

Un olvidado por la crítica: Miguel Briante

Elisa T. Calabrese
Universidad Nacional de Mar del Plata

*...la crítica no representa ni conoce, sino que
conoce la representación.*

Giorgio Agamben

Este artículo resume algunas de las líneas de lectura desplegadas en un libro, ya en prensa, sobre el escritor argentino Miguel Briante (General Belgrano, 1944-1995), cuya producción se inicia en la década del sesenta y que, pese a su escasa circulación y la poca atención recibida por la crítica académica, permite pensar de otro modo la genealogía de las poéticas posteriores.¹

Como bien ha señalado Raymond Williams (1977), la tradición es una operación selectiva en la que se escogen ciertos nombres y obras como representantes de un determinado período, operación concomitante con ciertos intereses hegemónicos, o resultante tanto de quienes han sabido mover-

se más oportunamente en los circuitos consagratorios, cuanto, como siempre, del indecible azar. Si el calificativo *olvidado* está en bastardilla, indicando que resulta satisfactorio sólo en parte, es porque debe ser matizado a partir de ciertos interrogantes, por ejemplo ¿cómo delimitar el corpus que sería representativo en los recortes efectuados al periodizar la historia literaria? ¿Cuáles han sido los valores e ideologías en juego en las periodizaciones aceptadas? Responder plenamente a estas preguntas, nunca clausuradas, sería, de por sí, una pretensión inaceptable, en cambio, cabe señalar cierta tendencia crítica muy en auge en los medios académicos, que instaure como objeto de interés privilegiado a los escritores *menores* en el sentido que Deleuze adjudica a este término. Al ubicar como valor preponderante la marginalidad respecto de lo consagrado, tal actitud crítica, convertida en programática, deviene una "escuela" y, al reproducirse en torno de ciertos nombres, redundante en un efecto paradójico, por cuanto esos escritores se desplazan del margen al centro canónico, por lo menos en los circuitos académicos. Los estudios actuales que se ubican en esta línea, ponen de manifiesto cómo en el campo intelectual sigue jugando la noción de valor y, como ya señalaba Bajtin en sus últimos escritos, comprensión y valoración es un par que va unido indefectiblemente.

La tan mentada apertura del canon -irónicamente, señala Bloom, una operación bastante redundante ya que ningún canon está nunca cerrado (1995: 47 y ss.)- en realidad, se relaciona con ciertas reglas del campo académico norteamericano de fin de siglo; principalmente, la necesidad de producción incesante de trabajos y la imposibilidad de pensar autores ya transitados desde otros lugares. Un cierto vaciamiento y agotamiento del pensamiento crítico, aunado a la necesidad de redistribuir políticamente los espacios académicos.

Ahora bien, como se dijo al recordar a Bajtin, toda operación crítica se articula con la noción de valor, desde el momento en que constituir algo dado –un texto, un corpus, una escritura– en objeto de saber, es efectuar una elección. En los últimos años, desde la aparición del libro de Harold Bloom, no solamente produce escozor hablar de canon, sino que aparentemente, en nuestro medio, nadie se resigna a compartir sus posturas al respecto. Además de la obvia razón de que Bloom adopta una actitud polémica de un intervencionismo malhumorado, también sucede porque sustenta una creencia de procedencia tradicional y humanista, enmarcada en el puritanismo anglosajón, según la cual la literatura canonizada desde hace siglos, pervive precisamente porque dice algo de la condición humana y porque promueve efectos de moral pragmática. Desde la mirada aquí asumida, las operaciones críticas y la valoración que conllevan permiten pensar ciertas cuestiones, en relación con el desplazamiento de la episteme moderna a la posmoderna. Si hasta cierto momento del siglo XX, los debates críticos giraban en torno de algunos ejes que implicaban separaciones de dominios, así la cultura popular frente a la cultura de élites, o la alta literatura, propia de la ciudad letrada, en oposición a la literatura circunstancial, de entretenimiento o pasatista; el mencionado desplazamiento epistémico ha conmovido los cimientos de tales categorizaciones y el mercado, dios de la globalización, fagocita en procedimientos mediáticos también las producciones de la “alta literatura”, término que, precisamente por eso, se modula entrecomillado, con flexión irónica o peyorativa. No se trataría, desde esta perspectiva, de oponer en masa la alta literatura a lo mediático, por ejemplo, sino, en cambio, observar dentro de un mismo dominio, que –habida cuenta de un corpus cualquiera– por caso, la literatura de autoras mujeres en las tres últimas décadas en Latinoamérica, no advertimos la misma densidad, el mismo trabajo formal o complejidad

estética en nuestra lectura de Isabel Allende que de Libertad Demitrópulos, para elegir dos nombres casi azarosamente. De modo que tal elección, que se articula sobre el valor, se efectúa con la conciencia de que las epistemes posmodernas han conmovido los fundamentos universales de tal valoración, con lo que se produce la paradoja de que operamos con un valor cuyo fundamento es puesto en crisis. Pero la elección permanece, aunque tengamos conciencia de su transitoriedad o su carencia de un universal tranquilizador.

Miguel Briante es un caso atípico que nos interpela desde varios aspectos que suscitan nuestro interés: el debate sobre lo que se considera *menor* (en su acepción deleuziana); el imperativo ético que tiene, para el crítico, por más arcaizante que esta concepción pueda parecer, en el contexto político posmoderno, el dedicar la atención a los excluidos, o a quienes sólo tardía o parcialmente han sido reconocidos y finalmente, los motivos más específicamente intelectuales que definen nuestro campo.²

En tal sentido, la producción de Briante implica varias cuestiones a señalar, aunque en este espacio, ni siquiera enunciaremos todas las que hemos podido detectar en relación con la productividad crítica a que su escritura da lugar. Al situarla en su contexto de época, permite reubicar algunos supuestos de la crítica en torno a un período complejo, -los años '60- que precisamente se recorta en función de su riqueza de perspectivas: la preeminencia de la narrativa -de la prosa, diríamos más exactamente- que hegemoniza las poéticas del momento, hasta el punto de que la poesía tiende a narrativizarse, debido, entre otras cosas, a la predominante tendencia a la "politización" de un género tradicionalmente considerado como el reino de la subjetividad, desde su misma instauración enunciativa -el *yo me digo*- que, ahora, intenta abrirse al mundo, a la sociedad. La

fuerte impronta sartreana con su concepción de la literatura como compromiso del intelectual, tan ligada a la actividad cultural de ciertas revistas que nucleaban grupos de intelectuales que se proponen transformar en esa dirección los modos de hacer crítica literaria - *Contorno* sería el ejemplo paradigmático-; una noción vinculante del arte a la praxis política, la valoración de lo popular que ya comienza a entenderse en la esfera cultural, como universo de sentido, no obligatoriamente asociado a una clase social determinada, la revisión crítica del peronismo en relación con la actitud hostil de la *intelligentzia* contemporánea a la emergencia de ese movimiento político; el impacto de la revolución cubana, son marcas reconocibles del período. Podemos también recordar el legado de las vanguardias históricas -especialmente del surrealismo, cuya herencia no es atinente sólo a la poesía, sino de consecuencias perceptibles en la novelística, como lo evidencia el caso de Cortázar- para poder pensar las transformaciones en las poéticas de los sesenta, vanguardistas tanto en lo estético cuanto en lo político y situar allí la producción de nuestro autor, para posicionar de este modo un nombre excluido.

Volviendo a Miguel Briante, al que calificamos de *olvidado*, comencemos a rectificarnos: tal vez sea más preciso decir *soslayado*, aunque tal etiqueta es engañosa si la consideramos desde el punto de vista del público lector, para quien es sencillamente un desconocido. La escasa y reducida circulación de sus textos así lo demuestra; situación en la que sin duda fue determinante que no lo hayan publicado editoriales reconocidas como de primera línea. En cambio, si pensamos la categoría "escritor olvidado" teniendo como referente a la crítica, tal vez debería precisarse como conocido, aunque deliberadamente dejado de lado, por lo que elegimos *soslayado*. El panorama se complica si pensamos en sus pares, las promociones de escrito-

res contemporáneos. Aquí resultaría totalmente erróneo hablar de olvidado; la documentación periodística y bibliográfica recogida nos permite observar que la mayor parte de ellos habían leído tanto sus textos iniciales como su única novela y que significó alguien que se adelantaba, con su escritura, al giro de las poéticas del momento respecto de las precedentes; en este sentido, constituiría una suerte de maestro denegado.³

El espacio de estas líneas no admite volcar el itinerario crítico efectuado por la narrativa de Briante, pero sí es posible resumir ciertas direcciones de lectura. Una postulación inicial forma parte de esa dirección; se trata del intento por acompañar el desarrollo de la producción de Briante dejándose llevar por las tensiones que potencian la escritura; así se procura señalar su movimiento, tanto en lo que respecta a la reescritura, es decir, la relación con los ancestros -especialmente Borges-, cuanto en las operatorias que van singularizando una escritura vanguardista cada vez más decantada, menos perceptible en procedimientos ostensibles.

Al desplegar la lectura de los textos, en los primerizos observamos ciertas características que se conectarán posteriormente con el peculiar sesgo de su lectura-escritura de la tradición. Así, aunque varios de sus cuentos iniciales toman como referente geográfico la ciudad de Buenos Aires (en especial, "Las hamacas voladoras" y "El héroe"); percibimos que la narrativa de Briante ha formulado, desde sus comienzos, un proyecto literario que privilegia un espacio de margen, el pueblo, donde puede desterritorializar la antinomia sarmientina y los ideogramas con ella imbricados, para culminar en la construcción de una saga no familiar, sino colectiva: la historia de un pueblo y sus habitantes.

En esta instancia, nuevamente reaparece el campo de tensiones; así como para Ludmer la gauchesca emerge, resignificada, en la narrativa de Lamborghini, la dominante de la reescritura borgeana se inscribe en una narrativa de pequeño pueblo e invalida la oposición urbano-rural, si asociáramos lo urbano únicamente con la gran ciudad. Ya no estamos en el siglo XIX, sino en un momento de cambios sociales; las transformaciones del pueblo, de los oficios dedicados y dependientes de un determinado modelo de economía rural, dan cuenta de esas transformaciones.

Se construye así una historia en la que circulan los mitos, las versiones y sus protagonistas. La escritura no se genera a partir de un referente "real", sino a partir de otras escrituras, evidenciando un proyecto donde ya se piensa de otro modo la relación entre el lenguaje y lo real. Si el imaginario social puede ser pensado como un espacio donde circulan los relatos, vemos cómo Briante condensa en el pueblo ese lugar donde funciona la máquina de producción y movimiento de relatos que opera mediante la redundancia: se refieren historias ya contadas o por narrarse, en un movimiento fluctuante de retroceso y avance; se retoma lo ya contado, o bien se presentan microhistorias que luego se expanden rizomáticamente en nuevos relatos.

La permanente remisión intratextual a relatos anteriores transforma la producción de Briante en un único y gran texto, pero no circular, sino donde, desde cada punto de intersección se produce una deriva donde impera el azar; de tal modo, lo potencialmente narrable, no puede determinarse desde una intersección cualquiera, sino subvierte las instancias de orden y jerarquía. Al ser estas últimas condiciones necesarias para la aspiración a la obra total, advertimos, como marca de una operatoria vanguardista, el predominio de procedimientos de

montaje o de cruce. Esta índole narrativa nos llevó a resignificar la idea de "saga", cuya construcción, no obstante, produce un efecto de lectura que territorializa la memoria del lector, al incorporarlo al imaginario pueblerino. Este volver a contar una y otra vez lo mismo, que se acentuará en *Hombre en la orilla*, presupone la repetición, entendida en sentido deleuzeano: lo que vuelve nunca es lo mismo

Parafraseando a Kristeva, la escritura -en una primera fase- puede ser considerada una práctica de lectura convertida en producción, es decir, desarrolla, en tensión con la narrativa borgeana, ciertos textos privilegiados culturalmente por ser fundadores de nuestra tradición, como es el caso, para recordar un ejemplo, del Echeverría de "El matadero", actuando intertextualmente en la escritura de "Uñas contra el acero del máuser". Otro tanto cabe decir de autores que eran referentes importantes para la vanguardia de los sesenta -Joyce, Faulkner-, en palabras del escritor, " un Cortázar que yo no había leído".

El gesto vanguardista de Briante se instala en la operación de lectura -escritura de la tradición, por ejemplo, retomar durante su primera fase la oposición civilización-barbarie y recontextualizarla fuera de sus marcos históricos fundacionales para resemantizarla. En este sentido, la pregunta es ¿qué significa volver sobre la gauchesca a través del desvío que pasa por la oralidad del pueblo? Como borde interior de la ficción se instaura un más acá de lo contado, el potencial narrable de las ficciones del pueblo que escribe otra vez el género fundacional desde el remedo de la oralidad donde se expresa el deseo de las voces otras; así, la gauchesca se reescribe desde sus pliegues, silencios o ausencias.

Asimismo, importa destacar el campo de tensiones generado por las operaciones de cruce, que, según se dijo, preanuncian lo que la crítica ha señalado en los "fundadores" de las poéticas posmodernas. Sin duda, Briante se adelanta a Piglia y a su primera novela *Respiración artificial* que también toma como matriz generadora el motivo del linaje, aunque con resonancias diferentes. La crítica literaria consideró a Piglia como el precursor de este tipo de escritura; sin embargo, vemos que Briante opera como un ancestro no reconocido por las escrituras de los ochenta y de los noventa. Las poéticas que podríamos llamar posmodernas, si atendemos a la fragmentación y la complejidad intertextual, el montaje, el cruce de estéticas en sí mismas antitéticas (el caso emblemático sería Borges/Arlt), o el duelo de versiones revelador de un cuestionamiento a la historia oficial, característico de una narrativa que alude al proceso dictatorial sin designarlo explícitamente, (el mismo Piglia, Andrés Rivera, Héctor Tizón, Daniel Moyano y otros), han sido muy estudiada por la crítica. Sin embargo, ni desde la perspectiva de las lecturas críticas ni por parte de los mismos escritores -muy frecuentemente teóricos de sus mismas producciones- se ha destacado el trabajo efectuado por la escritura de Briante, ni las operaciones genealógicas de su lectura/deslectura de Borges, cuando en su momento, proliferaban en el campo intelectual las adhesiones o los violentos rechazos coagulados en ensayos críticos que produjeron una tradición importante al respecto, pero no en efectuaciones de escritura ficcional. En tal sentido, pensamos que los relatos de *Hombre en la orilla* pueden ser considerados como la bisagra que gira hacia el advenimiento de una escritura singular, capaz de reconfigurar su propio campo de tensiones de otro modo.

Así, mientras la escritura ya se define en un proyecto, la construcción de la saga, se va autonomizando del padre textual

a medida que se autoabastece. Como vimos en su momento, la historia se concibe como una trama de versiones inconclusas sujetas al entrecruzamiento intratextual. Al mismo tiempo, se instaura a partir de la diferencia; deniega una dominante de las poéticas del momento, si tomamos en cuenta el predominio de la llamada narrativa urbana, cuyo modelo sería Roberto Arlt, y resemantiza el binomio campo-ciudad.

Será *Kincón*, entonces, el texto donde surge la escritura post-borgeana, dado que nuestra lectura procura encontrar una excepción a la tesis sostenida por Nicolás Rosa; Briante ha podido dilapidar la herencia textual borgeana, conjurando su poder omnívoro, donde emerge una lectura paródica de la tradición gauchesca en la que la relectura borgeana ya está incorporada como una capa más del palimpsesto de la tradición nacional. La instancia de lectura mimética que especularmente tendería a conservar una reconocible identidad del objeto Borges, bloquearía la potencia de la escritura tendiente a su máxima productividad. Así lo explican Deleuze y Guattari en este pasaje:

La escritura concebida como mimesis da la idea de cadena en la que los escritores no cesan de imitarse progresiva o regresivamente y tienden hacia el término superior divino que todos imitan como modelo y razón de la serie, por semejanza graduada. La imitación en espejo ya no tendría nada que imitar puesto que sería el modelo que todos imitarían, en este caso por diferencia ordenada. La visión mimética no permite pensar la escritura como producción, como práctica significativa. (24: 1988a)

En este sentido, insistimos en una aclaración para nosotros importante, en relación con la construcción de la mirada

teórica que aquí actúa, pues no hemos pretendido un fácil eclecticismo. Si asociar la noción de rizoma (Deleuze-Guattari: 1976) con la redefinición foucaultiana de la genealogía pensada por Nietzsche, resulta seductor para pensar la historia literaria, sin embargo, sería una contradicción, si recordamos la caución obsesiva con que Deleuze-Guattari alertan acerca del rizoma como operación "antigenealógica", antitética, por ello, a la idea de descendencia, por cuanto se produce por variación y expansión, no por reproducción o filiación. Si observamos el transcurso de este trabajo, veríamos que, de la idea de genealogía, hemos enfatizado una operación que invierte la relación filial entendida como lógica de sucesión. Por otra parte, no podemos evadir el hecho de que si aludimos a Borges como ancestro o "padre textual", estamos pensando en la situación histórica del contexto de producción. Sin embargo, al hacer hincapié en la instancia de deslectura, o asentamiento sobre la marca, es que llegamos al punto en que la mirada teórica de Deleuze acerca de la diferencia y el rizoma resultaba productiva.

No nos parece contradictorio porque, en consonancia con la denegación de la "identidad textual", es posible observar la instancia reconocible de la huella borgeana como un resto ya incorporado por la deglución intertextual, que exhibe la escritura de Briante como expansión y transformación. Los mismos Deleuze y Guattari nos ayudan en este propósito. Al respecto, escriben: [...] "a pesar que se produce una línea de fuga, siempre se corre el riesgo de reencontrar sobre ella organizaciones que reestratifican el conjunto, formaciones que devuelven el poder a un significante. ." (24:1988a).

Se desprende de lo enunciado hasta aquí, que la reescritura borgeana de la serie gauchesca no puede considerarse -tal como lo ve Piglia, por ejemplo- la crepuscular inscripción anacrónica

del último escritor decimonónico. Si bien los temas, las preferencias estéticas o la inflexión valorativa de una moral heroica señalan la inclinación de una mirada que valora el pasado, los linajes fundadores y el campo como lugar emblemático de la invención cultural, la escritura borgeana, si atendemos a sus operatorias, constituye el horizonte de corte que deviene matriz productiva y significativa de las escrituras posteriores.

La gauchesca, en la lectura genealógica trazada desde Borges hasta Briante, se puede entender como un enunciado - en la noción foucaultiana del término, cuyo espesor discursivo condensa lenguajes, ideologías, legalidades y prácticas- que comienza a circular en una red de tramas, se sitúa en campos de utilización, se ofrece a traspasos y a modificaciones, se integra a escrituras donde una posible identidad prefijada se diluye, se transforma y se desvía. La gauchesca circula, se sustrae y entra en un campo de batallas reescriturarias. Despliega, como espacio enunciativo, la capacidad de gestar escrituras entendidas como productividad significativa, intertextuales por definición. Pero, si Borges desmontaba las apropiaciones cultas de la tradición gauchesca que su época había canonizado, reiterando así el gesto fundacional de reiniciar la tradición desde su aprendizaje en la modernidad, Briante hace otro tanto, desde el desvío con que su generación pudo leer a Borges.

Notas

- ¹ El libro citado es *Miguel Briante: genealogía de un olvido*, escrito en colaboración por quien esto firma y el Lic. Luciano Martínez, de próxima aparición en la editorial Beatriz Viterbo.
- ² En el prólogo a la compilación de trabajos que reúne el volumen *Atípicos en la literatura latinoamericana*, Noé Jitrik rodea extensamente las dificultades que implica definir la noción de atipicidad. Situando como punto de

partida la idea de transgresión a códigos semióticos vigentes, es decir, los escritores de ruptura, precisa que “[] no todos, sino sólo aquellos cuya tentativa no ha sido aceptada y [] de cuya validez y valor crítico respecto del sistema literario sólo tienen conocimiento quienes no se satisfacen con la mera aceptación de lo consagrado”, condiciones que caracterizan el caso de Briante.

- ³ Por otra parte, escritores maduros, con una trayectoria ya consagrada, reconocieron en su momento la singularidad que se perfilaba en la producción de Briante; obtuvo premios literarios que muestran el interés que despertó en lectores privilegiados como Augusto Roa Bastos, Beatriz Guido, Dalmiro Sáenz y Humberto Constantini que eligieron su cuento “*Kincón*”, escrito por él cuando sólo tenía diecisiete años, otorgándole el primer premio del *Segundo Concurso de Cuentistas Americanos*, distinción promovida por la revista *El Escarabajo de Oro*, que compartió con Piglia, Rozenmacher, Gettino y Villegas Vidal; la trascendencia posterior del primeramente mencionado, por ejemplo, indica la relevancia de ese certamen en lo referente a la manera de leer del jurado. El año 1964 marca su ingreso oficial a la literatura con un primer volumen de cuentos, *Las hamacas voladoras*, que incluye el texto premiado en el citado concurso.

Bibliografía

- Adorno, Theodor (1984) [1970] *Teoría estética*. Barcelona: Orbis.
- Altamirano, Carlos; SARLO, Beatriz (1983). *Literatura/sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
- Altamirano, Carlos (2001) *Peronismo y cultura de izquierda*. Buenos Aires, Temas Grupo Editor.
- Angenot, Marc (1998). *Interdiscursividades. De hegemonías y diferencias*. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba.
- Bajtín, Michail (1990) [1979]. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI
- (1988). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

Un olvidado por la crítica: Miguel Briante

- _____ (1986) [1963]. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (1989) [1975] *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus
- Barrenechea, Ana María (1957) *La expresión de la irrealidad en Borges*. Bs. As.: Paidós.
- Barthes, Roland (1987) [1969]. "Reflexiones sobre un manual." En: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 51 – 58
- Bernabé, Mónica (1998). "El canon de la expresión americana." En: *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* Nº 6. Rosario: Facultad de Humanidades y Artes, U.N.R.
- Bloom, Harold (1995) *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
- Bordelois, Ivonne (1999) *Un triángulo crucial: Borges, Güiraldes y Lugones*. Buenos Aires: Eudeba (Col. Literatura Argentina)
- Bürger, Peter (1987) [1974] *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, (1ª ed. en español)
- Calabrese, Elisa y otros (1996). *Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras*. Rosario: Beatriz Viterbo editora
- Chartier, Roger (1992) *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (1994). *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa.
- _____ (1996) *Escribir las prácticas. Foucault, De Certau, Marin*. Buenos Aires: Manantial.
- Cella, Susana (1997). "Atípicos: literatura escrita." En: *Atípicos en la literatura latinoamericana*. Noé Jitrik comp. Buenos Aires: UBA, 265-271-
- Culler, Jonathan (1989). "Hacia una lingüística de la escritura." En: *La lingüística de la escritura. Debates entre lengua y literatura*. Madrid: Visor, 181-192.

-
- De arriba, María Laura (1996) "Creación literaria y práctica crítica en Latinoamérica." En: Revista CELEHIS, Año 5, Nº 6-7-8, Vol 2, 213-253
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1977) [1976] *Rizoma (Introducción)*. Valencia: Pre-textos,
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1988). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos
- Deleuze, Gilles (1988). *Diferencia y repetición*. Madrid: Júcar.
- Ludmer, Iris Josefina (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Bs.As.: Sudamericana.
- Jameson, Frederic (1997) *Periodizar los 60*. Córdoba: Alción editora.
- Jitrik, Noé (1993) "Rehabilitación de la parodia." En: *La parodia en la literatura latinoamericana*. (Roberto Ferro coord.) Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA. pp. 13 - 29.
- (1996). "Canónica, regulatoria y transgresiva." En: *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria* Año 1, Nº 1, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Hs. y Cs. de la Educación, U.N.L.P.