



**MEMORIA FEMENINA DURANTE LA DÉCADA DEL NOVENTA.
CONSTRUCCIÓN DE UNA GENEALOGÍA SUBALTERNA.
JOSEFINA ALDECOA, ENRIQUETA ANTOLÍN Y ROSA REGÀS**

Adriana Virginia Bonatto

Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género (CINIG) / Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP - CONICET). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE). Universidad Nacional de La Plata
virginiabonatto@yahoo.com

Este trabajo se propone abordar en conjunto una serie de novelas escritas durante la década del noventa (*Historia de una maestra*, *Mujeres de negro* y *La fuerza del destino* de Josefina Aldecoa, *La gata con alas* y *Mujer de aire* de Enriqueta Antolín, y *Luna lunera* de Rosa Regàs), en las que se observa una preocupación por delimitar aspectos relacionados con la problemática del género sexual y de las identidades no hegemónicas, dentro del contexto más amplio de la narrativa sobre la memoria de la Guerra Civil y del franquismo. La hipótesis principal sostiene que en estas novelas ocurren procesos de configuración de subjetividades subalternas, auxiliados por mecanismos que en algunos casos subvierten las formas literarias convencionales elegidas para representar el pasado —y su conexión con el presente— (la novela autobiográfica y la novela de formación), que se oponen visiblemente a la construcción de un yo intelectual, cívico y ejemplar que ocurre en la narrativa más amplia comprometida con el rescate del pasado.

La lectura de estas novelas pretende, por un lado, agruparlas bajo la idea de *narrativas subalternas de la memoria*, y, por el otro, llamar la atención sobre la importancia de la inclusión de la categoría de género sexual en la reflexión sobre el funcionamiento literario y social de la memoria colectiva.

Dentro del campo de los estudios sobre memoria colectiva, la propuesta de Jöel Candau acerca del olvido como factor común de la memoria nos resulta de suma utilidad para comprender el lugar que ocupan estos textos literarios en el contexto más amplio de recuperación de la memoria del pasado reciente que se inicia en España con especial fuerza durante la década del noventa. De acuerdo con el antropólogo francés, la memoria colectiva se refiere a “cómo ciertos acontecimientos parecen



memorizados u olvidados por una determinada sociedad y cómo hay capacidades de memoria diferentes entre generaciones, entre clases sociales, entre sexos, etc.” (2002: 67). Candau propone pensar la memoria colectiva más como “la suma de los olvidos que la suma de los recuerdos” (2002: 64). En efecto, existe una “casi certeza” en relación con los olvidos comunes o compartidos por un grupo social y, en cambio, nunca es posible estar enteramente seguros de los recuerdos, dado que “las modalidades inciertas de la presencia quedan por determinar” (2002: 54). Siguiendo a Maurice Halbwachs y teniendo en cuenta su afirmación acerca de que el olvido es la pérdida de contacto con los otros (aquellos que constituyen los marcos de referencia del recuerdo), Candau deduce que el olvido es, más precisamente, la pérdida o el *abandono* del otro (2002: 79). En una dimensión colectiva, el fenómeno del olvido es tan misterioso como el de la memoria, sin embargo, el olvido colectivo puede verificarse con mayor facilidad que el de la memoria colectiva: “si las modalidades del olvido varían entre individuos, el enmascaramiento o el borramiento de información desemboca siempre en el mismo resultado, observable en prácticamente la totalidad de los miembros de un grupo” (2002: 80). A partir de estas nociones, la emergencia de estas novelas *femeninas* en la década del noventa debería leerse como producto de una voluntad aislada pero poderosa de restauración de un vacío cultural, relacionado con la existencia de una memoria historiográfica y literaria en las cuales las experiencias subalternas aparecen supeditadas a la mirada específica del logos masculino.

Aquello que en el discurso público y conmemorativo *no se cuenta* (precisamente porque pareciera *no contar*) es lo que emerge en los textos literarios que a continuación comentaremos con una fuerza disruptiva que alcanza en su impulso los moldes literarios asequibles para la expresión de la historia del yo y de sus experiencias. Al contar el pasado, al necesitar un molde literario para darle forma a ese pasado (y también al presente de desmemoria, teniendo en cuenta que nos abocamos específicamente a la década del noventa en España), estas novelas dan cuenta de un plus de sentido que tiene que ver directamente con la condición *patriarcal* del pasado inmediato, del presente de la conmemoración e incluso de esos moldes literarios articulados.

I

En la trilogía de Josefina Aldecoa, aparecida sucesivamente en los años 1990, 1994 y 1997, dos mujeres (madre e hija) alternan sus voces en primera persona para



contar su historia personal en paralelo con la historia de España desde los años de la Segunda República hasta el primer gobierno de Felipe González en 1982. Los sucesivos quiebres discursivos que la progresión novelística va sugiriendo (desde una autobiografía convencional, en *Historia de una maestra*, hasta la ruptura total de la linealidad narrativa y la lógica racional en la primera persona de *La fuerza del destino*) apuntan no solamente a representar la subjetividad *subalterna* desde diversos puntos de vista, sino que, especialmente, dan cuenta de la particularidad del recuerdo personal *femenino* en el marco de una sociedad cuyas directrices históricas y políticas han estado siempre a cargo de voces y personajes *masculinos*. El caso más interesante, en este sentido, lo brinda la novela que cierra el ciclo, *La fuerza del destino*, narrada en primera persona por Gabriela, la protagonista y narradora de *Historia de una maestra*, en este caso convertida en una anciana que está narrando los últimos días de su vida. El discurso asume la descomposición temporal y lógica que caracteriza la mente de esta mujer, aquejada por alguna enfermedad mental propia de su avanzada edad.

Los estudios sobre literatura *femenina* suelen coincidir acerca de un punto que aúna literaturas de distintas lenguas y naciones: la narración que busca diferenciarse respecto de los modos clásicos de representación masculinos recurre a la ruptura del orden lógico-lineal de los acontecimientos narrados proponiendo la fragmentación y el desorden narrativo como principio constructivo (Ciplijauskaité, 1994: 24 y Redondo Goicoechea, 2008: 38-39). En el caso de las narraciones autobiográficas, la memoria en muchas ocasiones se concibe como una actividad anárquica que escapa al control racional de la narradora. De acuerdo con Michel Beaujour, por otro lado, la escritura autobiográfica más innovadora se corresponde con el *autorretrato*, como un tipo de revelación de características epifánicas y no sometido a ningún tipo de reglas, que ocurre desde el presente y que contrasta con la visión panorámica y reflexiva de la autobiografía tradicional (Cf. Beaujoir, 1980 y Ciplijauskaité, 1994: 19-20).

El afán didáctico que ordenara con una linealidad tradicional las dos primeras novelas de la escritora y pedagoga leonesa se desarticula cuando Gabriela, una de las protagonistas, entra en el tramo final de su vida y evoca, introduciendo elementos argumentales nuevos, las escenas dolorosas de su vida de maestra durante la República, el fusilamiento de su primer marido en los inicios de la Guerra Civil, el exilio a México forzado por el hambre y la abyección, y la reconstrucción de su vida como esposa de un rico hacendado en ese país. Así como Juana, su hija, percibiera en *Mujeres de negro* que la historia política de su país se anuda a las vidas privadas de



los mayores impidiéndoles proyectar experiencias placenteras,¹ Gabriela, de vuelta en una España que ha entrado en la democracia y superado el intento de Golpe de Estado de 1981,² se entrega a la muerte porque sabe que no hay futuro para una conciencia aferrada sin posibilidad de opción a la negrura del pasado: “Una vejez triste, porque las circunstancias me han conducido a este vacío, esta inacción, el constante buceo en los recuerdos que me ahogan a veces. Me pregunto: ¿soy víctima de mi destino individual o de un destino colectivo?” (Aldecoa, 1997: 90).

II

En las novelas de Enriqueta Antolín, la narradora accede al pasado personal (inserto indefectiblemente en el pasado histórico colectivo) desde la necesidad de *entender* aquello que durante años ha sido reprimido y silenciado en la esfera familiar e íntima (en franca vinculación con la cultura del silencio que, iniciada a partir de la represión franquista del 39 en adelante, continuaría, en las esferas más amplias de la sociedad, aún en la década del noventa), pero rompiendo definitivamente con la linealidad narrativa desde procedimientos discursivos como la inversión en el discurso del orden temporal de la historia, que ocurre en *La gata con alas* (1992), hasta su disposición definitivamente fragmentaria mediante el modo epifánico de la memoria fuera de control que organiza *Mujer de aire* (1997). El objetivo, con todo, no supone tanto una reposición del pasado en función de proyecciones de orden cívico hacia un futuro colectivo más justo, sino que se limita al carácter terapéutico (e intransferible) del acto de recordar, como catarsis que ayuda al sujeto (femenino) a superar sus traumas. En este sentido, la continuidad narrativa que existe entre estas dos novelas (a las que se sumaría, en el medio, *Regiones devastadas* publicada en 1995) no apunta solamente a reponer los vacíos explicativos evidentes en la primera de ellas. *La gata con alas* se narra desde una conciencia infantil que evoca, sin explicarlas,

¹ “Me di cuenta de que mi madre nunca más encontraría una ocasión para cambiar. No podía sucederle nada bueno, brillante, imprevisto que la ayudara a ser feliz. Vivía insatisfecha y herida” (Aldecoa, 2000: 76).

² La perspectiva desencantada y pesimista de Gabriela en *La fuerza del destino* deja en claro la inconmensurabilidad de dos mundos (el de la Segunda República y el de la transición democrática) cuyos ideales no encuentran diálogo ni modo alguno de síntesis. La visión del exiliado que regresa a España luego de la muerte de Franco muestra la extrañeza del desencantado ante la conversión al capitalismo de una política y una sociedad que pareciera que nada pueden aprender de su pasado: “He regresado a un país irreal. ¿Por qué he vuelto? Ni una sola de las experiencias que viví tiene que ver con lo que ahora vivo. Aquellos pueblos, aquellas escuelas, la República, la revolución de octubre, la guerra civil, han desaparecido. La historia ha seguido su curso y treinta y tantos años han cambiado la faz de esta tierra. Me he instalado en Madrid, o, mejor dicho, en sus alrededores. Vivo una vida aislada en un país que me da poco y al que yo no doy nada. He vuelto demasiado tarde para incorporarme a la vida activa, para compartir con los jóvenes la aventura de la libertad. Les oigo hablar, entusiasmarse, proyectar un futuro sin errores. Hay un nuevo dios en las ideologías: la economía. Derechas, izquierdas, centro: economía” (Aldecoa, 1997: 64).



escenas de la vida durante su infancia en los años cincuenta en Toledo, marcada por el hambre de la posguerra y el silencio familiar en torno a la Guerra Civil y a las causas de la tristeza y el deterioro del padre, que culmina en su desaparición final (como lo sabremos en la última novela, es llevado a prisión por defender, en su carácter de autoridad militar del nuevo gobierno, a presos republicanos). Las evocaciones adultas del pasado por parte del yo que narra en *Mujer de aire*, dispuestas arbitrariamente y por medio de la asociación libre, de manera muy similar a lo que ocurre en la última novela de la trilogía de Aldecoa, tienen como objetivo recentrar al sujeto femenino en un punto de madurez nunca hallado hasta entonces, y que coincide con la asunción de las injusticias sentimentales a las que su amante, un violinista de reconocida fama, la ha sometido, y el conocimiento, por primera vez, de las historias trágicas a causa de las cuales su padre, como defensor de republicanos y anarquistas toledanos condenados a la pena de muerte, perdió sus cargos militares y su libertad. A partir de entonces, la novela postula un futuro hipotético en el que la narradora, quien en el momento de la enunciación se encuentra hospitalizada por causa de un infarto, supuestamente se hará cargo de la tarea de reconstruir la memoria silenciada de los presos a quienes su padre defendió. El discurso autobiográfico se descentra por completo y no permite el tradicional punto de llegada (el presente como culminación de una trayectoria vital lineal y progresiva), sino que es la preparación, desordenada, epifánica y descontrolada, de un deseo que no sabemos, como lectores, si se cumplirá o no: “voy a comprometerme contigo, padre, en esta lucha que no he elegido pero que no puedo decir que no es la mía” (Antolín, 1997: 97). Metafóricamente, aquí, el cuerpo enfermo sana en la medida en que se subsanan las injusticias del pasado. Es curioso e irónico que la decisión de moverse a la acción sea tomada en las últimas páginas de la novela, y que no se aluda a la recuperación física de la protagonista, quedando la duda acerca de la factibilidad de ese compromiso. En este sentido, queda abierta la pregunta acerca de las posibilidades de acción por parte de una *mujer* en el contexto de la España de los años noventa, todavía lejana a la promulgación (una década más tarde) de la Ley de Memoria Histórica.

III

En *Luna lunera* de Rosa Regás, publicada en 1999, se pone en escena por primera vez en la literatura y en el discurso público una realidad que una década más tarde será una revelación escandalosa en los medios de comunicación: la del tratamiento violento hacia los niños hijos de *rojos* durante la dictadura de Franco (que



consistió en el robo de bebés, la separación padres e hijos y la negación de la patria potestad). La novela autobiográfica de Regàs se centra sobre una de las modalidades del *castigo parental* que consistía en la abolición de la patria potestad sobre los hijos de *rojos*, la custodia y educación de los mismos en familias conservadoras y franquistas, y su internación en asilos (donde sufrían, además, vejaciones y humillaciones como el rapado, el castigo, el etiquetamiento de *rojos*, etc.). En el relato, la reconstrucción del pasado por parte de una mujer adulta que recuerda su vida y la de sus hermanos bajo el yugo de un abuelo franquista y perteneciente a la alta burguesía catalana (a su vez figura aglutinadora de las características del dictador Francisco Franco y de la violencia de género que se intensificó durante su régimen), compone un texto híbrido con características de memoria y de novela de aprendizaje y en el que se desmontan las características tradicionales de este último género. Al igual que muchas novelas latinoamericanas estudiadas por la crítica literaria estadounidense,³ el texto de Regàs entra en la categoría de *Bildungsroman fracasado* (*failed Bildungsroman*) que acuñara Cynthia Steele (1983). A diferencia del *Bildungsroman* masculino, esta novela no culmina con la integración social del sujeto o con su autonomía, sino con el fracaso, la frustración y la diáspora. Siguiendo una reconstrucción lineal de la trama, en las primeras escenas los hermanos aparecen como cuatro niños repatriados que apenas entienden el idioma español (aquel que en Cataluña estaban todos obligados a hablar) y que deben ser reinsertados en su entorno de origen pero a partir de un cambio crucial de condiciones que los ubica en un espacio de exclusión: se trata de los hijos de un matrimonio republicano que se exilió y luego se separó. Esos tres motivos alcanzan para contornear el estado de abyección en el que reingresan a un Estado y a una casa familiar que asumen los lineamientos del fascismo católico del primer periodo de la posguerra y donde deberán educarse de acuerdo a sus principios. El retorno a Barcelona se experimenta como el abandono del paraíso (los lugares donde los habían refugiado amigos de sus padres en Francia y en Holanda), motivo que es bastante caro a la obra narrativa de Regàs: “No sabíamos cómo habíamos llegado a ese lugar tan cercano al paraíso donde permanecimos dos años (...) y donde no había más castigo que comer el flan vaciado en el reverso del plato” (Regàs, 1999: 44). Si en *Memoria de Almató* la infancia aparecía como un tiempo mítico feliz y perdido, y en *Azul* el pasado amoroso de los protagonistas (previo al matrimonio) componía el paraíso perdido, en *Luna lunera*, en cambio, no existe prácticamente memoria alguna adjudicable al periodo mítico de los

³ Ver, por ejemplo, Masiello (1985), Aizenberg (1985), Kushigian (1987) y Steele 1983).



primeros años de vida (correspondientes a la convivencia con sus padres en Barcelona y al exilio europeo). La infancia, que se inicia simbólicamente con la adquisición de la lengua que luego se utilizará para narrar la memoria, es lo más parecido a un infierno, a causa del autoritarismo y de la violencia desmesurados del abuelo.⁴ Pius Vidal impone un límite o punto cero para el desarrollo de su descendencia, de la misma forma que el franquismo borraría la memoria de quienes hubieran pertenecido a, o simpatizado con, sectores ideológicos opuestos a sus fundamentos. De esta manera, el paralelismo entre la situación del país y la verticalidad del poder en la casa familiar queda claramente identificado en las primeras páginas:

Lo único que casi enseguida comprendimos de una forma confusa pero inequívoca fue que desde el momento en que nos habían desembarcado en ese ámbito desconocido seríamos despojados de nuestro pasado reciente, (...) y que a partir de este momento habría que sustituir ese retazo del pasado por otros hechos más concretos, por obediencia a las normas más claras, más cercanas e inmediatas que emanaban de la potente voz de aquel señor mayor de pelo blanco (...) que sería quien marcara los límites de nuestra existencia (Regàs, 1999: 49).

El aprendizaje consistirá, desde el punto de vista *oficial*, en la incorporación de la devoción religiosa, el repudio de las ideas comunistas (que, como ocurriera efectivamente en la posguerra, se creían heredadas por vía natural de padres a hijos)⁵ y el respeto hacia la autoridad, además de normas estrictas de adoctrinamiento genérico especialmente fuertes en las niñas.⁶ Desde la vivencia interna de los niños, abarcada desde una conciencia adulta, el desarrollo persigue la recomposición de la memoria y de las causas del desmembramiento familiar, así como la reunión definitiva con los padres (quienes tenían limitado acceso a sus hijos); objetivos que solo se cumplen de manera parcial y a los que coadyuvan, para el primero, los relatos

⁴ Esto queda claro en la última parte de la novela, cuando el narrador alude a la memoria de la infancia como una "carga de dolor y de espanto" que "[fustigaba] su memoria y su presente" (Regàs, 1999: 315), aunque el tema del maltrato infantil está presente a lo largo de todo el relato.

⁵ La tesis de que el marxismo era una enfermedad mental que podía transmitirse por herencia genética fue de hecho muy popular en los tiempos de la primera posguerra gracias a la labor pseudocientífica del psiquiatra Antonio Vallejo Nágera, que fuera director de los Servicios Psiquiátricos del Ejército franquista durante la Guerra Civil, y luego un influyente catedrático en la Universidad de Madrid.

⁶ Así, por ejemplo, a Pía, la hermana mayor, se la enseña a ocultar los signos de la menstruación: "Una mancha en el vestido es una vergüenza para una mujer que ya nunca podrá ir con la cabeza alta, le dijo tía Emilia cuando lo supo. Y añadió, Ahora ya eres una pollita y debes hacer lo imposible para que nunca, nadie, descubra lo que te ocurre" (Regàs, 1999: 301).



susurrados por las mujeres del servicio doméstico y algunas referencias provistas por una tía (Emilia) y por el abuelo, y, para el segundo, los interminables trámites en el Tribunal Tutelar de Menores de Barcelona de una madre con ciertas influencias pero con menos poder que su suegro. La voluntad de conocer expresa, de acuerdo con la metáfora de la casa como microcosmos, el único capital asequible para quienes fueran despojados de sus bienes materiales y simbólicos o sufrieran la condición de *vencidos* después de la Guerra Civil:

la sorpresa inicial de la llegada se nos habría de convertir en un agujero negro de curiosidad insaciable que a falta de alguna verdad concluyente tendría que nutrirse de datos arañados al azar, de conversaciones robadas a la intimidad de los otros, de suposiciones y de conjeturas para intentar comprender y desenmarañar hechos tan nimios... (Regàs, 1999: 52).

Desde ambas perspectivas (el deseo del patriarca y el deseo de los súbditos), el aprendizaje confluye en el fracaso. Los niños desobedecen el estricto control del abuelo, que goza de la patria potestad, y son enviados en dos ocasiones a reformatorios: el Asilo Durán en Barcelona y el Santa Rita en Madrid para los niños (Elías, el hermano mayor, comparece en ambos, mientras que Alexis, el último de los cuatro, sólo conoce el primero) y la Divina Pastora para las niñas. Además, son desheredados y expulsados de la casa familiar (o bien se dan a la fuga, como sucede con Elías y Anna). El tránsito hacia la edad adulta no se percibe, en esta novela, como el fin exitoso de una etapa lineal de aprendizaje y la consecuente entrada en la vida autónoma, logros que fueran regulados, en el *Bildungsroman* masculino, por la internalización de pautas morales socialmente compartidas y deseables y por el cierre de una individualidad armoniosamente separada y confrontada con el entorno. Por el contrario, en *Luna lunera* la vida adulta se representa como un nuevo estadio formativo, profundamente conectado con el dolor de la infancia, y para el que no se perciben horizontes redentores.

Es significativo, por último, que la novela finalice el supuesto relato de formación con una imagen de los cuatro hermanos ya adultos, alejándose de espaldas por las Ramblas de Barcelona y persiguiendo la luz de la luna. Si bien la imagen de ese final de ascenso pareciera tener un carácter positivo (“como si una barricada hubiera decidido ponerse en marcha y escalar el camino de luz que conduce a la ciudad anclada en las nubes y las tormentas” [331]) queda bastante claro que ese



caminar hacia la luz no está reponiendo (ni reparando) ningún aprendizaje: en definitiva, dirigirse hacia ese arriba quimérico es equivalente a ir hacia ningún lugar.

IV

Si tenemos en cuenta aquello de que “toda obra modifica el conjunto de las posibilidades; cada nuevo ejemplo modifica la especie” (Todorov 2003: 9), las operaciones de reformulación y de deformación de los códigos literarios preexistentes que las novelas estudiadas llevan a cabo, y que leemos en el contexto de su impronta de *gender*, vienen a incorporarse al *corpus* de novelas contemporáneas sobre la memoria de una manera singular o, mejor dicho, incómoda, dado que proponen una genealogía narrativa de la memoria que calificamos como subalterna y que busca alejarse, y polemizar, con el *logos* masculino, aquel que ha sido reconocido y legitimado, de manera exclusiva, por el pensamiento histórico y memorialístico *patriarcal*.

Bibliografía

- ALDECOA, Josefina (1990). *Historia de una maestra*. Barcelona, Anagrama.
- ALDECOA, Josefina (1997). *La fuerza del destino*. Barcelona, Anagrama.
- ALDECOA, Josefina (2000) [1994]. *Mujeres de negro*. Barcelona, Anagrama.
- AIZENBERG, Edna (1985). “El *Bildungsroman* fracasado en Latinoamérica: el caso de Ifigenia, de Teresa de la Parra”. *Revista Iberoamericana* 132-133: 539-546.
- ANTOLÍN, Enriqueta (1993). *La gata con alas*. Madrid, Alfaguara.
- ANTOLÍN, Enriqueta (1997). *Mujer de aire*. Madrid: Santillana.
- BEAUJUR, Michel (1980). *Miroirs d'encre*. Paris, Editions du Seuil.
- CANDAU, Jöel (2002) [1996]. *Antropología de la memoria*. Buenos Aires, Nueva Visión. Traducción de Paula Mahler.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté (1994) [1988]. *La novela femenina contemporánea (1970-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona, Anthropos.
- KUSHIGIAN, Julia (1987). “Transgresión de la autobiografía y el *Bildungsroman* en *Hasta no verte Jesús mío*”. *Revista Iberoamericana* 140: 668-677.
- MASIELLO, Francine (1985). “Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia”. *Revista Iberoamericana* 132-133: 807-822.



REDONDO GOICOECHEA, Alicia (2008). *Mujeres y narrativa. Otra historia de la literatura*. Madrid, Siglo XXI.

REGÁS, Rosa (1999). *Luna lunera*. Barcelona, Plaza & Janés.

STEELE, Cynthia (1983). "Toward a Socialist Feminist Criticism of Latin American Literature". *Ideologies and Literature* 4/16: 323-329.

TODOROV, Tzvetan (2003) [1970]. *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán. Traducción de Silvia Delpy.

Datos de la autora

Virginia Bonatto es Profesora en Letras (Universidad Nacional de La Plata), Licenciada en Letras (Universidad Nacional de La Plata) y Doctora en Letras (Universidad Nacional de La Plata). Es docente de "Introducción a la literatura" en la Universidad Nacional de La Plata. Sus investigaciones abordan la relación entre el género sexual, la identidad, la memoria colectiva y los imaginarios sociales en la literatura española contemporánea. Participa de proyectos de investigación dirigidos por la Dra. Raquel Macciuci (en la especialidad literatura y cultura españolas contemporáneas) y por el Dr. José Amícola (especializados en estudios de género y teoría *queer*, aplicados al análisis literario), ambos de la Universidad Nacional de La Plata.