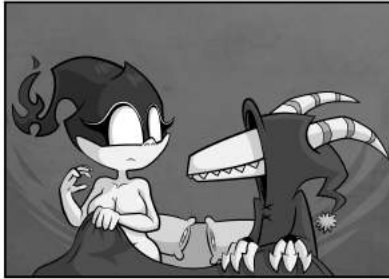


# URDIMBRES

AÑO 3. Nº 4. 2019

REVISTA ACADÉMICA  
INSTITUTO DE FORMACIÓN CONTINUA  
VILLA REGINA - RÍO NEGRO





# URDIMBRES

Revista académica Urdimbres  
revistaurdimbres@gmail.com  
Año 3 - Número 4 - Noviembre 2019  
ISSN 2618-205X

**Instituto de Formación  
Docente Continua**  
Alem 760, Villa Regina  
Provincia de Río Negro

**Comité editorial de este número**  
Sheila Caneo - Bárbara Coronel  
Débora Gacitúa - Adriana Perilli

**Comité de difusión**  
Matías Catalán - Facundo Fajardo

**Coordinación general**  
Prof. Mario García Stipancich  
Prof. Matías Sigot

**Edición**  
Prof. Mario García Stipancich

**Diseño de portada**  
Julio Bariani

**Ilustraciones**  
Dante Di Giovanni

**Software**  
Scribus 1.4.6

**Número 4**  
**Nov/2019**

# Artículos

Algunos aspectos de *El gigante amapolas* y su impacto en el teatro hispanoamericano

Facundo Fajardo

La China Iron alza su voz

Luciana Silva

Marosa Di Giorgio: la naturaleza, la humanización y lo erótico en *Misa y tractor*

Katherina Aedo

Pluriculturalidad y educación en Río Negro: el caso de la Colonia Rusa

Adriana Perilli

Filosofía para niños: movimiento en las aulas, reflexión en los sujetos

Sabrina Benítez



Inkfernal (Dante Di Giovanni)

## Editorial

En este cuarto ejemplar de Urdimbres continuamos ofreciendo artículos de divulgación científica y análisis literario, con temáticas diversas, realizados por estudiantes del Instituto de Formación Docente de Villa Regina y su anexo Río Colorado. Las temáticas de este año giran en torno a Literatura, Filosofía y Educación.

Cinco interesantes artículos completan este número: **Facundo Fajardo** presenta distintas interpretaciones teóricas sobre *El Gigante Amapolas* (1841) de Juan Bautista Alberdi como precursora para las obras de las vanguardias del Siglo XX. **Luciana Silva** reseña la obra *La China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara construida sobre el recurso de la intertextualidad con Martín Fierro. **Katherina Aedo** explora la narrativa de la escritora uruguaya Marosa di Giorgo en un cuento de *Misales: relatos eróticos* (1993). **Adriana Perilli** presenta en su artículo la existencia de la pluriculturalidad lingüística en la provincia de Río Negro; en su investigación recupera el caso de la Colonia Rusa, y cómo a partir de allí se buscó introducir un enfoque plurilingüe en la enseñanza. Finalmente, **Sabrina Benítez** nos acerca la filosofía para niños en relación con el cine, como estrategia para generar aprendizajes significativos.

## Ilustra este número: Dante di Giovanni



Nací en Viedma, donde mis viejos se dedicaban al teatro y los títeres. Nos mudamos a Roca cuando tenía 6 años, porque les salió un trabajo acá y porque querían cursar el profesorado de teatro en el IUPA, que era INSA en aquél entonces. Después de terminar la secundaria yo estudié cine ahí mismo y luego mi hermana teatro, así que toda la familia se dedicó al arte. Siempre fue una gran ayuda contar con una familia que apoye y fomente poder dedicarnos a lo que nos gusta.

Siempre dibujé, desde que era niño, y con uno de mis mejores amigos desde la primaria nos juntábamos a dibujar personajes, escribir sus historias y hacer sus historietas (aunque nunca las terminábamos). Si bien comenzó como un pasatiempo, me pareció interesante poder desarrollar esa capacidad de guionar y contar una historia en imágenes y por eso opté por la carrera de cine, así que en realidad no tengo una formación profesional como dibujante.

Los programas que actualmente uso para dibujar en digital los aprendí a usar durante la cursada y tuve la suerte de que antes de terminar la carrera comenzara a formarse un equipo de trabajo de animación en el centro de producción del IUPA en el que estoy desde sus inicios y dónde actualmente trabajo desarrollando proyectos de animación (como co-guionista, diseñador de personajes y animador).

Además de este trabajo, continúo dibujando y desarrollando de manera independiente mis propios personajes, historietas, fanarts y animaciones y publicando todo este contenido en las redes. Pueden encontrarme en Facebook, Twitter, Deviant-Art e Instagram como "SorpreNDante"..



Caos y Percance (Dante Di Giovanni)

## Algunos aspectos de El gigante Amapolas y su impacto en el teatro hispanoamericano

**Facundo Fajardo**

En este ensayo abordo la peti-pieza -pequeña pieza- teatral *El gigante Amapolas* del escritor y político Juan Bautista Alberdi y desarrollo aspectos políticos, sociales, humorísticos y, por último, el impacto que tuvo y tiene esta obra en el teatro hispanoamericano.

Juan Bautista Alberdi nació el 29 de agosto de 1810 en Tucumán y falleció el 29 de junio de 1884 en Neuilly-sur-Seine (Francia). No se dedicó a la dramaturgia -solo escribió esta peti-pieza y *La Revolución de Mayo*- sino que se dedicó, principalmente, a la política. Alberdi, junto con otros intelectuales de su época, perteneció a la denominada “Generación del ‘37”, quienes tomaron ideas de Europa, sobre todo de Francia, para lograr el “progreso” y la “civilización”. De allí tomaron el romanticismo (sobre todo francés y alemán) y el liberalismo europeo para el camino hacia la revolución y el progreso. Estas ideas apuntaban, principalmente, a la emancipación de la Iglesia respecto del Estado, y a la consolidación de la democracia. También hubo una búsqueda permanente de nacionalismo, ya que buscaban reivindicar los ideales de la Revolución de Mayo, es decir, proponían “una concepción de sociedad donde el progreso como noción integradora era el fundamento para la construcción de la nacionalidad” (Fernández, 2003, p. 39).

*El gigante Amapolas*, cuyo nombre completo es *El gigante Amapolas y sus formidables enemigos, o sea, fastos dramáticos de una guerra memorable*, fue publicada en el año 1841 en la ciudad de Valparaíso, Chile, debido a su exilio, y representada cuatro años más tarde en Uruguay. Esta peti-pieza humorística en un acto es una fuerte crítica no solo a Rosas -el gigante Amapolas-, sino también a Lavalle. Uno de los biógrafos de Alberdi, Mariano Pelliza, explica que “la desastrosa retirada que efectuó el general Lavalle, después de haber divisado las torres de Buenos Aires, fue una catástrofe colosal para los emigrados argentinos, pues tenían cifradas todas sus esperanzas en el patriotismo y denuedo de aquel caudillo. Lavalle volvió la espalda al enemigo, contrariando el voto de su ejército que deseaba ardientemente cruzar sus lanzas con 'el tirano'” (1874, p. 146). Con respecto a esta

huida, la cual provocó un afianzamiento del poder de Rosas, Alberdi nota que “no sólo ha hecho posible una prosperidad que desmiente los pronósticos sombríos adelantados por sus enemigos, sino —al enseñar a los argentinos a obedecer— ha puesto finalmente las bases indispensables para cualquier institucionalización del orden político” (Halperín Donghi, 1982, p. 8). Por otro lado, esta obra va dirigida a los presidentes de Uruguay (Rivera), Chile (Bulnes) y Bolivia (Ballivián), para que conozcan lo que sucede en Argentina y se abstengan de caer en lo mismo.

Según Pablo de Santis (2000), existen dos líneas fundamentales que recorren, se cruzan y contienen el humor argentino: la primera que nombra el autor es la crítica de costumbres y lenguajes, la cual consiste en inventar una voz para contar o describir una época o un momento con la deliberada intención de poner algo en evidencia: una inconsecuencia, una ridiculez, un renuncio. Esta forma es política, es decir, aquí funciona como instrumento de crítica. La otra línea del humor que señala de Santis es la del absurdo, que tiene su terreno en la página en blanco: el escritor señala las omisiones y las ausencias, y deja que a través de su voz se escuche el silencio.

*El gigante Amapolas* tiene rasgos principalmente de la primera línea, ya que actúa como una fuerte crítica social y política. Por otro lado, es una obra que incluye representaciones alegóricas, sobre todo en los personajes: un centinela, un ejército atado de manos y pies, un tambor y su mujer, un capitán Mosquito, un capitán Mentirola, un capitán Guitarra (según Enrique de Gandía, estos personajes son: Lavalle, Ferré y Rivera, respectivamente) y el gigante Amapolas (un muñeco enorme, representación de Rosas) ya se observa la absurdidad del texto. Sin embargo, y a pesar de lo humorístico, Alberdi realiza una fuerte crítica social y, además, propone una forma de derrotar a Rosas y lograr la libertad: una rebelión contra las autoridades. Hacia el final de la obra, un soldado anónimo se alza ante los capitanes —debido a que estos querían retirarse— y lleva adelante la batalla, la cual dura escasos segundos, ya que el ejército solo era un tambor con su mujer, soldados maniatados y el muñeco gigante. Esta es, además de lo ya mencionado, otra cuota de ironía del autor, ya que el ejército, a pesar de estar reprimido y sin movilidad, quiere luchar por el gigante, y eso demuestra la sumisión, la domesticación del gobierno rosista.

Hacia el final de la peti-pieza, cuando los soldados ganan la batalla, aparece “la representación alberdiana de la voluntad popular, destinada a consagrar un sistema republicano basado en el sentido común y no en la farsa montada por el rosismo, a la cual quedan sometidos los comandantes del ejército antirrosista” (Cantera y Cantera, 2005, p. 5). Es por esta razón que un sargento anónimo clamó al pueblo:

Yo he tenido el buen sentido del pueblo, y el valor insignificante de ejecutar una operación que se dejaba comprender de todo el mundo. Si los generales y hombres de estado que nos han dirigido hasta aquí, hubiesen comprendido lo que comprendía la generalidad más común, hace mucho tiempo que habríamos llegado al término de nuestras fatigas. ¡Compañeros! La patria ha sido libertada, sin que hayan intervenido libertadores. Saludad las revoluciones anónimas: ¡ellas son los verdaderos triunfos de la libertad! (p. 21)

Alberdi, en mi opinión, eligió escribir una obra de teatro breve por la posible recepción masiva de su crítica social, ya que en la época había mucha gente analfabeta y con la peti-pieza llegaría desde otro lugar. Además, como señala Ricci (2007), el teatro se hizo una epidemia popular. Las autoras Silvia Cantera y Carmen Cantera, también explican que “como producción discursiva el género teatral permite que se exponga ante un público que la recepciona y la resignifica. La puesta en escena la convierte en un texto que puede tener infinitas lecturas, formas de recepción y resignificación” (2005, p. 3).

Se considera que El gigante Amapolas fue precursora para las obras de las vanguardias del siglo XX “debido a su gran teatralidad” (Artesi, 2010, p. 10). La obra representa un tema siempre vigente: una persona en el poder que, sin hacer nada, controla a todos, y los adversarios, por miedo al cambio, no hacen nada para derrotarlo. Aun sin saber con exactitud cuánta repercusión tuvo la obra, es importante saber que llegó a varios países latinoamericanos, sobre todo a los limítrofes. Tal como explica Emilio Carilla (1958), una de las razones era por falta de buenos dramaturgos y, al no haber muchos teatros, fueron pocas las obras representadas. Además, la mayoría de las que se llevaban al escenario eran españolas o traducidas del francés<sup>1</sup>, y en muy pocas ocasiones algunas americanas<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Un dato interesante: “muchas obras se representaban sin nombre de autor y con la simple mención de “traducciones del francés”, obras que muchas veces despertaban dudas y equívocos por la coincidencia de títulos y temas” (Carilla, 1958: 41).

<sup>2</sup> Cabe aclarar que en esta época también presentaban óperas españolas, francesas e italianas (Seibel, 2007: 5).



La peti-pieza humorística creada por Alberdi puede ser representada en cualquier país en donde haya una figura poderosa que someta a su pueblo, que reprima y censure a todo aquello que se le opone. *El gigante Amapolas* tiene aún vigencia porque es de esas obras que muestran una realidad social que nunca acabará, y a pesar de no ser considerado un clásico argentino, nos sirve para ver lo que sucedió y lo que sucede aun estando en democracia.



Joker troll (Dante Di Giovanni)

## Bibliografía

Alberdi, Juan Bautista (1841). El gigante Amapolas y sus formidables enemigos o sea fastos dramáticos de una guerra memorable.

Artesi, Catalina Julia (2010). "Doscientos años de teatro histórico político en Buenos Aires" en Revista Telón de fondo Nº11.

Cantera, Silvia y Cantera, Carmen (2005). Representaciones del poder en el lenguaje político de Alberdi. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario.

Carilla, Emilio (1958) El teatro romántico en Hispanoamérica. Thesaurus: boletín del Instituto Caro y Cuervo, 13 (1-3). pp. 35-56.

De Gandía, Enrique (1966). "La Ironía Política de Alberdi". *Jornal of Inter-American Studies*. Vol. 8, No. 4, Special Issue Argentina – Uruguay, pp. 497-519.

De Santis, Pablo (2000): "Risas argentinas: la narración del humor". En Noé Jitrik (dir.): *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, vol. 11.

Fernández, Nancy (2003), "Argentina siglo XIX: un proyecto de nación" en CELEHIS -Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 12 - Nro 15 - Mar del Plata, ARGENTINA, 2003; pp 35-50.

Halperín Donghi, Tulio (1982). Una nación para el desierto argentino. Centro editor de América Latina. Biblioteca básica Argentina.

Pelliza, Mariano (1874). Alberdi: su vida y sus escritos. Imprenta y librerías de Mayo, Buenos Aires.

Ricci, Jorge (2007). "Momentos del Teatro Argentino" en Pelletieri, O. (2007) (Ed) *Huellas escénicas*, Editorial Galerna, Buenos Aires. (apartado "El derrotero del teatro nacional")

Seibel, Beatriz (2007) "Prólogo" en *Antología del teatro argentino. Tomo 3(1839-1842)* Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, pp. 5 a 32

Weinberg, Félix, "La época de Rosas y el romanticismo" en *Revista Capítulo* Nº8, diciembre de 1967

## Autoría

Facundo Fajardo nació en 1997. Es estudiante del Profesorado de Lengua y Literatura del Instituto de Formación Docente, Villa Regina. Este artículo fue realizado durante el cursado de Literatura Argentina (Prof. Jorge Carrión).



Gabriela Cabezón Cámara nació en San Isidro, Buenos Aires, en 1968. Estudió Letras en la Universidad de Buenos Aires y en 2013 recibió una beca en la Universidad de California. Es escritora, periodista cultural y ha publicado artículos en el diario *Página/12*, en *Revista Anfibia* y *Revista Clarín*. Publicó también tres novelas que pertenecen a una trilogía<sup>1</sup>: *La virgen cabeza* (2009), *Le viste la cara a Dios* (2011), *Romance de la Negra Rubia* (2014); y una cuarta, *Las aventuras de la China Iron* (2017); también publicó relatos que forman parte de distintas antologías. Actualmente coordina talleres de escritura y ejerce el periodismo de manera independiente en la *Revista Fierro* y en el diario *Página/12*.

<sup>1</sup> El conjunto de estas obras como una trilogía forman una unidad con base tanto en lo argumental como en sus personajes. Apesar de que son obras autónomas, la trilogía se concentra en el espacio del marginal donde cada personaje tiene una verdad social y política que pretende evidenciar.

*Las aventuras de la China Iron* es una novela que se publicó en el año 2017 por el grupo editorial Penguin Random House, construida sobre el recurso estilístico de la intertextualidad. Está elaborada sobre un texto canónico de la literatura argentina, como lectura del *Martín Fierro*, solo que en esta oportunidad, ingresa una voz que no tuvo lugar en el poema de Hernández. La autora busca, bajo este recurso, un medio en el que estén en continuo diálogo la Argentina del siglo XIX y la del siglo XXI. Asimismo hay más ejemplos de intertextualidad respecto de la idea de ciencia de la que nuestro país se ha hecho eco a partir del siglo XIX.

<sup>2</sup> José Hernández publicó el poema *Martín Fierro* en dos partes, *La Ida* (1872) y *La Vuelta* (1879); se lo considera un referente de la literatura gauchesca por la originalidad y distinción de su obra con respecto a otras obras precedentes.

La obra posee otras particularidades. Desde la forma, la literatura gauchesca como acto de originalidad en la propia producción. La autora incorpora la temática de la cumbia villera que dialoga con sus obras precedentes y con el intertexto *El guacho Martín Fierro* de Oscar Fariña<sup>3</sup>, donde el autor también recurre a la misma temática. Otra particularidad es desde lo argumental, no solo hay amor de parejas, sino que también hay amor como vínculo con otros seres vivos. Otra, se da desde lo contextual: se puede inferir con el correr de las páginas que es una novela sumamente política.

<sup>3</sup> Oscar Fariña nació en Paraguay, en 1980 y reside desde niño en Buenos Aires. Publicó el poema *El guacho Martín Fierro* en el año 2011.

El título de la obra, *Las aventuras de la China Iron*, propone un juego polisémico con la expresión “aventuras” y con el nombre “Iron” que derivan en ciertas interpretaciones que puede realizar o no el lector. Por un lado, “aventuras” es explícito en cuanto denota que la obra va a tratar justamente del periplo de la protagonista; por otro lado, insinúa las distintas relaciones amorosas que se van desarrollando, aquellas que se apartan de lo comunmente establecido por la sociedad. Del mismo modo se puede interpretar que el nombre “Iron”, que en español es “hierro” (fierro) es uno de los nombres que se le atribuye a la protagonista en honor o en recordatorio de su ex marido, Martín Fierro, como el único lazo que quedará de la relación entre ambos. Por otro lado, “fierro”, en castellano, podría acudir al valor simbólico, pues la protagonista es como el metal, resistente y también maleable, adaptable a las distintas situaciones que se le presentan.

La obra se divide en tres partes; cada una de ellas hace alusión al lugar donde se encuentra la protagonista respecto al avance del viaje; asimismo cada parte está subdividida en capítulos breves que no superan las tres páginas. Respecto a los personajes que emergen a lo largo de los capítulos, algunos son retomados del poema de Hernández, como la China, Fierro, el Moreno y Cruz; otros son producto de esta nueva obra, tal es el caso de Estreya, Liz y Hernández.

La primera parte, *El desierto*, pormenoriza cada elemento, objeto, palabra, ser que la protagonista va conociendo a medida que recorre la pampa en carreta. La obra se expresa en varias lenguas, dándose un plurilingüismo; cada personaje es capaz de expresarse, de alzar su voz sea cual fuere la lengua. De este modo se realiza un juego léxico permanente entre la China y Liz: “repetíamos lo que decía la otra hasta que de las palabras no quedaba más que el ruido, good sing, buen augurio, buen sing, güen saingurio” (p.18). La autora realiza una crítica al sistema capitalista de la Argentina del siglo XIX al que homologa con la sociedad contemporánea donde lo que interesa es lo extranjero. Por esta razón es que recurre permanentemente a la lengua extranjera, evidenciando una China encantada, maravillada de la mercancía inglesa.

A lo largo de la novela la protagonista se ve sumergida en distintas lenguas. El inglés con palabras como: “wool”, “whisky”, “lady” “good boy” –que abarca casi toda la obra; el criollo gauchesco con palabras como: “riuna”, “juerza”, “facón”, “afanar”, “endeveras”, y el mapuche con palabras como: “ruka”, “Mewlen”. Todas, forman una

especie de melodía narrativa que ya aparecían en el género gauchesco del siglo XIX, y que va retomando tanto lenguas arcaicas como criollas, junto a argentinismos como “poronga” “concha”, “puta”, entre otros.

La segunda parte, *El Fortín*, es clave porque deja entrever las relaciones de poder, de crueldad hacia el otro. Por ejemplo, cuando Hernández -el escritor, ficcionalizado- le roba y tergiversa los versos a Fierro o cuando se evidencia la impiedad de la clase burguesa hacia los gauchos y los indios. Se va diluyendo gradualmente la idea que permanece en la primera parte, de hacer patria el desierto para luego hacerlo una industria, una empresa. Sin embargo, además de las relaciones de inequidad, emergen también relaciones de correspondencias entre los cuerpos. Es en el Fortín donde la China y Liz por primera vez están tan cerca, sin que importe el género. De este modo, el poder político, las malas costumbres de los gauchos y la violencia pasan a segundo plano porque el eje central son los cuerpos que se encuentran en relación de afecto.

En la tercera y última parte, *Tierra adentro*, se diluye aún más la idea de industrialismo. Afloran las pequeñas utopías con los reencuentros: Liz con Oscar, la China con sus hijos y con Fierro. Haciendo el enlace con *Martín Fierro*, también afloran las utopías de un modelo de país. Se evidencia la igualdad de oportunidades, una distribución de las riquezas más equitativa, y la igualdad de género.

La protagonista es narradora de su propia historia, es de algún modo, la mirada de todas aquellas mujeres que han sido desvalorizadas. Es el reflejo de la realidad donde el sexo femenino ha sido siempre víctima de la clase dominante, del patriarcado, del macho abusador, así como lo fue la cautiva, personaje en la obra de Hernández. En la prosa de Cámara, la China se entera que Fierro se la ganó en un partido de truco. En el poema de Hernández, la cautiva apenas ocupa dos versos en toda la obra y ni si quiera tiene nombre. Es Fierro quien la perdona después de haberse ido, situación inversa en la novela de Cámara: “Tanto le pedí yo a Dios/Que me riuna con vos/Para pedirte perdón/Y para hacerte mi amiga” (p. 158) le expresa Fierro a la China.

El protagonista del poema de Hernández -en esta novela- es presentado distinto: la China casi no lo reconoce cuando expresa “No había imaginado nunca que vería una imagen tan angelical de la bestia” (p. 166). La autora ha transformado al Fierro machista y terco; es más, hace explícita la relación amorosa entre Fierro y Cruz, llevando más allá al personaje. Se puede asociar al relato “El amor”, de Martín

Kohan<sup>4</sup>, debido a que, también, aparece de manera explícita la relación homoerótica entre Fierro y Cruz. El narrador expresa “se besaron, sí, en la llanura. En la llanura y en la boca. Beso de hombres: así tal cual se consignó. El vuelo de un chajá fue testigo de ese hecho”.

<sup>3</sup> Martín Kohan nació en Buenos Aires, en 1967. Es Profesor de Enseñanza Secundaria Normal por la Universidad de Buenos Aires, escritor, licenciado y doctor en Letras.

En una entrevista realizada por el diario *Página/12*, Gabriela Cabezón Cámara ante la pregunta de por qué hizo gay a Fierro responde: “-No lo hice gay. Simplemente dejé que se expresara. Martín Fierro enamorado de Cruz es una lectura que el texto original habilita”. Por otro lado, se presenta a Fierro como víctima: alguien (Hernández) le roba sus versos para publicarlos bajo el nombre de *Martín Fierro*. De este modo, la autora se atreve a jugar con las personalidades del *Martín Fierro*.

La relación afectiva entre la China y Liz es muy particular, pasando de amor de amigas, a amor de pareja y luego a un amor familiar. Liz, de origen inglés, es quien le abre las puertas a la China al mundo exterior -Europa y África- ya que no conocía más que la toldería. La inglesa representa todo lo que para la sociedad conservadora es inadecuado. Esta mujer es empoderada, quiere hacerse cargo de la estancia que le pertenece a su marido, es decir, se ubica en el mismo lugar de trabajo que cualquier otro hombre.

De algún modo es Liz quien pone en jaque el amor tradicional, conservador. Hacia el final de la obra, cada cual duerme con quien quiere, no hay distinciones entre género: “yo misma que puedo ser mujer y puedo ser varón” (p. 181) expresa la protagonista. La propuesta iría por el lado de la libertad e igualdad; la autora hace una crítica destinada a la sociedad, hacia ciertos tabúes que siguen existiendo aún en la actualidad: la homosexualidad, por ejemplo.

Si bien la obra no pertenece al género gauchesco, le da cierta continuidad porque, como asevera Borello en el texto *La originalidad del Martín Fierro*, el poema de Hernández incorpora ciertos recursos que lo colocan en la cima del género gauchesco. La autora le da continuidad porque incorpora lo testimonial e informativo en forma de autobiografía: la narradora protagonista cuenta su historia. Pese a que el *Martín Fierro* es retomado bajo el recurso de la intertextualidad, en ambas obras los temas principales son el sufrimiento, las peleas, el amor, la libertad, la muerte, las costumbres de las diversas culturas, entre otros.

Cabezón Cámara rompe con la tradición machista en la que también se inscribe el *Martín Fierro*, posicionada en pleno siglo XXI desde la voz de una mujer. Era impensado en la época de Hernández, en siglo XIX, que una mujer pudiera expresar su opinión, su punto de vista, de percibir la realidad desde sus parámetros e interpretarla. Esta obra rompe con eso, se le da voz a quien ha sido silenciada y opacada por la sociedad. La obra de Cabezón Cámara le da otro giro al *Martín Fierro*, la voz de la China deja entrever otra alternativa; es más esperanzadora que el poema de Hernández donde todo pareciera ser un círculo vicioso de angustias y desolaciones.

En suma, la autora crea otro mundo posible donde reina la igualdad y la libertad; donde el capitalismo no es lo más importante, sino la relación que se establece con el mundo, con el otro, con la naturaleza, con los animales, con los seres humanos en general; donde nadie critica a nadie; donde se puede elegir sin pensar en el “dedo acusador”. *Las aventuras de la China Iron* es una novela que, con sus utopías, nos interpela haciéndolas posibles; es decir, aquel modelo de país, aquel mundo decimonónico puede -en esta novela- diluirse, desintegrarse completamente en un abrir y cerrar de ojos.

### Bibliografía

Cabezón Cámara, Gabriela (2017) *Las aventuras de la China Iron* - Literatura Random House, Buenos Aires.

Fariña, Oscar (2011) *El guacho Martín Fierro* – Interzona.

Kohan, Martín (2015) “El amor” – Aparece en el volumen *Cuerpo a tierra*.

Borello, R. (1986), “La originalidad del *Martín Fierro*”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 437 (noviembre 1986), pp. 65-84

Entrevista (2017) *Aquí me pongo a contar* Página 12

### Autoría

Luciana Silva nació en 1991. Es estudiante del Profesorado de Lengua y Literatura del Instituto de Formación Docente, Villa Regina. Este artículo fue realizado durante el cursado de Literatura Argentina (Prof. Jorge Carrión).



Caos y Percance (Dante Di Giovanni)




*Inkfernal* (Dante Di Giovanni)

# Marosa Di Giorgio: la naturaleza, la humanización y lo erótico en Misa y Tractor

Katherina Aedo

En el siguiente artículo me propongo analizar el cuento “Misa y Tractor” de la escritora Marosa di Giorgio, perteneciente a su libro *Misales: relatos eróticos* (1993). Para ello me es imprescindible realizar un recorrido de lo general a lo particular, partiendo de la biografía de la autora y su obra, para luego, en primer lugar, profundizar en el argumento del cuento y realizar un análisis de su estructura; y en segundo lugar plantear los tópicos de naturaleza, la humanización y lo erótico que se observan en la obra.

María Rosa Di Giorgio Médici (1932-2004) autoproclamada, simplemente, como Marosa, fue una escritora uruguaya proveniente de una familia italiana, nacida en la ciudad de Salto en Uruguay, cuna de otro escritor y exponente del cuento moderno, Horacio Quiroga (1878-1937). Marosa, personaje excéntrico<sup>1</sup>, ha incursionado en la prosa y en la poesía. Como ejemplo de su narrativa y de temática erótica, se encuentran *Misales* (1993), *Camino de las pedrerías* (1997) y *Rosa Mística* (2003). Sus poemas se recopilan en los dos tomos de *Los papeles salvajes* del año 1989 el primero, y de 1991, el segundo.

<sup>1</sup> En el documental *El ruedo en Flor* sobre la vida de Marosa, sus amigos y familiares comentan la singular personalidad de la uruguaya. No solo por una actitud y vestimenta aniñada sino por su fuerza expresiva en la recitación de sus poemas, casi como una profesional de la performance, solo utilizando su memoria y su voz. 

Ya desde el título del libro *Misales: relatos eróticos* hay una contradicción. En él se contraponen lo ritual y religioso de la misa con el contenido de los relatos que componen la obra: cuentos que se centran en el deseo sexual. Cabe la correlación que realiza Roberto Echavarren (2005), en su prólogo a la obra de Marosa, con el libro de Rubén Darío *Prosas Profanas* (1896) en el que también se percibe una provocación<sup>2</sup>. El cuento “Misa y Tractor” de *Misales* es un ejemplo de ello en tanto se centra en la atracción erótica que siente un tractor con la hija de su amo y dueño, la señorita Arabel, y que lo expresa de la siguiente manera:

<sup>2</sup> Rubén Darío (1867-1916) es considerado uno de los principales precursores del modernismo latinoamericano. La provocación de su obra *Prosas profanas* radica en que, en oposición a su título, la obra no está escrita en prosa sino que está compuesta por poesías y, además, en contra de los mandatos religiosos, las temáticas abordadas suelen ser de carácter amoroso y sexual.



La pequeña señora Arabel estaba mirándolo como si no lo viera, con su cara joven de hija del amo y la ama, pensando quizás en qué. Lo que más deseó fue que trepara a él, para sentirla de cerca, aspirar la fragancia de los calzoncitos de nardo que aparecían debajo del vestido y que ya estaba mirando. (Di Giorgio, 2005: p.30)

El narrador está en tercera persona, aunque en algunos pasajes se confunde con la primera como resultado de la focalización mantenida en el tractor, ya que se observa la situación desde su posición. Los personajes principales son Maquinaria Agrícola -el tractor-, su amo y su ama, la hija de estos llamada Arabel, su novio, y su amiga Diamela. Ellos casi no tienen voz ni diálogos en la narración, salvo el vehículo.

La sensibilidad que colmó la vida y la escritura de Marosa es, en gran medida, producto de la influencia de las vanguardias surrealistas de principios del siglo XX y de su contacto con la naturaleza en la que vivió gran parte de su vida. Este tópico de la naturaleza junto con el de la humanización de objetos o animales es recurrente en su obra. En el caso puntual de *Misales* también lo es lo erótico.

El tópico de la naturaleza se confunde entre la quietud y la extrañeza. Por un lado, la estética de su obra se rodea de ambientes florales y frutales, pero también dotan a la narración de un ambiente casi maravilloso. En este sentido, Echavarren explica que leer a Marosa implica la apertura a un “universo autónomo” y a un “hábitat autocontenido” atravesado por múltiples criaturas. En “Misa y Tractor” estos elementos de la naturaleza intensifican el placer y el goce del tractor en su relación con las mujeres que lo rodean: “Entretanto, palpaba de cerca, ya que las tenía encima, sus bombachitas con olor a jazmín y a un poco de amor también, son cosas de la Naturaleza.”(p.39)

En lo correspondiente al tópico de la humanización de los objetos, en el cuento la máquina piensa como un hombre, y, en especial, desea, siente placer y atracción por la belleza femenina, por la sexualidad femenina puesta a su merced. De hecho, resulta interesante que el vehículo posee nombre y apellido: se llama Maquinaria Agrícola. Una de las marcas narrativas que hacen dudar al propio narrador de la humanización del tractor se observa cuando lo confunde con un peón, como si fuera

un hombre cualquiera: "con el amo el vínculo era chico, de amo a peón. A tractor! Tractor!" (p. 29). Esta confusión también se traslada al lector quien duda de que el tractor tenga conciencia. Sin embargo, al avanzar el cuento, el tractor habla con su ama:

"Ella salió diciendo:  
-¡Cuidado!, mis fresias. ¡Ah, es usted!  
-Sí, señora, soy yo.  
Y ¿dónde está su niña señora Arabel?  
Iba a agregar:-Yo la quiero.  
Pero, se retuvo" (p. 31)

Íntimamente ligado a los tópicos anteriores aparece el erotismo. Llurba (2010) explica que los personajes humanos mantienen relaciones con objetos, animales e incluso vegetales, en las que se "capturan" unos a otros. En el cuento analizado, el acto sexual entre la máquina y Arabel no se concreta pero sí se percibe ese deseo incumplido. Además, un elemento de "Misa y Tractor" que resuena es la sexualidad femenina, el placer que siente Arabel en un acto sexual asimilado a un acto ritual:

Así había comenzado el rito. Eran rápidos. Entendió que señora Arabel sabía lo que hacía, o era adivina y bellísima; sin vergüenzas se quitó el manto, de donde antes solo se veía el pecho como dos racimos de perlititas con un rubí, y ahora ya se veía todo: la delgadez, el color del jazmín, las uñas filosas y blancas. Y ¡oh! La granada final que con un pequeño ay de ella, al primer embate se deshizo. (Di Giorgio; 2005: pp. 32-33)

La descripción del cuerpo de la joven se manifiesta desde lo visual con el uso de la sinestesia que repercute en lo literario. En este sentido, la autora María José Bragado Bruña explica que:

En los textos de Marosa, el cuerpo tendría, entonces, dos maneras de manifestarse. Por una parte, a través de signos e imágenes que reflejan sus infinitas mutaciones y posibilidades: metamorfosis, disfraces, travestismo, enfermedades, erotismo, belleza, etc... De otro lado, el cuerpo se inscribe en toda su materialidad y de una forma mucha más literal en la escritura misma, en el lenguaje. (Bruña, 2006: 9)

En conclusión, "Misa y Tractor" es un ejemplo claro de la conjunción de elementos eróticos, naturales y objetos humanizados que tanto en su narrativa como en su poética son característicos de Marosa. Mujer y escritora diferente en su forma y contenido literario que no pasó desapercibida.



*Inkfernal* (Dante Di Giovanni)

#### Bibliografía

Bragado Bruña, María José (2006). *Maneras trágicas de "despertar" a una mujer. El matriarcado mítico de Marosa Di Giorgio*. Viejas y nuevas alianzas entre América latina y España: XII Encuentro de Latino Americanistas españoles, Santander, 21 al 23 de septiembre de 2006, 2006-01-01, ISBN 84-89743-44-4.

Di Giorgio, Marosa (2005) *Misales: relatos eróticos*. Buenos Aires, El cuenco del Plata. Prólogo de Roberto Echavarren.

Documental "El ruedo en flor" sobre la vida de Marosa Di Giorgio:

Néspolo, Jimena (2012) *Marosa Di Giorgio: surrealismo e imaginación erótica*. Revista Scielo

LLurba, Ana (2010) El erotismo en la narrativa de Marosa Di Giorgio. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid.

#### Autoría

Katherina Aedo nació en 1999, es estudiante del Profesorado de Lengua y Literatura. Escribió este artículo durante el cursado de Teoría y Práctica de la Lengua y la Escritura (Prof. Graciela Simonitt)

## Pluriculturalidad y educación en Río Negro: el caso de la Colonia Rusa

**Adriana Perilli**

Argentina es considerada un país pluricultural debido a que fue uno de los receptores más importantes de la inmigración transatlántica de finales del Siglo XIX y comienzos del Siglo XX. Alcanzó su punto máximo en 1914 con el 29,9 % de población nacida en el extranjero, pero este número fue disminuyendo con el correr de los años. Sin embargo, el último censo (2010) mostró un aumento en comparación a los resultados obtenidos 10 años atrás: según los resultados que publicó el INDEC, el 4,9 % de la población total de este país está compuesta por extranjeros.

En primer lugar los inmigrantes provienen principalmente de Paraguay, Bolivia, Chile y Perú, las colectividades de mayor tamaño en este territorio. En segundo lugar, se registran aquellos ciudadanos procedentes del continente europeo, luego los países americanos y finalmente, quienes llegan desde otras regiones del mundo. Aquí se explica brevemente la conformación de una de las primeras escuelas pluriculturales de la región, conformada principalmente por inmigrantes rusos.

La historia de cómo este contingente llegó a Patagonia se remonta a un éxodo de centenares de años. Según se relata en distintos artículos, “a fines del siglo XVII, estos eslavos de los montes Urales del imperio Ruso, bajo nominación de Viejos Creyentes Ortodoxos, decidieron insistir en mantenerse fieles a las viejas escrituras bíblicas traducidas a su lengua, haciendo frente al impulso revisionista del zar Alexis Romanoff y el patriarca de la iglesia ortodoxa Nikon, quienes los obligaron a migrar a la Siberia, después de asediarlos con persecución y muerte”.

“Luego fueron expulsados de este lugar hacia la Manchuria China por el régimen comunista ruso”. Tampoco allí encontraron paz. “La revolución de Mao los empujó a Hong Kong donde debió tomar cartas en el asunto la ONU”. (Diario Río Negro 05/01/18)

El resultado es que de las 300 familias que partieron de Hong Kong a mitad del siglo XX, pese a la diversidad ambientes socio-culturales con los que se encontraron, aún mantienen intacta su identidad.

En la década de 1880 habían llegado aproximadamente unas 40 familias que habían hecho escala en Brasil. Hoy solo quedan unas 15 familias que mantienen sus costumbres, su fe, y viven de la agricultura de subsistencia.

Sin embargo, el Valle Medio de Río Negro es un mosaico de culturas, al panorama de los pueblos originarios se añade comunidades de distintas procedencias, como por ejemplo: rusos ortodoxos, algunos coreanos, alemanes prusianos, judíos de origen alemán, etc. Todos ellos sumados a la clásica inmigración italiana, española y libanesa.

La comunidad rusa es una de las que más interrogantes suscita. Durante años se han dedicado a la agricultura, a profesar su fe y mantener sus costumbres. Residentes en el medio rural, estas familias de “rusos blancos” mantienen su original modo de vida campesino, viviendo gran parte de ellos una economía de subsistencia. Hay pocos testimonios de los inmigrantes rusos, aunque algunos fueron registrados por la prensa como por ejemplo el testimonio Savely Bodunov.

En cuanto a lo educativo, la primera escuela se funda en la casa de Isaac Locev, uno de los inmigrantes pioneros y representantes de la comunidad. La historia de la Escuela N° 31 comienza en 1911, cuando los habitantes de la Colonia, quienes mantenían muy buenas relaciones, decidieron reunirse para hablar de la necesidad de una escuela primaria para la educación de sus hijos, ya que estos al igual que los niños judíos que vivían en Colonia Rusa, tomaban lecciones de religión y de ídish para no perder las costumbres familiares.

Esta escuela fue el eje a través del cual se vieron unificados el lenguaje y la cultura de una zona que registraba pluralidad de nacionalidades que se vieron implicadas en un proceso de integración social progresivo. Además brindó invaluable aporte y desarrolló una inmensa labor desde su fundación a favor de la formación ética, humanística, académica, cultural y ciudadana de miles de jóvenes.

Para concluir, después de la breve investigación expuesta, podemos observar que nuestra sociedad está formada no solo por nuestra lengua sino además por lenguas autóctonas debido a la creciente llegada de inmigrantes despojados por la guerra o

por la búsqueda de mejores oportunidades para su bienestar familiar. Y que hoy forman parte de esta realidad pluricultural.

Introducir un enfoque plurilingüe en la enseñanza de idiomas en general y en particular en contextos de diversidad lingüística no sólo es una demanda de las familias y los estudiantes sino una buena línea de trabajo en adquisición de segundas lenguas, además de pasar a ser una necesidad básica para el desarrollo del individuo y la convivencia social.

La escuela Argentina a lo largo de los años siempre tuvo un número creciente de estudiantes de origen extranjero que conviven en las aulas con el estudiante autóctono, atendidos básicamente según dos modalidades educativas, “integrada” o “separada”, pero con una escasa atención en todos los casos.

En este sentido, una de las claves para el buen funcionamiento de un enfoque plurilingüe es la creación de un proyecto lingüístico. Si bien es cierto que algunas propuestas figuran en los NAP, en pocas oportunidades garantizan un desarrollo eficaz en cada una de esas lenguas. Este proyecto debería ponerse verdaderamente en marcha dentro de las escuelas para atender a esas necesidades, y no tratar de imponer una sola lengua dejando de lado a otras.



Caos y Percance (Dante Di Giovanni)

### Bibliografía

Ministerio de Educación de la Nación (2012) *Núcleos de Aprendizaje Prioritarios*. Lengua y Literatura. Campo de Formación General Ciclo Orientado Educación Secundaria. Documento Aprobado Por Resolución CFE N° 180/12.

Ministerio de Educación de Río Negro (2010) *Documento Curricular Provincial Orientado* Resolución. 3246-10 (pág. 107 a 132- Lengua y Literatura)

S/N "La inmigración rusa cuida su cultura y deja huellas en valle medio". *Diario Río Negro*. (05/01/2018)

S/N "Esta historia cuenta el origen de la colonia rusa en Roca". *Diario Río Negro*. (27/06/2019)

S/N "Colonia rusa. Primera inauguración de la Escuela N°31". En [coloniarius.com.ar](http://coloniarius.com.ar)

### Autoría

Adriana Perilli nació en 1979. Es estudiante del Profesorado de Lengua y Literatura del Instituto de Formación Docente, Villa Regina. Este artículo fue realizado durante el cursado de *Lingüística y Sociolingüística 2* (Prof. Mario García).



## Filosofía para niños: movimiento en las aulas, reflexión en los sujetos

**Sabrina Benítez**

“...Algún día seré yo quien despierte a la aldea...”

Migo (Small Foot - 2018)

Tal como sostiene Karl Jaspers (1975), la filosofía es accesible a todos los hombres (y las mujeres) como característica propia de su humanidad. En ese sentido, las preguntas de las niñas y los niños demuestran que la filosofía no es algo finito, sino que implica una continua búsqueda, ya que es “la actividad viva del pensamiento y la reflexión sobre este pensamiento” (Jaspers, K.; 1975: 4). Sostiene que “Quien rechaza la filosofía, profesa también una filosofía, pero sin ser consciente de ella” (1966: 3). Quien rechaza el pensar críticamente y sostiene que la educación versa exclusivamente sobre contenidos de tipo científicos y utilitarios, en su “desconocer” legitima un estado de cosas, por lo que es necesario que los docentes sean conscientes de sus propios posicionamientos.

Filosofía para niños (FPN) es un programa desarrollado en 1969 por Matthew Lipman que apunta a desarrollar comunidades de indagación en las aulas. Este parte de la premisa de que las y los docentes debemos hacer foco en estrategias que despierten la curiosidad y el asombro, características esenciales para el desarrollo del pensamiento complejo. Dicho programa está implementado en más de 50 países y cuenta con novelas filosóficas, manuales para docentes y guías de actividades. Viendo solamente este aspecto, podría considerarse que el programa es un recurso didáctico, un “método para trabajar la filosofía en el aula” (Kohan, W. & Waskman, V.; 2000:7).

La implementación del programa de FPN se da a partir de una fundamentación teórica que retoma insumos de la filosofía y la psicología, y apunta a generar un cambio en la educación. De este modo, retoma aportes del pragmatismo en combinación con los desarrollos vigotskianos para plantear que “la práctica de la filosofía es un elemento neural de una educación democrática.” (Kohan, W. & Waskman, V.; 2000:8). Esto se genera a partir de la guía del docente en la búsqueda de reflexión y el cuestionamiento, propios de la filosofía, lo que convierte al aula en

una comunidad de indagación. El Centro de Investigaciones en el Programa Internacional de la FPN busca que las niñas y los niños desarrollen su capacidad de razonar, su pensamiento creativo a partir de una práctica de respeto por el otro, encontrando sentido en la experiencia. Estos hábitos y actitudes, a su vez, se consideran indispensables para la construcción de una sociedad democrática.

A partir de un análisis del contexto y de las herramientas de las que disponemos, es importante poder pensar a la FPN como un movimiento. Esto implica acciones enmarcadas en una forma de trabajo que busca llevar la filosofía a las aulas, donde la interrelación entre teoría y práctica se ve reflejada en la praxis filosófica. De esta forma, se genera la posibilidad de recrear las propuestas del programa en cualquier contexto, siempre a partir de recursos pertinentes y acordes a los objetivos de la FPN como movimiento amplio, versátil y diversificado.

Para poder realizarlo es necesario apelar a la creatividad del docente, quien, al entender que el fin de la enseñanza es el intento de generar un aprendizaje, asume la responsabilidad social de utilizar todos los medios disponibles para generar situaciones de aprendizaje significativo. Tal como sostiene Philippe Meirieu (1995) la obstinación didáctica y la tolerancia pedagógica posibilitan el trabajo en la construcción de dispositivos que propicien el desarrollo de conocimiento por parte del aprendiente, procurando no apartar la vista del objetivo, modificando las estrategias, recursos y dispositivos para lograrlo, a la vez que se respetan los procesos de cada estudiante.

En cuanto a los recursos, Alain Badiou (2005) propone el cine como una situación



Caos y Percance (Dante Di Giovanni)



filosófica, pudiendo utilizarlo para trabajar con las niñas y los niños. Este sostiene que una situación es filosófica cuando "impone la existencia de una relación entre términos que, en general (...) no pueden tener relación. Una situación filosófica es un encuentro (...) entre dos términos esencialmente extraños." (Badiou A. 2005: 82).

El autor plantea la existencia de tres posibles situaciones filosóficas. La primera que plantea es la de la elección: la tarea de la filosofía es mostrarnos que debemos elegir entre dos tipos de pensamiento, tomar una posición. De esta forma, el pensamiento se comporta como una decisión, y la tarea de la filosofía es clarificar la elección. Una segunda situación filosófica es la relativa a la distancia ente el poder y las verdades; es decir, una situación en la que la misión de la filosofía es iluminar esa distancia y generar espacios de reflexión sobre la posibilidad de franquearla. Finalmente, la tercera situación filosófica que plantea se da en relación al acontecimiento: la excepción. En este caso, la tarea de la filosofía es la de iluminar las elecciones fundamentales de pensamiento, y esa elección se debe dar entre aquello que es interesado y lo que es desinteresado.

A modo de ejemplo de la utilización de recursos para visualizar a la FPN como un movimiento, propongo el cine destinado a niñas y niños; una opción puede ser la película Pie Pequeño, estrenada en 2018 por la productora Warner Bros. La trama de la misma gira en torno al encuentro de un yeti, Migo, con una especie mítica para su comunidad, el Pie Pequeño, que es un humano.

Podemos encontrar en la película, de forma imbricada, las tres situaciones filosóficas



Caos y Percance (Dante Di Giovanni)

planteadas por Badiou (2005). La trama comienza a desarrollarse a partir de un encuentro, enmarcado en la excepción, y las posteriores situaciones se desencadenan a partir de las elecciones del protagonista en base al mismo. Estas giran en torno a la búsqueda de la verdad y el papel del Estado en la organización de la vida de los yetis. Tal como plantea Badiou (2005), la filosofía trabaja sobre el vínculo entre la elección, la distancia y la excepción; además, ayuda a cambiar la existencia. Así, estas diferentes situaciones filosóficas planteadas en la película implican la relación entre términos heterogéneos.

A partir de esto, el filme posibilita trabajar con una variedad de elementos propios de la filosofía, como la relación entre la pregunta, la duda y el conocimiento; la relación entre el Estado, la organización del trabajo y el soporte que plantean la superestructura como posicionamiento ideológico desde la teoría marxista; discusiones en torno a la ética y a la política; y otras posibles vertientes de trabajo. Desde ya, no cualquier película puede ser utilizada como recurso para trabajar FPN, sino que dicho recurso se debe buscar siempre teniendo en cuenta los sujetos con los que trabajamos, sus intereses, los propósitos del docente y la posibilidad de construcción de conocimiento que de ellos se desprende.

La educación, tal como sostiene Platón, debe formar ciudadanos, y la escuela se encuentra en una permanente tensión entre la reproducción y la creación de algo nuevo. En ese sentido, la FPN permite “la irrupción de lo diferente, en tanto novedad, frente al estado de cosas”, (Cerletti, A.; 2008: 8) buscando un cambio en la perspectiva de las y los estudiantes. Así, surge la posibilidad de que “tal vez, con la ayuda de la filosofía, los niños puedan cuestionar, saber, rechazar y transformar aquello que están siendo, aquello que los hace ser lo que son...” (Kohan, W. & Waskman, V.; 2000: 22) y, ¿por qué no? también las y los docentes.

## Bibliografía

- Badiou, A. (2005) "Circunstancias y filosofía." *Filosofía del presente*. Buenos Aires. Libros del zorzal.
- Cerletti, A. (2008) *Repetición, novedad y sujeto en educación. Un enfoque filosófico y político*. Buenos Aires. Del Estante.
- Jaspers, K. (1975) *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. México. Fondo de Cultura Económica, México.
- Kohan, W. & Waskman, V. (2000) *Filosofía para niños: discusiones y propuestas*. Buenos Aires. Noveduc.
- Longo Berdaguer, R. M. & Fernández Vecchi, A. E. (2010) *Historia de la Filosofía Antigua*; Libro digital de CEDIAL (Centro de Investigación Académico Latinoamericano).
- Meirieu, P. (1995) *La opción de educar. Ética y pedagogía*. París: Octaedro. (95-99)
- Schujman, G. (2011) *Filosofía*. Aique, Buenos Aires.

## Autoría

Sabrina María Laura Benítez nació en 1991, es estudiante del Profesorado de Educación Especial con Orientación en Discapacidad Intelectual. Redactó este artículo en el marco de la materia Filosofía (Prof. Macarena Morales).



# URDIMBRES

NÚMERO 4

Noviembre 2019

Algunos aspectos de *El gigante amapolas* y su impacto en el teatro hispanoamericano

Facundo Fajardo

La China Iron alza su voz

Luciana Silva

Marosa Di Giorgio: la naturaleza, la humanización y lo erótico en *Misa y tractor*

Katherina Aedo

Pluriculturalidad y educación en Rio Negro: el caso de la Colonia Rusa

Adriana Perilli

Filosofía para niños: movimiento en las aulas, reflexión en los sujetos

Sabrina Benítez

[revistaurdimbres@gmail.com](mailto:revistaurdimbres@gmail.com)  
<http://ifdvregina.rng.infed.edu.ar>