



ENTRE CONVENCIONES Y RUPTURAS: LA NOCIÓN DE GÉNERO LITERARIO Y SU VINCULACIÓN CON EL GESTO POÉTICO TRANSGRESOR DE AMELIA BIAGIONI

Fernando Nahuel Valcheff García

Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP)

fernandovalcheff@hotmail.com

Resumen

El presente Proyecto de Investigación pretende abordar la complejidad que subyace a la noción de género literario en el caso puntual de la obra de la poeta argentina Amelia Biagioni. Uno de los rasgos más notorios de su labor literaria se vincula con el hecho de que su poética, lejos de adecuarse a normativas y prescripciones impuestas, se ubica en una posición de marcado desajuste con respecto a ciertas convenciones genéricas, mostrando una voluntad de transgresión que pone en cuestión los principios de la tradición así como los códigos literarios vigentes en el canon nacional de su época. En base a estos planteos preliminares, y poniendo especial énfasis en la revisión de los tres últimos libros de la autora, se realizará un recorrido por su poesía completa que buscará determinar a partir de qué presupuestos genéricos puede hablarse de un “gesto rupturista” en su obra. Para ello, se tomará como punto de partida el análisis de la noción de *género literario*, enfatizando tanto su carácter dinámico a lo largo del tiempo, como su tendencia a la delimitación de ciertas pautas y restricciones vigentes en determinados sistemas literarios y contextos socio-culturales de distintas épocas.



Palabras clave: Biagioni; género literario; tradición; norma; convención; ruptura; transgresión.

La discusión acerca de las implicancias de una noción tan compleja como la de género literario ha sido planteada a la luz de diversas perspectivas teóricas, de manera acorde con las múltiples posibilidades de análisis que suscita. A lo largo del tiempo, la comprensión del término ha sufrido notorias modificaciones que no sólo surgieron como derivación de una reflexión crítica a nivel conceptual, sino también, y de manera fundamental, como consecuencia directa de la propia praxis literaria y de las modificaciones introducidas en el campo a partir de la dinámica producción/ recepción y de su influencia mutua, que opera de manera dialéctica.

Teniendo en cuenta estos matices, resulta adecuado y pertinente subrayar que el objetivo de nuestro proyecto de investigación no es efectuar un estudio exhaustivo acerca de la evolución histórica de la noción de género literario. Por el contrario, lo que pretendemos es realizar un somero análisis en torno a algunas concepciones teóricas relevantes que nos sirvan como herramientas para el análisis de un caso particular. Partiendo de esta premisa, hemos delimitado como objeto de estudio la obra de la poeta argentina Amelia Biagioni. El objetivo principal de las reflexiones críticas propuestas será intentar explicar por qué es considerada una “poética de la ruptura”, tanto en comparación con otras producciones de características conceptuales y retóricas de corte más “clásico”, como en relación con los primeros trabajos de la propia autora. Evidentemente, la comprensión del gesto transgresor de Biagioni surge a partir de la puesta en cuestión de ciertas convenciones según las cuales el género poético debe poseer determinados rasgos; en esencia, el cuestionamiento surge cuando el lector se enfrenta a un texto con características peculiares y comienza a preguntarse, consciente o inconscientemente, qué es lo que entiende por poesía, y si aquello que está leyendo se ajusta a su experiencia lectora y/o a los estándares que sus conocimientos acerca de la literatura le permiten delimitar como poesía.

Parece claro el hecho de que no es posible negar que existen determinadas condiciones de índole formal que posibilitan la identificación y diferenciación de géneros, pero insiste la pregunta acerca de si es posible o no hablar de la existencia de

ciertos aspectos intrínsecos a su conformación (una suerte de *literaturidad* tal y como postulaban los Formalistas Rusos); y, en caso de ser así, cuáles serían esas condiciones identitarias, interrogante que se complejiza aún más a la luz de algunas producciones que resultan inclasificables de acuerdo con las convenciones antes apuntadas, fundamentalmente en el terreno de la Posmodernidad.

Estos y otros cuestionamientos similares han sido recogidos por diversos autores en un intento por delimitar ciertas pautas de análisis que permitan abordar el concepto de género en cuestión. Mientras que algunos de ellos eligen tratar el tema partiendo de bases teóricas establecidas en un momento concreto, otros optan por un análisis de orden diacrónico que pretende dar cuenta de la evolución en el tratamiento de la problemática de los géneros. Entre quienes realizan un abordaje de esta naturaleza, encontramos como referente indiscutible a Vítor Manuel de Aguiar e Silva, quien en su *Teoría de la Literatura*, dedica un capítulo completo al análisis de la cuestión de los géneros literarios. En dicha sección, destaca la relevancia de la perspectiva diacrónica para dar cuenta de la noción de género literario, partiendo de los planteos más antiguos de los que se tiene registro, los cuales se remontan a Platón, Aristóteles y Horacio.

Las reflexiones de estos tres personajes, revisten una gran importancia no sólo porque son el testimonio más antiguo de una línea de análisis teórico en torno a los géneros literarios, sino también porque sus reflexiones serán recuperadas, sobre todo a partir del siglo XVI, por movimientos renacentistas y neoclásicos que adjudicarán a estos planteos una validez universal y absoluta. De esta manera, se tomará como canónica la clasificación de base propuesta por Aristóteles en su *Poética*, obra en la cual afirmaba la existencia de un tipo de poesía dramática y una narrativa, así como la adición de una tercera forma postulada por Horacio en su *Epístola a los pisones* que recibe el nombre de lírica.

Los alcances de esta concepción resultarán cruciales en tanto la influencia de la propuesta se afianzará profundamente y se extenderá en el tiempo llegando hasta nuestros días. En este punto, resulta pertinente notar que la pervivencia de los modos de clasificación clásicos implicó también la

preservación de una marcada tendencia a delimitar los géneros a partir de determinados conjuntos de reglas fijas, rigurosas y específicas. En consecuencia, la valoración de una obra se derivaba de la capacidad que esta tuviese de adaptarse a los estándares normativos impuestos por reglas genéricas que observaban aspectos tanto estilísticos como formales y de contenido. Según Aguiar e Silva, esta visión en torno a los géneros literarios es “suprahistórica”, en tanto sostiene que la esencia propia de cada género se manifiesta y consolida en la literatura greco-latina y que, por lo tanto, los géneros son “mundos cerrados” que “no admiten nuevos desarrollos”. Esta idea conlleva una dificultad para el análisis literario, puesto que no admite ni la hibridación genérica, ni la asunción de nuevas formas por parte de aquellos géneros ya existentes, así como tampoco contempla la posibilidad de manifestaciones literarias que den cuenta de nuevos géneros. Se trata de una forma de comprender la cuestión de los géneros que aporta una clasificación sumamente esquemática, dejando de lado un rasgo crucial de la propia literatura: su dinamismo. En este sentido, Aguiar e Silva hace notar que “cuando se tiende a la afirmación de la historicidad del género literario, se tiende también, obviamente, a la negación de su carácter estático e inmutable y a la negación de los modelos y de las reglas considerados como valores absolutos” (Aguiar e Silva 1972: 164). Una perspectiva historicista, nos permite, según el autor, dar cuenta de una segunda interpretación de los géneros literarios que surge entre fines del siglo XVI y principios del XVII, y que se afianza con el desarrollo del movimiento Barroco. A diferencia de las posturas renacentistas y clasicistas, este posicionamiento pone en cuestión la necesaria filiación del género literario con un conjunto de reglas, permitiendo pensar en un concepto más amplio y de carácter abierto, que admite la posibilidad de contemplar la existencia de nuevos géneros, modificaciones o nuevas modalidades de los ya existentes, así como la mezcla de sus componentes. Se inicia, entonces, una disputa entre quienes consideran que la cuestión de los géneros ya ha sido dirimida de manera pertinente por los antiguos, estableciendo normas de carácter intemporal para su delimitación, y aquellos que expanden las fronteras de la reflexión más allá de las reglas y preceptos clásicos admitiendo la posibilidad de evolución de los géneros, la cual trae aparejada una pertinente reflexión acerca de su carácter no inmutable y dinámico.

Podría afirmarse que, si bien diversos aportes han intentado reformular la postura clasicista, esta discusión se encuentra aún vigente en la actualidad, puesto que



se sigue sosteniendo que los géneros deben adaptarse a determinadas convenciones, lo cual genera una cierta inquietud frente a una realidad literaria plagada de discursos heterogéneos y múltiples.

A pesar de que se ha logrado poner en cuestión la forma más inflexible de clasificación triádica al modo clasicista, su existencia en el imaginario colectivo y su peso como herramienta clasificatoria no han declinado de manera notable. Seguimos hablando de tres formas “básicas” de los géneros (narrativa, poesía y drama), a partir de las cuales derivamos otras subcategorías, las cuales se manejan siempre en la órbita de estos tres pilares. No obstante la necesidad de una clasificación clara y concisa para la sistematización y comprensión del fenómeno de los géneros, que resulta incluso pertinente pensando en contextos en los que se busca una comprensión inmediata y general del fenómeno (pensemos, por caso, en el ámbito escolar), pareciera que siguiese primando la búsqueda de una solución sencilla para explicar un fenómeno que de por sí es complejo e irreductible a unas pocas estructuras y categorías delimitadas.

En general, estas observaciones iniciales permiten inferir la necesidad de teorizaciones que complementen la perspectiva historicista diacrónica y que contribuyan a abordar la problemática desde otras líneas de pensamiento. La discusión no se agota en el binarismo que generan las posturas de los “antiguos” y los “modernos”, como los denomina Aguiar e Silva, y este hecho queda más que demostrado por Tzvetan Todorov en su *Introducción a la Literatura Fantástica*.

Al igual que Aguiar e Silva, el crítico búlgaro dedica un capítulo de su libro al análisis de la noción de género, primero a partir del planteo de algunos de los interrogantes más comunes en la materia, y luego enfocándose puntualmente en su argumentación. Todorov sostiene, en consonancia con lo que mencionábamos anteriormente, que la literatura se caracteriza por su dinamismo y por un ritmo de evolución sostenido, rasgos que deben ser considerados centrales para una comprensión genuina del fenómeno de los géneros. El autor reconoce un doble gesto recíproco entre el conjunto de las obras literarias y el amplio espectro que conforman los géneros. Afirma que, por un lado, cada obra literaria da cuenta de ciertas características que permiten

enmarcarla en determinado subconjunto de la literatura (es decir, un género), mientras que, por el otro, presenta una serie de rasgos particulares que no necesariamente pueden ser asignados a las propiedades de tal o cual género, sino que implican una “transformación de la combinatoria preexistente” (Todorov 1981: 6). Todorov concibe el estudio de los géneros como una operación de carácter dinámico y dialéctico que reconoce necesariamente un “doble movimiento: de la obra hacia la literatura (o el género) y de la literatura (del género) hacia la obra” (Todorov 1981: 6). Pero su observación no se limita a dar cuenta de la importancia de estos desplazamientos, sino que deriva en una afirmación contundente: “por el hecho mismo de estar hecha por medio de palabras, toda descripción de un texto [literario] es una descripción de género” (Todorov 1981: 6). Según esta idea, la naturaleza misma del lenguaje haría suponer la existencia de un género, no pudiendo prescindir de él, ya que su rechazo implicaría la renuncia al propio lenguaje. Esta propuesta es aquí solamente esbozada y luego profundizada por el autor en *Los géneros del discurso*, libro en el cual establece una relación directa entre actos de habla y géneros literarios, afirmando que estos últimos encuentran su origen justamente en el discurso humano, en el lenguaje en uso¹. Dicha visión resulta sumamente productiva en la medida en que favorece el replanteo en torno a qué entendemos por géneros literarios, revisando y cuestionando los supuestos de base asociados a las categorías tradicionales ancladas en las reglas clásicas. Así, Todorov niega que las manifestaciones contemporáneas en materia literaria “carezcan por completo de distinciones genéricas; lo que sucede, es que estas distinciones ya no corresponden a las nociones legadas por las teorías literarias del pasado (...) se vuelve evidente la necesidad de elaborar categorías abstractas susceptibles de ser aplicadas a las obras actuales” (Todorov 1981: 6). El planteo deriva entonces en una conclusión que servirá como punto de apoyo para repensar la cuestión de los géneros; frente a la imposibilidad de abandonar por completo las “etiquetas” en materia de géneros, es

¹ Es pertinente mencionar que el concepto de género discursivo, al que refiere el título de la obra de Todorov, posee una correlación directa con la noción postulada por Mijail Bajtin en *Estética de la creación verbal*. En este libro, el autor define los géneros discursivos como “tipos relativamente estables de enunciados” que “cada esfera del uso de la lengua elabora” (Bajtin 1990: 248). Al igual que Todorov, Bajtin considera que si bien los géneros literarios presentan una especificidad artística y literaria que los distingue de otros tipos de enunciados, poseen al mismo tiempo una “naturaleza verbal (lingüística) común” que los incluye dentro de un problema lingüístico general de relevancia crítica.

necesaria una reinención del concepto. Para lograr una noción productiva de género, es necesario tener en cuenta los nuevos patrones literarios, elaborar nuevas categorías que se muestren compatibles con la literatura de nuestro tiempo y que tomen en consideración para su descripción y análisis no ya normas esencialistas, sino conjuntos de procedimientos flexibles y modificables.

En algunos casos, esta voluntad de despojarse de los preceptos antiguos para lograr una comprensión genuina de las obras que sobre todo la literatura contemporánea genera, ha derivado en argumentaciones a favor de la no existencia de géneros literarios tal y como han sido definidos históricamente. Estas ideas abogan por una literatura de “obras” más que de géneros, poniendo en primer plano la especificidad de cada texto en cuestión y dejando de lado su posible pertenencia a un (o más de un) género concreto. Esta línea ha sido trabajada por autores como Maurice Blanchot y Gérard Genette, quienes consideran que la discusión en torno a la cuestión de los géneros literarios debe ser productiva de profundidad. La noción de serie literaria es la que caracteriza los planteos radicales de Blanchot, quien, en términos de Todorov, afirma que “la evolución de la literatura moderna consiste precisamente en hacer de cada obra una interrogación sobre el ser mismo de la literatura” (Todorov 1996: 48), con lo cual resta importancia a la conexión que pudiese establecerse en términos comparativos entre una obra individual y otras obras de la serie literaria², partiendo de las propiedades que definen a aquella. Para Blanchot “sólo importa el libro, tal como es, lejos de los géneros y de las rúbricas (...) bajo los cuales él resiste acomodarse y a los cuales él niega el poder de que fijen su lugar y determinen su forma. Un libro ya no pertenece a un género, todo libro surge de la sola literatura (...) como si una vez los géneros

² Entendemos por “serie literaria” al conjunto de obras que forman parte del sistema de la literatura. Se trata de un concepto que acuña y pone en circulación Juri Tinianov, quien afirma que “el estudio de la evolución literaria sólo es posible si la consideramos como una serie; como un sistema puesto en correlación con otras series o sistemas y condicionado por ellos” (Todorov 1970: 139). Siguiendo esta línea, el autor argumenta que “el sistema de la serie literaria es ante todo un sistema de las funciones de la serie literaria, que, a su vez, está en constante correlación con otras series” (Todorov 1970: 133). Para profundizar el análisis de esta noción, revisar el artículo “Sobre la evolución literaria” de Tinianov.

disipados, la literatura se afirmara sola” (Blanchot 1969: 225). También Genette ha hecho interesantes aportes en torno a este tema acuñando el concepto de *architexto* para referirse a las conexiones que mencionábamos anteriormente, pero apelando a un análisis orientado a una comprensión diferente de las categorías genéricas tradicionales. Los aportes de estos teóricos, serán retomados e indagados en mayor profundidad y descritos con mayor detalle conforme este proyecto de investigación se encuentre en una etapa más avanzada. Asimismo, se intentará determinar en qué medida estos aportes contribuyeron (o no) a una reformulación en materia de teoría de géneros. Además, se tendrán en cuenta otras contribuciones de autores como Wellek y Warren, Jean Cohen, Werner Krauss, Roland Barthes, y de algunos de los planteos generales del Formalismo Ruso, entre otras fuentes.

Por el momento, para dar forma al planteo propuesto inicialmente, priorizaré la continuidad de la línea presentada por Todorov en pos de un análisis productivo de la obra de Biagioni, partiendo del dialogismo que el autor reconoce entre lo que denomina “géneros históricos” y “géneros teóricos” (Todorov 1981, 1996). Los primeros, resultado del análisis de la realidad literaria, surgen como derivación de una observación empírica; los segundos, por su parte, se deducen de un análisis abstracto de índole teórico. Se trata de dos puntos de vista diferentes para analizar un mismo fenómeno. No obstante, no nos encontramos ante posturas disímiles, sino complementarias, en la medida en que la reflexión teórica surge a partir del análisis de la praxis literaria histórica, mientras que esta última sería muy difícil de concebir si no se tuviesen en cuenta las consideraciones teóricas pertinentes.

Esta comprensión dinámica y dialógica de la noción de género, irreductible a una única postura, nos puede ayudar a comprender lo que hemos denominado como el “gesto transgresor” de Biagioni. Si tenemos en cuenta los puntos de vista hasta ahora explicitados, es evidente que la obra de la autora, si bien presenta ciertos elementos que mantienen una continuidad y una certera conexión entre sus primeros poemarios y las últimas publicaciones, experimenta cambios notables sobre todo a partir del cuarto poemario. En sus primeros dos libros, *Sonata de soledad* (1954) y *La llave* (1957), Biagioni muestra todo su potencial poético mediante recursos asociados a un tipo de poesía de corte más clásico, cercana en su despliegue retórico y en sus usos métricos a una vertiente de carácter tradicional, en tanto tiende a adscribir a reglas formales de composición. Estos poemas presentan una acentuada influencia neorromántica y

muestran una marcada presencia del sujeto poético, un yo de corte autobiográfico que se relaciona estrechamente con la subjetividad de la poeta. En ellos, se apuesta por las seguridades y las certezas mediante un trabajo con el orden de lo referencial: el lenguaje intenta describir, desentrañar, demostrar.

Hasta este punto, la obra de Biagioni se desenvuelve dentro de una zona en la que pueden fácilmente identificarse rasgos asociados a algunas convenciones a nivel genérico. No obstante, encontramos a partir de *El humo* (1967) un interesante giro en la forma de concebir los poemas, que constituirá el germen de una modificación mucho más profunda a posteriori³. Desde lo formal, la rima ya no parece ser indispensable, comienzan a aparecer versos en los cuales se trabaja con las enumeraciones de palabras y la concatenación de sustantivos que producen efectos sonoros y conceptuales diversos; las divisiones en estrofas dejan de ser absolutamente claras y el uso del espacio gráfico de los versos y de los blancos de la hoja se resignifican; las certezas del yo poético, tan fuertemente marcadas en las producciones anteriores, desaparecen, y son reemplazadas por las inquietudes que produce el propio lenguaje que comienza a querer desplegarse libre de ataduras, desarticulación que puede observarse de manera clara en la presencia de algunas personificaciones y en la transmutación del sujeto poético en diversos seres. Estos factores preliminares son un anuncio de la vertiginosa transformación que sufrirá la estética de la autora, la cual se manifestará en toda su plenitud a partir de su cuarto libro.

Las cacerías (1976), abre la puerta de manera definitiva a una nueva forma de entender su producción poética e inaugura la puesta en tensión de la norma genérica tal y como es comprendida por quienes jerarquizan la vertiente clásica. Este gesto transgresor se ve reforzado en la medida en que no sólo desarticula las prescripciones asociadas comúnmente al género poético, sino

³ Coincido en este punto con Cristina Piña, quien en su artículo “Amelia Biagioni: una poética de la ruptura”, incluido en el libro *Poéticas de los incesante. Sujeto, materialidad y escritura en Amelia Biagioni y Néstor Perlongher*, afirma que “*El humo* representa la primera ruptura radical” de la trayectoria de escritura de Biagioni. En este sentido, Piña señala que el tercer poemario de la escritora “leído retrospectivamente, permite avisar no ya la orientación que tomarán sus libros posteriores, sino su carácter de progresivo quiebre con el modelo anterior” (Piña y Moure 2005: 18)

que también lo hace con respecto a aquellos procedimientos que habían sido materia de la propia poesía de la autora. Esa duplicidad refuerza entonces la comprensión del género literario a partir de relaciones de mutua determinación que mantienen un vínculo dialógico: por un lado, la puesta en tensión de cierta concepción normativa de género literario; por otro, el carácter dinámico que permite que dicha tensión habilite la reformulación de ciertas bases impuestas en un determinado momento y sistema.

La producción de Biagioni se gesta, por lo tanto, en una situación de límite, recorriendo un borde fronterizo entre lo normativo y lo transgresor, lo serio y lo lúdico, lo instaurado y la línea de fuga, en términos de Deleuze. A partir de *Las cacerías*, su obra lleva al extremo la voluntad de traspasar la convención, de utilizar el lenguaje no simplemente para comunicar de manera referencial, sino para “escribir escritura”, sometiendo a la lengua y a todos sus convencionalismos sintácticos y semánticos a una torsión radical que abarca complejas dimensiones y que se dispara hacia múltiples direcciones.

Estaciones de Van Gogh (1984) y *Región de fugas* (1995), sus poemarios posteriores, ahondan en estos procedimientos de manera cada vez más acentuada y llevan a extremos insospechados lo que desde una perspectiva kristeviana podría describirse como el “juego con el significante”. Se produce un trastrocamiento de la disposición lógica del discurso, haciéndolo estallar, despojándolo de su capacidad de referencia y dotándolo de una autonomía radical que le permite liberarse de las ataduras de la normativa gramatical y explorar de lleno en desconocidos terrenos otros, emparentados con diversos órdenes de lo perceptual. La soltura que el lenguaje adquiere una vez liberado de la cárcel denotativa a la que se lo somete casi por definición, genera una apertura absoluta de sus efectos y de sus fines: frente a la excluyente tarea de comunicar significados, la inagotable potencialidad de transmitir sentidos.

Dicha puesta en cuestión de la normatividad, como ya hemos notado, se evidencia tanto en el plano del propio lenguaje como en el de la convencionalidad genérica. La delimitación de cierto conjunto de caracteres o propiedades asociados usualmente con *la* poesía, como si esta pudiese ser comprendida bajo una única nómima de reglas preestablecidas que deben ser respetadas, queda aquí anulada. Los límites se traspasan y las normas son dejadas de lado en favor de una poesía que, en tanto parte de literatura, da cuenta de un género que se ubica en un espacio intermedio, de indefinición/definición. Un espacio que no termina de cerrarse y que se conforma a

partir del diálogo entre polaridades que forman parte de su propia naturaleza, aparentes contradicciones que en realidad responden al dinamismo que, como hemos afirmado hasta ahora, caracteriza a los géneros literarios.

Bibliografía

- Bajtín, M (1990) “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI.
- Biagioni, A. (2009) *Poesía completa*. Edición a cargo de Valeria Melchiorre, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Blanchot, M. (1969) *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Bordelois, I. y otros (2012) *Amelia Biagioni*, Buenos Aires, Ediciones del Dock.
- Cohen, J (1974) *Estructura del lenguaje poético*, Madrid, Gredos.
- Genette, G. (1992) *The Architext: An Introduction*. Translation by Jane E. Lewin from *Introduction à l'architexte*, Berkeley, University of California Press.
- Piña, C. (2013) “La trayectoria de los géneros literarios en la posmodernidad”, en *Cuadernos CILHA*, Vol. 14, N° 2. Disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-96152013000200002&lng=es&nrm=iso. Última consulta: 01/08/2014.
- Piña, C. (ed.) (2003) *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)* Volumen II, Buenos Aires, Biblos.
- Piña, C. y Moure, C. (2005) “Amelia Biagioni: una poética de la ruptura”, en *Poéticas de lo incesante. Sujeto, materialidad y escritura en Amelia Biagioni y Néstor Perlongher*, Buenos Aires, Botella al Mar.
- Todorov, T. (1981) *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia.
- Todorov, T. (1996) *Los géneros del discurso*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- Todorov, T. (Comp.) (1970) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Wellek, R. y Warren, A. (1966) *Teoría literaria*, Madrid, Gredos.
- Werner, K. (1971) “Apuntes sobre la teoría de los géneros literarios”, *Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, Actas IV. Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_1_010.pdf. Última consulta: 01/08/2014.