

Memoria, archivo y resistencia en *Un cuerpo que atenta contra la poesía* (2024) de Víctor Aybar

Estefanía Herrera

Universidad Nacional de Catamarca

[eh.2311@gmail](mailto:eh.2311@gmail.com)

Fecha de recepción: 14/12/2024

Fecha de aceptación: 08/05/2025

Palabras clave: memoria, cuerpo, archivo, disidencia.

Resumen

En el presente trabajo me propongo analizar el manifiesto literario *Un cuerpo que atenta contra la poesía* (2024) del poeta catamarqueño Víctor Alejandro Aybar, problematizando y reflexionando a partir del concepto de *archivo* de J. Derrida. Dicho manifiesto fue inicialmente escrito en un taller en el marco del V FIDEO (Festival Intergaláctico de Escritores Oficial) y luego publicado por Funga Editorial en formato fanzine, lo cual refuerza el carácter fronterizo del texto de análisis. En este manifiesto, Aybar construye un archivo personal autorreferencial donde su propia experiencia y disidencia se convierten en elementos fundamentales. Examinarlo desde esta perspectiva podría desentrañar algunas interrelaciones entre este *archivo* y su vinculación con la memoria, los sentidos políticos e, incluso, con la figura del escritor como teórico.

Key words: memory, body, archive, dissent

Abstract

In this paper I propose to analyse the literary manifesto *Un cuerpo que atenta contra la poesía* (2024) by the poet Victor Alejandro Aybar from Catamarca, problematising and reflecting on J. Derrida's concept of *archive*. This manifesto was initially written in a workshop within the framework of the V FIDEO (Festival Intergaláctico de Escritores Oficial) and then published by Funga Editorial in fanzine format, which reinforces the frontier aspect of the text under analysis. In this manifesto, Aybar constructs a self-referential archive, in which his own experience and dissidence become fundamental elements. Examining it from this perspective could unravel some interrelationships between this *archive* and its link with memory, political meanings and even with the figure of the writer as theorist.

Introducción

La preocupación por repensar la noción de *archivo* es central en el filósofo francés Jacques Derrida y esto se plasma principalmente en su texto *Mal de Archivo: una impresión freudiana*. Aquí, el estudioso sostiene:

El archivo, como impresión, escritura, prótesis o técnica hipomnémica en general, no solamente es el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido archivable *pasado* [...] No, la estructura técnica del archivo archivante determina asimismo la estructura del contenido archivable en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento. (1995, p.15)

En este artículo, a partir del concepto de archivo de J. Derrida, analizaré el manifiesto literario *Un cuerpo que atenta contra la poesía* (2024) del poeta catamarqueño Víctor Alejandro Aybar, reflexionando y poniendo en tensión algunas ideas sobre el archivo plasmadas por el pensador francés.

Sumo, además, los aportes de Elizabeth Jelin, quien entiende la memoria como proceso social, plural y en disputa, y no como una única versión cerrada del pasado. Según la autora, hay que proponer “pensar en procesos de construcción de memorias, de memorias en plural y de disputas sociales acerca de las memorias” (2002, p.17). Esto refuerza la lectura del manifiesto como una intervención que desafía las memorias oficiales, creando un *archivo disidente*.

El archivo como material y construcción teórica

En primer lugar, creo que este manifiesto puede considerarse como un material que construye lo que podría generar el “archivo de escritor”¹. Y en ese sentido coincido con Carmen Gómez García sobre la función metapoética de estos discursos programáticos, donde advierte que:

dos de ellas son endógenas en tanto revierten en el emisor y desempeñan funciones representativas y expresivas, y las otras

1 Tomo la denominación de Mónica Gabriela Pené en su ponencia “El archivo de escritor desde una mirada interdisciplinaria” (2011).

dos, exógenas, localizadas en el receptor, de marcado carácter social: funciones conativa o persuasiva, fática y poética. Emisor y receptor, escritores y lectores, no obstante, se funden en la naturaleza dialógica de los textos programáticos — también conocida como dimensión transitiva de la argumentación (Cuenca, 1995) —, ya que tan importante como lo expuesto por parte del emisor es la incidencia de las palabras en la realidad del receptor, lector y consumidor de su producto artístico. (2019, p.6)

De igual manera, a diferencia del manuscrito inicial, en esta edición el poeta va intercalando a su texto poemas que forman parte de distintos libros que tiene editados y lo hace, además, cronológicamente y de manera tal que ayuden a la comprensión de lo que va exponiendo. Esta característica, sumada al soporte propio del fanzine, hace que el texto consolide su perfil fronterizo.

De acuerdo con Cristina Patricia Sosa y Verónica Moreyra “el archivamiento, entendido en una doble valencia, esto es, como preservación patrimonial, pero también como reflexión teórica e intervención artístico-política, se caracteriza en estos últimos años por su carácter omnipresente y por la multiplicidad de sus formas” (2023, p.4). Es decir que, dentro de la tarea de archivar podemos incluir diversas prácticas “que van desde la documentación de complejos procesos sociales hasta aspectos que forman parte de la cotidianidad de las personas” (p.4), puesto que “el archivo no está dado, sino que se produce, es un efecto. Es al mismo tiempo un espacio, un objeto y una práctica que se funda en volver disponible algo” (p.4)

Como dije al comienzo, la preocupación por repensar la noción de *archivo* es central en Derrida. Y a partir de él, en el ámbito teórico, esos cambios o replanteos dieron lugar a lo que se ha dado en llamar un “giro archivístico”, donde *Mal de archivo*, la conferencia que profririera en un coloquio internacional titulado “Memoria: la cuestión de los archivos”, tiene cierto papel fundante.

Según el pensamiento derridiano, el archivo ejercería una doble tarea; por un lado, instaura un punto de inicio, un origen; por otro, una tarea jerárquica donde establece una relación de poder y control. En términos etimológicos, el vocablo está vinculado a la figura del arconte, quien posee el poder de proteger

e interpretar los documentos que se archivan. La alianza entre archivo y autoridad implica que el archivo no es una zona neutra o imparcial, sino un espacio de poder en el que se resuelve qué proteger o preservar y qué olvidar, y no sólo eso, sino también, la manera en que se interpreta lo conservado. Entonces el archivo pasa a ser un artefacto de poder, un instrumento a través del cual se codifica la memoria colectiva e institucional. Asimismo, las memorias (entendidas en plural, según Jelin) tienen una dimensión profundamente social y política, algo que se refleja claramente en las memorias y relatos oficiales, los cuales moldean identidades, generan imaginarios colectivos, legitiman ciertas ideologías y condicionan diversos procesos políticos. Aunque la memoria nace del ámbito íntimo, de los recuerdos y sentidos personales, siempre se forma y toma dimensión dentro de un marco cultural específico que la atraviesa y le da contexto.

La idea del archivo como una herramienta política es esencial, dado que lo que se conserva y cómo se conserva deja de ser una praxis inocente o apolítica; todo lo contrario, está siempre impregnado de relaciones de poder. Para el filósofo francés, el archivo tradicional sería un lugar que fija y consolida la memoria de manera “oficial” y “autorizada”. De este modo, en los archivos tradicionales la autoridad siempre está presente, controlándolos e interviniendo así en el relato histórico y la memoria colectiva. En este sentido, los archivos se relacionan con la ley, el poder estatal, la institución y la autoridad.

El cuerpo como archivo y contraarchivo

En el caso de *Un cuerpo que atenta contra la poesía* podemos pensar en un doble cruce y leer el texto tanto en clave de archivo como de contraarchivo. Por un lado, Aybar edifica un archivo personal y autorreferencial donde su experiencia y disidencia se traducen en elementos principales. Así, desde la perspectiva de Derrida, este manifiesto podría leerse como un archivo en el que el poeta inscribe su memoria personal pero también colectiva. El texto inicia así:

En todo esto que les vengo a plantear hoy aquí en esta mesa es autorreferencial. Primero porque es la literatura que leo, releo y escribo; porque es el cuerpo que habito y eso ya es suficiente

logro y tarea; porque la disidencia que transito se me nota hasta la legua, o ¿no? (2024, p.1).

Aquí, cuerpo, identidad y práctica literaria establecen un lazo, una comunión directa. Esta decisión literaria de autorreferencialidad es un archivo en el que el poeta registra no sólo su trayectoria de práctica literaria, -tanto de lectura como de escritura-, sino también, como expresa más adelante, su punto de vista sobre la tarea de los escritores: “Y sí, lo que uno hace con la literatura es hablar de uno mismo o de otros, que son distintas versiones de uno” (2024, p.1).

“estoy guardando el tiempo en estas palabras” es un verso que el poeta recuerda de su primer libro para rescatar esta idea también de la literatura como una práctica donde se guarda, se acopia una memoria que puede ser tanto personal como colectiva. Siguiendo el enfoque de Derrida, la literatura se torna en un vasto archivo, un repositorio de experiencias humanas, individuales y colectivas, un territorio en el cual las voces del pasado resuenan y se hacen presentes. Mediante la escritura, el autor preserva una parte de sí mismo y de su entorno, resistiendo el paso del tiempo que, como dice más adelante, “‘a la final’, todo se lo devora” (2024, p.1).

Asimismo, otra de las nociones que se perciben en el texto de Aybar es su visión del cuerpo real y textual como un territorio lleno de experiencias. El cuerpo que soporta y manifiesta las marcas de ciertas violencias opera como el eje a partir del cual es posible cartografiar este manifiesto como un archivo específico de la violencia patriarcal. El cuerpo del sujeto poético emerge como el primer archivo, como un repositorio de experiencias, traumas y heridas. La voz de Aybar irrumpe como un contraarchivo que interpela el orden establecido por los distintos dispositivos de poder, creando así otro ordenamiento discursivo. Las cicatrices, físicas y emocionales del cuerpo, se traducen en marcas y señales de una historia personal y colectiva. El mismo autor expresa cómo su cuerpo soportó distintos tipos de violencias, convirtiéndose en una frontera permeable que, más allá de la marginalidad padecida, es también fuente de resistencia y poesía:

Este cuerpo, verdadero desde siempre, cargó con habladurías,
señalamientos, besitos de los changos desde la otra vereda,

chistidos y burlas desde atrás. Pero se entrenó, bailó y se fortificó y en otro poemario, que tiene sus buenos años pero inédito (ahora, editado)², escribí *“armé una frontera con este cuerpo/ flaco y tenso, terso y brillante”* (2024, p.6).

Víctor presenta su cuerpo fronterizo como un archivo, concibiéndolo como un campo político donde se rastrean y siembran memorias que regularmente serían aisladas de los relatos oficiales de la literatura, la sociedad o la historia. De esta manera su manifiesto disputa las formas tradicionales de archivación, esas que suelen omitir o silenciar cuerpos e identidades alejadas de la heteronormatividad. Esta posición es claramente contrahegemónica ya que pone el foco en la producción literaria y política de Catamarca, lo que generalmente solía considerarse periférico o “inarchivable”. En este punto también es válido hacer referencia al título del manifiesto. Podríamos pensar, ¿cómo es que el mismo cuerpo atenta contra lo que el mismo poeta emplea como resistencia, es decir, la poesía? La clave quizás la encontramos en la siguiente frase: “Por más trabajos que hiciera con el lenguaje para que no se me ´notará la poesía, el cuerpo hacía de las suyas” (Aybar, 2024, p.4) y en el epígrafe autorreferencial: “soy aunque la lengua se retuerza”. El lenguaje, las palabras, la literatura –según el propio autor- le permitieron en un primer momento esconderse, velarse; sin embargo, el cuerpo ganó y cuando se fortificó levantó no sólo su propia bandera sino también la de otros sujetos que sufrieron lo mismo y lo hizo (y hace) desde la misma escritura como un proyecto personal estético y político. Su cuerpo como frontera es un sello de resistencia, un archivo personal que guarda las experiencias de lucha y supervivencia en un contexto donde ser “disidente” implica ser marginado. El cuerpo, entonces, es testigo de la vida del poeta, de sus luchas y violencias recibidas pero también un artefacto activo, capaz de producir nuevos sentidos.

Más adelante, Aybar, afirma que empleó la cabra como símbolo dentro del paisaje nortño para metaforizar a ese muchacho “que rumiaba el silencio”. Raúl Dorra, en “Poética de la voz” (1997), sostiene que la voz surge del cuerpo, brota de él. La manera en que modulamos nuestra voz refleja nuestra forma de percibir y de interactuar con el mundo, da cuenta de una conciencia. Esa disposición pasional, esa presencia deseante a la que se refiere Dorra es, de algún modo, la

experiencia del sentido en la voz que expresa a ese sujeto. Así, cada voz manifiesta la identidad sonora de su cuerpo y su modo de relacionarse en el mundo.

Archivo oficial versus contraarchivo afectivo

Por otra parte, la visibilización del cuerpo en la memoria trasciende la experiencia traumática. Se manifiesta también a través de prácticas orientadas a la desestabilización de ciertos discursos normativos, particularmente en lo concerniente a la sexualidad y al género.

Aybar declara la intención de una voz que emana de su cuerpo, voz que planta bandera, voz que desde lo individual se vuelve colectiva:

Y di voz, quise hacerlo, me propuse hacerlo: dar voz a esos que no se animaban a ser [...] ¡Qué difícil la vida de todos! ¡Pero qué difícil la nuestra! ¡Pero, pero más cruel, mucho más cruel, la de los del interior del interior! (2024, p.6)

Aquí el poeta se presenta como un arconte de experiencias abyectas, dándole voz a quienes han sido silenciados, organizando un repertorio de memorias disidentes que desafían las formas tradicionales de archivo y de memoria. El manifiesto opera como un contraarchivo porque no sólo desafía la tradición poética en términos formales, sino que también apunta en su escritura voces y experiencias *otras*. El autor conserva aquello que el archivo tradicional ignora, y al hacerlo, convierte su texto en un sitio de resistencia y subversión, esto es, en un contraarchivo.

La segunda bandera que alza es la de no olvidar el exilio obligado y las distintas violencias que padecieron otros, especialmente su gran amigo y poeta Jorge Paolantonio. En el IV tomo de la Historia de las Letras de Catamarca, los investigadores incluyen a Paolantonio como “poeta del exilio” pero no dan cuenta de los motivos aunque probablemente lo supieran. En este sentido podemos ver cómo la HLC funciona como archivo “oficial” y el manifiesto de Víctor como contraarchivo. A partir de él, lo que varios años atrás se veló ahora se devela. El autor favorece la apertura del relato del pasado a una nueva experiencia, pero lo reactiva desde el afecto. Desde la peculiaridad del recuerdo, transforma lo

que era “rumor” en un contraarchivo donde el afecto se erige como rememoración cotidiana. En este punto, y volviendo a Derrida, es necesario recordar que para el filósofo francés “la archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento” ([1995] 1997, p.24). De este modo el poeta catamarqueño confronta con la historia oficial y su manifiesto no es sólo un mero trabajo de acopio de sucesos, sino que también, en los términos en los que lo planteaba Derrida, produce un acontecimiento y una forma de vivirlo donde se requiere una nueva articulación entre la memoria, los afectos, la escritura y lo político. De esta manera, además, la memoria se explota en su dimensión intersubjetiva y social.

Por otra parte, Derrida establece que “el archivo, en su esencia, es siempre ya una escritura” ([1995] 1997, p.14). Es decir que éste es un producto de la escritura, es el registro de la memoria en un soporte externo. El archivo no existiría sin la escritura, y sin el archivo, no habría posibilidad de repetición y, así, de una memoria continua. En este contexto podríamos pensar en este manifiesto como un medio para batallar contra el “mal de archivo”, es decir, con la dificultad de archivarlo todo y con la pérdida inevitable que implica el paso del tiempo, ese tiempo “que ‘a la final’, todo se lo devora” (Aybar, 2024, p.1). En el manifiesto, la escritura no es sólo un acto de registro sino también de creación y resistencia, y esto se vincula con la idea derridiana de que el archivo no sólo guarda el pasado, sino que también crea el futuro y del mismo modo, otorga sentido a la experiencia.

Cuando repasa sobre el acto de escribir, el autor catamarqueño sostiene la práctica de la escritura como un proceso de “velar”, no sólo en el sentido de resguardo o cuidado de algo o alguien, sino también en el ocultamiento o disimulo:

Pero aquí voy a utilizar velar como acción que también me permite la literatura: esconderme en esa casa del lenguaje, detrás de las palabras, retorcerlas, pulirlas para darles una forma ficticia. La palabra me ha permitido durante años estar como dentro de un ‘ropero’ [...] (Aybar, 2024, p.2)

El “estar como dentro de un ropero” es una metáfora que alude a la escritura poética como un *locus* donde se acuerdan identidades y significados. La escri-

tura y las palabras son para el poeta una forma de archivo en la que se tallan no sólo sus experiencias sino también sus estrategias para lidiar con la exclusión, como una manera de deambular por esa casa pizarniana que es el lenguaje. Como sostuve anteriormente, Derrida afirma que “la archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento” (1995, p.15), lo que significa que el archivo no es un simple registro, sino un espacio donde se crean nuevos significados y nuevas formas de ser. Esto también se relaciona con el lugar que ocupan el silencio y el olvido en las narrativas de las memorias. Puesto que, como sostiene Jelín, “la memoria es selectiva; la memoria total es imposible” (2001, p.29).

La representación del ropero y el trabajo de velar “para no deschavar géneros” o para “urdir versos” que resguardaran el yo, le son útiles al poeta en sus comienzos. Sin embargo, no era “lo que realmente quería decir”. Es así como, al escuchar las palabras de su profesor, cuando le presenta su primer poemario, queda –como él mismo lo dice– “pasmado”, ya que alguien lo había descubierto. Las veladuras darían lugar a esa señal inminente: la decisión poética de dejar atrás la tachadura de su “yo”. Quizás por eso, más adelante en el manifiesto aclara que “nunca salí del closet, o del ropero, como quieran decirlo. Me dejaron sin uno cuando se dieron cuenta de lo obvio: Víctor es maricón” (Aybar, 2024, p.4).

Por otra parte, en el texto encontramos referencias a otros escritores, como Alejandra Pizarnik, Jorge Paolantonio o Pedro Lemebel; estas alusiones enriquecen el manifiesto y le confieren una dimensión histórica. De este modo, el texto programático dialoga de manera constante con la tradición literaria, logrando así un archivo complejo de intertextualidad que esgrime una identidad poética original. El poeta dialoga con la tradición literaria, tanto de su provincia como de su país y de Latinoamérica, y al mismo tiempo la subvierte y la transforma. Esto es lo que sucede al ampliar la extensión del epígrafe de Lemebel que emplea en uno de sus poemas. El escritor chileno dice “*porque ser pobre y maricón es peor*”, Víctor, en unos de sus poemas que forman parte de este texto, agrega su *geocultura*:

Tampoco elegí

Ser pobre se es o no se es

No elegí

Me construí con los pocos ladrillos que había en el monte

Señora señor señoritos

Nada se elige

Cuando uno es provinciano y pobre y puto

(Aybar, 2024, p.12)

De esta manera podemos observar que todo lo analizado hasta el momento se vincula con lo que mencioné en páginas anteriores sobre la idea derridiana de que el archivo no es neutro. Por el contrario, es una herramienta de poder, un instrumento a través del cual se controla las memorias colectivas e institucionales; es, además, un espacio en el que se asientan las huellas del tiempo y la experiencia. De igual manera, estas memorias colectivas son un conjunto de huellas en los que hay que tener en cuenta sus procesos de construcción, dando lugar a distintos actores sociales. Para Jelin, las memorias colectivas pueden interpretarse también como “memorias compartidas, superpuestas, productos de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder” (2001, p.22). En el caso de Aybar, esas huellas están profundamente marcadas por la experiencia de su identidad sexual y su identidad como poeta disidente en un contexto provincial. Por eso hablamos también de este manifiesto como un contraarchivo donde desafía las convenciones poéticas y lo hace desde una posición política clara, en la que el poeta a través de su obra adopta una posición de resistencia ante las categorías dominantes de género, identidad y pertenencia cultural. En el manifiesto, el autor catamarqueño además de incluir este poema, repasa sobre cómo la literatura le ha servido para construir una obra desde una posición marginal y situada:

Pienso en estas categorías de literatura, cuerpo y disidencia.
En cómo la literatura me permitió velarme a mí mismo, velar este cuerpo. En cómo este cuerpo se entrenó contra y frente a tantos y diversos ataques, pero también se lució y es fuente inagotable de poesía. La disidencia me pega por todos lados: por puto, por pobre y provinciano. (Aybar, 2024, p.10)

Sobre esto, Garrido sostiene que “la reflexión poetológica del autor, signo y consecuencia de la modernidad literaria, logra una fusión indivisible entre teoría y creación” (2010, citado en Gómez García, 2019, p.6). Aquí entra en juego lo que D. Eribon asevera en su libro *Teorías de la Literatura. Sistemas del género y veredictos sexuales*. Para el crítico: “Los grandes escritores son grandes teóricos” (2017, p.13), fundamentalmente en teorías en torno a la sexualidad. Aybar en el manifiesto despunta una crítica hacia el término disidente, lo cual nos hace repensar estas categorías, tanto a quienes investigamos como a la crítica.

Ser distinto, ¿disidente? *Dícese del que se separa del partido, la religión, el gobierno o el colectivo ideológico*. Del que se separa. No, no, señores, señoras, señoritos, aquí no nos separamos de ustedes. Son ustedes quienes nos miran raro, cuchichean, se ríen, o simplemente anulan nuestra presencia si les incomoda. (2024, p.10).

Conclusiones: resistir y reescribir la memoria

Al retomar todos estos puntos y para concluir, *Un cuerpo que atenta contra la poesía* de Víctor Aybar explora la compleja relación entre archivo y memoria. Partiendo de las proposiciones de Jacques Derrida sobre la noción del archivo, podemos leer el manifiesto de Aybar en una doble clave. Por un lado, construye un archivo personal y autorreferencial y, por otro, un contraarchivo que desafía las formas tradicionales de memoria y registro de la producción literaria catamarqueña.

Este manifiesto se proyecta como un punto de encuentro fronterizo, en el que la experiencia corporal y la disidencia se entrelazan en la escritura. El cuerpo se convierte en un territorio surcado por diferentes vivencias de violencia patriarcal. La voz poética brota del cuerpo, documentando esas experiencias y dándole voz a aquellos que han sido silenciados. Este acto es descifrado como contrahegemónico, ya que desafía las estructuras que suelen omitir identidades no heteronormativas. De este modo, este texto del poeta catamarqueño se enfrenta a lo “oficial” actuando tanto como un archivo y como un contraarchivo, al subvertir la tradición poética y la historia literaria oficial de la provincia.

Aybar visibiliza su experiencia como poeta disidente y al mismo tiempo crea un nuevo espacio para la literatura y la memoria disidente. Este archivo conserva el pasado, pero también forja un futuro donde las voces *otras* tienen un lugar central. Desde este punto de vista, este texto programático y poético es un elemento importante para construir una memoria activa y crítica, cimentada a través de un proceso de resistencia y reescritura continua, frente a los discursos dominantes. Este manifiesto literario se presenta como una fuente de archivo que produce un nuevo acontecimiento, lo que también lo convierte en contraarchivo, en un territorio de lucha y reafirmación identitaria. Así, desde lo artístico, la memoria en este manifiesto brota como un espacio de resistencia con un fuerte potencial político y subversivo.

Referencias

- Aybar, V. (2024). *Un cuerpo que atenta contra la poesía*. Funga Editorial.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Ed. Trotta.
- Dorra, R. (1997). Poética de la voz. En *Entre la voz y la letra*. Plaza y Valdés Editores.
- Eribon, D. (2017). *Teorías de la literatura. Sistema del género y veredictos sexuales*. Walduther Editores.
- Gómez García, C. (14-16 de marzo de 2019). *El manifiesto: ¿género literario? Los textos programáticos de comienzos de s. XX* [Ponencia]. XXII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (SELGYC). España, Universidad de Granada.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.
- Pené, M. G. (7-9 de noviembre de 2011). *El archivo de escritor desde una mirada interdisciplinaria* [Ponencia]. IV Congreso Internacional CELEHIS de Literatura. Mar del Plata, UNLP, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Sosa, C. y Moreyra, V. (2023). La era del archivo: cultura, memoria, política y cuerpos. *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 12(27), 4-8. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/6962>