los amantes, la experiencia de lo otro). Desde esta perspectiva, el afecto se revela como una dimensión política, dado que produce tanto líneas de fuga como dispositivos de control. Entonces, y siguiendo los presupuestos de Ahmed (2015), Emma se constituye en un cuerpo afectivo en resistencia, que desborda las configuraciones sexogenéricas normativas mediante emociones consideradas inapropiadas o desviadas.

En sintonía con los planteos de Ahmed (2015), y retomando los aportes de Garrido (2023, p. 280), puede advertirse cómo las experiencias materiales encuentran una traducción somática en el cuerpo de Emma: sus malestares físicos, los desmayos, los trastornos alimenticios, son expresiones de un desajuste entre su mundo emocional y la realidad que la rodea. Cada vez que el entorno frustra sus aspiraciones o reprime sus deseos, el cuerpo se vuelve escenario de esa discordancia:

> Volvió a desmayarse. La llevaron a la cama.
> Allí estaba tendida, la boca abierta, los párpados cerrados, las palmas de las manos extendidas, inmóvil y blanca como una estatua de cera, brotando de sus ojos dos arroyos de lágrimas que corrían lentamente sobre la almohada. (Flaubert, 1994, p. 205)[24]

[24]«Elle s'évanouit encore. On la porta sur son lit. Elle restait étendue, la bouche ouverte, les paupières fermées, les mains à plat, inmobile, et blanche comme une statue de cire. Il sortait de ses yeux deux ruisseaux de larmes qui coulaient lentement sur l'oreiller. » (Flaubert, 2001, p. 285)

El desmayo de Emma es el síntoma de un cuerpo imposibilitado para ejercer autonomía. Su desfallecimiento no se explica únicamente por el abandono y la instrumentalización a las que la somete su amante, sino también por la expectativa que ella proyecta en esa relación: la ilusión de que el vínculo pueda transformar la opresión cotidiana del pueblo en una existencia libre y autofigurada en París. En este sentido, la experiencia amorosa pone de relieve dos dimensiones. Por un lado, el impulso constante de huida que Emma articula a través de la fantasía de desplazarse hacia otros espacios, concebidos como escenarios de plenitud y prosperidad. Por otro, la apuesta por el adulterio como una vía de acceso a una intimidad alternativa, que al mismo tiempo supone la negación de la "privacidad" conyugal, dado que esta también se halla sometida a regulación y vigilancia. Así, el hogar, como espacio de inscripción del matrimonio, se revela como un ámbito de control que constriñe, normaliza y encierra el cuerpo femenino, operando como un mecanismo que asegura la reproducción de las condiciones de producción.

La frustración romántica de Emma puede comprenderse, en el plano social, como parte de un dispositivo de intercambio simbólico. En este sentido, el adulterio no solo implica riesgos y sanciones, sino que también conlleva ciertas ganancias: experiencias nuevas, placer, la posibilidad de ejercer decisiones sobre su propio cuerpo. Como señala Garrido (2023, p. 289), dado que el deseo amoroso de Emma no encuentra satisfacción en la esfera pública (representada por el matrimonio como contrato con Carlos Bovary), debe (sobre)compensarse mediante la simulación de una esfera privada distinta: la del adulterio, aun cuando esta reproduzca en parte las mismas lógicas que rigen la relación conyugal.

A partir del recorrido analítico desarrollado, podemos afirmar que el cuerpo femenino de Emma Bovary se configura como un espacio de tensión permanente. La protagonista encarna un territorio donde se enfrentan la obediencia a las convenciones sociales y un deseo inconcluso de emancipación y plenitud personal. En definitiva, este fracaso permite interpretar al personaje como expresión de la inadecuación al ideal materno decimonónico. Madame Bovary expone, a la vez que interroga, los dispositivos que construyen la imagen de lo femenino en el siglo XIX. La novela nos recuerda que, en el núcleo mismo de la modernidad literaria, persisten los fantasmas del deseo femenino, la ilusión romántica y la imposibilidad de reconciliar la autonomía con la pertenencia. A través de Emma, la literatura revela simultáneamente la atracción y el temor que genera la figura de la mujer que rehúsa someterse a su destino.

Adrián Francisco Peñalver
Milagros Rojo Guiñazú

Referencias bibliográficas

Ahmed, Sara. (2015). *La política cultural de las emociones*. Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género.

Batticuore, Graciela. (2005). *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina; 1830-1870.* Edhasa.

Butler, Judith. (1999). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* Paidós.

Flaubert, Gustave. (1994). *Madame Bovary.* Panamericana Editorial.

Flaubert, Gustave. (2001). *Madame Bovary*. Gallimard.

Garrido, Violeta. (2023). La autodestrucción de Madame Bovary: hacia una economía política del goce. *Co-Herencia,* 20(38), 273-295. https://doi.org/10.17230/co-herencia.20.38.11

Pardo Pastor, Jordi. (2013). El "Bovarysmo" en la novela decimonónica. *Cuadernos De Investigación Filológica*, 26, 291-312. https://doi.org/10.18172/cif.2233

Scott, Joan. (1996). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Lamas, Marta (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 323-370). PUEG.

Vargas Llosa, Mario. (1989). *La orgía perpetua. Flaubert y "Madame Bovary".* Seix Barral.

Autoras

Milagros Rojo Guiñazú
Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste
mrojoguinazu@comunidad.unne.edu.ar

Lucía Isabel Muñoz
Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste
lucia.munoz@comunidad.unne.edu.ar

Laura Noemí Conci
Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste
laura.conci@comunidad.unne.edu.ar

Analía Silvia García
Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste
analiasilviagarcia@yahoo.com.ar

Julieta Gerber
Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste
julietagerber17@gmail.com

Adrián Francisco Peñalver
Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste
francispenalver@gmail.com

Silvia Elizabeth Acosta
Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste
prof.acostasilvia@gmail.com

Agustina Belén Bogado
Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste
agustinabogado@hum.unne.edu.ar

María Agustina Ayala
Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste
mariaagus2011@gmail.com

Anna Paula Silvestri
Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste
Disilvestria@gmail.com

Débora Sáltzer Lamas
Facultad de Humanidades – Universidad Nacional del Nordeste
deborasaltzer@gmail.com

DESAFIOS PARA PENSAR LAS INFANCIAS DESDE UN ENFOQUE COLABORATIVO-PARTICIPATIVO[1]

La presente producción surge en el marco de las actividades del Proyecto de Investigación "Nivel Inicial. las relaciones forma-contenido y la configuración de ambientes de aprendizaje", el cual tiene la finalidad de indagar acerca de cómo se enseña en los jardines maternales y de infantes y qué concepciones de enseñanza y aprendizaje subyacen a las decisiones docentes, considerando especialmente los ambientes como variable de la enseñanza. Se entiende el espacio como una categoría que supera aspectos físicos y materiales para asumirlo como factor de influencia en los estilos y posibilidades de acciones, relaciones, aprendizajes y como promotor de la constitución de la subjetividad infantil. En el marco del *VI Jornadas de intercambio de la producción científica en Humanidades y Ciencias Sociales,* surge la iniciativa de convocar a un foro multiactoral para construir diversas formas de entablar un diálogo entre actores académicos y no académicos como forma de comunicar la ciencia y la investigación.

En el contexto de una participación colaborativa en la investigación, se recuperan recortes de análisis de observaciones de clases con registros fotográficos y fílmicos, expresiones docentes vertidas en entrevistas en profundidad y también se pone en diálogo colaborativo el diseño de un dispositivo para la revisión e innovación de las prácticas de enseñanza. En este sentido Stephen Kemmis y Robin Mc Taggart (2013, p. 369) expresan: "si las prácticas están constituidas en la interacción social entre las personas, cambiar las prácticas es un proceso social", por lo que delineamos acciones de interacción en esa dirección.

Asimismo se socializaron cortos audiovisuales que muestran la visión de los niños de 5 años, respecto de la enseñanza, el aprendizaje y sus vivencias en torno a los espacios y ambientes educativos. Se entiende que la inclusión de las niñas y los niños en la investigación es importante porque son actores y observadores por naturaleza de la conducta de los adultos y tienen derecho a expresar sus opiniones.

Esta producción escrita se organiza en cuatro apartados: Reflexiones en torno a la perspectiva de investigación; Construcción de subjetividad y prácticas docentes; Experiencias y testimonios de actores participantes; Algunas ideas para un cierre provisional.

1. Reflexiones en torno a la perspectiva de investigación

La propuesta del foro surge del trabajo de co-producción de conocimientos entre el PI 22H023 "Nivel Inicial. las relaciones forma-contenido y la configuración de ambientes de aprendizaje" del Grupo de Estudios en Educación Infantil y las diversas instituciones que se vinculan con el mismo. Dicho foro tenía como objetivos: reflexionar sobre la función de la Universidad y la investigación en los escenarios cotidianos de las instituciones y sus procesos subjetivantes y fortalecer los vínculos entre la universidad y la comunidad compartiendo una agenda colaborativa entre las instituciones, el PI y el Grupo de Estudios.

Las actividades se iniciaron con un intercambio acerca de preguntas en torno a la triada: Universidad, Investigación e Instituciones y con un breve relato de las experiencias de inter-

[1]Este capítulo es resultado de los trabajos expuestos en el Foro "Construcción de conocimientos en colaboración: una búsqueda entre docentes de Nivel Inicial e investigadores" de las *VI Jornadas de Intercambio de la producción científica en Humanidades y Ciencias Sociales* (Res-2024-307-CD-HUM#UNNE) y que se llevó a cabo del 11 al 29 de noviembre de 2024 en la Facultad de Humanidades (UNNE).

cambio entre los equipos del PI y la escuela-comunidad. De la conversación surgieron problemáticas sociales y educativas diversas que atraviesan a docentes, alumnas/os de inicial y sus familias. Esta estrategia se funda en la concepción de sostener un método colaborativo, con raciocinio inductivo que recupere las voces de los actores situados en contextos singulares, considerando que –desde estas particularidades– emergen categorías conceptuales analíticas genuinas.

Partimos del reconocimiento de pensar y visibilizar modos activos de participación en la vida en las instituciones y advertimos demandas y desafíos comunes y atravesamientos que exceden al trabajo del grupo de estudio. El enfoque metodológico colaborativo-participativo significa poner en cuestión y co-construir, organizar temas y cuestiones tradicionales de "extensión-participación" para desarrollar formas de mirar, escuchar y comprender con los actores, sus desafíos cotidianos, interactuando y modificando su entorno, familias, comunidades y entramados institucionales.

La investigación participativa en el contexto educativo implica un proceso social que genera aprendizaje colaborativo; las personas que se unen buscan cambiar las prácticas a través de la interacción en un mundo social compartido entendiendo las interrelaciones de unos con otros y sus consecuencias. Este enfoque de la investigación ofrece una oportunidad de crear foros en los que los actores sociales pueden "unirse como coparticipantes en la lucha por rehacer las prácticas en las que interactúan, foros en los que se pueda aspirar a la racionalidad y a la democracia juntas sin una separación artificial hostil, en última instancia, para ambas" (Kemmis y Mc Taggart, 2013, p. 369). Estos fundamentos aportan a la decisión tomada por el equipo del PI de conformar un Foro multiactoral para apostar al diálogo y construir conocimiento situado entre todos los actores. Si los investigadores universitarios se involucran, su función es de servicio para las instituciones participantes.

Esta propuesta metodológica responde a un determinado enfoque epistemológico, en tanto que la producción de conocimiento científico es entendida a partir de la construcción intersubjetiva de todos los actores participantes (Rivas Flores, 2010), desde los escenarios que habitan. Asimismo, remite a una perspectiva ideológica que se vislumbra compartida, al ponderar el trabajo colaborativo y un clima que da cuenta de valores democráticos, comprometidos con la participación de los actores y los contextos de trabajo, entendiendo que desde las particularidades que caracterizan a los sujetos y a las instituciones emergen conocimientos singulares. Propiciamos que el sujeto conocido (o que se está conociendo) (Vasilachis, 2006) venga a hablar, que esa voz no sea tergiversada, o mutilada por un raciocinio teórico deductivo de los investigadores, como consecuencia de la necesidad de traducirla de acuerdo con la academia y los códigos sostenidos por las formas de conocer socialmente válidas.

Trabajar un enfoque participativo colaborativo no es tarea menor. Se inició el PI planteando paradigma interpretativo para ampliarse y adentrarse lentamente hacia un paradigma más crítico y emancipador. Desde contribuciones de Gary L. Anderson y Kathryn Herr (2010) "un interés emancipador se basa en el potencial humano y se orienta hacia cómo funcionan la ideología y el poder dentro de las organizaciones y la sociedad" (p. 64), lo que se traduce en esta presentación en emancipación de las tradiciones, los precedentes, los hábitos que forman parte invisible las estructuras relacionadas con las instituciones educativas y las prácticas de enseñanza en particular. En este sentido los docentes investigadores del PI se abocan a trabajar los significados que los docentes atribuyen a las decisiones didácticas y las concepciones que subyacen en las mismas.

Se considera que las "conversaciones" (Sverdlick, 2010) con las maestras habilitan el ejercicio de distanciarse de la práctica y poder pensarlas desde afuera, intercambios que se tornan un primer nivel del andamio de potenciales transformaciones. Es menester enriquecer ese momento con reflexiones y conceptualizaciones que buscan dar visibilidad a esa estructura profunda que se filtra en las prácticas; surge entonces el interés genuino por inda-

gar acerca de "¿cómo?" se desarma esa estructura para liberar las prácticas de ciertas costumbres o rituales instituidos.

Desde el Proyecto de Investigación se inicia un nuevo camino con otros rumbos, se avanza en los primeros pasos para construir conocimiento colaborativo con los docentes del sistema educativo. El cual prevé ir articulando acciones pasibles de creación de escenarios de transformaciones de las prácticas de enseñanza y concepciones acerca de la construcción de subjetividad.

2. Objeto de conocimiento del PI

2.1. Construcción de subjetividad

La constitución subjetiva se refiere al proceso complejo a través del cual un individuo se forma como sujeto, influenciado por el lenguaje, el Otro (con mayúscula) y el inconsciente. Este proceso no es innato, sino que se construye a partir de la relación con el lenguaje y las estructuras simbólicas que lo rodean, especialmente a través de la relación con el Otro materno y la experiencia con el mundo.

Las contribuciones del Psicoanálisis, fundado en el paradigma del inconsciente y el Deseo, y sus aportes al campo de la educación, permiten considerar las particularidades de las relaciones subjetivas, planteando los procesos de constitución subjetiva del llamado cachorro humano, entendiendo que el mismo está esencialmente determinado por los procesos de interacción social.

Al respecto, Sigmund Freud en 1900 manifiesta que nos hallamos frente a un "organismo" carente de toda orientación, capaz de recibir ciertos estímulos de su ambiente, y cuya "humanización", es lo que debemos explicar, siendo un hallazgo fundamental el no poder suponer en la cría humana un devenir "natural". Este estado de desamparo e indefensión inicial de la cría humana, hace que dependa íntegramente de un otro.

Al decir de Freud entendemos que ante el apremio de la vida solo puede devenir un cambio cuando por el "cuidado del ajeno" (1996, p. 557) es decir del otro primordial, se hace la experiencia placentera, es decir es el otro el que produce un apaciguamiento en la tensión orgánica y psíquica del recién nacido, y funda desde ese momento el deseo, quedando así toda causalidad biológica u instintual interrumpida, vedada para lo humano. Este deseo se va a asentar sobre una energía vital particular, que en psicoanálisis se denomina libido. La libido es la energía sexual en sentido amplio, la cual empuja a la obtención del placer. Es a partir de esa experiencia y para siempre que las relaciones con el mundo se traducen en "experiencias de placer y /o displacer".

Dicho de otro modo, la subjetividad no viene transmitida por la biología, sino que es un estatuto a asumirse, a construirse y es así donde ubicamos la importancia de la familia, núcleo social inaugural, como agente cultural, que antecede y es matriz de la subjetividad con su función estructurante. Es en ese espacio primordial que, la pulsión de auto conservación, insiste en aferrarse a la vida, y esto solo es realizable por un otro que encarne un lugar particular, de cuidado y representación de un mundo que espera al recién llegado.

En tal sentido María Silvia Rebagliati, cuando aborda aspectos de la pedagogía de la crianza y los jardines maternales, menciona "nos constituimos en sujetos desde un otro, desde la presencia, la ausencia, la mirada, la palabra, la necesidad, la fantasía de otro, desde la llamada "acción significante del otro" y continua "El otro desde la gratificación o la frustración, la cercanía o la distancia, la aceptación o el rechazo, nos sostiene, nos condiciona, y a su vez cada uno de sus actos son "portadores de un orden social que contiene y determina ese vínculo" (Quiroga, 1991, como se citó en Rebagliati, 2008).

De la misma forma, al respecto, en Lacan (2008, p. 188) encontramos "el sujeto es sujeto sólo en virtud de esa sujeción al campo de Otro" planteando así la determinación de la constitución de la subjetividad por el orden simbólico y cultural. La posibilidad de constituirnos

como sujetos proviene desde el otro, y para el psicoanálisis hablar de familia implica pensar una serie de recursos simbólicos que se encuentran antes del advenimiento de un sujeto: siempre hay alguien que nos antecede, nos marca y nos configura. Por estas mismas razones y por la singularidad que tendrán los que la integran, por decisión consciente o inconciente, es esa relación la que tendrá a su cargo la estructuración subjetiva de otros, será entonces la función primordial de la familia.

Asimismo, Lacan (1938) en su texto "La familia o los complejos familiares", plantea que la noción de familia es cultural. ¿Qué significa esto? que nosotros los humanos no estamos ligados a otros por la biología, sino por los lazos sociales que se logra efectivizar durante un momento de nuestras existencias, y que por lo tanto tendrá efectos sociales y culturales, lugar y función primordial al que se sumarán posteriormente todas las instituciones de socialización secundaria del infante, donde tiene un lugar privilegiado el jardín.

Entonces consideramos la primera infancia, como un período de organización, desorganización y reorganización donde el paso del Principio de placer al Principio de realidad, de la pulsión salvaje y descontrolada a la pulsión domeñada e integrada, es algo que resulta imprescindible en el proceso de socialización. Por lo cual la relación que se establece entre las pulsiones y el deseo de saber da cuenta de que la energía que sostiene el deseo de saber proviene de las pulsiones, las cuales se ponen al servicio de dicho deseo de saber, gracias a un proceso de sublimación, operación que permite reorientar la pulsión, de tal modo que ésta pueda desviarse de su objeto primitivo y acoplarse a otro objeto sustitutorio. Pasado ese primer tiempo, el niño pone en marcha una búsqueda activa, una verdadera investigación que se pliega a sus campos de interés más inmediatos y personales (Freud, 1900).

2.2. El lugar del juego y los contenidos de enseñanza en la construcción de subjetividad

De igual importancia así como la familia, el juego constituye un aspecto fundamental en el desarrollo del niño, representa su actividad principal y es un elemento esencial que propicia una progresiva construcción de diversos aspectos de la constitución subjetiva. Es el primer acto creativo del ser humano, comienza cuando el niño es bebé, a través del vínculo que se establece entre la realidad exterior, las fantasías y las necesidades, donde los deseos se van constituyendo. La importancia del juego reside en ser una herramienta constitutiva, con una lógica propia y dentro de una trama significante. La necesidad de jugar es propia de todo niño, estando determinado por las condiciones materiales de existencia, en un contexto social e histórico concreto. Por lo tanto se hace imprescindible considerar lo lúdico en el Nivel Inicial como el interjuego entre factores individuales y sociales que se condicionan mutuamente en una relación dialéctica en la cual se integran el docente, los alumnos, el conocimiento y el contexto.

A través del juego se sientan las bases para el desarrollo de diferentes capacidades, como las destrezas psicomotrices y de coordinación, el conocimiento del propio cuerpo, sus capacidades y limitaciones; el desarrollo de las habilidades cognitivas de atención, percepción y memoria; el desarrollo afectivo, permitiendo la expresión de situaciones vividas y la expresión de afectos de diverso tipo; y lo social, estableciendo contacto con pares y adultos e ingresando, por medio de las reglas del juego, en un sistema de normativas que le permitirá adaptarse a las reglas de la instituciones y de la sociedad en general. Como puede apreciarse, es también en el juego como se constituye la subjetividad humana. En este sentido en el Nivel Inicial se consideran dos grandes bloques de contenidos, La Formación personal y social y la alfabetización cultural. El primer bloque alude a la construcción de identidad e inscripción de los/as niños/as a un grupo social diferente al de la familia, cuestiones que aportan directamente a esta construcción de subjetividad . Como eje complementario, la alfabetización cultural refiere a las "nuevas alfabetizaciones" que "(...) proponen expandir la metáfora de la lectura y la escritura a un paisaje textual que está en proceso de transformación. Así, las prác-

ticas de alfabetización deberán formar para leer y escribir textos, signos, artefactos, imágenes a través de las cuales nos vinculamos y comprometemos con la sociedad en un sentido amplio" (CGE-ER, 2017, p. 11). Los niños y las niñas construyen conocimientos haciendo, jugando, experimentando; esto implica actuar sobre su entorno, apropiarse de él, conquistarlo en un proceso de interrelación con los demás.

En la comprensión del proceso de Constitución Subjetiva, resulta necesario relacionar, "lo infantil", "la cultura" y "el Sujeto". Como propone Assoun (1997), la cuestión acerca de las infancias obliga a tener presente y pensar la racionalidad psicopedagógica. La cuestión del "Sujeto", es la pregunta por aquel que va a constituirse por el deseo y ese sujeto que será fantaseado por el "ideal educativo" (Assoun, 1997). De esta manera el niño se enfrenta al conflicto entre la libre expansión de sus necesidades libidinales y las necesidades de integración a lo social que impone su grupo de referencia. Pero el sometimiento de la pulsión al ideal cultural es el origen de su constitución subjetiva. La educación se ve así en medio de la pulsión y la cultura. La Educación encuentra su significación como momento social de la constitución del Sujeto en su confrontación a un cierto orden simbólico (Assoun, 1997).

La intervención docente del educador debería poder reconocer las necesidades del niño, comprender lo que ocurre en su vida psíquica, darle amor, enseñarle contenidos y además conservar al mismo tiempo una parte eficaz de autoridad. Así una concepción pedagógica inspirada en la teoría psicoanalítica permitiría que el educador pudiese ser educado por el niño/a, como Sujeto confrontado a las exigencias de la pulsión pero al mismo tiempo en el reconocimiento de la imposibilidad, esto es, aceptar las propias fracturas y las del otro. Es en el jardín de infantes donde las infancias despliegan la inteligencia y la subjetividad, las proyecciones lúdicas, gráficas y discursivas y por lo tanto es fundamental intervenciones y prácticas docentes que acompañen, favorezcan y promuevan procesos de subjetivación en el Nivel.

2.3. Prácticas docentes, prácticas pedagógicas

La enseñanza no es solo como una actividad técnica de transmisión de saberes, sino también se presenta como un entramado complejo en el que se forman identidades, significados y maneras de ser. En esta dirección, el ejercicio de la docencia es un ámbito que fusiona la vida personal y profesional del docente, transformándose mutuamente.

En este contexto es necesario diferenciar los conceptos de práctica docente y práctica pedagógica o de enseñanza. Siguiendo los aportes de Achilli (2020), podemos definir la práctica pedagógica como aquella que refiere específicamente al proceso desarrollado en el aula, centrado en la relación maestro-conocimiento-alumno, estrictamente relacionado a los actos de enseñar y aprender. En cambio, la práctica docente va más allá; siendo el "conjunto de actividades, interacciones, relaciones que configuran el campo laboral del sujeto (...) en determinadas condiciones institucionales y sociohistóricas" (p. 23). Diferenciar ambas conceptualizaciones resulta importante para comprender que la subjetividad docente se va configurando tanto con la transmisión de conocimientos como en la manera en que el docente se vincula con el contexto institucional, afectivo y social de su labor.

La práctica docente implica tanto la acción como el pensamiento, ya que ambas dimensiones se relacionan; en ellas intervienen ideas y valoraciones basadas en experiencias previas, tanto sociales como personales (Davini, 2015). Desde esta perspectiva, los docentes cuentan con un saber práctico que, en palabras de Tardif (2004), constituye "un saber plural, formado por una amalgama, más o menos coherente, de saberes procedentes de la formación profesional y disciplinares, curriculares y experienciales" (p. 29). Estos saberes, lejos de ser neutrales, se entrelazan con los marcos sociales y culturales que el docente ha internalizado, lo cual deja a la vista que toda práctica está atravesada de subjetividad.

Elena Achilli (1986) afirma que la práctica docente debe entenderse como el conjunto de tareas que realiza el docente en un determinado contexto histórico, social y político; y no de

forma aislada. Se desarrollan de manera consciente o inconsciente a partir de paradigmas y esquemas de pensamiento que cada docente posee o va incorporado a sus experiencias. Así, la subjetividad del docente se construye, entrelazando experiencia biográfica con las estructuras institucionales. En este sentido, Davini (2015) añade que la práctica "constituye una realidad enmarañada y multidimensional, porque la atraviesan lo social, lo político, lo personal y lo curricular" (p.40).

En esta misma línea, Gómez-Gómez (2005) señala que "la identidad docente se construye en la tensión entre la vida profesional y la vida personal" (p. 2). La práctica docente, entonces, no puede limitarse al espacio del aula, involucra tanto dimensiones emocionales, como biográficas y culturales que atraviesan al sujeto que enseña. Cada decisión pedagógica es el reflejo de la subjetividad del docente, con sus matices de experiencias personales y profesionales que se retroalimentan constantemente.

Achilli (1985) remarca que la práctica docente está conformada por "una red de interrelaciones entre condicionantes objetivos, acción y representaciones del maestro" (p. 14). En esta red el docente forma su propia identidad en un ámbito en el que es atravesado por normativas, jerarquías y burocracias. Aun así, existen perspectivas únicas para comprender y resignificar esas condiciones, y además dan forma a identidades que resultan complejas y, en muchos casos, contradictorias.

La docencia se asocia con vocación y afectividad, pero esto puede, de cierta manera, obstaculizar el modo en que los docentes se perciben a sí mismos como trabajadores intelectuales (Achilli, 2000). La práctica docente no solo educa, asimismo influye en la identidad del docente, entre el ideal del "maestro-apóstol" y la eficiencia técnica. Esta tensión deja a la vista cómo el ejercicio docente produce subjetividades atravesadas por demandas sociales, culturales y políticas.

También, la práctica pedagógica en el aula es constitutiva de la subjetividad docente, es que allí se da el encuentro con los estudiantes y con el conocimiento. Gómez-Gómez (2005) afirma que "la vida personal nutre la práctica profesional y viceversa" (p. 4), mostrando que la identidad se transforma en el vínculo pedagógico. Como se expresaba anteriormente, no se trata solo de transmitir contenidos, sino de generar experiencias que movilizan afectos, creencias y posicionamientos éticos. Así, enseñar es un modo de constituirse como sujeto.

Ahora bien, preguntarse qué puede promover una estrategia docente abre un nuevo horizonte. Una estrategia no solo organiza la enseñanza, sino que también habilita experiencias de subjetivación. En la medida en que las estrategias docentes consideran la diversidad, promueven la participación activa y otorgan sentido a los aprendizajes, generan condiciones para que tanto estudiantes como docentes se reconozcan como sujetos de saber. Retomando las ideas Maria Cristina Davini (2010), una estrategia no es un simple recurso metodológico, sino una construcción que supone decisiones éticas y políticas en torno al para qué y para quién se enseña. Desde esta perspectiva, cada estrategia contribuye a constituir subjetividades críticas y reflexivas.

Las estrategias docentes promueven procesos de resignificación identitaria en el propio maestro. Cuando el docente ensaya alternativas pedagógicas innovadoras ante un diagnóstico determinado de su propia práctica, se reconoce como productor de conocimiento y no solo como transmisor. Como señala Elena Achilli (1985), es en la reflexión crítica sobre la práctica donde se abre la posibilidad de transformar no solo la escuela, sino también la conciencia del propio docente.

Ambas prácticas constituyen un lugar de aprendizaje permanente. Cada fallo, cada logro y cada eventualidad dejan una marca en la identidad del docente. Enseñar modela y modifica a los estudiantes, pero también modela y modifica al que enseña. Es en la experiencia concreta del aula donde se entrelazan teoría y práctica, donde el docente va consolidando una mirada crítica de su tarea y, al mismo tiempo, reafirmando su identidad profesional. Y es precisamente en esta complejidad donde se hallan tanto las virtudes como las dificultades del oficio: esos

"gajes del oficio" que, como señalan Alliaud y Antelo (2009), dejan una huella profunda en la experiencia de ser maestro y la transforman en una tarea tan exigente como profundamente humana.

3. Experiencias y testimonios de actores participantes

3.1. De las experiencias

La presente sección presenta una breve comunicación de experiencias que da contexto al foro, en el cual convergen las voces desde una participación multiactoral. En este sentido buscamos que el lector tome contacto y pueda situarse en los entornos desde los cuales emergen las contribuciones de los actores, para dar cuenta, luego, de las reflexiones surgidas en el intercambio y que presentamos en el ítem siguiente. Visibilizamos aquí las experiencias como otra forma de comunicar la ciencia y las vivencias de becarias, docentes del nivel, niños/as e investigadores/as. En este Foro se compartieron saberes acerca de investigaciones realizadas en el Nivel Inicial. Al respecto diversos actores institucionales aportaron sus voces.

3.1.1. Programa Ciencia UNNE va a la escuela

Se trabajaron los siguientes objetivos: Contribuir a la revisión de prácticas docentes y aportar conocimientos para la mejora de las mismas; crear mecanismos para sensibilizar a las docentes involucradas en la toma de decisiones, de modo que el juego y la curiosidad se conviertan en el núcleo de la alfabetización científica en el nivel inicial; desarrollar propuestas de enseñanzas innovadoras para abordar contenidos mediante estrategias que potencien el aprendizaje por descubrimiento

Acciones desarrolladas:

Este proyecto con impacto institucional, involucró a dos docentes de Nivel Inicial de una misma institución, una de sala de 2 años correspondiente al ciclo maternal y otra de sala de 5 años correspondiente al ciclo infantes, decisión que se tomó a fin de abordar el último año ambos ciclos.

Con el equipo docente de la institución participante se realizaron encuentros presenciales y virtuales, los que consistieron en intercambiar opiniones acerca de la enseñanza de las Ciencias, y específicamente desde el área de la Física. ¿Cómo abordar contenidos vinculados a planos inclinados en salas maternales y de Infantes? Para ello se discutieron diseños de actividades, se concretó consulta de bibliografías y se trabajó en la elaboración colaborativa de diseños de implementación para el abordaje de la ciencia en el aula. Asimismo desde el equipo de investigadoras se generó un documento de apoyo específico.

La metodología propuesta fue la de juegos de exploración y aprendizaje por descubrimiento, entendiendo que los mismos posibilitan a los niños y niñas la adquisición por sí mismos de la información que ofrecen al interactuar con los objetos y fenómenos del entorno. En este contexto se trabajaron los siguientes contenidos: Exploración de la interacción de diferentes objetos en plano inclinado (primero los ya conocidos por ellos ej. sector de patio de juego, luego con otros elementos y materiales) comparación de pesos, velocidades en las que se desplazan, modos de desplazamiento: rodar, deslizarse. Con niños/as de 5 años se incluyó la elaboración de registros y comunicación de la información con dibujos.



Figura 1. *Construcción de plano inclinado para exploración en sala de 2 años.* Fuente: registro de experiencia en Jardines grupo de Estudios en Educación Infantil.



Figura 2. *Registro infantil elaborado por alumno de sala de 5 años.*
Fuente: registro de experiencia en Jardines grupo de Estudios en Educación Infantil.

Los niños estaban haciendo ciencia, hablando de ciencia y jugando ciencia. Frente a este tipo de protagonismo, se vislumbra un incremento del vocabulario y mayores interacciones grupales. Respecto de la mirada de las Ciencias Naturales desde la Física se promueve algo diferente a lo que se suele trabajar. Finalmente la experiencia expandió el intercambio entre ellas y con sus demás pares. El trabajo con este programa es otra arista de los trabajos de los investigadores en territorio. Acompañar en la creación de dispositivos donde los niños sean protagonistas del aprendizaje, "sean investigadores".

3.1.2. Propuesta de trabajo con becarias del Instituto Chaqueño de Ciencia, Tecnología e innovación (ICCTI)

Los objetivos trazados fueron: Indagar acerca de los ambientes de aprendizaje en salas de jardines de infantes; contribuir a la revisión de prácticas docentes y aportar conocimientos para la ratificación y/o mejora de las mismas.

Acciones realizadas.

A partir del conocimiento del grupo de PI, se diseñó un dispositivo de intervención y trabajo conjunto para conocer las modalidades de enseñanza en salas de 5 años. AL iniciar una situación de enseñanza de contenidos de alfabetización cultural se identificaron clases expositivas de manera frecuente, donde el contenido es presentado por la docente al grupo total de alumnos a partir de la verbalización acompañada de dispositivos gráficos. En la mayoría de las actividades, al desarrollarse con la modalidad grupal, suele ser la docente quien es la mediadora, la que pone la voz, como estrategia entre el contenido y los niños.

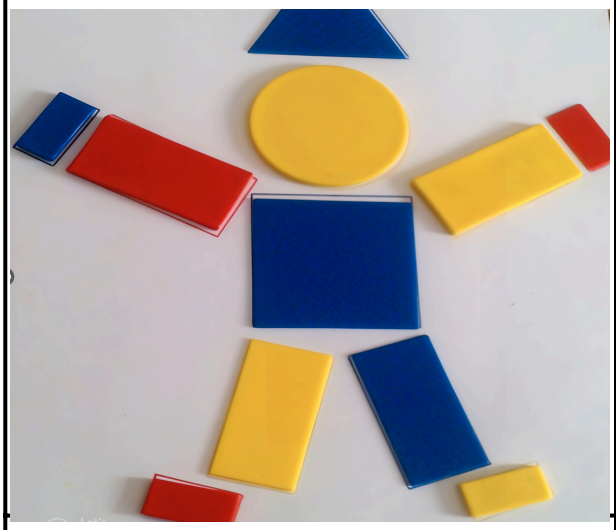
Ante estas indagaciones se puso en discusión las concepciones de enseñanza y aprendizaje puesta en juego logrando identificar con las docentes supuestos teóricos subyacentes a esas prácticas. Se debatió sobre la posibilidad de desarrollar otras modalidades de enseñanza con actividades que promuevan verdaderos desafíos en la construcción y apropiación del conocimiento. Al respecto alguna de las docentes expresó: "yo como maestra puedo mejorar con estas reflexiones y sugerencias y ahí avanzar con un proyecto que permita innovar"

Avanzando con el dispositivo, las docentes decidieron nuevas propuestas de enseñanza acordes a su grupo de niños/as y confiando en las posibilidades de aprender y con expectativas de extender la iniciativa respecto del conocimiento, priorizando la exploración de objetos culturales. Las propuestas se orientaron a la multitarea tendiendo a descentralizar el conocimiento desde el protagonismo docente hacia una redistribución del mismo a partir de intercambios entre niños/as y los materiales ofrecidos. Asimismo se buscó que las actividades

de enseñanza crearán condiciones para desplegar las oportunidades de aprender con autonomía.

El dispositivo implementado permitió a las docentes encontrar espacios para pensar en su propias prácticas, diseñar en conjunto nuevas propuestas innovadoras y explicitar los fundamentos conceptuales que van dando lugar a ciertas configuraciones de relación forma-contenido.

Luego de la experiencia, las docentes pudieron dar cuenta de los cambios realizados: más actividades estructuradas por parte de los niños, la disposición docente para acompañar evitando su único protagonismo, participando con intervenciones contingentes y sugerencias en los sectores propuestos. Se destaca el goce de los niños por experimentar a partir del juego y relacionarse con el contenido desde el disfrute. Asimismo, se identifican rasgos de confianza en sì mismos y modos autónomos de aproximarse al objeto de conocimiento.

Posibilidad de pasaje	
de actividades de efectuación	a otras más auto estructuradas
	
Figura 3. *Construcción de figura humana con figuras geométricas.* Fuente: registro de experiencia en Jardines grupo de Estudios en Educación Infantil	**Figura 4.** *Juego con imágenes que permiten la construcción de figura humana.* Fuente: registro de experiencia en Jardines grupo de Estudios en Educación Infantil

En estas instancias de encuentro para la evaluación de la experiencia, dos docentes manifiestan que luego de esta experiencia, se pudo sostener estas modalidades de trabajo, lo que puede interpretarse como una consolidación de la innovación.

3.1.3. Cortos audiovisuales

Los objetivos trazados fueron: recuperar voces infantiles generadas desde la investigación y socializar el conocimiento científico en formatos audiovisuales con lenguaje accesible a todo público.

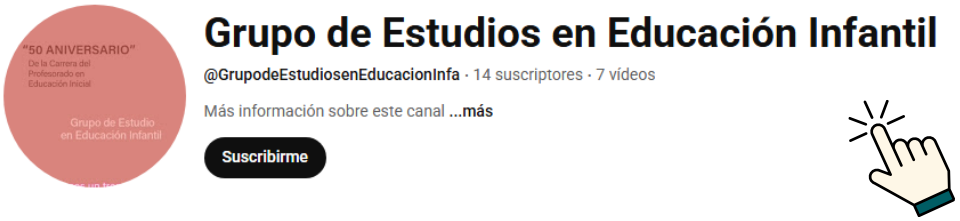
Acciones realizadas:

En estas instancias de trabajo colaborativo en diferentes instituciones de educación inicial de la provincia del Chaco, otros actores centrales de estos espacios participaron expresándose sobre el aprendizaje y la enseñanza: el lugar de las infancias.

Esta propuesta se sustenta en la idea de que las infancias “pueden enseñarnos algo significa-

tivo acerca de la sociedad y la cultura" (Edward Evans-Pritchard, 1940, citado en Szulc, 2006), en el ejercicio del derecho a "expresar su opinión libremente en todos los asuntos que afectan al niño" (CDN art.12).

Desde el equipo de investigación, se pensó en recuperar voces de niños/as que trabajaron con algunas investigadoras hace 10 años, desde el método mosaico (Clark y Moss, 2001) en el marco de una comunicación escrita. Hacia el ciclo 2023, se buscó un nuevo formato para comunicar sus voces, surgiendo así la colección de cortos audiovisuales "Las infancias dicen acerca de enseñar y aprender".



Revisitar a aquellos niños/as fue una experiencia conmovedora para padres, niños/as e investigadoras: poner a su alcance sus dibujos y voces, luego de 10 años, significó un contenido de alto valor emotivo y a la vez padres, madres, tutores y niños/as ese expresaron a favor de la importancia del resguardo de la información por parte de los investigadores/as.

3.1.4. Demandas puntuales desde las Instituciones Educativas

A partir del contacto con las instituciones en función de trabajar con las cátedras por la inserción de practicantes y por las tareas de investigación, una directora de Jardín Maternal y de Infantes nos consulta respecto de las propuestas de actividades planificadas por algunas de sus docentes en torno a la efemérides: Día de la Escarapela. En este sentido comenta acerca de las actividades propuestas: el intercambio que se daría entre docente y niños/as sobre el tema de la escarapela, el sentido de la misma, qué representa el símbolo patrio y la elaboración de escarapelas. La duda que se le presenta al directivo se da al presenciar la puesta en acción de esa planificación, concretamente el tipo de actividad gráfica que se propone "hacemos escarapelas", sosteniendo la directora que "son actividades muy dirigidas, como hacíamos antes", "creo que hay que revisar qué tanto hacen los chicos" y documenta esto con una fotografía:



Figura 5. *Escarapela presentada por la docente.* Fuente: registro de experiencia en Jardines grupo de Estudios en Educación Infantil

Las estancias del grupo de estudio en las instituciones y con los actores institucionales nos permiten pensar en conjunto acerca de los fundamentos de las actividades, cuestión que se concretó en una reunión de trabajo durante el desarrollo del tema en cuestión. Se trabajó sobre una serie de preguntas disparadoras de reflexiones, de las cuales abordamos, en esta presentación, algunas de ellas: ¿quién hace en realidad estas escarapelas? ¿Por qué? ¿Qué aprenden los niños/as con esta actividad? e invitamos a pensar en la pregunta ¿cómo sería si... la hacen verdaderamente los/as niños/as? ¿Y si los escuchamos sobre cómo es y cómo harían?

De esta conversación con las docentes surgieron expresiones como: "sí, hacerla la hacemos nosotras", "esta escarapela me pareció muy linda para decorarla", "siempre lo hice así", "porque así todos tienen la escarapela", "no sé si ellos la harían", "podemos probar". A partir de sus respuestas la invitamos a probar nuevas formas de desarrollar el contenido a partir de la interacción de los niños respecto de cómo se podría hacer una escarapela y las posibilidades de permitir la apertura de la actividad favoreciendo una mayor autonomía en la resolución.



Figura 6. *Representación y construcción de escarapelas con autoría infantil. Trabajos autónomos a partir de la pregunta ¿Cómo harías una escarapela?* Fuente: registro de experiencia en Jardines grupo de Estudios en Educación Infantil

Se pudo apreciar que la iniciativa movilizó a niños/as respecto del desafío de hacer cada uno su escarapela. Los colores y las formas no se negociaron en esta oportunidad, y la actividad tomó la forma de una resolución de problemas. La impronta de cada niño/a estaba presente en cada producción, no hubo dos idénticas, cada sujeto se veía reflejado en esos saberes genuinos. Al finalizar, cada uno expresó con gran entusiasmo cómo realizó su tarea.

Video 1. *Niño expresando su felicidad por representar la escarapela con autonomía.* Fuente: registro de experiencia en Jardines grupo de Estudios en Educación Infantil



3.1.5. Experiencias de identificación de buenas prácticas

A modo de ejemplo, se presentan dos experiencias identificadas como "buenas prácticas" realizadas en jardines de infantes.

Una de estas experiencias se denomina: "Las formas de conocimiento en salas de 5 años. una buena práctica de enseñanza" producida desde la identificación de un buena práctica respecto de la relación de los sujetos con el conocimiento, específicamente la relación de interiorización (Edward, 1997) fue una producción colaborativa en coautoría con la docente de sala.



Otro caso puntual es el relato de la experiencia de una docente y las intervenciones realizadas con un niño con una discapacidad motora. Se relata de qué manera el niño comienza a caminar en la sala de 5 años, motivado por el interés de vincularse con los demás a través de mirada y pocas acciones motoras, y se comentan los ajustes necesarios del docente sobre el entorno que de alguna manera resultaba discapacitante.

Esta experiencia concluyó en un escrito sobre las buenas prácticas inclusivas que se presentó al Congreso Mundial sobre los derechos de Niños y Adolescentes en Asunción, Paraguay (2016). La producción colaborativa fue seleccionada para la conferencia central, y se expresó la puesta en valor de los derechos de ese niño que se estaban vulnerando. El tacto pedagógico de esa maestra permitió captar el deseo del niño de salir de su "cochecito de bebé" (paragüita) y desplazarse desde el gateo a la bipedestación y la marcha autónoma, En este contexto fue vertebrador el apoyo y acompañamiento de los pares que ofrecían ayuda y lo integraban a las actividades motoras. Investigadoras y docente expresaron que es vital fomentar la reflexión que invite a captar las barreras del entorno, registrar la mirada del otro y construir entre todos.

3.2. Testimonios

Al respecto, el diálogo inicial destaca la necesidad de poner en valor aquellos saberes construidos con un método colaborativo participativo en las diferentes propuestas que llevó adelante el PI y el Grupo de estudios. Se piensa a la investigación, como se dijo, desde una perspectiva epistemológica en tanto se concibe el conocimiento como una co-construcción con el otro. En este sentido el Foro que da origen a esta escritura es una instancia más en esta construcción.

Refiriéndose al rol de la universidad en la investigación, una estudiante del profesorado de educación inicial manifiesta que la universidad tiene que "enseñar a investigar", provocando con esta idea un intercambio sobre la función del profesor y las concepciones en investigación hoy. Esto da lugar a poner en el debate la necesidad de generar desde la formación docente y el rol de los investigadores de la universidad "experiencias articuladas entre la docencia y la investigación", promoviendo que ésta sea una relación dialéctica con el conocimiento entre estas dos prácticas que, aunque implican "lógicas distintas", ambas "comparten un trabajo centrado en el conocimiento" (Achilli, 2000, p. 28).

Otra docente expresó que el fin de investigar es generar docentes más competentes, y en

do llevar las experiencias de investigación y participar en un coloquio internacional de Investigación Educativa.

Finalmente las investigadoras señalan la importancia de la entrada al terreno de manera conjunta con las becarias y quienes forman parte en el PI con el propósito de construir conocimientos y poder vincular el análisis de la práctica en dialéctica con aportes teóricos pero a la vez construir nuevas conceptualizaciones desde los haceres y decires docentes y aportar a la promoción de mejoras e innovaciones. Exponen su experiencia frente a estos intercambios enfatizando que "nos preguntamos mucho cómo construimos saberes con el otro" , "cuáles serían las mejores estrategias", teniendo en claro el por qué y para qué construir en colaboración..

Una de las estrategias puestas en juego es saber por dónde empezar los intercambios y es importante considerar aquello que "le hace ruido al docente en sus prácticas". Se recupera una experiencia de una docente que expresaba que su problema era "la inquietud de los niños", la preferencia de estar haciendo actividades "afuera de la sala" y que "adentro de la sala la inquietud es permanente, no se quedan quietos¨, "hay que mantenerlos ocupados, entretenidos". Ese sentido de la inquietud que tiene el docente demanda ser visto por quien investiga para compartir una nueva instancia que profundice la reflexión y las atribuciones que tiene la inquietud para el otro. Estar atento a la mirada en el niño y poder compartirla con otro para retomar las actividades con estas experiencias debe ser parte de lo cotidiano, no la excepción, en el marco de un trabajo que busca el mutualismo. Se plantea desde el equipo de Investigación que estos "ruidos" que percibe el docente son uno de los elementos que abren el acceso a las experiencias, entre otros que pueden devenir de la mirada del investigador/a. Estos espacios mutuos son regalos de colaboración.

Tanto desde las instituciones que reciben investigadores como desde quien va a investigar hay un reconocimiento mutuo. El perfil del investigador es importante para este acercamiento social donde las posibilidades de transformación de la educación se hace más real; desde la Universidad como formadora de docentes e investigadores/as, es necesario no estar ajenos a lo que sucede "afuera", el perfil del investigador requiere sumarse al terreno de lo cotidiano, donde suceden las cosas. La educación de las infancias demanda mucho, volver a pensar nuestras prácticas es vital.

4. Algunas ideas para un cierre provisional

El trabajo de una agenda común entre docentes e investigadores/as respecto de las indagaciones sitúa en una perspectiva particular al proyecto de investigación y respalda en las intervenciones realizadas. Se identifican tres ejes relevantes de análisis, a) Emergencia de preocupaciones y demandas desde los actores al grupo de estudio; b) un giro en el foco de análisis del equipo de investigación que desplaza su mirada hacia una perspectiva crítica-social y el enfoque colaborativo-participativo; c) entender el conocimiento científico como construcción intersubjetiva de todos los actores

Desde estos ejes, se avanza en la indagación de las prácticas docentes, particularmente la práctica de la enseñanza, atendiendo las construcciones metodológicas y las relaciones ´forma contenido, categorías que iluminan la idea de considerar a los sujetos que enseñan y aprenden, y en este último caso, la importancia de la construcción de subjetividad desde los procesos de enseñar. Se aboga por enfocar la mirada en la visión que se tiene del sujeto que aprende, en el ámbito del nivel inicial y desde este posicionamiento partir del niño/a como sujeto de derecho, derecho a una educación integral, derecho al placer por conocer, a expresarse, a jugar.

Asimismo la perspectiva de investigación orienta a mirar al sujeto investigado, "sujeto conocido" (Vasilachis, 2006) desde un lugar central atendiendo sus saberes expertos que se entrelazan con saberes propios del investigador. Este sujeto que está "siendo conocido" tiene mucho para aportar a los procesos e investigación, a la construcción de saberes que no son

propios de la Academia, sino que son una hibridación de conocimientos que toma formas variadas según los contextos singulares y particulares donde se investigue. Se trata de generar foros en los que los actores sociales pueden "unirse como coparticipantes en la lucha por rehacer las prácticas en las que interactúan, foros en los que se pueda aspirar a la racionalidad y a la democracia juntas sin una separación artificial hostil, en última instancia, para ambas" (Kemmis y Mc Taggart, 2013, p. 369)

Finalmente cerrar esta producción con esta visión de investigadores coparticipantes; investigadores universitarios comprometidos con las instituciones, los docentes, y fundamentalmente con los/as niños/as como sujetos de derecho; que la entrada al territorio implique el trabajo responsable de producción conjunta de conocimientos y por tanto no se trate simplemente de ser "una mosca en la pared" (King, 1978, citado en Woods, 1998).

Referencias bibliográficas

Achilli, Elena Libia. (1985). La práctica docente: una interpretación desde los saberes del maestro. *Cadernos de Antropología Social,* (2), 9-18.

Achilli, Elena Libia. (2000). *Investigación y Formación Docente*. Laborde Editor.

Alliaud, Andrea y Antelo, Estenislao. (2009). *Los gajes del oficio: Enseñanza, pedagogía y formación*. Aique.

Anderson, Gary y Herr, Kathryn. (2010). El docente-investigador: la investigación acción como forma válida de generación de conocimientos. En Sverdlick, Ingrid (coord.), *La investigación educativa. Una herramienta de conocimiento y acción* (pp. 47-70). Noveduc

Assoun, Paúl. (1997). *Lecciones Psicoanalíticas entre cuerpo y síntomas*. Nueva Visión Editores.

Clark, Alison y Moss, Peter. (2001). *Listening to Young Children: The Mosaic Approach.* National Childrens Bureau.

Davini, María Cristina. (2010). *Criterios y estrategias pedagógicas de formación*. Instituto Nacional de Formación Docente (INFoD).

Davini, María Cristina. (2015). *La formación en la práctica docente*. Paidós.

Edwards, Verónica. (1997). Las formas de conocimiento en el aula. En Rockwell, Elsie (coord.), *La escuela cotidiana* (pp. 145-172). Fondo de Cultura Económica.

Freud, Sigmund. (1996). La Interpretación de los Sueños. En *Obras Completas*. *Tomo V* (557). Amorrortu.

Gómez Gómez, Elba. (2005) Identidad docente: vida personal-vida profesional. En *Desafíos para el profesorado en el Siglo XX*I, DIDAC, Nueva Época, (46), 10-13. https://rei.iteso.mx/items/207e892f-8d6d-4b75-9207-32c0dc6a37a2

Kemmis, Stephen y Mc Taggart, Robin. (2013). La investigación acción participativa: La acción comunicativa y la esfera pública. En Denzin, Norman y Lincoln, Yvonna (coord.), *Las estrategias de investigación cualitativa* (pp. 361-439). Gedisa.

Lacan, Jacques. (1938). *Los complejos familiares en la formación del individuo.* Paidós.

Lacan, Jacques. (2008). *Libro 2: el yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica.* Paidós.

Rebagliati, María Silvia. (2008). Dimensión Ética, Emocional y Social de la Constitución Subjetiva. Su enseñanza en situaciones cotidianas en el Jardín Maternal. En Soto, Claudia y Violante, Rosa, *Pedagogía de la crianza. Un campo teórico en construcción* (pp. 121-153.). Paidós.

Rivas Flores, Ignacio. (2010). Vida, experiencia y educación: la biografía como estrategia de conocimiento. En Sverdlick, Ingrid (comp.), *La investigación educativa: una herramienta de conocimiento y acción* (pp. 111-147.). Centro de publicaciones educativas y material didáctico.

Sverdlick, Ingrid. (2010). La investigación educativa como instrumento de acción, de formación y de cambio. En *La investigación educativa. Una herramienta de conocimiento y de acción* (pp. 15-46). Noveduc.

Szulc, Andrea. (2006). Antropología y Niñez: de la omisión a las 'culturas infantiles'. En Wilde, Guillermo (dir.), *Cultura, comunidades y procesos contemporáneos.* Editorial SB.

Tardif, Maurice. (2004). *Los saberes del docente y su desarrollo profesional.* Narcea.

Vasilachis, Irene. (2006). *Estrategias de investigación cualitativa.* Gedisa.

Woods, Peter. (1998). *Investigar el arte de la enseñanza. El uso de la etnografía en la educación*. Paidós.

Autoras

María Luisa García Martel
Facultad de Humanidades. Grupo de estudio en educación infantil
ml.garciamartel@comunidad.unne.edu.ar

Rocío Vicente
Facultad de Humanidades. Grupo de estudio en educación infantil
vicenterocio35@gmail.com

Helena Montenegro
Facultad de Humanidades. Grupo de estudio en educación infantil
helen.montenegro@comunidad.unne.edu.ar

Mariana Inés Sampaolesi
Facultad de Humanidades. Grupo de estudio en educación infantil
psicopedagogasampaolesi@gmail.com

Laura Oviedo
Facultad de Humanidades. Grupo de estudio en educación infantil
lic.oviedolaurae@gmail.com

TEORÍA, LITERATURA Y EXPERIENCIA: REFLEXIONES EPISTEMOLÓGICAS Y METODOLÓGICAS EN LA INVESTIGACIÓN LITERARIA[1]

El planteamiento de los problemas generales del estudio de la literatura supone, principalmente, abordar qué entendemos por literatura, cuáles son las posibilidades de construcción de conocimiento que habilita su estudio, qué se puede leer en el texto literario, desde dónde se realiza esa lectura, a partir de qué modos, así como también cuáles son sus propósitos y alcances. Estos, son algunos de los interrogantes en torno a los cuales nos proponemos reflexionar a lo largo del presente capítulo.

Problematizar nuestras prácticas de investigación en el campo de los estudios literarios resulta un ejercicio fundamental para quienes desempeñamos el rol de "docentes-investigadoras", en donde se combina la "enseñanza" de la literatura con la investigación en literatura, es decir, se combina un modo de leerla con el ejercicio crítico. Dicho rol reclama un tipo de abordaje del objeto-literatura que, en el espacio académico, incluye tanto la experiencia de lectura como el análisis teórico-crítico riguroso, adaptado a las exigencias del campo.

En este sentido, este capítulo se propone pensar las articulaciones que se dan entre literatura, teoría, crítica, enseñanza e investigación desde una perspectiva situada, esto es: a partir de nuestras experiencias en el marco de los trayectos en docencia e investigación en el Departamento y el Instituto de Letras de la Facultad de Humanidades, de la Universidad Nacional del Nordeste.

Así, preguntarnos qué entendemos por "literatura" implica reflexionar sobre los enfoques y criterios que operan a la hora de tratar determinados textos como literarios. Esto supone considerar el entramado de relaciones que los textos establecen con su contexto histórico, social y político, en sus ámbitos de producción y circulación. En este sentido, es indispensable reconocer que la teoría no actúa simplemente como un marco preestablecido, sino que debe ser considerada en su dinamismo y productividad. Esto nos permite cuestionar desde qué lugar realizamos nuestras lecturas, a qué intereses responden estas y cómo se inscriben en las múltiples narrativas que coexisten en nuestra cultura.

Algunas de las perspectivas teóricas que nos permiten problematizar en torno a aquello que entendemos por literatura, son la sociología de la literatura, los estudios culturales, los estudios de género, los estudios autoriales, la estética de la recepción, la literatura y el teatro comparado, la semiótica y la filosofía del teatro, entre otros. Estos son los lugares teóricos desde los cuales leemos, pensamos, analizamos y conceptualizamos los textos literarios en relación con la cultura.

Desde nuestro rol como docentes e investigadoras, asumimos el estudio de la literatura en constante diálogo con entramados teóricos que enriquecen el análisis y habilitan desplazamientos, reformulaciones e hipótesis de lecturas situadas. Así, en la articulación literatura-teoría-crítica se incorporan, necesariamente, las condiciones sociales, políticas e institucionales que configuran la producción, circulación y legitimación de estos discursos dentro del campo cultural. Es decir, entendemos por "literatura", "teoría" y "crítica" ciertas prác-

[1]Este capítulo es resultado de los trabajos expuestos en la Mesa temática: "Teoría, literatura y experiencia: reflexiones epistemológicas y metodológicas en la investigación literaria" de las *VI Jornadas de Intercambio de la producción científica en Humanidades y Ciencias Sociales* (Res-2024-307-CD-HUM#UNNE) y que se llevó a cabo del 11 al 29 de noviembre de 2024 en la Facultad de Humanidades (UNNE).

ticas y objetos de conocimiento (de cultura) que evidencian las formas de construir discursos de los sujetos.

El capítulo presenta las reflexiones de docentes que forman parte de cátedras del área de literatura de la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Nordeste quienes a su vez se desempeñan como investigadoras del Instituto de Letras, con producciones individuales y grupales en proyectos de investigación colectivos. Asimismo, incluye reflexiones de becarias de grado y posgrado que desarrollan diferentes trayectos de formación en investigación. Creemos que esta diversidad de miradas amplía la representatividad y los alcances de las reflexiones que aquí se presentan.

En razón de lo expuesto, en el presente capítulo presentamos respuestas individuales en torno a dos interrogantes en concreto, ¿qué idea de literatura subyace en nuestras prácticas de investigación? y ¿qué lugar ocupa la teoría en nuestras investigaciones?, con el objetivo de reflexionar sobre "eso que llamamos literatura"[2] y sobre los modos en que desarrollamos nuestras prácticas de enseñanza e investigación en el ámbito académico.

Los estudios literarios trazan sus marcos teóricos y metodologías atendiendo a la particularidad de su objeto de estudio: el complejo tratamiento del lenguaje que realiza la literatura. Como demuestra este campo de estudios, no existe un único modo de leer. Creemos que las respuestas a las preguntas que se reúnen en este capítulo dan cuenta de ello.

1.

Entiendo a la literatura como un discurso social, como una producción cultural e histórica. Y también como un tipo particular de experiencia. Creo que en toda aproximación a la literatura actúan esas dos dimensiones: la insoslayable dimensión sociohistórica, sociocultural, y aquella otra que "se vive" como acto, como evento que deja fuera de sí a la subjetividad, el acontecimiento literatura, como sugiere Miguel Dalmaroni, "una ocurrencia contingente de des-subjetivación, un incidente que nos inquieta, que –nunca idéntico reincide y no cesa" (2019, p. 19). La literatura es una práctica artística, que nos afecta sensiblemente a quienes la tratamos. El trabajo sobre la materialidad verbal de la literatura, los complejos procedimientos con el lenguaje que despliega, las resoluciones formales que cada autora o autor crea producen efectos sensibles sobre quien lee. Así, lo inestable, lo no del todo decible, lo inacabado o lo que resta, es condición de la literatura.

La literatura es, también y con estos desafíos, el objeto de los estudios literarios. Lo que caracteriza a estos estudios es su focalización en el lenguaje y su problematicidad. Es decir, estudian los problemas del lenguaje en esa práctica discursiva particular que llamamos literatura. "Los investigadores y las investigadoras en temas de literatura somos especialistas en la problematicidad insuprimible del lenguaje y en las relaciones de todo tipo que el lenguaje mantiene con el vasto y variado conjunto de la vida" (Dalmaroni y Quereilhac, 2025, p. 12). Existen otros campos disciplinares que se ocupan de estudiar al lenguaje pero los estudios literarios lo hacen de un modo particular, tienen un modo propio de organizar y articular una serie de subdisciplinas, para abordar su objeto de estudio (conjunto que incluye campos y subcampos tan variados como la filología y la retórica, la filosofía y la historia cultural, los estudios de la memoria y la sociología, los estudios de género y feminismos, la biopolítica y los estudios poscoloniales, solo por mencionar algunos.) Y entiendo que llamamos teoría a esa serie multidisciplinar que los estudios literarios organizan para abordar lo literario. Cada investigación, en sus múltiples formas comunicativas (monografía, artículo, tesis, etc.) despliega el particular proceder de la disciplina, ese singular modo de leer desde los estudios literarios. Como sostiene Graciela Montaldo (2014):

> A todo eso llamamos *teoría* desde la segunda mitad del siglo XX, a las formas de pensar la cultura, la estética, los medios, la vida en comunidad, las subjetividades, desde las humanidades y las ciencias sociales, a la construcción de nuevos objetos a partir de cru-

[2]Culler, Jonathan. (1997). *Breve introducción a la teoría literaria.* Barcelona, Crítica.

> ces transversales de las disciplinas. La teoría proporciona marcos conceptuales que dejaron de ser metodologías en sentido estricto para manifestarse como organizadores, formatos de encuadre de nuevos objetos. (p. 266).

El estudio de la literatura supone lidiar con procedimientos complejos del lenguaje. La teoría, que por tradición nombramos en singular pero que siempre es en plural –las teorías–, ocupa un lugar central en la investigación literaria porque ofrece las herramientas conceptuales y metodológicas para proceder analíticamente con la literatura. La teoría posibilita construir nuestros objetos de estudio, nunca dados de antemano; tiene la capacidad de desarmar presupuestos cristalizados y crear sistemas conceptuales que nos permiten acercarnos a problemas complejos y conjeturar soluciones. Nos ofrece una lengua e instrumentos para pensar y nombrar lo que estudiamos. Con/desde la teoría intentamos hacer visibles y "explicables" los problemas que observamos en los textos literarios. De ese modo, posibilita que inventemos esas soluciones, que renovemos las preguntas, que también nos arrojemos a la invención teórica en nuestros intentos por decir algo sobre la literatura.

Cada texto literario instala un desafío de lectura porque presenta formas particulares de trabajo con la lengua, procedimientos formales que pueden ser leídos desde diferentes perspectivas y modos. Es, entonces, desde la teoría, desde donde asumo ese desafío, el trabajo de aproximación analítica a los textos literarios. También con la teoría encuentro un lugar desde el cual pensar y dialogar con otrxs participantes del campo, otrxs lectores (estudiantes, especialistas). Mis prácticas de estudio de la literatura suponen la escritura de ciertas intuiciones e hipótesis, de problematizaciones y posibles respuestas y, en tal sentido, la teoría también es parte de esa escritura.

Elegir y articular aportes teóricos a partir de los cuales leer literatura supone también asumir posiciones. Creo que los lugares teóricos desde los cuales leemos los objetos literarios evidencian posiciones epistemológicas pero también aquellas que tienen que ver con nuestro modo de ver el mundo y relacionarnos con él. La teoría son modos de leer. En mis investigaciones esas formas de leer provienen, en términos amplios, de la sociología de la literatura, de la filosofía contemporánea y de los estudios de género.

Maia Bradford

Referencias bibliográficas

Dalmaroni, Miguel y Quereilhac, Soledad. (2025). Introducción. En Dalmaroni, Miguel, *Investigación y literatura: proyectos, tradiciones y problemas de método* (pp. 11-22). Ediciones UNL; Ediciones EDULP.

Dalmaroni, Miguel. (2019). Literatura como lectura: algunas figuras teóricas. En Julieta del Prato, Florencia Olivero y María Marta Peliza (comp.), *Literatura Lingüística: investigaciones en la Patagonia XI* (pp-13-28). Editorial Universitaria de la Patagonia.

Montaldo, Graciela. (2014). Teoría en fuga. *El taco en la brea*, 1(1), 262-276. https://doi.org/10.14409/tb.v1i1.4216

2.

La concepción de literatura que subyace en mi práctica de investigación está condicionada por la relación que establezco con el teatro –objeto de estudio de mis trabajos–, y puede ser desglosada en dos cuestiones. Por un lado, la consideración de la literatura como manifestación artística de la palabra se vincula con el aspecto verbal del teatro, es decir, con las palabras o ideas que lo vertebran. Entendido el teatro como una práctica artística performativa y hecho socio-cultural que surge en comunidad, en un determinado territorio, con el objeto de crear/construir mundos y sentidos diversos. Por otro, a la luz de los aportes de la Teatrología –comprendida como "la ciencia del hecho escénico" (Fischer-Lichte, 2015, p. 18)– y de la Filosofía del Teatro (Dubatti, 2007a, 2012, 2020), la valoración de la praxis escénica y del

teatro como *acontecimiento* implica que este solo existe, por su carácter efímero, mientras sucede en un aquí y ahora, frente a la mirada de un público, a partir de un texto previo o no, gestado en forma individual o colectiva. Hecho que supone, además, una forma singular de experimentar y habitar el mundo, a la que Dubatti (2007a) denomina "zona de experiencia y subjetivación". Cuestiones que conducen, entonces, a revisar/ampliar la noción y el objeto de la literatura.

En efecto, desde la teoría de los géneros literarios, tradicionalmente el teatro fue concebido –en contraste con obras del género lírico, épico-narrativo o ensayístico-didáctico– como *literatura dramática* por su naturaleza de texto creado para ser representado en un escenario, convencional o no, a través de actores/actrices, directores/as, técnicos/as. Así, varios de los conceptos y procedimientos instaurados por diversas teorías literarias a lo largo de la historia –provenientes de la narratología, la retórica, la semiótica, la pragmática, la estética de la recepción, por ejemplo– han servido para orientar la lectura y el análisis de las obras de teatro, ya sea en su dimensión verbal/dramática o escénica/espectacular. Desde los aportes del estudio del signo en la escena, a través del precursor aporte de Tadeusz Kowzan (1992), por ejemplo, los estudios semióticos sobre los espectáculos se han ido acrecentando y profundizando, a lo largo del tiempo, con las contribuciones de Patrice Pavis, Anne Ubersfeld, Fernando De Toro, André Helbo, por citar casos relevantes que investigaron la escena desde conceptos y herramientas de análisis particulares, para abonar a la consolidación de una semiótica/semiología del espectáculo, basada en la idea del teatro como lenguaje-comunicación de signos.

Con el progreso de los estudios dedicados específicamente al carácter performativo del arte teatral, los parámetros para concebir y leer el teatro fueron modificándose al punto de constituirse su propia Ciencia del Teatro o Epistemología teatral. En el caso de nuestro país, Jorge Dubatti, uno de los máximos referentes de la teatrología argentina, a partir de su vasta y prolífica trayectoria como investigador y crítico teatral, propone el estudio del teatro desde una Filosofía basada en la noción del teatro como *acontecimiento* –como anticipamos arriba–, pues entiende que en ese acontecer de la escena confluyen simultáneamente tres subacontecimientos: el convivial (encuentro de cuerpos, físicos o mediatizados, de intérpretes y público); el de la poíesis corporal (referida a la creación de un mundo paralelo a la realidad a través de acciones corporales, físicas y físico-verbales) y el expectatorial (relacionado con la recepción de los espectadores/as) (2007b, pp. 33-59).

Desde estos planteos, en publicaciones recientes, Dubatti (2024b) observa que a partir de la posdictadura argentina y, específicamente, desde fines de los años noventa del siglo XX, ha habido un cambio epistemológico, respecto de los conceptos de *texto(s) dramático(s), dramaturgia(s) y escritura(s)/reescritura(s) dramática(s)*. En tal sentido, establece que dichos conceptos fueron ampliados tanto desde la reflexión de los/las teatristas acerca de sus propias prácticas, como desde los estudios teóricos. Por ello, afirma:

> (...), hoy sostenemos que un texto dramático (TD) no es solo aquella pieza teatral que posee autonomía literaria y fue compuesta por un "autor" en su escritorio, sino todo texto dotado de virtualidad escénica (o al que voluntariamente se le atribuye dicha virtualidad), o que, en un proceso de escenificación, está siendo (en escena) o ha sido atravesado por las matrices constitutivas del acontecimiento teatral, ..." (2024b, pp.210-211)

A partir de esta mirada, reconoce diferentes ejes que pueden contemplarse para la revisión categorial de las *dramaturgias*, a saber: su relación con la escena, con los sujetos creadores, con las poéticas, con los textos-fuente que pudieron haber motivado la creación o la reescritura dramática, con ciertos fenómenos de liminalidad, con los procesos creativos y de composición, entre otros. Y en cuanto a los *textos dramáticos* en relación con la escena, distingue, por ejemplo: *textos preescénicos de primero y segundo grado* (surgidos antes de su montaje, en escrituras literarias de gabinete; o reelaboraciones literarias, independientes de la

escena, a partir de la recuperación de praxis escénicas); *textos escénicos* (textos literarios-teatrales surgidos en la escena y recuperados a partir de soportes auditivos o audiovisuales) y *textos poescénicos* (textos literarios surgidos de la notación y transformación del texto escénico y de acciones no verbales del acontecimiento teatral). Asimismo, establece diversos tipos de reescrituras dramáticas preescénicas y escénicas, nacidas de un texto-fuente previo (teatral o no) para arribar a un nuevo texto-destino que marca deliberadamente una diferencia en cuanto a cantidad y calidad. (Dubatti, 2024b, pp. 211-213)

Desde estas perspectivas y reconsideraciones categoriales, es que Dubatti (2024b) propone la ampliación en el diseño del corpus de las "literaturas dramáticas" nacionales. Pues no solo incluiría las surgidas en escritura de gabinete, sino las dramaturgias escénicas conservadas en video, las dramaturgias de dirección, de actuación, de grupos; las reescrituras de textos territorializadas; las dramaturgias de los teatros liminales o de poéticas específicas. Por otra parte, al ponerse el acento en los acontecimientos teatrales en la escena y fuera de ella, señala que se produjeron otras "literaturas (no dramáticas)" que también deberían ser estudiadas en los análisis teatrales. Por ejemplo: textos de filosofía de la praxis teatral; textos de memorias o testimonios, textos de editorializaciones teatrales, textos de los espectadores-críticos, textos de Ciencias del Teatro (pp. 215-217).

En razón de lo expuesto, en mi práctica de investigación sobre teatro chaqueño producido en el territorio donde resido, tomo en cuenta los aportes de la Teatrología y la Filosofía del Teatro antes referidos y me interesa considerar la literatura en plural y en relación con el acontecimiento teatral. Es decir que, así como no existe un solo teatro en un territorio, sino varios tipos de teatro en función de los modos de producción de sus teatristas, sus recursos humanos y materiales, sus concepciones de teatro, elecciones poéticas e ideologías estéticas, por ejemplo; tampoco existe una literatura dramática, sino varias literaturas dramáticas en torno al acontecimiento teatral. Por un lado, las literaturas dramáticas que comprenden las dramaturgias, los textos dramáticos, las escrituras/reescrituras dramáticas que sustentan los espectáculos. Por otro, las literaturas no dramáticas que, al igual que satélites de un planeta, orbitan alrededor de un espectáculo teatral y, sin duda, aportan a la investigación a la hora de descubrir sentidos, hipotetizar, extraer conclusiones.

Desde un proyecto de investigación literaria, examino entonces las literaturas dramáticas del acontecimiento teatral, pero no en su concepto tradicional del término, sino en el sentido amplio, según lo fuimos explicando arriba. Y, de esa forma, nos interesa saber en qué medida esas literaturas dramáticas que estudiamos aportan a las literaturas de la región y del país, en respuesta al interrogante que Dubatti estima fundamental para la teatrología del futuro: "¿qué territorios aportan los acontecimientos teatrales, desde su complejidad, a las literaturas argentinas y, por extensión a las literaturas del mundo?" (2024a, p.221). Pues sostiene que las "literaturas del acontecimiento teatral tienen, sin duda, una enorme fuerza en la vida cultural nacional" (2024b, p. 218).

En definitiva, al estudiar un hecho literario-teatral, nos interesa analizarlo, desde la noción de las literaturas (dramáticas y no dramáticas) que lo comprenden. Tomando por caso una obra contemporánea del teatro chaqueño, Ese día en que nos encontramos todos, de Víctor Cardozo –estrenada en 2019, en Resistencia, Chaco, y repuesta en 2022, cuando se retomó la actividad en teatros, pospandemia Covid 19–, cabe preguntarse cuáles serían las unidades de análisis para llegar a su comprensión/interpretación. Por una parte, importa acceder a su literatura dramática (es decir, al texto dramático-verbal que sustenta el espectáculo y/o a las dramaturgias vinculadas con él), pero también es necesario conocer cómo fue su puesta en escena, si es que no se la presenció; además, de investigar el proceso creativo del espectáculo,[3] sus métodos de trabajo, la circulación y la recepción de la obra, los textos-fuente de donde abrevaron, las elecciones estéticas y poéticas del elenco a partir de su con-

[3]En este caso, por ejemplo, la dramaturgia de esta obra fue producto de un trabajo actoral de indagación de un corpus de obras de Florencio Sánchez (dramaturgo rioplatense, 1875-1910) y de improvisaciones propuestas por los actores/las actrices y guiadas por el director, a partir de esas lecturas previas. De modo que, durante los ensayos, el director iba tomando notas y/o grabando escenas, que luego en su gabinete reescribía hasta lograr la versión final del texto dramático de dicho espectáculo.

cepción de teatro, sus trayectorias artísticas y de formación, entre otros planteos. Para ello, es válido recurrir también a las otras literaturas no dramáticas que pudieran abonar a la comprensión de la obra: entrevistas a sus creadores/artistas, paratextos autorales/directoriales que pudiera haber, programas de mano, metatextos de la obra, críticas teatrales, biografías profesionales del director y del elenco, videos, fotografías de la puesta, textos teóricos sobre actuación y dirección, mapas, cartografías e historias teatrales relacionadas, por ejemplo.

Finalmente, en respuesta a qué lugar ocupa la teoría en nuestras investigaciones, debo señalar que, a la hora de estudiar las literaturas del acontecimiento teatral, la teoría es necesaria pues otorga lineamientos para fundamentar y orientar nuestro trabajo, en función de nuestros intereses en cada tramo o fase de un proyecto suscripto. De este modo, consideramos valiosos los aportes de las Ciencias del Teatro, la Teatrología, la Filosofía del Teatro y sus derivadas (Teatro Comparado, Poética Teatral, Geografía Teatral, Cartografía Teatral). No obstante, y dada mi formación de base, al momento de analizar las literaturas dramáticas, recurro, incluso, a conceptos de ciertas teorías literarias, así como también a contribuciones de los estudios culturales, de las ciencias sociales como la historia o de la sociocrítica, por ejemplo, que resulten pertinentes para dilucidar sentidos o establecer conexiones entre las obras de un mismo elenco, de elencos diferentes o en relación con otras obras, series teatrales, discursos sociales y/o territorialidades.

Mirna Capetinich

Referencias bibliográficas

Fischer-Lichte, Erika. (2015). La teatrología como ciencia del hecho escénico. *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad,* 4(7-8), 8-32. https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/1780

Kowzan, Tadeusz. (1992 [1979]). El signo en el teatro. Introducción a la Semiología del Arte del Espectáculo. En: Adorno, Theodor; Kowzan, Tadeusz; Gouhier, Henri y otros, *El teatro y su crisis actual* (pp. 25-60).Monte Ávila Editores.

Dubatti, Jorge. (2024a). El acontecimiento teatral y sus literaturas: una mirada retrospectiva y prospectiva. Casos: literaturas de las historias y del espectador. En *Artes conviviales, tecnoviviales, liminales. Estudios de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado* (pp. 219-233). Universidad de Coimbra. https://books.uc.pt./book?book=1382

Dubatti, Jorge. (2024b). Las Literaturas (así, en plural) del acontecimiento teatral. En *Cien preguntas sobre el acontecimiento teatral y otros textos teóricos.* (pp. 209-220). Universidad Autónoma del Estado de México.

Dubatti, Jorge. (2020). ¿Por qué una Filosofía del Teatro? ¿Para qué una Filosofía del Teatro? En *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado* (pp. 19-47). Gedisa.

Dubatti, Jorge. (2012). El teatro como acontecimiento. En *Introducción a los Estudios Teatrales. Propedéutica*. (pp. 33-59). Atuel.

Dubatti, Jorge. (2007a). Teatro de la experiencia: cultura viviente e infancia. En *Filosofía del Teatro I. Convivio, Experiencia, Subjetividad* (pp. 155-160). Atuel.

Dubatti, Jorge. (2007b). Teatro de la subjetividad. En Filosofía del Teatro I. Convivio, Experiencia, Subjetividad (pp. 161-178). Atuel.

3.

Ante la pregunta ¿qué es la literatura? surgen múltiples respuestas que no agotan las posibilidades de cerrarnos en una definición, y es preciso que así sea.

Entiendo que la literatura, en tanto discurso social, supone diversos modos de acercamiento al objeto literario. La literatura es, en algún punto, los modos de leerla. Entonces, ante la pregunta por la literatura me veo en la necesidad de pensar en otro interrogante: ¿cómo leemos literatura? Y más específicamente ¿cómo se lee la literatura infantil?

María Adelia Díaz Rönner (2000), caracteriza a la literatura infantil como un objeto incómodo que perturba al sistema literario y considera la necesidad de reformular las miradas teóricas sobre este campo. Siguiendo la propuesta de la especialista en literatura infantil, Laura García (2010), distinguimos tres modos de leer: un modo de leer desde lo "arbitrariamente" literario para niños, un modo de leer didáctico y un modo de leer que privilegia la experiencia literaria.

En nuestro país, recién a partir de 1970, se debate y reflexiona sobre qué se entiende por literatura infantil. Se sintetiza esta idea en: toda obra, concebida o no deliberadamente para niños, que posee ciertas características para satisfacer sus intereses". Nuestra mirada, o el enfoque que adoptamos desde la cátedra en nuestras clases, se posiciona en lo que puede tener de "deliberado" o no la producción literaria para el público infantil. Por su parte, Rönner organiza este término en tres lineamientos: lo no deliberado (apropiación de los textos clásicos); lo deliberado pero vinculado a la idea de institución y poder (canon escolar); y lo deliberado en tanto literatura de "autor". Las interacciones de estas posibilidades evidencian la existencia de por lo menos dos ejes: el del poder y la hibridación.

Volviendo a los modos en los que los lectores, ya sea en edades tempranas o jóvenes lectores, se relacionan con la literatura, me interesa delinear algunos aspectos del modo de leer desde lo que se considera "arbitrariamente" literario para las infancias, porque de alguna manera está impregnado de aquello que se supone, deben leer les niñes. Textos cargados de "enseñanzas" y pasajes moralizantes de los que los mediadores deben tomar distancia y privilegiar en la selección lo lúdico, las posibilidades estéticas del lenguaje, las ilustraciones desestereotipadas, lo desafiante y hasta lo que incomoda (o acomoda).

El segundo modo de leer, está en tensión constante con lo didáctico y se da sobre todo (pero no exclusivamente) en el ámbito escolar. Tenemos aquí varios componentes que participan de esta dinámica: la relación docente- alumno, el rol del mercado como un agente fundamental en la composición del campo (decide qué se edita y qué no, qué circulación tendrá, qué entra a la escuela y qué no) y la escuela como el espacio ideal para garantizar el acceso a la lectura literaria.

Por último, el modo de leer, sobre el que más nos interesa reflexionar y traccionar, tanto en nuestras investigaciones como en las aulas con les alumnes, es aquel que privilegia la experiencia literaria. Entendiendo la misma como eso que nos acontece internamente en relación con lo otro, externo a mí. Lo que Jorge Larrosa (2003) denomina "principio de reflexividad", un movimiento de ida y vuelta que deviene en transformación.

En las investigaciones que llevo adelante actualmente, la teoría cumple un papel fundamental que no puede pensarse como un marco accesorio, sino como la trama que organiza las preguntas, los objetos y los modos de lectura. A la vez que sostiene y da sentido a las reflexiones sobre la práctica de la lectura literaria en el ámbito escolar.

La perspectiva teórica desde la que trabajo, se enmarca en la sociología de la literatura particularmente con los aportes de Teresa Colomer (1999) y Ma. Adelia Díaz Rönner (2000) entre otros. Estos estudios se centran, principalmente, en la función social de la literatura, en especial en el campo de la literatura infantil y juvenil.

Muchas veces, esta literatura se presenta como un objeto indefinido, situado en los márgenes, que obliga a reformular las categorías teóricas tradicionales y a reconocer tensiones entre lo didáctico, lo literario y la experiencia estética. Este señalamiento invita a cuestionar los encuadres rígidos de los manuales escolares y a visibilizar cómo las instituciones y el mercado inciden en la construcción del campo.

Pensar en la función social de la literatura, nos permite desplazar la mirada desde el texto hacia los contextos de circulación y recepción. En esta línea, la investigación se orienta en la pregunta por los modos en que los jóvenes lectores acceden, interpretan y resignifican los textos. Y es por esto que concebimos la lectura literaria como una práctica cultural, que además está atravesada por mediaciones docentes, propuestas editoriales y los contextos de circulación.

En conjunto, estos marcos teóricos muestran que la investigación literaria no se agota en describir corpus ni en trazar categorías críticas; debe, además, indagar en la compleja red de mediaciones que configuran las lecturas. Así, la teoría se constituye en la condición misma de posibilidad para reconocer la tensión entre lo normativo y lo experiencial, entre lo público y lo íntimo, entre lo colectivo y lo individual.

Mariana Cayré

Referencias bibliográficas

Colomer, Teresa. (1999). *Introducción a la Literatura Infantil*. Síntesis.
Díaz Rönner, María Adela. (2000). Literatura infantil de menor a mayor. En Drucaroff, Elsa (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina* (Vol. 11), (pp. 511-529). Emecé.
García, Laura. (2010). *Literatura infantil: Teoría, crítica y didáctica*. Lugar Editorial.
Larrosa, Jorge. (2003). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. FCE.

4.

En el transcurso de los últimos años, he concebido una definición de literatura en mis prácticas de investigación que asume a esta última como discurso, como acto de lectura y de escritura, *como instancia de palabra*.

En las distintas investigaciones que he desarrollado, y en concreto en mi tesis de maestría, me interesó reflexionar sobre los modos en que la literatura –contemporánea, puntualmente– configura, dispone una "escena" de palabra, a propósito de cómo lo entiende Dominique Maingueneau (2015), quien menciona que: "enunciar en literatura no es solo desplegar un mundo ficcional que expresaría una visión singular del mundo, sino también configurar la escena de palabra que es a la vez condición y producto de esta palabra." (p. 18). Es decir, entiendo por literatura un acto de palabra que supone siempre a un otro, y que evidencia una *fe* en el lenguaje, en el acto comunicativo.

Los sujetos constantemente producen, intercambian e interpretan enunciados, es decir, nunca se encuentran por fuera de una determinada situación de comunicación, y cabe aclarar: tampoco la "empiezan", como bien sostiene Herman Parret (1995), al exponer que: "la teoría del discurso no debería ser una teoría del sujeto *antes de que enuncie*, sino una teoría de la *instancia de la enunciación* que es, al mismo tiempo e intrínsecamente, un *efecto de enunciado*" (p. 38). Considerar el lenguaje como herramienta de interacción supone, fundamentalmente, la interrelación de los sujetos en un estado de sociedad, esto es: en un estado de dialogismo constante con *sus* enunciados. Aprender a hablar, como así también a leer y a escribir, es entrar en medio de este diálogo del mundo *ya empezado*. Es en este sentido que entiendo por ese objeto complejo –pero no por ello inasible– considerado "literatura", una instancia de palabra que reclama o supone siempre (la presencia, la escucha, la respuesta de) un otro. Reflexiono sobre la misma además reconociendo *un lugar de escritura* allí.

Sobre este punto, conviene recordar los postulados de Mijail Bajtín (2005 [1978]) sobre el "proyecto discursivo del hablante" quien expone que: "Toda comprensión de un discurso vivo, de un enunciado viviente, tiene un carácter de respuesta (a pesar de que el grado de participación puede ser muy variado); toda comprensión está preñada de respuesta y de una u otra manera la genera: el oyente se convierte en hablante" (p. 254). En este sentido, la inscripción de los sujetos en el espacio público de la literatura conlleva además un compromiso político que vincula a los lectores.

Así, la literatura es una puesta en palabras que permite a los sujetos nombrarse, contarse en un determinado momento y espacio. Este sujeto que habla lo hace desde una *instancia escritural*. Lo hace además a partir del nombre que le es dado, es decir, dentro de los parámetros que le son conferidos para hacerlo, como bien observa Barbara Havercroft (2017) al mencionar que: "el sujeto es siempre [sujeto] y está sujetado, prisionero de una enorme red de

discursos e instituciones que, paradójicamente, lo crean" (p. 268). De esta forma, la sujeción que "engendra" al sujeto y lo contiene, es decir, la de su tiempo y su lugar, al mismo tiempo le proporciona los medios discursivos necesarios para actuar (Havercroft, 2017, p. 269). La literatura, al formar parte del conjunto heterogéneo de discursos que componen lo social, aparece como un medio –entre otros tantos– de inscripción del sujeto *hablante*. A través de ciertas condiciones de producción, modos de decir y ciertas estrategias, la literatura participa en y desde la Historia, en igual medida que otros tipos de discursos.

Por su parte, la teoría en mis prácticas de investigación ocupa un papel central a la hora de *nombrar* los asuntos y las dinámicas que observo en los textos. Es decir, ocupa un lugar explicativo: no porque considere que nombre de una vez y para siempre las problemáticas del discurso de la literatura, sino porque en tanto "ejercicio conjetural" muchas veces otorga metáforas explicativas y posibles caminos de lectura y *relectura*.

En las últimas instancias de investigación por las que he pasado, los estudios de la autobiografía, los estudios autoriales, como así también la teoría de la enunciación me permitieron *ver* y construir los distintos asuntos que me interesaban observar, como por ejemplo, la presencia del sujeto en el discurso, la construcción de la *voz* de este último, la relevancia política de los afectos, la presencia o marcas discursivas de estos, por mencionar algunos.

En este sentido, considero que la teoría nos permite reflexionar sobre "lo real" como una *construcción*. Asimismo, nos ofrece nuevos modos de acercamiento a nuestros objetos de estudio; y en concreto, para el caso de la literatura, la teoría nos permite volver a pasar por los textos con nuevas explicaciones y nuevas preguntas que nos recuerdan, como bien sostiene Jonathan Culler (1997, p. 28), que *eso es señal de que estamos vivos.*

Karen Magalí Dellamea

Referencias bibliográficas

Bajtín, Mijaíl. (2005[1978]). El problema de los géneros discursivos. En *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.

Culler, Jonathan. (1997). ¿Qué es la teoría?. En *Breve introducción a la teoría literaria.* Crítica.

Havercroft, Barbara. (2017). Autobiographie et agentivité. Répétition et variation au féminin. En *Politique de l'autobiographie. Engagements et subjectivités*. Nota Bene. Traducción de cátedra.

Maingueneau, Dominique. (2015). Escritor e imagen de autor. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (24), 17-30. https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/1139

Parret, Herman. (1995). Decir la verdad; Decir las propias pasiones. En *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Edicial.

5.

El sentido de la experiencia literaria consiste
en construir habitaciones donde los sueños
se encuentren con la realidad y donde es posible
que cada quien invente su propia vida.
Yolanda Reyesl

Desde hace un tiempo oriento mis lecturas y estudios hacia la literatura infantil y juvenil, en su producción y en la crítica que la acompaña. Ese recorrido me permitió consolidar una línea de investigación que se proyecta en mis prácticas docentes y en mi labor como becaria e investigadora en la UNNE, así como en la Maestría en Literatura para Niños (UNR), proyecto que continúo a través de la escritura de mi tesis.

La literatura tiene en la infancia su territorio inicial. Allí se gestan las primeras experiencias de imaginación y se configuran sentidos que nos acompañan a lo largo de la vida. Las historias que escuchamos o leemos en esos años tempranos dejan huellas perdurables: constituyen el

suelo desde el cual percibimos, soñamos y recordamos. Ese territorio de la infancia es fértil y plural: está habitado por voces familiares, canciones, cuentos y relatos que revelan mundos posibles. La palabra literaria se presenta allí como juego, como arrullo, como secreto compartido en la memoria, y nos enseña a leer y a habitar la realidad desde nuevas perspectivas.

Con los años, esa casa se reconfigura en cada acto de lectura o escritura, y allí reencontramos los trazos que delinearon nuestra experiencia. En ese movimiento, la literatura infantil se abre como una zona de intersticios: transita los bordes disciplinares, desafía representaciones de la infancia y contribuye a la construcción del imaginario social. Se trata de un universo en transformación constante, donde lo estético, lo ideológico y lo social se entrelazan para expandir los límites de lo posible.

En este recorrido me resuena la advertencia de Brecht, retomada por Bajour y Carranza (2005): *No digan nunca: ¡esto es natural! / Con el fin de que nada pase por inmutable. / En lo familiar, descubran lo insólito, / En lo cotidiano, develen lo inexplicable.* Esa invitación a mirar lo habitual con otros ojos me permite pensar la literatura infantil y juvenil como un territorio que, lejos de la simpleza que a veces se le atribuye, convoca silencios, abre preguntas y despliega extrañezas. Allí se afirma la experiencia estética, en la capacidad de la palabra poética para interrumpir certezas y abrir un espacio de imaginación compartida.

La literatura, en este marco, se reconoce como arte de la palabra. Su potencia radica en habilitar que cada lectorx -incluidxs lxs niñxs- construya sentidos propios a partir de la experiencia estética que la obra provoca. Esa fuerza se despliega en la diversidad de formatos que hoy conforman el campo: ya sea a través de libros con predominio de la palabra escrita, de álbumes ilustrados o incluso de propuestas silentes –sin palabras–, la literatura ofrece múltiples puertas de acceso a experiencias de lectura diversa. Como sostiene Colomer (2005), la calidad de la literatura infantil se reconoce en la obra y en la experiencia que logra suscitar en quien lee. En esa línea, García (2010) destaca el valor de los recursos originales, el humor, las imágenes insólitas y las perspectivas inesperadas que renuevan la mirada del lectorx infantil.

Las dinámicas de mercado y de escuela atraviesan estas búsquedas, proponiendo formas de circulación que a veces simplifican o empaquetan la experiencia literaria. Montes (2001) y Andruetto (2009) advierten que allí se juega una tensión, pero también una oportunidad: asumir que lo literario nunca está aislado, sino en constante diálogo con los espacios en los que se lee y se comparte. Para mí, el desafío consiste en acompañar esa circulación sin perder de vista la autonomía estética del texto y su potencia para abrir sentidos y renovar las formas de leer.

En esa línea, Gerbaudo (2007) afirma que la literatura puede "decirlo todo y de cualquier manera". Esa libertad habilita a lxs niñxs a crear un espacio propio, con reglas singulares, mientras la palabra poética se expande hacia los márgenes de otras zonas culturales. En esa tensión fértil –entre la morada y la frontera, entre la infancia y las múltiples formas de habitarla– reconozco el pulso que orienta mis investigaciones: la literatura como lugar de resguardo y de interrogación, como experiencia estética que abre horizontes y nos invita a repensar nuestras formas de habitar el mundo.

En mis investigaciones, la teoría constituye el entramado desde el cual pensamos y repensamos la literatura, las categorías con que la abordamos y las representaciones que se ponen en juego. Permite problematizar lo evidente, revisar supuestos transmitidos por la tradición escolar o crítica y generar nuevas preguntas en torno a la infancia, los modelos familiares y la cultura, que se configuran como núcleos centrales de mis análisis. De este modo, la teoría trasciende la noción de marco conceptual y orienta la construcción misma de las herramientas críticas con las que interrogamos los textos y situamos sus sentidos en relación con los contextos de producción y circulación.

Desde esta perspectiva, la literatura infantil y juvenil se afirma como un campo de estudio

autónomo, capaz de articular su valor estético con los procesos históricos y sociales que la atraviesan. En el caso de la literatura infantil argentina contemporánea, esta mirada resulta decisiva para examinar las configuraciones de la infancia y de la familia, atravesadas por tensiones entre tradiciones persistentes y transformaciones culturales y legislativas de las últimas décadas. Como advirtió María Adelia Díaz Rönner (2000, 2001, 2011), la ausencia de marcos sólidos conduce a repetir supuestos heredados; de allí la necesidad de sostener una problematización constante que habilite nuevas formas de lectura y amplíe los sentidos posibles.

Hoy, esta mirada crítica se vuelve indispensable para incorporar debates sobre diversidad, género y tecnologías, ampliando la reflexión sobre cómo la literatura para las infancias produce, disputa y reconfigura imaginarios sociales. Así, la teoría se consolida como condición de posibilidad de una investigación literaria capaz de dialogar con las transformaciones sociales y con los desafíos contemporáneos de las infancias.

Adriana Noemí García

Referencias bibliográficas

Andruetto, María Teresa. (2009). *La lectura, otra revolución*. Fondo de Cultura Económica.

Bajour, Cecilia y Carranza, Marcela. (2005). Abrir el juego en la literatura infantil y juvenil. *Imaginaria*, (158). https://www.imaginaria.com.ar/15/8/abrir-el-juego.htm

Brecht, Bertold. (2004). *Poemas y canciones*. Alianza Editorial.

Colomer, Teresa. (2005). *Andar entre libros: La lectura literaria en la escuela*. Fondo de Cultura Económica.

Díaz Rönner, María Adela. (2000). Literatura infantil de "menor" a "mayor". En Drucaroff, Elsa (Dir.), *Historia crítica de la literatura argentina* (Vol. 11). Emecé.

Díaz Rönner, María Adela. (2001). *Cara y cruz de la literatura infantil*. Lugar Editorial.

Díaz Rönner, María Adela. (2011). La restitución del objeto de estudio, la Literatura Infantil. Modos de enunciación. Emergencia de re-lecturas teóricas y críticas de las mismas. En *La aldea literaria de los niños. Problemas, ambigüedades, paradojas* (pp. 55–69). Comunicarte.

García, Laura. (2010). *Literatura infantil: Teoría, crítica y didáctica*. Lugar Editorial.

Gerbaudo, Analía. (2007). *La literatura y sus formas*. Homo Sapiens.

Montes, Graciela. (2001). *La frontera indómita: En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. Fondo de Cultura Económica.

Reyes, Yolanda. (2019). *La poética de la infancia*. Comunicarte.

6.

En mi práctica de investigación –aún en sus inicios como estudiante de grado– subyace una concepción de la literatura como discurso social, que implica tanto un acto de escritura como de lectura. La literatura responde a condiciones de producción y circulación y establece un diálogo constante con otros discursos sociales. Su materialidad se manifiesta en el lenguaje escrito, donde se emplean procedimientos específicos susceptibles de análisis, en este sentido se constituye como "objeto" de estudio de la investigación.

Desde el lado de la lectura, lo fundamental reside en los efectos que esta produce: sensaciones, sospechas, intuiciones de que cierto texto merece un estudio riguroso y podría generar conocimiento relevante para los estudios literarios. Según Dalmaroni (2020), la experiencia de lectura constituye "el contacto con la base empírica", punto de partida para nuevas investigaciones sobre este objeto complejo. Asimismo, la lectura permite reconocer la voz del otro, los mundos posibles que propone, y al mismo tiempo habilita interpretaciones situadas desde nuestra recepción.

De allí se desprende la visión de la literatura como práctica social, un acto que exige ser situado históricamente y en su contingencia específica. Hace eco la pregunta por "eso que lla-

mamos literatura" (Culler, 1999): no existe una definición única ni definitiva. Al pensar un proyecto de investigación, es crucial delimitar los criterios que nos permiten definir qué textos consideramos literarios, desde qué perspectivas los leeremos y qué tipo de conocimiento podemos extraer para la crítica o la docencia futura.

Estos criterios, cimentados en posicionamientos epistemológicos, contribuyen a configurar el objeto literario como una construcción contingente, siempre abierta a nuevas lecturas. Dichas lecturas deben atender a las condiciones de producción y recepción, a la situación particular del investigador/a y a las finalidades del estudio o la enseñanza.

La teoría desempeña un papel fundamental en mi práctica investigativa. Desde comprender la literatura como un objeto de estudio complejo, hasta abordar las reflexiones epistemológicas habilitadas por los estudios literarios. La teoría me permite nombrar el objeto de estudio, reconocer su complejidad y proporciona un marco teórico-metodológico, junto con premisas y categorías que habilitan su análisis y diversas lecturas. Además, esas reflexiones abren modos de problematizar los alcances teóricos y críticos.

Las perspectivas teóricas que guían mi investigación –principalmente la sociología de la literatura y los estudios de género– se entrelazan con la sociedad y mi propia condición de sujeto situado. Por eso selecciono y analizo obras pertinentes a la luz de las categorías y postulados de esas teorías interdisciplinarias, que considero imprescindibles en este contexto particular.

En cuanto a mi rol como estudiante, la teoría me permite hacer preguntas, respecto a los marcos teóricos desde los que lxs docentes abordan el estudio en las diferentes asignaturas. Esas preguntas o problematizaciones surgen en la experiencia de lectura y contribuyen a evitar que el contacto con el objeto y la teoría se limite a satisfacer demandas académicas. En cambio, busco que realmente me interpelen las aproximaciones a la literatura en experiencias de lectura, tanto individuales como colectivas. Ese encuentro experiencial fomenta que, en el futuro como docente o investigadora, tenga la capacidad de expresar un criterio fundamentado, basado en la comprensión de diversas teorías en estudios literarios y de la concepción misma de la literatura. Este tipo de reflexiones propicia que, frente a una clase o en un plan de investigación, pueda diseñar modos de lectura y problematización rigurosos, pertinentes a situaciones concretas.

Por otro lado, el ejercicio incesante de reflexión epistemológica se da desde mi propia experiencia –incipiente– como investigadora y estudiante, apoyada en ejemplos de trabajos de investigación que conozco gracias a otrxs miembrxs del proyecto, quienes aportan diversas perspectivas y criterios de trabajo propios.

Considero este rol como uno muy particular en el que mis intereses situados como investigadora emergente se entrelazan con los intereses de aquello que tiene potencial para ser estudiado y producir conocimientos valiosos para la sociedad actual. Estos intereses orientan mis lecturas, y me permiten decidir qué problematizaciones asumir y desde qué miradas. Esta labor no es sencilla y no puede desligarse del trabajo comunitario, de construir conjuntamente un objeto de estudio en el ámbito académico, enriquecido continuamente por perspectivas nuevas que surgen al iniciar asignaturas que tienen como centro el estudio de la literatura. En este sentido, la cultura nos acompaña irremediablemente, el "objeto" que analizamos es cultural, y quienes investigamos también formamos parte de la cultura. La cientificidad que aportamos no debe suprimir nuestra condición de sujetos situadxs y afectadxs tanto por el contexto como por el objeto mismo que intentamos estudiar. La rigurosidad científica no implica anular la subjetividad de lxs investigadorxs, sino la búsqueda del enriquecimiento desde ella.

Ana Belén Ledesma

Referencias bibliográficas

Culler, Jonathan. (1997). *Breve introducción a la teoría literaria*. Crítica.
Dalmaroni, Miguel. (2020). *La investigación literaria*. UNL.

7.

La literatura es un metadiscurso que se lee recursivamente y en pliegues diversos. Si asumimos que los discursos cumplen una función social, los discursos de la literatura pueden reconocerse a partir de una función de disrupción. Dicha función consistiría, principalmente, en provocar una detención en el *continuum* de la vida, una detención que rompe con la ficción de orden y de linealidad. Así, por esta condición metadiscursiva, la literatura consigue hacer centro en el discurso mismo, hacerlo evidente, tematizarlo, y así, se vuelve sobre los criterios que organizan, y explican, la vida de los sujetos comunes. En función de esa metadiscursividad propia de los discursos de la literatura, se descentran los criterios binarios del signo lingüístico para instalarse en la arbitrariedad de la relación propia del signo.

En *Política de la literatura*, Jacques Rancière dice que "[la literatura] interviene en tanto literatura en ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido. Interviene en la relación entre prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes." (2011, pp. 16-17) Ya, Mijáil Bajtín, en "El problema de los géneros discursivos", sostenía que la apropiación del sistema de mediación que implica el lenguaje consiste en la construcción de *discursos vivos*, enunciados instalados en situaciones concretas de comunicación. Y advertía, además, que la lingüística previa había subestimado la función comunicativa de la lengua como si fuera posible que el hablante "hablase solo sin una forzosa relación con otros participantes de la comunicación discursiva" (Bajtín, 2005, p. 256). Todo discurso, también los literarios, reclaman ese intercambio comunicativo y esa presencia viva. Usar un discurso cualquiera es apropiarse no sólo de su textualidad sino, además, de sus circunstancias de producción, de la vida que lo puso en circulación. Esa voz que se reconoce en el discurso dota al sujeto de un significado, un sentido que se valida socialmente, ya que opera como un movimiento trascendente: el sujeto se nombra y, así, se realiza como un lugar para otros o desde otros. Dicha voz tiene fuerza política porque la enunciación no sólo implica un ejercicio performativo en lo que respecta al lugar del sujeto sino que, a la vez, construye el espacio público en el que opera.

En los regímenes tradicionales de la literatura, en lo que se gestiona en la noción de canon, es frecuente encontrar concepciones que alejan lo literario de la vida común de los sujetos, ya que centran su virtud en las estrategias retóricas e incluso cerrando las interpretaciones posibles en un criterio de ficción que distancian los discursos literarios de las prácticas de la vida cotidiana. Sin embargo, la literatura pone en circulación discursos que se leen recursivamente y en pliegues diversos, provocando las fronteras de lo decible. Se abre al juego de lo posible en donde el cierre es sólo una detención momentánea. Recupero una idea que Borges propone en "Las versiones homéricas", un ensayo publicado en *Discusión*, de 1932, en donde leemos: "El concepto de texto definitivo no corresponde sino a la religión o al cansancio." Si los discursos de la literatura pueden reconocerse a partir de una función, esa función es la disrupción. Y consistiría, principalmente, en provocar una detención en el continuum de la vida, una detención que rompe la ficción de cierre y de la linealidad.

La teoría es el criterio desde el que asumo mi trabajo con los objetos literarios. Ocupa un lugar central ya que diseña mi mirada, ya sea en el modo de recortar el objeto, en el reconocimiento de criterios formales y de funciones y en los modelos de uso, circulación y distribución.

El modelo teórico con el que entiendo y trabajo la literatura es la Sociología de la literatura, en particular las propuestas de Terry Eagleton y de Hommi Bhabha. Desde hace años, trabajo con los modelos de producción de la literatura contemporánea, buscando regularidades y criterios que la expliquen. Encuentro en las propuestas de filósofos como Paolo Virno y Jacques Rancière esos criterios filosóficos y sociológicos que me permiten explicar el hecho literario anclándolo en la vida de los sujetos comunes.

Usar una teoría implica asumir que lo que llamamos mundo y que los objetos que observa-

mos en él, sus características y las relaciones que reconocemos entre ellos son modelizaciones. Los objetos de conocimiento son construcciones que los sujetos hacemos de lo que, comúnmente, se llama realidad.

Si la realidad en una construcción, las fragmentaciones que hacemos de ella y que podemos frecuentemente llamar objetos no responde más que a nuestras necesidades epistemológicas. La teoría nos permite, precisamente, dar forma, organizar, reconocer (imponer) un orden en lo que llamamos provisoriamente "mundo" o "realidad". En este ordenamiento de la realidad, para hacerla susceptible de ser conocida y explicada, en esa forma, que no es otra cosa que una delimitación, se reconocen las marcas epistémicas del sujeto.

La Sociología de la literatura, en términos amplios, me permite entender y explicar las producciones literarias, principalmente, como discursos que poseen la capacidad de desplazar la experiencia de los sujetos privados al espacio público y de otorgarles, así, una dimensión política.

María Laura Peón

Referencias bibliográficas

Bajtín, Mijaíl. (2005). *Estética de la creación verbal*. Siglo veintiuno editores.
Borges, Jorge Luis. (1984). *Obras completas 1. Círculo de lectores*. Emecé.
Rancière, Jacques. (2011). *Política de la literatura*. Libros del Zorzal.

8.

Soy investigadora y Auxiliar Docente en la cátedra "Literatura contemporánea en lenguas no hispánicas"(LCLNH) desde el año 2011. A la pregunta sobre "*¿Qué idea de literatura subyace en mis prácticas de investigación?*" les propongo que pensemos juntxs una respuesta posible entre tantas. La *literatura* es un *dispositivo*, "un régimen social productor de subjetividad, es decir, productor de sujetos-sujetados a un orden del discurso cuya estructura sostiene un régimen de verdad" (García Fanlo, 2011, p. 8). Sumemos a esta primera definición, los aportes de la Semiótica de la Cultura (Lotman, 1998) y de la Teoría de los Discursos Sociales (Angenot, 2010) para construir criterios ampliados que organicen ese repertorio en el que se ancla este dispositivo, este orden del discurso. Esta estructura funciona y articula discursos a través de las producciones escritas para sostener este régimen de verdad (Sapiro, 2016; Rancière, 2017). Si aceptamos que el funcionamiento de este dispositivo está atravesado por el poder y que esto se manifiesta en una tensión permanente de sentidos, de discursos que circulan en una comunidad y regulan la subjetivación de quienes la conforman, entonces debemos habilitarnos la oportunidad de discutir sobre la heterogeneidad de regímenes de interpretación simbólica del mundo con el que esos sujetos configuran su entorno. El antropólogo chileno, Juan Erick Carrera, plantea una relación entre lo simbólico, lo social y lo cognitivo en relación con las ciencias humanas. Este autor entiende que:

> Todo esto involucra un proceso complejo, donde el conocimiento es, en algún sentido, un producto elaborado desde la percepción, deviene de ideas que se articulan en virtud de impresiones de la realidad modeladas por aquellas formas simbólicas que dominan un contexto sociocultural y las relaciones humanas. (2019, p. 169)

Esto produce múltiples efectos ya que los sujetos tienen recorridos diferentes y enuncian como *verdaderos* esos fragmentos de lenguaje homologados en la contractualidad de todo enunciado dentro de una comunidad. De acuerdo con Parret (1995):

> Siempre que la verdad es objeto de comunicación, hay persuasión de un lado y verdad fiduciaria del otro. [...] Si toda comunicación descansa sobre un contrato fiduciario, se vuelve difícil distinguir entre verdad y certeza, entre saber y creer, entre saber-verdadero y creer-cierto. (pp. 33-34)

Volviendo a la definición de literatura que estamos desarrollando, Rancière (2017) entiende que es necesario reconstruir la lógica que asigna a una cierta práctica de escritura una significación política. Dice este autor que:

> Así hay que rodear la relación entre tres cosas: una manera de escribir, que tiende a sustraer las significaciones; una manera de leer que ve un síntoma en ese retraimiento del sentido; y en último lugar, la posibilidad de interpretar de formas opuestas el significado político de ese síntoma. La indiferencia de la escritura, la práctica de la lectura sintomática y la ambivalencia de esa práctica pertenecen a un mismo dispositivo. Y ese dispositivo bien podría ser la literatura misma, la literatura como régimen histórico de identificación del arte de escribir, como nodo específico entre un régimen de significación de las palabras y un régimen de visibilidad de las cosas. (p. 23)

En los procesos de subjetivación, los seres humanos nos valemos de las reflexiones que hacemos sobre todos los órdenes y categorías del conocimiento a través de las ciencias. Y considerando a la literatura como uno de esos campos posibles en los que se ordena y distribuye lo sensible, aquello que nos rodea y nutre simbólicamente para hacernos sujetos en el lenguaje, entonces, la experiencia del conocimiento nos obliga a desnaturalizar esos mecanismos, esas regulaciones con las que establecemos esa tríada indicada por Rancière. Ahora, retomando a García Fanlo, entendemos las *experiencias* como:

> prácticas organizadas, de carácter sistemático y recurrente, que establecen las maneras de decir, hacer y conducirse en las que un individuo se manifiesta y obra en tanto sujeto de conocimiento, sujeto social o jurídico y sujeto ético estableciendo las formas bajo las cuales los individuos pueden y deben reconocerse como sujetos de esa experiencia, regulando la relación consigo mismo y con los otros. (2011, p. 8)

Así, la literatura es ese espacio de promoción de visibilidad de los discursos que condensan estas prácticas organizadas de subjetivación. A la vez, explora versiones contingentes sobre la verdad, entendida como una "actividad continua de investigación y de experimentación" (Parret, 1995, p 28).

Y ante la pregunta sobre "*¿Qué lugar ocupa la teoría en mis investigaciones?"* respondería que la investigación es el "proceso por el cual se construyen conocimientos acerca de alguna problemática de un modo sistemático y riguroso" (Achilli, 2008, p. 20). Los criterios y reglas flexibles que definen las condiciones en las que se producen los conocimientos devenidos de esta propuesta de abordaje, parten de mis funciones y tareas como Auxiliar Docente de la cátedra LCLNH. Desde el ejercicio de la escucha atenta, así como de la participación en las clases teóricas, acompaño el desarrollo de los ejes teóricos del programa y las discusiones que se dan –desde una dimensión metodológica– en cada una de las instancias del dictado de la cátedra del 5to nivel del Profesorado y la Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades de la UNNE. A partir de la implementación de la bimodalidad, esta materia sumó el desafío de aprovechar estratégicamente el Aula Virtual y las tareas asincrónicas, para reconfigurar dimensiones de lo metodológico a través de reflexiones de segundo orden y revisión de las proyecciones de las prácticas docentes en aulas de otros niveles educativos (secundario y superior). Esto significa, discusiones con lxs estudiantes sobre: instrumentalización del conocimiento producido; sistematización de las estrategias empleadas; pertinencia en el uso de los marcos teóricos y de la apropiación del programa de la materia-seminario en los procesos de lectura de las obras del corpus literario de la materia, por mencionar algunos de los asuntos en los que se basan mis tareas sostenidas en las investigaciones fundamentadas en el concepto de literatura indicado previamente.

Camila Rinaldi

Referencias bibliográficas

Achilli, Elena Libia. (2008). *Investigación y formación docente*. 6ta ed. Laborde Editor.
Angenot, Marc. (2010). *El discurso social, los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI.
Carrera, Juan Erick. (2019). Sobre la relación entre el conocimiento y el pensamiento simbólico: algunos aportes fundamentales para las ciencias sociales. *Cinta de moebio*, (65), 167-178. https://dx.doi.org/10.4067/s0717-554x2019000200167
García Fanlo, Luis Ernesto. (2011). ¿Qué es un dispositivo? Foucault, Deleuze, Agamben. *A Parte Rei, Revista de Filosofía*. (74), 1-8. http://serbal.pntic.mec.es/AParteRei
Lotman, Iuri Mijail. (1998). *La Semiosfera II*. Frónesis Cátedra.
Rancière, Jacques. (2017). *La palabra muda. Ensayo sobre las contradicciones de la literatura*. Eterna Cadencia.
Parret, Herman. (1995). *De la Semiótica a la Estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Edicial.
Sapiro, Giselle. (2016). *La sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica.

Autoras

Bradford, Maia Lucía
Facultad de Humanidades - Universidad Nacional del Nordeste
maia.bradford@comunidad.unne.edu.ar

Capetinich, Mirna
Facultad de Humanidades - Universidad Nacional del Nordeste
mirna.capetinich@comunidad.unne.edu.ar

Cayré, Mariana
Facultad de Humanidades - Universidad Nacional del Nordeste
marianacayre@comunidad.unne.edu.ar

Dellamea, Karen Magalí
Facultad de Humanidades - Universidad Nacional del Nordeste
dellameaka@gmail.com

García, Adriana
Facultad de Humanidades - Universidad Nacional del Nordeste
adrianagarcia@hum.unne.edu.ar

Ledesma, Ana Belén
Facultad de Humanidades - Universidad Nacional del Nordeste
anabelenledesma89@gmail.com

Peón, María Laura
Facultad de Humanidades - Universidad Nacional del Nordeste
peonmarialaura@hum.unne.edu.ar

Rinaldi, Camila
Facultad de Humanidades - Universidad Nacional del Nordeste
camila.rinaldi@comunidad.unne.edu.ar

LA FRONTERA EN LOS ESTUDIOS CLÁSICOS Y SU PROYECCIÓN EN LA ACTUALIDAD. ENTRE LA FILOSOFÍA, LA HISTORIA Y LA LITERATURA[1]

1. Repensando las fronteras en los estudios clásicos y tardoantiguos

La propuesta de investigación principal del Grupo de Estudios Helénicos y de la Tradición Clásica y sus Proyecciones gira en torno al estudio y análisis de las fronteras y espacios de frontera en los textos de la Antigüedad tardía y su proyección a otras épocas, tomando como eje principal la obra *Dionisíacas*, de Nono de Panópolis, y la llamada *Novela de Alejandro*, atribuida a Pseudo-Calístenes. Así, dicha propuesta tiene como motivación, además de los estudios ya realizados por el mencionado Grupo de Estudios Helénicos sobre la alteridad en el relato del viaje en esos textos de la Antigüedad tardía, el renovado interés en estudiar la pervivencia y proliferación de ciertos tópicos que aún podemos hallar en nuestro país y en muchas zonas de América Latina, muchos de los cuales surgen o son construidos en función de las dinámicas propias de los espacios de frontera. En tal sentido, la propuesta parte de trabajar con textos antiguos y caracterizar en qué medida los discursos que contienen fueron siendo re-utilizados y re-adaptados, de acuerdo con el contexto político, cultural y religioso, en cada etapa histórica, siendo incluso "transportados" al pensamiento latinoamericano del siglo XIX. Cabe destacar que, en la actualidad, muchos de estos constructos identitarios –que giran en torno a los estereotipos y juicios de valor–, continúan vigentes. Por ejemplo, es habitual escuchar expresiones como "tierra de nadie", al referirse a territorios fronterizos. Estos lineamientos se encuentran vinculados a las cuestiones identitarias y de otredad que el Grupo de investigación viene trabajando desde hace unos años, especialmente en el marco del Proyecto de Investigación PI 18H003 y del PI 23H003 (ambos financiados por la SGCyT de la UNNE). Así, la investigación interdisciplinar sobre los espacios de frontera en obras y autores de la época tardo-antigua nos posibilita reflexionar sobre las audiencias de dichos textos y sobre cómo operaban estos imaginarios: nos permite, además, extender el uso de este concepto a la formulación y su continuidad a través del tiempo.

De esta manera, desde el Grupo de Estudios Helénicos proponemos pensar la frontera como una categoría flexible y multifacética, algo que va más allá de la construcción tradicional que la entiende como un límite de separación geopolítica. Esto resulta clave para comprender los procesos de interacción cultural, política y filosófica en las sociedades antiguas y tardoantiguas. Las fronteras también se pueden expresar en términos simbólicos en construcción constante a partir de la dialéctica establecida entre las acciones y prácticas de distintos sujetos. Solís Domínguez y Martínez Lozano han profundizado en las formas en que las fronteras simbólicas no sólo establecen límites necesarios para los procesos de construcción de identidad, sino que también funcionan como sitios de contactos y cruzamientos. Los espacios fronterizos, definidos de esta forma, se caracterizan por sus "elementos heterogéneos y descentrados en estado de desplazamiento o en movimiento", y dichos elementos se encuentran en una tensión e interacción constante (Solís Domínguez y Martínez Lozano, 2012).

Alejandra Liñán

[1]Este capítulo es resultado de los trabajos expuestos en el foro "La frontera en los estudios clásicos y su proyección en la actualidad. Entre la Filosofía, la Historia y la Literatura" de las *VI Jornadas de Intercambio de la producción científica en Humanidades y Ciencias Sociales* (Res-2024-307-CD-HUM#UNNE) y que se llevó a cabo del 11 al 29 de noviembre de 2024 en la Facultad de Humanidades (UNNE).

2. La frontera entre texto e imagen en la antigüedad

Si la palabra 'frontera' huele a línea pintada en el suelo para separar dos entidades físicas (o cartográficas) distintas, que demanda mostrar un pasaporte para ser cruzada, puede servir de imagen para la dificultad de tránsito entre realidades distintas pero contiguas, así como para intentos de impedir la entrada o la salida de una realidad. Una frontera puede encerrarnos en una realidad opresiva o impedir nuestro desplazamiento, temporal o definitivo a otras realidades.

En las artes, plásticas o escritas, en cambio, una frontera es un reto, una invitación al juego de traspasar y transgredir. Por ejemplo, es bien conocido el axioma de estudio de los géneros literarios griegos definido por Rossi (1971): en época arcaica las leyes (es decir, los límites) de los géneros no están escritas, pero se respetan; en época clásica están escritas y se respetan; en época helenística están escritas y no se respetan. Según Rossi (1971, p. 85) "la contaminazione perseguita con più sottile tenacia è quella fra modi e forme della poesia recitativa e modi e forme della poesia lirica".[2] Obviando que esta reflexión pueda caer en la tentación del razonamiento teleológico, parece que los griegos se afanaron primero en delimitar realidades literarias, en definir las fronteras de los géneros, para después embarcarse en la lúdica aventura de transgredir los límites establecidos y que dicha trasgresión resultó particularmente atractiva en campos concretos de acción literaria, por lo visto poblados de grupos de individuos convertidos en comunidades de trasgresión. En concreto, los filólogos de la Biblioteca de Alejandría se afanaron en construir cánones literarios (en cierto sentido jaulas genéricas) al tiempo que los subvertían en su producción literaria. Una se plantea hasta qué punto definir un género literario no es sino poner puertas al campo, imagen popular de la imposibilidad de poder marcar los límites de una realidad naturalmente inabarcable.

Si la realidad literaria muestra no sólo que es posible vivir sin fronteras, sino que la creación poética vive de su transgresión, ¿de qué fronteras podemos hablar cuando tratamos la literatura, griega en este caso? La literatura queda limitada por su naturaleza escrita: podemos hablar de literatura oral, pero en el caso de la literatura griega antigua, se nos ha perdido sin remedio, más allá de lo poco que puede recuperarse en su transmisión escrita (que compromete su naturaleza oral).[3] Puede, quizá, decirse que la verdadera frontera de la literatura se conforma en su diferencia ontológica con las artes plásticas: los colores y formas de una pintura bidimensional, un mosaico o una escultura se perciben con la vista, mientras que los de un texto escrito se perciben con la imaginación. De nuevo, los escritores griegos entienden esta frontera como un juego y buscan transgredirla.

El polígrafo griego Plutarco (40-120 d.C.) atribuye la siguiente reflexión al poeta Simónides:[4] Plu. De Gloria Atheniensium 346F-347A "Simónides llama a la pintura poesía silenciosa y a la poesía pintura parlante. Pues las hazañas que los pintores muestran como si estuvieran sucediendo, las palabras las narran y describen como sucedidas. Y si unos con figuras y colores, y otros con palabras y frases representan lo mismo [ταὐτὰ δηλοῦσιν], difieren en materia y en formas de imitación pero un único fin subyace en ambos. El mejor historiador es aquel que presenta la narración como una pintura [ὁ τὴν διήγησιν ὥσπερ γραφὴν... εἰδωλοποιήσας] de sentimientos y caracteres".[5]

La referencia a la capacidad que el texto escrito tiene para representar (ταὐτὰ δηλοῦσιν) y

[2] "La contaminación que se persigue con una tenacidad más sutil es la que se da entre los modos y formas de la poesía recitativa y los modos y formas de la poesía lírica".

[3] Véase Pordomingo (2022).

[4] Puede referirse al poeta Simónides (o Semónides) de Amorgos (fl. s. VII a.C.) o a Simónides de Ceos (fl. mediados s. VI a.C. a mediados del s. V a.C).

[5] Traducción de López Salvá (1989). Véase también Plu. Mor. 346a-e en que analiza la calidad de una obra de arte plástico en función de su capacidad para transgredir sus límites físicos y sugerir el *ethos* de lo representado. Van der Stockt (1990; 1992, pp. 26-31, pp. 144-146) retrotrae los elementos de estos pasajes del *De gloria Atheniensium* a Platón (Resp. X.600e-601a) y Aristóteles (Po. 1460b.7-13).

generar imágenes similares a las de una pintura (ὁ τὴν διήγησιν ὥσπερ γραφὴν... εἰδωλοποιήσας) se refiere sin duda a la capacidad descriptiva del lenguaje, que en griego recoge el término ekphrasis.[6] Independientemente de quién fuera el autor original de la idea, y de cuándo podamos datar emergencia de la teoría retórica sobre la *ekphrasis*,[7] la tensión entre literatura y artes plásticas se había hecho evidente en la descripción desde los comienzos mismos de la literatura griega, en Homero y el corpus hesiódico. En particular, los textos literarios compiten con las obras de arte plásticas en las descripciones de obras de arte desde la écfrasis del escudo de Aquiles en Ilíada XVIII:[8] al contrario que el artista plástico, el escritor puede recoger el proceso de creación de la obra de arte, y alabar la belleza del resultado:

478-82 Ποίει δὲ πρώτιστα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε
πάντοσε δαιδάλλων, περὶ δ᾽ ἄντυγα βάλλε φαεινὴν
480τρίπλακα μαρμαρέην, ἐκ δ᾽ ἀργύρεον τελαμῶνα.
πέντε δ᾽ ἄρ᾽ αὐτοῦ ἔσαν σάκεος πτύχες· αὐτὰρ ἐν αὐτῷ
ποίει δαίδαλα πολλὰ ἰδυίῃσι πραπίδεσσιν.

"Fabricó en primerísimo lugar un alto y compacto escudo
primoroso por doquier y en su contorno puso una reluciente orla
de tres capas, chispeante, a la que ajustó un áureo talabarte.
El propio escudo estaba compuesto de cinco láminas y en él
fue creando muchos primores con su hábil destreza".

También puede incorporar sonidos (y olores), deducir los que piensan y sienten los individuos representados, reproducir sus movimiento y extender procesos en el tiempo:

490-6 Ἐν δὲ δύω ποίησε πόλεις μερόπων ἀνθρώπων
καλάς. ἐν τῇ μέν ῥα γάμοι τ᾽ ἔσαν εἰλαπίναι τε,
νύμφας δ᾽ ἐκ θαλάμων δαΐδων ὕπο λαμπομενάων
ἠγίνεον ἀνὰ ἄστυ, πολὺς δ᾽ ὑμέναιος ὀρώρει.
κοῦροι δ᾽ ὀρχηστῆρες ἐδίνεον, ἐν δ᾽ ἄρα τοῖσιν
495αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον· αἱ δὲ γυναῖκες
ἱστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἑκάστη.

"Realizó también dos ciudades de míseras gentes,
bellas. En una había bodas y convites, y novias
a las que a la luz de las antorchas conducían por la ciudad
desde cámaras nupciales; muchos cantos de boda alzaban su son;
jóvenes danzantes daban vertiginosos giros y en medio de ellos
emitían su voz flautas dobles y fórminges, mientras las mujeres
se detenían a la puerta de los vestíbulos maravilladas."

La época arcaica, recordemos, era el momento en que las leyes de los géneros no estaban escritas, pero se respetaban. En términos de competición entre géneros de representación (representación literaria vs. representación plástica) parece que ya en entonces los poetas de la tradición épica hexamétrica entendieron que el juego de transgredir los límites podía aplicarse a la frontera con las artes plásticas.[10] Lo curioso es que el filólogo Zenódoto decidió atetizar la mayor parte de la descripción del escudo (Il. XVIII. 483-608), dejando sólo el resu-

[6]Véase la definición en Teón Progymnasmata 118 "Una descripción es una composición que expone en detalle y presenta ante los ojos de manera manifiesta el objeto mostrado" (Ἔκφρασις ἐστὶ λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ' ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον), y su caracterización de las virtudes del texto ecfrástico "la claridad y viveza para casi ver lo que se está exponiendo" (119 ἀρεταὶ δὲ ἐκφράσεως αἵδε, σαφήνεια μὲν μάλιστα καὶ ἐνάργεια τοῦ σχεδὸν ὁρᾶσθαι τὰ ἀπαγγελλόμενα). Traducción de Reche Martínez (1991).

[7]Por ejemplo, el propio Plutarco casi no utiliza palabras de esta familia léxica. Cf. Miguélez Cavero (2005).

[8]No es el único objeto de valor artístico descrito en los poemas homéricos. La bibliografía sobre la Ilíada XVIII es ingente. Véase Becker (1995). En el corpus hesiódico destacan la fabricación de Pandora (Teogonía 570-616; Trabajos y días 42-105) y el pseudo hesiódico Escudo de Heracles. Cf. Francis (2009).

[9]Traducción de Crespo Güemes (1991).

[10]Cf. schol. A Il. 18.483a Ariston., con el comentario de Nünlist (2009, p. 207).

men inicial (Il. XVIII. 478-482) porque no entendía qué función podía tener en el poema: la trasgresión no fue valorada por igual en todos los predios.

Homero y Simónides son el principio, pero la saga continúa. En términos de Nachleben, de hecho, el tema de la frontera antigua entre literatura y artes plásticas adquiere particular preponderancia con unos versos muy citados de Horacio:

> Ars poetica (Epístola a los Pisones) 361-5
>
> Vt pictura poesis; erit quae, si propius stes,
> te capiat magis, et quaedam, si longius abstes;
> haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri,
> iudicis argutum quae non formidat acumen;
> haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.
>
> "Como la pintura, tal es la poesía: habrá una que si estás más cerca más te cautivará, y otra lo hará si te pones más lejos; ésta gusta de la oscuridad, y quiere que la vea con luz esta otra, que no teme a la fina agudeza del juez; una ha gustado una vez, otra lo hará aunque se la haya visto diez veces".

Pese al parecido de estos versos con la anécdota de Simónides, Horacio no hace ninguna referencia a la *ekphrasis* (en latín *descriptio*) como lugar preferente de la aproximación entre literatura y artes plásticas, ni tampoco se adivina tras ella un juego literario. La Epístola a los Pisones no elabora la comparación con la pintura (361 *Vt pictura poesis*), que queda en un segundo plano, como tema ya conocido: en ambos casos una obra puede complacer de seis maneras distintas (de cerca / de lejos, con luz / sin luz, una vez / repetidas veces), pero no está claro si un elemento de cada pareja es superior al otro. Es posible que la mejor obra de arte, literaria o plástica, sea la que combina las seis cualidades: satisface a nivel micro y macroscópico, en una aproximación superficial (sin luz) o lenta (con luz), la primera vez (p. ej. por sorpresa) y las siguientes (afloran nuevos efectos) (Ferris-Hill, 2019, pp. 187-188).

La reflexión horaciana describe una realidad –concretamente en el juicio crítico (364 *iudicis argutum… acumen*) hay paralelos a los dos lados de la frontera entre literatura y artes plásticas– pero el uso posterior de *ut pictura poesis* fue con frecuencia prescriptivo: la frase sirvió a partir del Renacimiento para reivindicar el *status* de pintura y escultura, tan noble como la literatura, de cuyas leyes formales podía apropiarse (es decir, la pintura debía parecerse a la literatura), y en la dirección contraria como prescriptiva para la composición literaria.[11]

La relación forzosa y total entre dos entidades ontológicas tan distintas podía resultar particularmente atractiva cuando se superponían, por ejemplo, el grupo escultórico de Laocoonte y sus hijos (40-20 a.C.), descubierto en Roma en 1506, y ahora expuesto en los Museos Vaticanos (MV.1059.0.0), y la descripción de las serpientes atacando a Laocoonte y sus hijos en la Eneida de Virgilio (II.199-231). Dicha superposición quedó irreparablemente rota con el Laocoonte o los límites entre pintura y poesía de Gotthold Ephraim Lessing (1729-81).[12] En ella Lessing criticaba la tendencia a tomar la frase de Horacio *ut pictura poesis* como prescriptiva para la literatura: puesto que los escritores griegos sí describían emociones extremas (al contrario que las formas artísticas plásticas, como puede verse en la contención facial del grupo escultórico del Laocoonte), deben deducirse distintas leyes para la literatura, frente a la escultura y la pintura. Lessing reflexiona sobre cómo la literatura puede utilizar signos cronológicamente sucesivos, mientras que las figuras de las artes plásticas coexisten en el espacio y en el tiempo, por lo que el artista debe escoger el momento climático de la escena para sugerir un desarrollo temporal.

Liberada de los paralelismos forzados, entonces, la literatura pudo volver por donde solía y

[11]Panorama del Nachleben del poema en Ferris-Hillm (2019, pp. 244-271).
[12]Cf. Becker, 1993 sobre la conexión de Lessing y las descripciones antiguas.

dedicarse a provocar a las artes vecinas, con elocuentes *ekphraseis* de objetos artísticos. Prueba de ello es el magnífico poema de John Keats, del año 1819, *Ode on a Grecian Urn*, en que el poeta interroga a una vasija imaginaria, decorada con escenas pastorales y de sacrificios reminiscentes de los tipos de representación antiguos: las figuras de la vasija son atemporales porque las preserva un poema que, al contrario que las vasijas reales, puede reproducir movimiento, paso del tiempo y sonidos.

Laura Miguélez Cavero

3. Fronteras poéticas en textos de la Antigüedad tardía: *Dionisíacas* de Nono de Panópolis y *Vida de Alejandro de Macedonia*, atribuida a Pseudo Calístenes

La Antigüedad tardía constituye un período en el que los géneros literarios heredados de la tradición clásica se ven sometidos a un intenso proceso de transformación. Las fronteras entre épica, lírica, tragedia, historiografía y novela se vuelven porosas, y en ese entrecruzamiento de voces y estilos se elaboran nuevas formas de representación que dialogan con el pasado a la vez que lo resignifican. En este marco, tanto las *Dionisíacas* de Nono de Panópolis como la *Vida de Alejandro de Macedonia*, atribuida al Pseudo-Calístenes, se erigen como textos paradigmáticos: en ellos confluyen y se tensionan motivos míticos, recursos estilísticos y tradiciones discursivas diversas, configurando verdaderos espacios de frontera poética. El análisis de estas obras permite observar cómo la literatura tardía, lejos de clausurar la herencia clásica, abre un campo fértil de variación, apropiación e innovación.

El poema épico *Dionisíacas* de Nono de Panópolis, compuesto en la primera mitad del siglo V d.C. y de una extensión equivalente a la *Ilíada* y la *Odisea* juntas, clausura el itinerario de la epopeya griega con una propuesta de apropiación innovadora de la tradición homérica. A lo largo de sus 48 cantos, dedicados a narrar la vida del dios Dioniso desde sus orígenes hasta su ascenso al Olimpo, Nono construye un vasto compendio cultural, mítico y literario que amalgama géneros, estilos y discursos diversos. Esa hibridez genérica y poética encuentra un correlato en otro texto tardoantiguo que, en apariencia muy distinto, comparte con él una misma heterogeneidad discursiva: la *Vida de Alejandro de Macedonia*, atribuida a Pseudo-Calístenes. Esta obra, redactada probablemente en Alejandría hacia el siglo III d.C., presenta en griego la biografía novelada de Alejandro Magno, entrelazando un marco histórico y épico con un repertorio fabuloso y legendario.

Ambos textos encarnan el cruce de fronteras literarias y culturales característico de la Antigüedad tardía. En las Dionisíacas, el estilo "dionisíaco", exuberante en adjetivaciones y descripciones, convierte el poema en un *poikílos hymnos*, himno variado que despliega el principio de la *poikilía* o poética de la variación.[13] Esta polifonía no se limita a los temas tratados, sino también a la conjunción de géneros que Nono reinterpreta: la lírica pindárica, la tragedia, la poesía bucólica, la historiografía, la novela griega y, por supuesto, la épica homérica. Cada apropiación implica un gesto doble de actualización y transformación, de modo que el poeta compone en el marco de un género pero lo reconfigura, borrando límites y generando nuevos efectos poéticos. No resulta casual que invoque a Proteo como figura inspiradora: así como esta divinidad marina cambia de forma constantemente, también su poema se metamorfosea, encarnando una naturaleza múltiple y fronteriza.

La *poikilía*, tal como se manifiesta en *Dionisíacas*, no implica solo la reutilización de fórmulas y motivos homéricos, sino también la incorporación sistemática de recursos ajenos a la épica. La obra combina el metro hexamétrico y las convenciones tradicionales con elementos provenientes de otros géneros: imágenes bucólicas, escenas eróticas con resonancias novelescas, descripciones cercanas a la retórica sofística y episodios que remiten al teatro trágico. De este modo, la epopeya no se limita a imitar, sino que se convierte en un laboratorio literario donde se experimenta con la tradición, produciendo un efecto de extrañamiento y no-

[13]Sobre la categoría de *poikilía* en relación con la escritura de Nono, véanse Agosti (1996), Gigli Piccardi (1993), Miguélez-Cavero (2008), Lasek (2016). Sobre el uso del término *poikilía* en la tradición literaria griega, véase Hadjittofi, 2023; 2025.

vedad. Entre los pasajes más ilustrativos de esta hibridez cabe mencionar los cantos XV y XVI, centrados en la figura de Nicea. La joven cazadora, devota de Artemisa, rechaza el avance erótico de Dioniso, lo que genera una tensión dramática entre el mundo agreste de la doncella y la esfera del deseo personificada por el dios. El paisaje cumple aquí una función simbólica: el bosque agreste se asocia con la virginidad, mientras el prado florido remite al erotismo, en un recurso característico de otros géneros literarios como la bucólica o la novela,[14] entre otros, donde la descripción del entorno acompaña el desarrollo de los afectos de los personajes. Asimismo, la insistencia en la resistencia de Nicea frente a los impulsos de Dioniso evoca la figura de doncellas míticas que resguardan su virginidad frente a las amenazas masculinas. La reelaboración de este motivo en un contexto épico evidencia la hibridez de la obra de Nono, que integra procedimientos narrativos propios de la novela en el marco de una epopeya dedicada a un dios.

Por su parte, Vida de Alejandro manifiesta una hibridez[15] semejante, aunque desplazada hacia el ámbito cultural. El texto conjuga biografía, historiografía, novela y literatura fantástica, para narrar la vida del conquistador desde su origen semidivino hasta su muerte en Babilonia. El relato sitúa en escena el encuentro con la alteridad, designada a través del término "bárbaro", que en esta obra adquiere un valor etnográfico y cultural antes que meramente despectivo: designa lo no griego, lo diverso, aunque no por ello carente de organización social o tradiciones. No obstante, la retórica helenocéntrica impregna la narración: los bárbaros aparecen como inferiores en inteligencia y estrategia frente a los griegos, tal como se muestra en el libro III, cuando Alejandro enfrenta al rey Poro y su ejército acompañado de fieras. Allí se subraya la oposición entre la racionalidad griega y la supuesta falta de sabiduría de los pueblos dominados. Este esquema reproduce la antítesis heleno-bárbaro heredada de los períodos clásico y postclásico, que no solo organiza la trama sino que contribuye a la construcción genérica de la obra.

Si Nono de Panópolis erige en Dioniso una figura liminar, situada entre lo humano y lo divino, lo griego y lo bárbaro, lo natural y lo cultural, Pseudo-Calístenes proyecta en Alejandro una imagen igualmente fronteriza: un rey humano con ascendencia semidivina, que encarna la superioridad griega en territorios ajenos. La travesía de ambos héroes –el dios que se abre paso hasta el Olimpo y el conquistador que extiende su dominio hasta la India– se articula en torno al viaje y al encuentro con lo otro en un marco épico. Dioniso avanza entre metamorfosis y episodios eróticos que evocan la lírica bucólica, la novela griega, mientras Alejandro despliega cartas, batallas y maravillas que lo sitúan en un horizonte fabuloso y casi mítico.

La hibridez es, en consecuencia, un rasgo compartido. En el caso de Nono, el poema despliega una épica proteica que absorbe la tragedia, la lírica, la novela y la bucólica; en el caso de Pseudo-Calístenes, la biografía se enriquece con materiales novelescos, historiográficos y fabulosos. En ambos, los géneros se entremezclan para dar lugar a obras difíciles de clasificar, donde los límites literarios se difuminan. Del mismo modo, la tensión cultural constituye un denominador común: Dioniso encarna la frontera entre lo griego y lo extranjero, mientras Alejandro se erige en el portador de una identidad helénica que se afirma en la contraposición con los bárbaros.[16]

La crítica contemporánea ha destacado que la obra de Nono debe comprenderse no solo en su diálogo con Homero, sino como un texto que reformula la tradición clásica en clave tardía, articulando elementos clásicos y no clásicos de manera innovadora. De igual manera, Vida de Alejandro de Macedonia no puede reducirse a mera biografía ficcional, sino que expresa las tensiones identitarias de un autor helenizado en la periferia del Imperio, que reconfigura la imagen de Alejandro como emblema de lo griego.[17] En este sentido, tanto *Dioni-*

[14]Sobre la reelaboración de elementos bucólicos en las Dionisíacas véanse Harries (2006), Acosta-Hughes (2016), Minuto (2022); sobre el vínculo con la novela griega véanse Frangoulis (2014), Hadjittofi (2014), Miguélez Cavero (2016).

[15]Sobre hibridez genérica en *Vida de Alejandro de Macedonia* véanse García Gual (2008), Stoneman (2007), Ruíz Montero (2006).

[16]Sobre identidad y alteridad véanse Stoneman (2019), Álvarez (1998), Vlassopoulos (2013).

[17]Véanse Stoneman (2007), Guerrero Arias (2002), Hartog ([1980] 2003).

síacas como la *Vida de Alejandro* nos muestran que la Antigüedad tardía no constituye un período de mera decadencia, sino un espacio de reinvención, donde las fronteras poéticas son también fronteras culturales.

Ambas obras demuestran que, en el cruce de géneros y tradiciones, la literatura griega tardoantigua rearticuló su herencia para producir nuevas formas narrativas. Lejos de clausurar la tradición, estos textos la transforman, haciendo de la frontera un principio creativo: un lugar donde lo clásico se desdibuja y renace, en constante metamorfosis.

Agustina Aldavez
Evelyn Spanger

4. Relaciones interculturales en espacios de frontera: de la Antigüedad tardía a la Temprana Edad Media

La frontera, como noción de tipo problematizante, entendida como una franja o espacio en el que se desarrollan intercambios entre diferentes grupos, parte de los estudios antropológicos e históricos que se fueron desarrollando ya desde comienzos del siglo XX. En este sentido, uno de los trabajos que ejerció una influencia notable en el desarrollo de las contribuciones históricas sobre la frontera fue *The Frontier in American History*, de F. J. Turner (1921). Básicamente, Turner señalaba que la frontera tuvo un efecto en las instituciones estadounidenses, cosa que se debía a la ausencia de instituciones civiles en dichos espacios de frontera. Ello contribuyó al surgimiento de derechos individuales, por parte de los colonos. Así, para Turner, la frontera estadounidense tenía el carácter de una zona "poco-explotada" a la que los colonos se trasladaban, cuyos habitantes debían ser derrotados a fin de que dichos colonos pudieran tener granjas.

En el marco de los estudios históricos sobre las fronteras del Imperio romano, no podemos dejar de mencionar el clásico trabajo *Frontiers of the Roman Empire. A Social and Economic Study* de C. Whittaker (1994). De acuerdo con su perspectiva, el *limes*, a pesar de su aparición clara en la retrospectiva arqueológica, aparentemente no era la "borderline" política y cultural definida que los académicos tradicionalmente habían sostenido que era. Así, Whittaker propuso el siguiente postulado: el *limes* no era una *frontier* en el sentido moderno. En su lugar, era un espacio de contacto en el que se sostenía el intercambio. El tan conocido *limes* que caracteriza la historia de la Roma tardía, por lo tanto, no marcaba una frontera cultural, lo cual era contrario a la ideología sobre los grupos bárbaros que mantenían los intelectuales tardorromanos.[18]

Una contribución vinculada a estos postulados es la que realizó Javier Arce en su artículo "Frontiers of the Late Roman Empire: Perceptions and Realities" (2001). El historiador sugiere que, desde el período republicano, las élites aristocráticas y los oficiales romanos elaboraron un tipo de ideología imperial que no podía aceptar ninguna frontera en asuntos de expansión en el mundo conocido. Así, partiendo de la frase *Imperium sine fine dedi* –que proclamaba el poeta Virgilio enfáticamente–, Arce indica que *fines*, por lo tanto, es la palabra correcta. De esta forma, la idea de *imperium sine fine* fue enriquecida con el paso del tiempo, pues Arce considera que Ovidio definió el problema inequívocamente: "para otra gente", él dice, "la tierra puede ser entregada con un límite fijo. Pero para la ciudad de Roma, su espacio es el mismo que el del mundo" (Ovidio, *Fasti*, II.684). El imperio, la extensión del dominio de Roma, no termina excepto donde el universo termina: *spatium urbis est idem spatium orbis*. Así, el historiador concluye que el texto de Ovidio implica el reconocimiento de la existencia de limites de otras gentes. Pero al mismo tiempo, la obra de Ovidio abre la puerta a la extensión de la expansión romana formulada de tal manera que parece completamente fundamentada: no había límite para el *spatium de la urbs. Orbis romanus*, entonces, podía ser todo el mundo

[18]En este sentido, véase Heather (1997), quien señala que la ideología tardorromana –que fue construida alrededor de los bárbaros como peligrosos invasores que amenazaban la estabilidad del imperio y que debían ser subyugados–, tenía el objetivo de impulsar y fundamentar la propaganda imperial que sustentaba el mito de la victoria eterna.

que puede o podría ser sujeto por Roma. Por consiguiente, incluye todas las tierras existentes. Por el contrario, *orbis terrarum* "es un término más geográfico y puede ser identificado como el mundo dominado por los romanos". El historiador señala que estas ideas fueron transmitidas al siglo IV y que continuaban en uso: las encontramos en el texto anónimo de la *Expositio Totius Mundi et Gentium*. Así, el *orbis terrarum* incluía todo el mundo conocido (Axum, India, Persia, la tierra de los sarracenos). *Orbis romanus* estaba restringido a la tierra (romana), cuya descripción seguía a Persia: *post hac (Persae) nostra terra est*. En la conciencia geográfica de este autor anónimo, Persia era el límite de la tierra Romana. Pero el *orbis romanus* se extendía más allá de este límite. La propaganda oficial romana seguía el mismo patrón: en el siglo IV, el emperador aparecía cada vez más a menudo como el *Dominus Totius Orbis* o *Propagator Romani Nominis*, títulos que eran utilizados incluso durante el gobierno del rey ostrogodo Teodorico (493-526) en las monedas e inscripciones. La nostalgia del emperador Justiniano (527-565) fue mucho más limitada, pues ordenó conquistar *usque ad illos fines provincias africanas extendere ubi ante res publica romana fines habuerat*: "hasta los límites de las provincias africanas que habían sido previamente establecidos por la respublica romana" (*Codex Iustinianus*, VIII.1).

Ahora bien, el análisis de obras y discursos compuestos en espacios de frontera permite profundizar en las formas de representación del "otro" cultural durante la Antigüedad Tardía y la Edad Media. En el caso de nuestro proyecto de investigación ("Fronteras culturales, fronteras genéricas, fronteras entre textos. Permeabilidad de los bordes en textos de la Antigüedad Tardía: Nono de Panópolis y Pseudo-Calístenes"), este estudio se ve particularmente estimulado por la posibilidad de establecer un fructífero diálogo interdisciplinario entre las diferentes perspectivas que conforman nuestro análisis. En efecto, el trabajo conjunto de especialistas en Historia Medieval, Literatura y Letras Clásicas, y Filosofía Antigua permite abordar el panorama con mayor riqueza y complejidad, atendiendo a la diversidad de géneros literarios, fuentes documentales y formas de pensar las representaciones de alteridad y sus transformaciones a lo largo del tiempo.

Desde la perspectiva de la historia, son numerosas las obras que han explorado las relaciones interculturales en zonas de contacto entre diversos pueblos, así como los modos en que dichas relaciones generaron formas de representación y discursos de construcción identitaria en el período abordado. Una de las zonas fronterizas en las que este enfoque de análisis resulta más provechoso es el Egipto de la Antigüedad Tardía. Su posición periférica, como frontera sur del Imperio romano, se complementa con su importancia económica, su sociedad multicultural y multiconfesional, y su papel de intermediación en las rutas comerciales de larga distancia hacia Oriente (Jackson, 2002, pp. 22-24), lo que convierte a la región en un área privilegiada para el estudio de las relaciones y representaciones interculturales.

Por otro lado, el concepto de "frontera" no se limita únicamente a los espacios limítrofes políticos o geográficos –que separan y unen culturas al mismo tiempo–, sino que también abarca las fronteras entre lenguas, religiones, costumbres y géneros literarios dentro de una misma región. En este sentido, Nono de Panópolis emerge como una de las figuras más interesantes para el análisis. Su obra ha sido definida como una *poikilia*, habida cuenta de su rica diversidad y de los entrecruzamientos entre estilos y géneros literarios presentes en sus escritos (Hernández de la Fuente, 2008, pp. 3-5; Miguélez Cavero, 2008, pp. 167-172). Asimismo, Nono se caracteriza por su compleja y ambivalente posición en el marco de otra frontera crucial para el Egipto tardoantiguo: la religiosa. Esta particularidad deviene del hecho de que es considerado autor, a la vez, de uno de los últimos ejemplos de poema épico pagano, las Dionisíacas, y de una obra literaria de espíritu y contenido claramente cristianos, la *Paráfrasis del Evangelio de San Juan*.

La cronología y el orden de escritura de ambas obras son motivo de debate. Algunos autores, como Whitby (2016, p. 215), defienden una redacción simultánea; otros, como Accorinti (2016,

pp. 30-32) y Hernández de la Fuente (2008, pp. 27-30), sostienen que la *Paráfrasis* precede a las *Dionisíacas*. En todo caso, existe cierto consenso en que ambas obras pueden datarse hacia mediados del siglo V d. C., como muy tarde en las décadas de 470 ó 490. La polémica en torno al orden de sus obras revela una preocupación por definir las lealtades religiosas de Nono: ¿fue un poeta pagano que se convirtió posteriormente al cristianismo? ¿O fue, más bien, un poeta cristiano que emprendió un ejercicio de erudición literaria a partir de tropos paganos?

Para situarnos ya en el contexto de la Temprana Edad Media Occidental, H. W. Goetz (2001) señala que las percepciones sobre *realms* y *frontiers* cambiaron durante este proceso. De acuerdo con este autor, mientras que la visión tardoantigua cristiana de Orosio, con su convicción de que el Imperio romano era universal, en el último análisis niega la existencia (o al menos la importancia) de las fronteras (que podría haber sido una reacción, asimismo, de las amenazas en aumento que experimentó el Imperio romano por parte de los pueblos bárbaros). Por lo demás, los cronistas merovingios, tales como Gregorio de Tours o Pseudo-Fredegario, si bien quizás no reflejaron la frontera como un problema inmanente, revelaron un entendimiento que cambió. Ellos percibían y reconocían la existencia de fronteras entre pueblos, provincias y reinos. En época carolingia, esta actitud se reflejó en un concepto incuestionablemente consciente. Por lo tanto, podría decirse que hubo un cambio en la percepción de la manera tardorromana de pensar un imperio a nivel "mundial", en el que las fronteras actualmente contradecían las convicciones ideológicas, a la manera carolingia de pensar, en la cual las fronteras habrían estado en disputa, pero que sin duda existían en la realidad como también en la teoría. Si tomamos la mencionada contribución de Whittaker y sus sugerencias acerca de la naturaleza del *limes* romano (la ideología que ha sido confirmada por las ideas de Orosio), podríamos asumir que hubo un cambio gradual pero, sin embargo, fundamental, en la percepción e importancia de las fronteras desde la Antigüedad romana a la Temprana Edad Media.

Walter Pohl también abordó la cuestión de las fronteras en relación con las identidades en la Antigüedad tardía y la Temprana Edad Media. En su artículo "Frontiers and Ethnic Identities" (2005), Pohl considera dicha relación en función del ejemplo las fronteras que los carolingios habían erigido para defenderse de las incursiones de los avaros y comparándolas, a su vez, con el *limes* romano. En la concepción de este autor, la frontera "was also bridged by ethnographic curiosity and the wish to establish some conceptual order in a potentially threatening world beyond civilization" (2005, p. 262). En este mundo amenazador, las fronteras proveían, a los caudillos de origen bárbaro o romano, posibilidades para acumular poder militar y crear posiciones de fuerza que podían expandirse. Además, estos espacios estaban cargados con un simbolismo ideológico que fue cambiando con el paso del tiempo: durante los últimos siglos del imperio romano, el *limes* distinguía entre bárbaros y civilizados, para luego, en siglos posteriores, diferenciar entre *populus Christianus* y *gentes*. Pohl concluye el trabajo alegando que los límites territoriales son el único caso específico de fronteras sociales en el que los sistemas se perpetúan mediante un proceso continuo de inclusión y exclusión.

Como podemos apreciar a partir de las diferentes teorías enunciadas, la preocupación por conocer al otro, y por definir las relaciones con la otredad, no sólo ha surgido a partir del mero interés. Se observa a menudo una función instrumental para el conocimiento de los grupos humanos vecinos pero diferentes, sobre todo en cuanto a la definición de decisiones políticas vinculadas a las relaciones con ellos. Otro caso a considerar en este sentido es el del tratado bizantino del siglo X *De Administrando Imperio*, elaborado en el círculo cortesano e intelectual del emperador Constantino VII Porfirogéneto. Esta obra incluye descripciones e informes de extensión variable sobre los pueblos vecinos a las fronteras del imperio Bizantino.[19]

[19]Utilizamos, para el presente trabajo, la edición en inglés de Moravcsik y Jenkins (1967).

En muchos casos, las visiones que describe el tratado sobre los diferentes pueblos son negativas, especialmente su comunidad aún no había sido incorporada a la ecúmene cristiana. Codicia insaciable, astucia maliciosa y crueldad son algunas de las ideas con la que los autores reconstruyen su visión de pueblos vecinos y enemigos (*De administrando Imperio*, 7, p. 8-10). Pero también se encuentran otras ideas que no necesariamente implican una representación negativa: La valentía y la astucia son algunos valores reconocidos a ciertos grupos, mientras que se considera que aquellos más organizados merecen una atención especial como posibles socios o aliados (*De administrando Imperio*, 13, p. 122). El tratado constituye de esta forma una valiosa fuente, no sólo para reconstruir las representaciones de los círculos de poder en Constantinopla sobre el mundo y los pueblos vecinos al Imperio, sino también para reconocer estrategias políticas consideradas válidas y eficientes para tomar decisiones sobre las relaciones exteriores de Bizancio.

Fernando Ruchesi
Nicolás Vallejos Zacarías

5. Fronteras en la representación de lo real: cercanías entre la filosofía presocrática y la literatura

Una de las notas más salientes de la filosofía en los primeros tiempos de su aparición en Grecia entre los siglos VII y VI a.e.c. es que en ella confluyen las diferentes formas de pensar lo real y de traducir estas representaciones de mundo en palabras y discursos propios de la época. Así las aspiraciones cientificistas de los primeros filósofos se mezclan con las revelaciones de los místicos, la emocionalidad/sensibilidad de la poesía, los mitos de los aedos, entre otros, y no solo en la forma de expresión que contempla la presencia de divinidades, el uso de simbolismos y metáforas, la forma métrica y en prosa, sino también es posible observar cierta continuidad o cercanía en la concepción de la realidad que intentan transmitir.

Un caso ejemplar de este habitar fronterizo es el de Empédocles de Agrigento (495-435 a.e.c.), filósofo pluralista que plantea el origen de lo real como paso de la pluralidad a la unidad y, cíclicamente, de la unidad a la multiplicidad nuevamente, a partir de cuatro elementos, fuego, agua, tierra y aire. El ciclo de composición y disgregación es regido por dos fuerzas: Amor (Φιλότης) y Discordia (Νεῖκός). Así, para Empédocles la materia y el conjunto de todo lo real no es sino resultado del entrelazamiento de las fuerzas primordiales que mueven a los entes a unirse y separarse.

Esta percepción hilozoísta de lo real en la que piensa a las materias primas del mundo físico (Agua, Fuego, Tierra, Aire) como sustancias animadas mediante fuerzas metafísicas (Amistad y Odio) también está presente en el vínculo continuo en la vida vegetal, que opera como base de vida en los distintos reinos y los sostiene como puente alquímico con lo elemental. La planta transforma la luz del sol, los minerales de la tierra, el espacio del aire y la humedad del agua en las condiciones de posibilidad de vida del reino vegetal, y opera como base subsistente de las demás formas de vida. La frontera en la que convergen materia (ὕλη) y vida (ζωή) es el espacio simbólico donde conviven contrarios en esta representación de lo real. Además, en Empédocles es evidente el cruce entre filosofía y mito, y puede hallar en los elementos del orden e inmanente al mundo un nexo que lo vincula con aquello divino de orden trascendente, de manera tal que incluso se refiere a sí mismo, en ocasiones como una manifestación divina, y menciona en otras sus múltiples reencarnaciones.

Asimismo, Heráclito (565-480 a.e.c.) es otra figura representativa dentro de la filosofía cuyas teorías pueden contemplarse en el esquema de las fronteras. Para Heráclito la realidad es un proceso dinámico de transformación, en el que el devenir está regido por el λόγος, principio universal que estructura el cosmos y articula la relación entre opuestos, como el día y la noche, la guerra y la paz, o la vida y la muerte. En el fragmento DK B1, Heráclito sostiene:

> τοῦ δὲ λόγου τοῦδ᾽ ἐόντος ἀεὶ ἀξύνετοι γίνονται ἄνθρωποι καὶ πρόσθεν ἢ ἀκοῦσαι καὶ ἀκούσαντες τὸ πρῶτον· γινομένων γὰρ πάντων κατὰ τὸν λόγον τόνδε ἀπείροισιν ἐοίκασι, πειρώμενοι καὶ ἐπέων καὶ ἔργων τοιούτων, ὁκοίων ἐγὼ διηγεῦμαι κατὰ φύσιν διαιρέων ἕκαστον καὶ φράζων ὅκως ἔχει· τοὺς δὲ ἄλλους ἀνθρώπους λανθάνει ὁκόσα ἐγερθέντες ποιοῦσιν, ὅκωσπερ ὁκόσα εὕδοντες ἐπιλανθάνονται.

No obstante que esta razón es siempre verdadera, los hombres son incapaces de comprenderla cuando la oyen por primera vez y aun después de haberla oído. Porque, a pesar de que todas las cosas están sometidas al devenir de acuerdo a esta razón, parece como si los hombres no tuvieran de ello ninguna experiencia, cuando seleccionan palabras y hechos tal como lo expongo, dividiendo a cada una de las cosas de acuerdo a su clase y manifestando cómo es verdadera. Pero otros hombres ignoran lo que hacen cuando están despiertos, así como olvidan lo que hacen en el sueño.[20]

Como señala Mas Torres (2003), este fragmento distingue entre quienes desconocen el λόγος por no haberlo oído, quienes lo desconocen a pesar de haberlo escuchado, y quienes lo comprenden tras un proceso reflexivo. Este desconocimiento radica en la dificultad de percibir la unidad subyacente en la realidad cambiante, que Heráclito describe como una tensión productiva entre opuestos. La realidad se construye a partir de la dialéctica de los contrarios, como se evidencia en el fragmento DK B8: τὸ ἀντίξουν συμφέρον . . . ἐκ τῶν διαφερόντων καλλίστην ἁρμονίην (“Lo contrario se pone de acuerdo; y de lo diverso la más hermosa armonía, pues todas las cosas se originan en la discordia”).

Heráclito sostiene que los opuestos no son contradictorios, sino complementarios, generando una armonía que constituye el orden cósmico. Esta idea se refuerza en el fragmento DK B12, uno de los más reconocidos del filósofo: ποταμοῖσι τοῖσιν αὐτοῖσιν ἐμβαίνουσιν ἕτερα καὶ ἕτερα ὕδατα ἐπιῤῥεῖ· καὶ ψυχαὶ δὲ ἀπὸ τῶν ὑγρῶν ἀναθυμιῶνται (“Diversas aguas fluyen para los que se bañan en los mismos ríos. Y también las almas se evaporan de las aguas”).

Este fragmento, aunque mayormente malinterpretado, ilustra el perpetuo devenir de la realidad, donde la aparente estabilidad (el río) oculta un cambio constante (las aguas). En ese sentido, según Bernabé (2010), el λόγος en Heráclito no es solo discurso, sino una norma universal que estructura este devenir (p. 117). Farré (1983) añade que los opuestos no coexisten simultáneamente en el mismo espacio, sino que su alternancia impulsa el movimiento del mundo (p. 132). La comprensión del λόγος requiere aceptar que lo racional y lo irracional, lo ordenado y lo caótico, se entrelazan. La realidad, que "ama ocultarse" (DK B123), se esconde a la percepción humana, pero el λόγος la hace inteligible al revelar la unidad detrás de los contrarios. En este sentido, la frontera entre lo racional y lo irracional no es fija, sino un espacio dinámico donde ambos se redefinen mutuamente. Esta tensión no destruye la inteligibilidad del mundo, sino que la constituye, invitando al ser humano a reflexionar para comprender la lógica interna del cosmos, que al mismo tiempo se manifiesta constantemente frente a él, no solo en el exterior, en la naturaleza, sino también en su propio interior.

En el caso de literatura poetas y poetisas reflejan la confluencia de elementos y/o tensiones contrarias, pero en ámbito específicamente humano, esto es, el ámbito de las emociones, sentimientos, tendencias, regulaciones morales. La poesía lírica de Safo de Lesbos (650/610-580 a.e.c.) presenta al deseo amoroso (ἔρως) de forma ambigua o, al menos en apariencia, paradójica. Por un lado, ἔρως es dulce y sanador, como en el Fr. 48 donde la autora escribe: ἦλθες, ἔγω δέ σ᾽<ἐμαιόμαν>, ὃν δ᾽<ἔψυξας> ἔμαν καιομέναν πόθωι (“Viniste te anhelaba, y refrescaste mi alma encendida de deseo”).

Aquí el deseo se liga con lo fresco y la saciedad y se relaciona con la calma de este fuego con el que se suele representar a ἔρως como una fuerza que carcome a sus víctimas. Ahora, la dulzura y frescura no son los únicos atributos con los que Safo caracteriza a ἔρως, pues este también puede ser amargo ya que causa sufrimientos en los amantes. (Fr. 1, estr. 4, v. 1).

[20]Para todos los fragmentos de Heráclito usamos la traducción de Farré (1983).

Así, en el ἔρως sáfico se proyecta la percepción fronteriza de lo real, como una pasión dulce-amarga (γλυκύπικρον): Ἔρος δηὖτέ μ᾽ὸ λυσιμέλης δόνει, γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον ("De nuevo amor, me agita, el que afloja [los miembros esa agridulce fiera indomable").

Anne Carson en su libro "Eros el dulce-amargo" concibe al ἔρως sáfico como "falta" donde el amante sobrepasa sus bordes en busca de aquello que su propio deseo solicita y, a su vez, ἔρως penetra en los bordes del amado sin previo. Por lo cual, la ambivalencia de ἔρως (Fr. 130) evidencia como el amor y el odio pueden converger en el deseo erótico; el espacio entre lo dulce y lo amargo los conecta, en tanto se producen simultáneamente, y los separa, puesto a que es posible distinguirlos mínimamente, dando a ἔρως un rol paradójico. Para Carson (2015), es necesario mantener el espacio entre el amante y el amado pues de lo contrario el deseo se acabaría; el alcance del deseo se define en la acción siendo bello (en cuanto a su objeto), frustrado (por su intento) e infinito (en el tiempo) y donde, a su vez, sus fronteras se vuelven permeables.

Por último, es posible ver cómo esta aparente paradoja encuentra su correlato en la tragedia ática, particularmente en *Antígona* de Sófocles. El enfrentamiento entre la ley divina (representada por Antígona) y la ley humana (encarnada en Creonte) puede leerse como un choque de principios que no se resuelve en la supremacía de uno sobre el otro, sino en la ruina de ambos. La tragedia, al igual que el λόγος heracliteano, no elimina la contradicción, sino que la dramatiza como constitutiva del orden del mundo. Así, en *Antígona* la frontera se materializa en el enfrentamiento de los personajes, cuya incapacidad para integrar el opuesto lleva al colapso. De esta manera, la noción de frontera no designa un límite que clausura, sino un espacio de cruce y de transformación, donde lo racional y lo irracional se presentan como irreconciliables, para que finalmente se descubra que ambos son momentos de un mismo proceso. Esta lectura vinculada con la tragedia permite comprender la frontera como el lugar simbólico en el que se juega no solo la tensión de los contrarios, sino también la posibilidad misma de interpretar la realidad.

En este breve recorrido por la filosofía y la poesía muestran las cercanías de las teorías respecto a la noción de "frontera" como concepto vertebrador de lo real en la medida en que permite articular elementos en apariencia opuestos o inconciliables para la razón pero que en la naturaleza y en los seres humanos parecen convivir. El hilozoísmo en Empédocles como frontera entre lo material y lo vital, el movilismo universal y la armonía de tensiones opuesta de Heráclito, el carácter "dulce-amargo" del ἔρως sáfico y la convivencia de legalidades contrapuestas en Sófocles dan cuenta de una representación del mundo y del ser humano que entrelaza fuerzas, elementos e ideas contrarias y cuya dinámica da vida y ser a lo real.

Carolina Modenutti - María Eva Silva
Fernando Gómez - María Paz Scolari

6. Resignificación de la otredad en Hybris

La obra teatral *Hýbris* (o La desmesura en la tragedia postraumática pop) escrita y dirigida por Alfredo Germignani fue estrenada el 1 de julio de 2016. Los autores explican, en el libro de bolsillo que fue entregado la noche del estreno, que se basaron en obras de Esquilo y Eurípides y buscan rendir tributo al mito trágico griego. También se advierte en ese libro que la puesta en escena es disruptiva en relación con sus antecedentes clásicos.

Hýbris reelabora las tragedias griegas Euménides de Esquilo y Medea de Eurípides a través del lenguaje escénico del teatro posdramático.[21] En este trabajo nos centraremos en la figura

[21]Hans-Thies Lehmann (2013) desarrolla el concepto de teatro posdramático. Su enfoque se desplaza del producto teatral terminado hacia la situación que conecta a todos los participantes, tanto actores como asistentes. Este tipo de teatro implica una reflexión sobre sus propios medios. Se define por una doble tensión: la autonomía del teatro como medio y la redefinición del drama mismo. Se caracteriza por la desjerarquización de los medios teatrales, priorizando la presencia, la experiencia compartida, el proceso y la energía, por encima de la mera representación y la significación. Integra aportes de la filosofía, la teoría literaria, los estudios de cultura visual, la antropología y los performances studies para abordar la complejidad de la escena actual. Ofrece herramientas analíticas para obras efímeras donde la dimensión sensible es altamente significante, poniendo atención en el tiempo y el espacio escénico.

de Medea a fin de explicitar la relación dialógica entre la heroína de la obra chaqueña y la del hipotexto. Buscamos ver cómo Germignani resignifica la otredad en su obra.

Adoptamos un encuadre teórico–metodológico comparatista, íntimamente unido a los conceptos de apropiación y resignificación de la recepción de la tradición clásica (Hardwick, 2003, p. 2). De esta manera, establecemos relaciones intertextuales entre *Hýbris* y la tragedia Medea de Eurípides particularmente (es decir la presencia efectiva de un texto en otro a pesar de las distancias espaciales, temporales y culturales) para determinar el modo en que el dramaturgo se apropió y resignificó el hipotexto. Es decir, el modo en que utilizó, o no, determinados elementos y la estructura de la tragedia clásica, según convenciones estéticas, el contexto socio-cultural e ideológico de la época y las necesidades de la trama argumental de la nueva obra. Seguiremos los postulados teóricos de Gerard Genette (1989), Edith Hall y Stephe Harrop (2013), Hans-Thies Lehmann (2013) y Lorna Hardwick (2003).

6.1. Eurípides vs. Germignani

En Medea de Eurípides del siglo V a. C. el *Otro*[22] es un elemento foráneo y peligroso: Medea es una princesa extranjera, mujer y hechicera (Delbueno, 2013, p. 3) de modo que su relación con la sociedad corintia es delicada y frágil, ella misma dice que es necesario que *el extranjero se vincule de manera adecuada*[23] (Eur. 221 v.) y cuando lo logra, su marido reniega de ella para casarse con la princesa (Eur. 489 v.). Entonces, la condición jurídica en la que queda Medea la deja en desventaja frente al rey Creonte que teme por la seguridad de su hija (Nápoli, 2007, p. 74), es por ello que decide desterrar a la hechicera. La última frontera que cruza la heroína es la de la civilización al matar a sus hijos y quedar en la esfera de lo feral: "Jasón: -...tienes una naturaleza más salvaje que la tirrena Escila" (Eur. 1342 v.).

Nada de esto ocurre en *Hýbris* donde no se hace ninguna alusión a la procedencia de Medea. Por otra parte, el destierro es producto de un castigo impuesto por Jasón quien ve afectada su honra al saber que Medea enamoró a la diosa Éride. Finalmente, el rechazo de las hijas que concibió con Jasón, las Hisminias, y ser señalada por el pueblo como causante de los males de la ciudad, es lo que la separa de los que ama, la convierte en un otro en el que se cargan las culpas de lo ocurrido. La escisión definitiva es su muerte.

La otredad en la obra chaqueña está dada en relación a los sentimientos: la mirada de Germignani apunta justamente al componente erótico que Eurípides buscó deliberadamente no tomar. El poeta trágico deserotiza la materia mítica y pone el foco del conflicto en la injusticia cometida sobre la heroína, ni bien afloran las emociones son sometidas por la razón para recuperar la honra y la justicia (Nápoli, 2007, p. 83).

En Hýbris hay un retroceso del desarrollo de la historia a través de la acción y la desaparición de los motivos que la impulsaban en el hipotexto (Lehmann, 2013, p. 132). Tal como se adelanta en el programa de la obra: la "historia potente por fragmentaria" debe "ser descifrada desde lo actoral y desgarradora desde lo visual". Es decir que el foco está puesto en las emociones, sensaciones que la obra imprime y que se advierte en el subtítulo "La desmesura en la tragedia..."

La obra chaqueña tiene una relación architextual (Genette, 1989, p. 9) con la obra euripídea a través de los tópicos que Germignani toma y resignifica, como el abandono, la afectación de la τιμή, el destierro y la venganza:

[22]Desde Homero, el término ξένος, ó refiere a personas o estados vinculados por un tratado de hospitalidad, como en el caso de *Odisea* (Hom. Od. I. 1878), a refugiados, errantes y viajeros que están bajo la protección de Zeus (Hom. Od. 9.270) y a cualquier extranjero (Hes. Op. 225) (Liddell y Scott, 1996, p. 1189), es esta última acepción la que tomamos en este análisis. Sin embargo, los griegos usaban el término βάρβαρος ον para referirse a quienes, además de ser extranjeros, no adscribían a la cultura y lengua griega. A fines del IV y principios del V a. C. este término sufrió una traslación semántica y quedó asociado a la idea de peligro potencial para las polis griegas. Los poetas trágicos tuvieron un rol fundamental en la construcción de esta traslación semántica (Hall, 1989).

[23]Traducción de Juan Tobías Nápoli en *Tragedias I* (2010).

Eurípides	Hýbris
Jasón abandona a Medea para casarse con la hija de Creonte	Jasón repudia a Medea por enamorar a la diosa Éride
Medea ve afectada su τιμή	Jasón ve afectada su τιμή
Creonte destierra a Medea y sus hijos	Jasón destierra a sus hijas, las Hisminias y a Medea
Medea se venga de Jasón	Éride venga a Medea
Medea asesina a sus hijos, Glauce yCreonte	Éride asesina a Jasón, y las Hisminias a Medea
Medea escapa en un carro tirado por serpientes	Medea muere a manos de sus hijas

Tabla 1. *Comparación entre Hýbris y la Tragedia Ática.* Fuente: elaboración propia.

En *Hýbris* los recuerdos atormentan al poeta Alejandro quien repite eternamente un delirio onírico sobre la historia de Medea, Jasón y sus hijas, las Hisminias. En esa fábula Medea vivió felizmente con Jasón en Mankin junto a sus tres hijas hasta que fue seducida por Éride, diosa de la Discordia. Frente a esta traición, Jasón desterró a las Hisminias para castigar a Medea. Entonces, Éride lo mató para vengar el dolor que le provocó a su amada. Las Hisminias habitan en el corazón de Alejandro y lo atormentan con estos recuerdos, al igual que la música *harsh noise*[24] en vivo con sus distorsiones, cacofonías y repeticiones, a modo de los chirridos de las Erinias de Esquilo. Sin embargo, no desarrollaremos en esta oportunidad la relación architextual con Euménides.

La obra está estructurada en cuatro episodios, un párodos y un éxodo, mantiene al corifeo que cumple la función del coro de la tragedia ática en cuanto a que se erige como la voz objetiva que advierte a los demás personajes y busca hacerlos reflexionar: "Corifeo: - ¿Por qué las odias tantos? ¿No lo ves? Del exceso no sacarás ningún provecho."

La historia es fragmentada, al igual que los cuatro escenarios en los que se desarrolla la obra, metáfora espacial de la fragmentación de la memoria o conciencia de Alejandro, que, al mismo tiempo está acechada por la música y las voces de las Hisminias: "Alejandro: ¡Oh desdichado de mí! ¡Cuántas veces voy a recordar los sufrimientos que me has enviado, Éride! ¿Lloro también la desgracia de quien fuera yo en otra vida?"

En esta obra, los sentimientos tienen un rol central y, a diferencia del hipotexto euripídeo, la erotización es crucial para su desarrollo (Nápoli, 2007, p. 37). Es así que los sentimientos y pensamientos de Medea son centrales ya que es una mujer que sufre injustamente por haber

[24]El *harsh noise* es un género musical extremo y experimental que se caracteriza por utilizar ruido, distorsión, retroalimentación e improvisación para crear sonidos caóticos y abrumadores. A menudo, incorpora efectos sonoros como cacofonía, disonancia, atonalidad, indeterminación y repetición. Tiene sus orígenes en el movimiento futurista del arte a principios del siglo XX. El compositor italiano Luigi Russolo escribió el manifiesto "L'Arte dei Rumori" (traducido como "El Arte del Ruido") en 1913. En este manifiesto, Russolo defendía la idea de que el futuro de la música debía incluir sonidos complejos y de máquinas en contraposición a la música melódica tradicional. En 1917, presentó instrumentos de fabricación propia en un evento llamado "Gran Concerto Futuristico", que reunió a artistas y compositores importantes de la época. Aunque el concierto terminó de manera violenta, las ideas de Russolo influyeron en artistas tanto en Europa como en Estados Unidos. John Cage, por ejemplo, continuó desarrollando estas ideas en su tratado "The Future of Music: Credo". En los años 60, el noise comenzó a influir en la música popular, con artistas como Paul McCartney y Lou Reed experimentando con ritmos innovadores y ruido en su música. Lou Reed incluso lanzó en 1975 el álbum "Metal Machine Music", uno de los primeros álbumes comerciales de música puramente noise. Desde entonces, el *harsh noise* ha seguido evolucionando y desafiando las convenciones musicales. Recuperado de *Guía para comprender el noise, el género musical más estridente* (Cultura Colectiva, 22 de enero de 2023).

amado a una diosa y, también, como madre afligida por perder a sus hijas:

> Medea: - ¡Oh, hijas, ¡cómo habéis perecido por la locura de vuestro padre! (...)
> Medea: (Declarando a la plebe) - ¡Ay, ay! ¡Por qué me miran así con vuestros ojos! Mi corazón desfallece cuando imagino la mirada brillante de mis hijas. ¡Ay, dónde estarán las Hisminias! ¡Vuestro padre las ha privado de la felicidad! ¡Oh dulce abrazo, oh suave piel y aliento dulcísimo de mis Hisminias! (...)
> Medea: (primero en silencio, luego sollozando) – No pienses que callo por orgullo o arrogancia. Mi corazón se desgarra de angustia al verme ultrajada con la ignominia de haberte amado.

Esta Medea no reclama justicia ni se venga como la del hipotexto (Nápoli, 2007, p.74); por el contrario, tiene un carácter humilde y piadoso, pues no cuestiona a Éride, simplemente le explica que sufre y acepta con resignación las injurias de Jasón, el odio y herida mortal de sus hijas: "Hisminia II: - Maldita seas madre nuestra! ¡Maldita! (Apuñalan a una muñeca en el estómago, hiriendo de muerte a Medea)".

En cambio, la Medea del hipotexto "odia a sus hijos y no se alegra cuando los ve" (v36) "es recia de pensamiento y no soportará padecer un mal" (39v.), tiene un "carácter salvaje, naturaleza odiosa y ánimo orgulloso" (v. 102), a pesar de que en su situación debería ser más humilde para agradar al rey Creonte, tal como se lo advierte Jasón (457v.).

En la párodos de *Hýbris* podemos inferir que Medea forma parte de la sociedad Mankin y no hay información de que sea extranjera o percibida como un otro diferente de los demás personajes, sin embargo, su condición cambia a partir de su relación con Éride, es el amor lo que la excluye de la sociedad para castigarla. Ella es la única diferente que piensa en los demás (el dolor de sus hijas, la deshonra de Jasón y la piedad hacia Éride) a pesar de sufrir por sus acciones.

En *Hýbris*, la venganza está motorizada por Éride, Jasón y las Hisminias:

- Jasón por la deshonra que le produce el amor entre Medea y la diosa de la discordia;
- Éride por el sufrimiento que él le causa a Medea;
- Las dos hijas por el sufrimiento de su padre, sin ver que él las ha desterrado y es su madre la única que sufre por ellas.

Los sentimientos y pensamientos de estos cuatro personajes se corresponden con el θυμός[25] de la Medea del hipotexto. Sin embargo, nos centraremos en Éride que es el personaje con el que hay una relación architextual más evidente.

Luego de un breve parlamento de Alejandro, la diosa de la Discordia y el Corifeo desarrollan el prólogo en la parodos. Ella misma reconoce la cólera que la abruma y también reclama justicia para el dolor que siente: "Éride: - ¡Quién pudiera renunciar a la cólera que abruma mi corazón! ¡La justicia no reside en los ojos de los mortales! (...)".

Su estatus de diosa le da el poder para reclamar y llevar adelante su venganza: "Éride: ...- Poseo muchos caminos de muerte para vengarme... Éride: - ¡Yo misma le he castigado con la muerte! ... ¡Ninguno de ellos se reirá de causar dolor a mi corazón! Haré que sus vidas se vuelvan amargas y dolorosas".

En sus palabras se hacen presente el orgullo y la naturaleza odiosa que no le permitirá padecer un mal porque, al igual que la Medea euripídea, debe vengarse por el dolor que le causaron Jasón y sus hijas para restituir el orden. Nuevamente, los sentimientos y pensamientos de Éride están movidos por la ira/cólera que son el motor de la trama.

En la introducción del "libro de bolsillo", que se entregó el día del estreno en 2016, Ariel Sobko advierte que "*Hýbris* rinde tributo a lo más arriesgado del mito trágico griego desde la dramaturgia de vanguardia"; por su parte, Alfredo Germignani, en una entrevista realizada en

[25]θυμός: alma, espíritu, principio de vida, sentimiento y pensamiento, la fuerza interior que conduce las acciones de la heroína euripídea, es un elemento central en la tragedia que impulsa su acción y su búsqueda de venganza tras la traición de Jasón. La ἀδικία que él comete se convierte en ἀτιμία, es decir que ella pierde sus derechos de ciudadana, además de la afrenta individual para la princesa de la Cólquide, nieta del dios sol (Nápoli, 2007, p. 74). Es difícil traducir θυμός a un único término en español, es por ello que elegimos "sentimiento y pensamiento".

septiembre de 2019, explicó que buscó, junto a Guido Mousa, hacer un homenaje al teatro clásico que conocieron cuando fueron estudiantes en la cátedra "Lengua y Cultura Griegas" de la "Facultad de Humanidades" (UNNE). No podemos soslayar el hecho de que ambos dramaturgos tienen una formación académica en la que abordaron la estética del teatro clásico, la concepción aristotélica de la acción y los distintos elementos que la conforman, especialmente la fábula como elemento central (Sinott, 2004, p. 47). Es decir que la resignificación de las obras de Esquilo y Eurípides es un trabajo consciente, buscado, en respuesta a una tradición instituida y prestigiosa con la que dialogan (Hall y Harrop, 2013, p. 12).

En conclusión, en esta obra de pasiones, en la que la hybris es la central, el espectador debe construir la historia desde ellas; finalmente quedan las sensaciones, la percepción de que deja el dolor expuesto en escena, no una historia para contar, una trama a desarrollar, como un sueño, como un recuerdo traumático, como el recuerdo de Alejandro. La fábula está supeditada a la estética del teatro posmoderno y las sensaciones que busca transmitir.

Mientras en Medea de Eurípides la otredad está encarnada en una mujer extranjera que por venganza destruye al oikos y la ciudad, en *Hýbris* de Germignani está en una mujer que sufre en soledad: no cuestiona a la diosa Éride, ni siquiera a su esposo por la decisión que tomó, solo quiere recuperar a sus hijas, quienes la odian. Son Jasón, Éride y las Hisminias quienes llevan a la destrucción de Mankin, sin embargo es Medea la que carga con la culpa de la destrucción de todo, es al otro que hay que eliminar.

Lucía Casal Viñote

Referencias bibliográficas

Accorinti, Domenico. (2016). The Poet from Panopolis: An Obscure Biography and a Controversial Figure. En Accorinti, Domenico (ed.), *Brill´s Companion to Nonnus of Panopolis* (pp. 11-53). Leiden.

Acosta-Hughes, Benjamin. (2016). Composing the Masters: An Essay on Nonnus and Hellenistic Poetry. En Accorinti, Domenico (ed.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis* (pp. 297-318). Leiden.

Agosti, Gianfranco. (1996). Ancora su Proteo in Nonno, Dion. 1,13 sgg. *Prometheus*, 22.2, 169–172. https://oaj.fupress.net/index.php/prometheus/index

Álvarez, Rosa Araceli. (1998). Griegos y bárbaros: arqueología de una alteridad. *Faventia*, 20(2), 33-44. https://revistes.uab.cat/faventia/index

Arce, Javier. (2001). Frontiers of the Late Roman Empire: Perceptions and Realities. En Pohl, Walter, Wood, Ian y Reimitz, Helmut (eds.) *The Transformation of Frontiers. From Late Antiquity to the Carolingians* (pp. 5-13). Brill.

Guerrero Arias, Patricio (2002). *La cultura: estrategias conceptuales para entender la identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia*. Ediciones Abya–Yala.

Becker, Andrew Sprague. (1993). Sculpture and Language in Early Greek Ekphrasis: Lessing's Laokoon, Burke's Enquiry and the Hesiodic descriptions of Pandora. *Arethusa,* 26(3), 277-293. https://www.jstor.org/stable/i26309651

Becker, Andrew Sprague. (1995). *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*. Rowman & Littlefield Publishers.

Bernabé, Alberto. (2010). *Fragmentos presocráticos. De Tales a Demócrito*. Alianza.

Carson, Anne. (2015). *Eros el dulce– amargo*. Buenos Aires.

Crespo Güemes, E. (1991). *Homero: Ilíada.* Gredos.

Cultura colectiva (22 de enero de 2023). *Guía para comprender el noise, el género musical más estridente*. Cultura Colectiva. https://culturacolectiva.com/entretenimiento/musica/guia-para-comprender-la-musica-noise/

Delbueno, María Silvina. (2013). Mujeres al margen: El conflicto que establece la ley en Medea de Eurípides y en La frontera de David Cureses. En *III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 25, 26 y 27 de septiembre de 2013.* Memoria Académica. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3439/ev.3439.pdf

Farré, Luis. (1983). *Heráclito. Fragmentos.* Orbis.

Ferriss-Hill, Jennifer. (2019). *Horace's Ars Poetica. Family, Friendship, and the Art of Living*. Princeton University Press.
Francis, James. (2009). Metal Maidens, Achilles' Shield, and Pandora: The Beginnings of "Ekphrasis". *American Journal of Philology*, 130(1), 1-23. https://www.jstor.org/stable/i20616163
Frangoulis, Helène. (2014). *Du roman à l'épopée: influence du roman grec sur les Dionysiaques de Nonnos de Panopolis*. Presses universitaires de Franche-Comté.
García Gual, Carlos. (2008). *Pseudo-Calístenes. Vida y hazañas de Alejandro de Macedonia*. RBA.
Genette, Gerard. (1989). *Palimpsestos*. Taurus.
Gigli Piccardi, Daria. (1993). Nonno, Proteo e l'isola di Faro. *Prometheus*, 19(2), 230–234. https://oaj.fupress.net/index.php/prometheus/article/view/452
Goetz, Hans Werner. (2001). Concepts of Realm and Frontiers from Late Antiquity to the Early Middle Ages: Some Preliminary Remarks. En Pohl, Walter; Wood, Ian y Reimitz, Helmut (eds.), *The Transformation of Frontiers. From Late Antiquity to the Carolingians* (pp. 73-82). Brill.
Hadjittofi, Fotini. (2014). Erotic Fiction and Christian Sexual Ethics in Nonnus' Episode of Morrheus and Chalcomede. En Futre Pinheiro, M. P., Schmeling, G. y Cueva, E. P. (eds.), *The Ancient Novel and the Frontiers of Genre* (pp. 103-130). Barkhuis.
Hadjittofi, Fotini. (2023). The Greek Jeweled Style. En Hartman, J. y Kaufmann, H. (eds.), *A Late Antique Poetics? The Jeweled Style Revisited* (pp. 25-43). Bloomsbury.
Hadjittofi, Fotini. (2025). Vision, Poikilia, and a Platonic Allusion in Asterius of Amaseia's Ekphrasis of the Eye. *Journal of Theological Studies*, 38. https://doi.org/10.1093/jts/flaf038.
Hall, Edith. (1989). *Inventing the barbarian. Greek sel-definition through tragedy*. Oxford University Press.
Hall, Edith y Harrop, Stephe. (2013). *Theorising performance. Greek drama, cultural history and critical practice*. Bloomsbury.
Hardwick, Lorna. (2003). *Reception studies*. Oxford University Press.
Harries, Byron. (2006). The Drama of Pastoral in Nonnus and Colluthus. *American Journal of Philology*, 127(3), 403-438. https://www.jstor.org/stable/i371131
Hartog, François. ([1980]2003). *El espejo de Heródoto*. Fondo de Cultura Económica.
Heather, Peter. (1997). Foedera and Foederati in the Fourth Century. En Pohl, Walter (ed.), *Kingdoms of the Empire. The Integration of Barbarians in Late Antiquity* (pp. 57-74). Brill.
Hernández de la Fuente, David. (2008). *"Bakkhos Anax". Un estudio sobre Nono de Panopolis*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
Jackson, Robert. (2002). *At Empire´s Edge. Exploring Rome´s Egyptian Frontier*. Yale University Press.
Lasek, Anna Maria. (2016). Nonnus And the Play of Genre. En Accorinti, Domenico (ed.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis* (pp. 319–340). Brill.
Lehmann, Hans-Thies. (2013). *Texto posdramático*. CEDENAC-Paso de gato.
Liddell, Henry George y Scott, Robert. (1996). *A Greek-English Lexicon*. Clarendon Press.
López Salvá, María. (1989). *Plutarco: Obras morales y de costumbres (Moralia) V*. Gredos.
Mas Torres, Salvador. (2003). *Ethos y Pólis: Una historia de la filosofía práctica en la Grecia clásica*. Tres Cantos.
Miguélez-Cavero, Laura. (2005). La teoría de la ekphrasis en Plutarco. En Jufres, M., Mestre, F. Gómez, P. y Gilabert, P. (eds.), *Plutarc a la seva época: Paideia i societat (Actas del VIII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas, Barcelona, 06 – 08 nov. 2003)* (pp. 379-386). Sociedad Española de Plutarquistas.
Miguelez Cavero, Laura. (2008). *Poems in Context. Greek Poetry in the Egyptian Thebaid, 200-600 AD*. Walter De Gruyter.
Miguélez Cavero, Laura. (2016). Nonnus and the Novel. En Accorinti, D. (ed.), *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis* (pp. 276–296). Brill.
Minuto, Cristiano. (2022). *Il mondo bucólico nelle Dionisiache di Nonno di Panopoli. Revisitazione litteraria e impianto retorico nel contesto tardoantico*. Satura Editrice.
Moravcsik, Gyula y Jenkins, Romilly (eds. y trads.). (1993). *Constantine Porphyrogenitus. De Administrando Imperio*. Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies.

Napoli, Juan. (ed. y trad.) (2007). *Eurípides. Tragedias I*. Colihue.
Nünlist, René. (2009). *The Ancient Critic at Work. Terms and Concepts of Literary Criticism in Greek Scholia.* Cambridge University Press.
Pohl, Walter. (2005). Frontiers and Ethnic Identities: Some Final Considerations. En Curta, Florin (ed.), *Borders, Barriers and Ethnogenesis. Frontiers in Late Antiquity and the Middle Ages* (pp. 121-134). Brepols.
Pordomingo, Francisca. (2022). *La poesía popular griega. Estudio y texto*. Fabrizio Serra.
Reche Martínez, María Dolores. (1991). *Teón, Hermógenes, Aftonio: Ejercicios de Retórica*. Gredos.
Rossi, Luigi Enrico (1971). I generi letterari e le loro leggi scritte e non scritte nelle letterature classiche. *BICS* 18, 69-94. https://www.jstor.org/stable/i40145976
Ruíz Montero, Consuelo. (2006). *La novela griega*. Síntesis.
Sinott, Eduardo. (ed. y trad.) (2004). *Aristóteles. La Poética*. Colihue.
Solís Domínguez, Daniel y Martínez Lozano, Consuelo. (2012). Construcción de fronteras simbólicas y prácticas religiosas. *Estudios fronterizos, nueva época*, 13(25), 9-30. https://ref.uabc.mx/ojs/index.php/ref/issue/view/17
Stoneman, Richard. (2007). *Il Romanzo di Alessandro* (Vol. I y II, Trad. de Tristano Gargiulo). Fondazione.
Stoneman, Richard. (2019). *The Greek Experience of India: From Alexander to the Indo-Greeks*. Princeton University Press.
Turner, Frederik Jackson. (1921). *The Frontier in American History*. Henry Holt & Co.
Van der Stockt, Laurent. (1992). *Twinkling and Twilight: Plutarch's Reflections of Literature*. AWLSK.
Van der Stockt, Laurent. (1990). La peinture, l'histoire et la poésie dans De Gloria Atheniensium (Mor. 346F-347C). En Pérez Jiménez, Aurelio (ed.), *Estudios sobre Plutarco: Obra y Tradición* (pp. 173-177). Universidad de Málaga.
Vlassopoulos, Kostas. (2013). *Greeks and barbarians*. Cambridge University Press.
Whitby, Mary. (2016). Nonnus and Biblical Epic. En Accorinti, Domenico (ed.) *Brill´s Companion to Nonnus of Panopolis* (pp. 215-239). Brill.
Whittaker, Charles Richard. (1994). *Frontiers of the Roman Empire. A Social and Economic Study*. Johns Hopkins University Press.

Autores

Dra. Alejandra Liñán
Facultad de Humanidades UNNE, IIGHI (CONICET/UNNE)
alejandra.linan@comunidad.unne.edu.ar

Dra. Laura Miguélez Cavero
Universidad Complutense de Madrid
lmiguele@ucm.es

Prof. Agustina Aldavez
Facultad de Humanidades UNNE, IIGHI (CONICET/UNNE)
maldavez.22@gmail.com

Evelyn Spanger
Facultad de Humanidades UNNE, IIGHI (CONICET/UNNE)
evelyn.spanger.giselle@gmail.com

Dr. Fernando Ruchesi
Facultad de Humanidades UNNE, IIGHI (CONICET/UNNE)
fernando.ruchesi@comunidad.unne.edu.ar

Prof. Nicolás Vallejos Zacarías
Facultad de Humanidades UNNE, UNCAUS
enicovz@gmail.com

Dra. Carolina Modenutti
Facultad de Humanidades UNNE
dcmodenutti@gmail.com

María Eva Silva
Facultad de Humanidades UNNE
mariaevasilvaa456@gmail.com

Fernando Gómez
Facultad de Humanidades UNNE
ferdavid2369@gmail.com

María Paz Scolari
Facultad de Humanidades UNNE
pazscolari@gmail.com

Prof. Lucía Casal Viñote
Facultad de Humanidades UNNE
lucia.casal@comunidad.unne.edu.ar

AUTORIDADES

Decana
Profesora Graciela Beatriz GUARINO

Vice Decana
Profesora Analía Silvia GARCÍA

Secretaria Asuntos Académicos
Profesora Marta Susana SCHLAK

Secretaria de Investigación y Posgrado
Profesora María Mercedes ORAISÓN

Secretario de Extensión, Capacitación y Servicios
Profesor Martín Emilio GONZÁLEZ

Secretaria de Asuntos Estudiantiles
Profesora Paola María Guadalupe PORTILLO

Secretario Administrativo
Señor Hugo Edgardo GARCÍA LOZA

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE
FACULTAD DE HUMANIDADES UNIVERSIDAD NACIONAL DEL NORDESTE
SIP Secretaría de Investigación y Posgrado
CES Centro de Estudios Sociales Universidad Nacional del Nordeste
CONICET I I G H I
CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales