

Filosofía, sujeto y escepticismo. Un relectura de Di Benedetto y Saer

Por Jorge Bracamonte

(Universidad Nacional de Córdoba-IDH, CONICET)

1.

Tomemos, en primer lugar, el aspecto filosófico, y lo hagamos desde el adentro del texto. Obsérvese que al finalizar la parte I de *El silenciero*, de Antonio di Benedetto, al casarse el protagonista con Nina, huyen hacia un pueblo alejado de la ciudad donde ha transcurrido la acción hasta el momento. Cree reencontrar ese silencio “primordial” —de ideal vientre materno— que anhela. Pero resultará imposible. Allí descubre que su horror al ruido lo ha constituido en su, para decirlo con Ricoeur y Freud, arqueología de sujeto. Dice la voz del protagonista: “Es la herrería. Mi niñez la identifica y mi yo adulto la incorpora al cuadro lógico del pueblo elemental./ Fragua y fuelle, un yunque y sus martillos... Mi desconsuelo.” Esto a la vez lleva a la comprensión del salto temporal de tres años entre lo narrado en la parte I y lo narrado en la II, y del nomadismo que marca dicho tiempo y lo que luego ocurre en la última parte novelesca, entre la sucesión de alquileres y compra de la casa, todo cada vez más condicionado por lo que el “Yo” siente como la constante persecución del ruido. Es en ese momento donde ese “Yo” encuentra en la lectura del breve ensayo de Arthur Schopenhauer titulado “Sobre ruido y barullo” aquellos argumentos que le permiten no sólo comprender, sino sobre todo sostener su posición.¹ Esta instancia resulta crucial no solamente para la novela, sino asimismo para la posibilidad reflexiva sobre aquella tensión identidad/otredad sobre la cual este texto se focaliza. Indica un instante donde este sujeto puede intentar una comprensión de su sufrimiento y reacción ante el mundo encontrándose en otros textos, en otras letras, en diferentes argumentaciones que lo incluyen porque, resulta pertinente postular, en esa instancia de la letra puede leer, como en un espejo, su propio inconsciente.

La lectura de esta página [la de Schopenhauer, a la que antes parcialmente ha citado en su relato] me produjo un estado de ánimo melancólico, porque me filió entre los que pueden ser distraídos y perturbados, dio uno de los posibles motivos de la postergación reiterada de mi libro —que yo siempre atribuyo a la inestabilidad de mi vivienda— y me hizo notar la falta de un debido contrapeso, puesto que no puedo presumir de un espíritu eminente.²

Texto que además le otorga, por lo pronto para sí mismo, una ubicación al menos imaginaria en el mundo —asumirse como un “espíritu” no “eminente”—. Este

segmento de su relato, donde aparecen en parte materiales que constituyen la sección “Chasquidos de un látigo” que los lectores también podemos ver y donde se encuentran correlatos en la filosofía, la literatura, el cine o la narración tradicional de su propia situación existencial, le permiten construir una mínima intelección de dicha condición vivencial. Es en este momento de la novela donde podría reconocerse una articulación, un enlace entre esta representación mimética de este sujeto-voz-protagonista, entre su caracterización psicológica que leemos y lo conceptual, lo filosófico que se incorpora al texto, pero desde el interior, desde el adentro del texto, desde las propias reflexiones de ese protagonista, que a su vez que se tocan con otras reflexiones de otros personajes —Besarión, Reato— confluyen o difieren con las mismas —pero siempre centradas en el obsesivo motivo de todo el relato: los ruidos—.

Hemos señalado en otra parte el diálogo oblicuo y decisivo que la escritura de Di Benedetto sostiene —desde el relato, desde la ficción— con la filosofía, en particular con ciertas corrientes existencialistas.³ Puede afirmarse algo similar respecto a su diálogo, desde lo que relata, con el psicoanálisis, en particular con el freudiano. Pero en este sentido resulta importante subrayar que no por esto su narrativa es “de tesis”, en el sentido de que ciertas ideas previas provenientes de la filosofía o el psicoanálisis busquen luego ser representadas en la narración ficticia. Por argumentos como los indicados, Jimena Néspolo habla de Di Benedetto como “escritor-filósofo”, en el sentido que esta expresión adquiere para filósofos como Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir y Albert Camus, este último escritor y pensador clave —quizá paradigmático— del escritor mendocino. Precisamente, en el sentido que Albert Camus entiende al “escritor-filósofo” es que se puede comprender cómo Di Benedetto practica la relación entre escritura y pensamiento. Dice Camus:

Los grandes novelistas son novelistas filósofos, es decir, lo contrario de escritores de tesis. Así lo son Balzac, Sade, Melville, Stendhal, Dostoievsky, Proust, Malraux, Kafka, para no citar más que algunos (...) Pero, justamente, el hecho de que hayan preferido escribir con imágenes más que con razonamientos revela cierto pensamiento que les es común, convencidos de la inutilidad de todo principio de explicación y del mensaje docente de la apariencia sensible. Consideran que la obra es al mismo tiempo un fin y un principio. Es el resultado de una filosofía con frecuencia inexpresada, su ilustración y su coronamiento.⁴

Es la idea de pensamiento con imágenes, en desarrollo desde la misma narración, aquella que, postulamos, podemos observar que logra con plasticidad mimética *a la vez que* versatilidad conceptual, reflexiva, esta novela dibenedettiana, un rasgo que no

resulta exclusivo de *El silenciero*, sino que igualmente puede apreciarse de manera similar en *Los suicidas*. Es decir, en aquella plasticidad observamos igualmente una tensión estética —y desde esto una sugerencia reflexiva a los lectores del texto— entre lo mimético y la suscitación conceptual, que es el orden de lo filosófico, si tomamos en cuenta aquella distinción deleuziana entre lo filosófico (el concepto), la ciencia (la función) y el arte (lo agregado). Precisamente, sobre vínculos entre lo agregado al mundo y lo conceptual tratan estas páginas.⁵

Pero lo apuntado asimismo refuerza otro aspecto interesante. Aquella plasticidad mimética conjugada con esa versatilidad conceptual, reflexiva, notable desde el mismo interior del texto, surgida de la diégesis del relato, posibilita comprender en *El silenciero* aquel enlace entre lo psicológico en constante crisis apreciable en las conductas y acciones del actor ficcional-voz-protagonista y las miradas filosóficas que él mismo, otros personajes e incluso el lector —interpelado por lo que lee en el relato— construyen sobre su situación. El lector, tal como Reato, y sobre todo como Besarión, puede trazar conjeturas sobre la situación de esa identidad en constante crisis existencial; conjeturas que en el caso de Besarión ponen énfasis en lo metafísico —este personaje parece estar contagiado de una percepción heideggeriana de los otros y así interpreta al protagonista— de la percepción del ruido por parte del silenciero, pero para relacionarlo, a su vez, con lo psicológico:

Mucho antes, cuando vivía con mi madre, Besarión me hizo un diagnóstico: “Su aventura contra el ruido es metafísica”./ ¿Por qué lo dice?... No puedo entenderlo, no conozco una palabra de esa materia.”/ Pretendió estar al corriente: “Usted oye ruidos metafísicos”./ ¿Pero qué son, Besarión, los ruidos metafísicos?”/ Besarión dijo: “Los que alteran el ser” (...) No obstante, en aquella ocasión, Besarión o evolucionó de ideas o estaba trampeando, porque enseguida disminuyó la importancia de sus apreciaciones y cambió de argumento:/ “Su aventura es metafísica aunque resulte ajena a todo lo que sea filosófico, porque usted la teje, y especialmente en la cabeza, con sutiles elementos, a partir de nada.”/ Eso ya se parecía a desdén o incompreensión. Sin embargo, toleré que siguiera:/ “Pero está equivocado o agranda. Su trastorno es fisiológico o psíquico o nervioso. Fisiología, no metafísica.”⁶

Besarión ensaya diferentes miradas que se conectan acerca de la reacción obsesiva-agresiva ante lo Otro del mundo que su amigo percibe como amenazante. Y en ese ensayar, enlaza esos aspectos —lo filosófico, lo psicológico— que tan relevantes nos resultan desde esta novela.

La posibilidad de reflexionar sobre la tensión entre identidad/otredad en *El silenciero* se da entre esa representación de lo psicológico y las miradas que lo

filosófico vuelve sobre ello, desde el adentro textual. Las otredades, lo Otro, según lo ya sugerido, surge como una problemática muy interesante de pensar, en un primer movimiento, en diálogo con el psicoanálisis: *El silenciero*, a pesar de su prosa tan sugestivamente transparente, pone en escena la opacidad del sujeto; opacidad en primer lugar problemática para sí mismo. Pero además desde allí dialoga con posibles marcos filosóficos, que se interrogan sobre todo por lo existencial. Sugiere, a su vez, una “arqueología” de ese sujeto y su construcción en definitiva paranoica del mundo, de la percepción de lo Otro y los otros.⁷ Y esa percepción, desde el sujeto, de la tensión con lo Otro y los otros, se aprecia por un sutil descentramiento del sujeto principal que enuncia operado desde el interior de la narración misma por un descentramiento textual, visible en el collage de textos y en la relevancia del género policial —y lo policial— en el último tramo de la novela.⁸

Lo filosófico, como conjunto de saberes generadores de ficción, tiene, antes de lo manifestado por la escritura de Di Benedetto, antecedentes relevantes en la literatura argentina como un conjunto diverso de poetas —pensemos en Juan L. Ortiz, a propósito del otro autor que aquí nos convoca—, Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges. O incluso se podría agregar en esa línea diacrónica del sistema literario esa extraña autoficción de Eduardo Wilde titulada *Aguas abajo* (1914). Pero, podría postularse, desde las décadas de 1940 y 1950, con las nuevas discusiones de pensamiento e históricas —y a partir de ello el historicismo— que atraviesan la cultura argentina, se redefinen esos diálogos entre el pensamiento y la ficción, con sus espacios de intersección e interacción inventiva. Así, a la luz de la nueva importancia que adquiere la historicidad, tanto en el pensamiento filosófico en sí como para reflexionar sobre la ficción, saberes como los diversos existencialismos y el psicoanálisis realimentan a —y se reinventan desde— lo ficcional.

Durante las décadas de 1950 y 1960 esto adquiere las más diversas y contradictorias variaciones en la literatura argentina. En dicho marco ya se destacan, entre 1950 y 1960, los textos de Antonio Di Benedetto, en particular su trilogía novelística *Zama* (1956), *El silenciero* (1964) y *Los suicidas* (1969), por los cuales dicho escritor se configura como un “escritor-filósofo”,⁹ su poética como una “escritura filosófica” (si bien no de tesis, en el sentido tradicional), donde cuestiones como las paradójicas relaciones de los sujetos con su deseo y voluntad y lo absurdo de la existencia se vuelven cruciales. Algo de lo señalado culmina en aquel pasaje de *El silenciero* con el que arrancamos. Algo de aquellos pasajes y nuevas interacciones

textuales y discursivas se pueden leer desde aquella instancia interna de la novela, desde el adentro textual. Ahora bien, esto mismo, observado desde el presente, manifiesta una novedad, que requiere ciertas especificaciones. Un grado diferente de interacción que los escritos dibenedettianos sugieren entre lo filosófico y lo ficcional, incluso entre lo psicoanalítico en un sentido de filosofía cultural y lo narrado, y que lo distinguiría de lo macedoniano y borgiano, es aquella mayor imbricación para escribir el pensamiento y lo pensable con imágenes más que con razonamientos —en el sentido en que Camus insiste— y que dicha percepción, por parte de los lectores, se aprecie desde el “campo de experimentación de la novela”, esa forma que más que género podría ser pensada, en ciertos casos, como una pluriforma, la pluriforma novelística.

No es tanto que Di Benedetto siga la postulación camusiana, sino que antes bien trabaja desde su particularidad poética en sincronía con aquello. Y es un rasgo que le permite construir desde la novela una diferencia capital con cierta referencia epocal en Argentina que es la novelística de Eduardo Mallea —quien también pretende constituir una novela filosófica—, lo acerca a otros proyectos que surgen asimismo en diálogo con ciertos existencialismos —Julio Cortázar— y, a la vez, le permiten construir una novelística que se abre, ambigualmente, tanto a lo filosófico —en el sentido de sugerir por imágenes de fábula el desarrollo de una indagación conceptual— como a lo psicológico y a lo histórico —no olvidemos el marco de lectura que otorga la “Advertencia” en *El silenciero*—.

2.

Lo cual se contacta con elementos decisivos que aportan a la conformación de la poética de Juan José Saer casi desde sus inicios en el segundo lustro de los '50 y sobre todo en los '60: retomar el valor pulsional que tiene la escritura —cuestionando con ello posibles distinciones convencionales entre lo real y lo ficcional—, entender lo literario como un espacio crítico donde se juega tanto lo ontológico de los seres y cosas en el mundo y los sentidos profundos de la historicidad, problematizar las constituciones contradictorias y complejas de los sujetos a lo largo de su existencia, entre lo objetivo de la historicidad y las “turbulencias de la subjetividad” —como reflexiona Saer en sus ensayos sobre su propia búsqueda escritural—. Lo cual, forma parte, nos parece, de cómo Saer entiende la literatura experimental ya desde los tempranos '60 y que, paralelo e igualmente imbricado a sus narraciones, despliega en su escritura. Ya por esto en 1964 señala:

Estos hechos justifican naturalmente la experimentación novelística y, de igual manera, la teoría de la novela: experimentación en el interior de la novela misma, operada sistemáticamente por el artista creador, condicionada por búsquedas individuales que reflejan todas las potencias de su personalidad, y teoría de la novela entendiendo por esto una sistematización del conocimiento de la verdad novelística observado en el desarrollo histórico de sus formas, en sus relaciones con la sociedad que las ha producido y en el análisis de las estructuras íntimas de las obras considerada en su unicidad absoluta.¹⁰

Y antes ha marcado que “correspondiendo al indudable cambio de perspectiva filosófica y científica que se produce con el paso del siglo pasado a nuestro siglo (...) el cambio específico de novela ha liquidado ya para siempre la pretensión de repetir las formas y los procedimientos de los grandes maestros de la narrativa del siglo diecinueve”, y luego dirá, en diferentes momentos, que un escritor debe tomar el punto más alto en que encuentra la literatura de su tiempo para a partir de allí desplegar su poética, para afirmar en 1982 que, “a través de la experimentación, la vanguardia pone a prueba o desbarata las consignas arbitrarias del poder cultural, pero hay que tener en cuenta, también, que la vanguardia misma puede transformarse en una consigna arbitraria”, señalando así que “la función de la literatura” es “asumir la experiencia del mundo en toda su complejidad, con sus indeterminaciones y sus oscuridades, y tratar de forjar, a partir de esa complejidad, formas que lo *atestiguen* y lo *representen*”, función en la cual “el escritor tiene el inmenso privilegio de forjar, para todos, *imágenes que son emblema del mundo*”.¹¹ Subrayamos lo último, porque se contacta con Di Benedetto y la reflexión camusiana de 1951. Se puede apreciar, tanto desde los adentros textuales de las narraciones saerianas, como de sus cotextos ensayísticos, la incidencia de ciertas posiciones de Sartre en Saer, incluso reelaboradas hay resonancias de ello en la anterior cita. Pero, como también es sabido, su diálogo con lo filosófico, central en su postulación de que la narración es un modo de conocer, abarca muchas otras referencias retrabajadas, de manera inventiva —transformando su posible recepción sartriana, por ejemplo en interacción crítica con Freud y Adorno—. De esta manera, hay afinidades, pensando sus poéticas desde este lado, con Di Benedetto, coincidentes en esa recepción y reelaboración *crítica y heterodoxa* de los existencialismos, sobre todo para ir hacia ese logro de “escribir con imágenes más que con razonamientos”.

3.

Lo señalado, relevante para Saer y Di Benedetto y sus escrituras, en el primero también es una constante con variaciones, que se pueden leer desde cada uno de sus textos,

desde aquellas “construcciones sensibles de los sentidos”, como define lo estético. Ahora bien, entre *Los suicidas* (1969) y la segunda edición de *El silenciero* (1975), que es cuando Di Benedetto lleva a la culminación esa estética que combina moderadamente lo mimético y lo experimental y donde se vuelve más evidente ese “pensar con imágenes” que busca en el lector, es conjeturable que se confirma para Saer el carácter de precursor de su poética que él lee en la poética del mendocino. Por supuesto, se arriba a esto porque se lo viene buscando desde antes. Pero podríamos postular que el momento de gran sincronía —donde la poética dibenedettiana se consolida en su peculiar diálogo con la reflexión filosófica y la de Saer comienza a mostrar su mayor irradiación desde el lenguaje y la escritura— es 1969, año de *Los suicidas* y *Cicatrices*, dos novelas donde lo filosófico y psicoanalítico —pero desde los actores ficcionales y lo narrado en movimiento— interroga lo tanático, la muerte, hacia donde parece ir el sentido de los mundos que configuran. De hecho aquella afirmación camusiana —“No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar que la vida vale o no vale la pena de que se la viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía”—, que abre *El mito de Sísifo*, parece dialogar con ambas narraciones, donde hay varios suicidios, los cuales además no hacen otra cosa que interrogar *escépticamente* sobre el valor de la vida.

En *Cicatrices* está además esa multiplicidad de personajes puestos en escena ya estrictamente textual, a la vez mimética, con relaciones que sugieren los fantasmas del incesto, las patologías de la vida cotidiana con sus tensiones sexuales y afectivas, y los ensambles, no solo de las cuatro historias y sus diversas temporalidades, sino de las historias individuales, con sus frustraciones y escepticismo vital frente a lo histórico, que en esto mismo se articula con lo histórico que es reconfigurado desde el adentro textual. Y si en *El silenciero* el descentramiento del sujeto que enuncia se produce desde el adentro de la novela por descentramientos textuales, en *Cicatrices* se exploran los diferentes aspectos y órdenes del vivir de esos sujetos, pero por el contraste y la problemática correlación de las diversas perspectivas, articuladas desde cada una de las historias. A su vez, en *El limonero real* esa recurrente exploración en torno a lo ocurrido ese fin de año en la reunión de la familia de Layo donde vuelve una y otra vez el retorno de lo reprimido, no hace más que asentar diversas capas de la negatividad que define esa situación y aquello que la ha hecho posible. Es sabido, aquí el escritor-narrador que organiza el relato es muy diferente al mundo social pobre y marginado de aquellos que pone en movimiento durante el relato. Pero en el minucioso detallismo de lo que se

cuenta, se insertan afirmaciones del narrador que muestran desde lo ínfimo *también* lo reflexivo, lo pensable en imágenes: “el influjo de la muerte apenas si acaba de empezar” inserto mientras se cuenta el regreso de Layo y su esposa tras enterrar a su hijito, en un mundo real, minuciosamente real que se cuenta en su materialidad porque debajo de ello quien narra siempre trata de auscultar un lenguaje, una escritura “cósmica” arcaica.

Saer dice: “Entendido como actividad central de una vida, el ejercicio de la literatura no cabe en la mera definición de un proyecto, ya que sus raíces se pierden, enmarañadas, en lo oscuro”. Tanto sus textos, como los de Di Benedetto, exploran eso “oscuro” de los sujetos. A veces, sorprende la gran diferencia de sus idiomas de escritores: despojado, de una engañosa transparencia en el caso de Di Benedetto; proliferante, expansivo, más allá de que a la vez sea muy preciso y conceptual, en particular en el Saer de aquel periodo. Pero en uno y en otro idioma están aquellas imágenes en movimiento, que interactúan con el proceso de pensar en sus propias poéticas, y a la vez dialogan con otros pensamientos sobre el mundo desde cada situación histórica. Y en ambos sus narraciones trabajan por ello mismo sobre una mimesis reformulada, en tensión con lo experimental, manifiesto en esto de suscitar pensamiento desde las imágenes y desde el lenguaje problematizado. La opacidad de los sujetos, puestos en situaciones que pretenden controlar pero que los exceden, parece ubicarse como interrogación desde sus textos. Ese problema y tratar de develar cómo ha sido posible el error de haber venido el mundo —en Di Benedetto—, o lo inevitable de ser para la muerte y ante ello entonces la ironía como supremo recurso para contrarrestarlo —en Saer—, hacen que los dos autores asuman el espacio de la práctica escritural como aquel que piensa *de otra manera* sobre aquella situación, que es histórica y a la vez existencial, ontológica, en sentidos que no se restringen solamente a ciertas corrientes de pensamiento. De aquí también el escepticismo que, como posible sentido, circula en ambas obras y que también se lee cuando se correlacionan lo narrativo y cómo esto dialoga aquí con lo filosófico, lo psicoanalítico, lo histórico —que en el caso de Di Benedetto y Saer no llevan a la constitución de poéticas historicistas—.

Desde aquí solamente hemos esbozado hipótesis de lectura conjunta de estos textos de dichos escritores. Narraciones como las abordadas ya condensan y cifran, en gran medida, sus proyectos literarios, combinados con la constante y flexible apertura del trabajo escritural e imaginativo, lo cual incluso puede ser más importante que los proyectos literarios previamente definidos. Saer señala:

Las tres principales novelas de Antonio Di Benedetto (...) en razón de la unidad estilística y temática que las rige, forman una especie de trilogía y (...) En la literatura argentina, Di Benedetto es uno de los pocos escritores que ha sabido elaborar un estilo propio, fundado en la exactitud y en la economía y que, a pesar de su laconismo y de su aparente pobreza, se modula en muchos matices, coloquiales y reflexivos, descriptivos o líricos, y de una eficacia sorprendente.¹²

En este ensayo sugerimos que a partir del escepticismo filosófico, la problematización del sujeto y textos que manifiestan aquello en su complejidad, podemos revisar de manera crítica aquella afinidad de poéticas. Una afinidad de poéticas autoriales que, sin ser por cierto equivalentes, definen una genealogía, donde aquella afirmación de 1999 de Saer que en la novelística dibenedettiana “hay por lo tanto entre el narrador y el mundo una guerra de principios” puede asimismo devenir una clave de su propia narrativa.

¹ Arthur Schopenhauer, “Sobre ruido y barullo”, *Parerga y Paralipómena*, Madrid, Trotta, 2009, pp.655-658.

² Antonio Di Benedetto, *El silenciero*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007, p. 118, nuestra aclaración entre corchetes.

³ Jorge Bracamonte. “Cuestiones existencialistas desde obras de Cortázar, Pla y Di Benedetto”, *El hilo de la fábula*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2015; y “Nudos entre identidad y otredad. Una lectura de *El silenciero*”, *RECIAL. Revista del CIFFyH Área Letras*, n° 11 (8), Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2017.

⁴ Albert Camus, “Filosofía y novela”, *El mito de Sísifo*, Buenos Aires, Losada, 1975, pp.110-111.

⁵ Gilles Deleuze dice: “El auténtico objeto de la ciencia es crear funciones, el verdadero objeto del arte es crear agregados sensibles, y el objeto de la filosofía es crear conceptos. A partir de ahí, tomando estos grandes rótulos (función, agregado, concepto), aunque sean muy esquemáticos, puede plantearse la cuestión de los ecos y las resonancias que se dan entre esas actividades. ¿Cómo es posible que, en líneas completamente diferentes, con ritmos y movimientos de producción totalmente distintos, se produzca el encuentro entre un concepto, un agregado y una función?”. *Conversaciones 1972-1990*, Valencia, Pre-Textos, 1990, p. 197.

⁶ Antonio Di Benedetto, *El silenciero*, op. cit., pp.175-176.

⁷ Jorge Bracamonte, “Narración histórica, memoria y arqueología del sujeto en *Río de las congojas*”, *Revista Landa*, n° 1, Florianópolis, Universidad Federal de Santa Catalina, 2016; y Paul Ricoeur, *Freud. Una interpretación de la cultura*, México, Siglo XXI, 1990.

⁸ Un análisis en este sentido se puede leer en nuestro ensayo “Nudos entre identidad y otredad. Una lectura de *El silenciero*”, op. cit.

⁹ Jimena Néspolo, *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2004, pp.173-236.

¹⁰ Juan José Saer, *Ensayos. Borradores inéditos 4*. Buenos Aires, Seix Barral, 2015, pp.25-26.

¹¹ Juan José Saer, *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Ariel, 1997, pp.125-126.

¹² Juan José Saer, “Prólogo”, en Antonio Di Benedetto, *Zama-El silenciero-Los suicidas. Las novelas de la espera*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2016, p. 7.