



DOCUMENTOS DE
INVESTIGACIÓN
UNIVERSIDAD DE SAN ISIDRO

ISSN 2796-809X

Año IV
MAYO
2024

NÚMERO 14

Gabriela Costanzo

UN ANÁLISIS SOBRE EL CUENTO “MUJERES DESESPERADAS” DE SAMANTA SCHWEBLIN: LA PUESTA EN ESCENA DEL ORDEN DE GÉNERO

EQUIPO DE TRABAJO

Director

Dr. Davide Ciuna

Consejo Editorial

Enrique Del Percio

Jerónimo Biderman Núñez

Laura Ochoa

Constanza Barbato

Marcos Mutuverría

María Victoria Zarabozo

Héctor Luis Trillo

El contenido de los artículos no refleja la opinión editorial de Documentos de Investigación ni de la Universidad de San Isidro. Por lo tanto, los editores no son responsables de las formas de expresión y usos del lenguaje que utilizan los autores, aunque el Consejo Editorial recomienda atenerse a la normativa del idioma castellano o del portugués, cuando así corresponda.

Documentos de investigación es una publicación de la Universidad de San Isidro "Dr. Plácido Marín".

Dirección: Av. Del Libertador 17.175, Béccar, San Isidro, Provincia de Buenos Aires, Argentina | Código Postal: 1642 | Teléfono: 4732-3030

Correo electrónico: documentosdeinvestigacion@usi.edu.ar

ISSN 2796-809X



Un análisis sobre el cuento “Mujeres desesperadas” de Samanta Schweblin: la puesta en escena del orden de género

Gabriela Costanzo

ORCID: 0000-0002-2096-5796

Licenciada en Ciencias de la Comunicación, Magister en Comunicación y Cultura y Doctoranda en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Investigadora en el campo de las ciencias sociales, especializada en comunicación, cultura, historia y migración. Profesora e investigadora en la Universidad de San Isidro (USI) y en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora de grado en la Universidad Nacional de Moreno (UNM). Coordinadora y editora de libros y revistas para editoriales nacionales e internacionales.

Un análisis sobre el cuento “Mujeres desesperadas”: la puesta en escena del orden de género

Gabriela Costanzo

“—Se arrepintieron—dice Felicidad—. Son ellos, ¡vuelven a buscarlos”.

—No—dice Nené.

Enciende un cigarrillo y después, soltando el humo, agrega:

—Son ellos. Pero vuelven por él”.

Samanta Schweblin, “Mujeres desesperadas” en *Pájaros en la boca y otros cuentos*.

“Ellas buscan ser libres para caminar, irse y volver como les parezca”.

Luce Irigaray.

La luminosidad y la oscuridad, el abandono y la espera, las lágrimas y el salvataje, el silencio de la ruta, el campo y los gritos estremecedores, vestidos de novias decorados con arroz y, finalmente, ese baño son las imágenes literarias que forman parte de la construcción entre aquellas mujeres y aquellos hombres que son los protagonistas de esta historia de la autora argentina Samanta Schweblin.

La relación de la literatura con su época histórica, así como con los temas que aborda en tanto “la cosa pública” no es algo nuevo ni fuera de la común. En el género literatura, en este caso en su subtipo cuento, proponemos una serie de dimensiones que nos permiten analizar un entramado donde se ponen en escena los órdenes de género y de clase, aunque aquí predomina, como veremos a continuación, el de género en un sistema fallo-logocentrista (Drucaroff, 2009). Por ello, el cuento “Mujeres desesperadas” fue el elegido para realizar este ejercicio de análisis ensayístico. La narración es en tercera persona omnisciente que va describiendo los sentimientos y acciones de los personajes, y de esta manera, va construyendo el hilo de la historia.

Se trata de un relato protagonizado por cuatro mujeres que son abandonadas por sus flamantes maridos en la ruta, luego de pasar por un baño, en el medio del campo. Ese lugar está rodeado de voces de mujeres que gritan de forma desesperada, que a

lo largo del relato se van haciendo cada vez más presentes y cercanas a los protagonistas. El inicio del cuento sucede a partir de la llegada de una de ellas, Felicidad, que experimenta el abandono de su marido en la ruta mientras ella se encuentra en el baño del paraje, en el medio de la nada. El shock del abandono y el dolor que desata solo es comparable con la extrañeza del encuentro con otra mujer, Nené, que le explica donde está, y le avisa que no es la primera en ser dejada allí. Las voces de esas otras mujeres que las insultan, las humillan, en el medio de la noche, son cada vez más cercanas. La historia continua, se acelera, cuando llega una tercera mujer, de edad mayor, que también es abandonada, esta escena se solapa con el arribo de un nuevo auto, con otra pareja. Felicidad, Nené y la “vieja” ven que un hombre baja y logran subirse al auto y escapar de ese lugar, con la cuarta mujer que acepta abandonar a su reciente marido en la ruta. Dicho esposo, en un primer momento, al bajar del auto, no escucha a los cientos de voces de las mujeres que ya se aproximaron hasta donde se encuentra el baño, pero enseguida queda de frente y, según el narrador, se observa “en los ojos del hombre, el terror de un conejo ante sus fieras” (Schweblin, 2018: 51). Entonces, las voces lo acechan de manera tangible. En la ruta las cuatro mujeres viajan en la noche y allí sucede el final de la historia: observan cientos de pares de luces blancas acercarse de frente, en el horizonte, que se aproximan a toda velocidad. Felicidad afirma que son los hombres que están volviendo, incluso se alegra por un momento afirmando que lo hacen por ellas, hasta que Nené sentencia, contundente, que sólo vuelven por él.

Las formas de nombrar

El cuento pone en escena diversas cuestiones que se refieren y visibilizan tipos de desigualdades sobre el orden de género en el discurso, que en este caso, predomina sobre el orden de clase. Según Elsa Drucaroff ambos órdenes son “producciones que se hacen a partir de dos conflictos fundamentales que mueven la historia humana [...]; ambos [órdenes] establecen entrecruzamientos constantes” (Drucaroff, 2009:74). En este caso, el orden de género o productor de personas genera un tejido donde se van produciendo los distintos modos de opresión y violencia que se materializan en la narración.

Los nombres de tres de las cuatro protagonistas juegan metonímicamente con aspectos que se trabajan en el relato a nivel del género y de sus implicancias. El nombre de la principal protagonista es Felicidad, casi una antítesis burlona de la experiencia que le sucede al personaje; luego, el segundo personaje principal: Nené, que sin tilde es nene, es decir, una palabra que forma parte del conjunto varón-hombre, esta protagonista discute permanentemente con las voces de las mujeres que la agreden a pesar que en la historia ella da a entender que hace muchos años se encuentra en esa misma situación, incluso, en una parte del cuento, el narrador desliza que tanto Felicidad como Nené están sentadas en el campo con sus vestidos de novias (Schweblin, 1918: 49). A su vez, el tercer personaje de la historia, ya que la cuarta mujer que va en el auto no es nombrada, es denominada “la vieja” una manera despectiva de referirse no solo a las mujeres sino también una manera de designar a una mujer que contrajo casamiento a una edad tardía. Es decir, le cae el estigma de la edad y de lo desatinado de contraer matrimonio sin ser joven.

Según Drucaroff, explicando a Irigaray dice, “las mujeres no somos conceptualizables en el orden simbólico, estamos mal dichas, dice: *mal-ditas*. Pero a diferencia de Lacan, para Irigaray este orden simbólico es cultura, está históricamente constituido y, por lo tanto, es, debe ser, modificable”. (Drucaroff, 2009: 132).

En el relato las mujeres son nombradas y constituidas como enemigas, malditas. Se las presenta en conflicto, desagregadas, enfrentadas consigo mismas, con las otras, con características negativas e, incluso una de ellas porta en su denominación un juego semántico de nombre de varón, que solo lleva tilde para lograr ese efecto sarcástico que se plasma en el cuento.

Este efecto de sentido se refuerza con los insultos que son proclamas por esas voces: “cornuda, insípida, histérica, desgraciada, insensible, psicótica, turrta, loca” que durante casi la totalidad del cuento son invisibles, imperceptibles para los personajes. Cada uno de esos insultos son adjetivos que suelen recibir las mujeres en la vida cotidiana que se vinculan con el rol de madre y de mujer propios de un sistema falo-logocentrista donde las mujeres son objeto y meras reproductoras de un sistema capitalista patriarcal. Dichas voces de las mujeres desesperadas recién se hacen carne, cuerpo, cuando toma forma de violencia dirigida, primero hacia Nené y, luego, fundamentalmente hacia el hombre que queda varado en la ruta.

Lo individual y lo colectivo. Desorganización vs sistematicidad

Se puede observar un punto de inflexión en la narración en el momento en que el personaje de Nené le hace notar a Felicidad que si espera y escucha bien, su sufrimiento no es el único, no es individual sino es generalizado. Y en ese instante es donde Felicidad comienza a escuchar, por primera vez, las voces del resto de las mujeres (Schweblin, 2018: 47). No es sola ella la que sufre el abandono, sino que son muchas las que vivieron y viven la misma situación. Afirma Drucaroff:

“exiliadas en el falo-logocentrismo, en el interior del homodominio de la economía de la representación, las mujeres nos debatimos en el padecimiento subjetivo, el extrañamiento frente a nosotras mismas, el aislamiento que nos convence de ser raras, únicas, locas. Estamos construidas por un discurso que todo el tiempo entra en colisión con una diferencia inefable que proviene de nuestra materialidad no semiótica y presiona por significarse, pero el discurso dice que no tenemos nada no es capaz de formular lo que sí tenemos. Sufrimos así la opresión desde un lugar radical, existencial, en el lenguaje mismo. De modos diferentes, esta misma opresión nos atraviesa a todas en todas las clases sociales” (Drucaroff, 2009: 134).

Es así como las mujeres en el relato no son un colectivo o un grupo organizado sino son muchas que padecen la violencia y que se encuentran en esa multitud deforme, sin coherencia, y sin sistematización. Enfrentadas, enojadas con ellas mismas y con las otras la narración pone en escena el ejercicio del poder, que impide la unidad, que necesita de dicha desconexión para sostenerse. Afirma Drucaroff:

“Irigaray responsabiliza así al orden simbólico de la enemistad entre las “mujeres” en la cultura occidental, de la imposibilidad de representar-construir un nosotras. Lo que Lacan plantea como inevitable (“los hombres” son plurales, homogeneizables en un todo, un conjunto; las “mujeres” son, en cambio, una por una), Irigaray lo formula antes como denuncia política”. (Drucaroff, 2009: 141).

En el cuento los hombres están organizados, juntos, para rescatar, como el poder que es sistematizado contra las mujeres (que se insultan entre ellas y no logran formar un conjunto sino que son voces disgregadas que comparten un mismo espacio, como decíamos más arriba). Esa ola de autos, orquestados con una precisión que solo puede ser posible desde una construcción de poder que los constituye como tal, vuelven a salvar a uno de ellos.

¿La lucha por el sentido o el sentido en lucha?

Luce Irigaray (1984) dice en *Speculum. Espéculo de la otra mujer*, que lo que no tolera el patriarcado es la diferencia. Esta afirmación tan decisiva tiene varias implicancias en general y, para este ejercicio, en particular. La diferencia no se trata de no reconocer que hay diversidad de personas, bajo la idea de nacionalidades, etnias, religiones, etc. Sino que la diferencia que no tolera el patriarcado tiene que ver con la posibilidad de suponer que se puede exigir un reconocimiento igualitario entre hombres y mujeres, donde no habría estatus, categorías, incluso clasificaciones, ya que está vedado por el orden de género (y de clase). Es en el lenguaje donde podemos analizar las maneras en que acontece este conflicto, desde diversas perspectivas. Afirma Drucaroff:

“los estudios semióticos, lingüísticos e incluso psicoanalíticos insisten en que no hay modo de hacerse humano afuera del lenguaje, pero afirman (o dan por sentado) que el logos es único: afuera de él estamos en la psicosis, el absurdo, el desastre. [...] Luce Irigaray demuestra que el logos –o sea, la posibilidad misma de organización y orden para representar, comprender, lidiar con el mundo, la esencia misma del lenguaje tal como lo entendemos, el que construye el sistema de significación en que pensamos y que nos configura- es él mismo cómplice y hasta raíz de una sociedad que necesita dividirse en opresores y oprimidos desde siempre y para siempre, a menos que alentemos en esta misma sociedad otros modos de producción de la significación” (Drucaroff, 2009:127).

Las modalidades en el que el lenguaje permite y constituye las maneras en que habitamos el mundo es una de las dimensiones que el cuento pone en tensión. Los

hombres no tienen diálogos en el cuento, son pura presencia y ausencia, movimiento, son quienes conducen los autos, quienes vuelven conjuntamente. No necesitan hablar en el relato. Las mujeres sí hablan, de hecho gritan, pero lo hacen desde la situación de opresión, “están habladas por” son como dice Irigaray representadas desde la mismidad, no desde la diferencia. Sin embargo, el personaje de Nené ocupa un lugar de provocación, es ella quien explica, le da sentido a lo que sucede, incluso, de alguna manera, ayuda a las otras abandonadas a entender qué es lo que está pasando y volver un poco inteligible esa situación angustiante. Al punto tal que es este personaje quien ocupa el lugar de conductora del auto que escapa y quien tiene la posibilidad de reflexionar y comprender que el regreso del malón de hombres, no es por ellas sino que lo hacen por otro hombre. Dice Drucaroff,

“entre las infinitas paradojas de las lógicas opresivas no es menor la siguiente: las mujeres son menospreciadas, pero la producción artística, filosófica y científica masculina las tiene como objetos de representación privilegiadas. [...] Atrapados y atrapadas en un universo simbólico donde sólo se puede concebir la mismidad, la diferencia que constituye lo femenino es imposible de pronunciar” (Drucaroff, 2009: 128).

Incluso no hay mayor simbolismo cultural de la sociedad occidental que la figura sacralizada de la novia de blanco, impoluta, virgen e inocente, uno de los objetos privilegiados de la representación donde se tejen las redes que constituyen el orden de género y el de clase que aquí no ahondamos, pero en el caso de este cuento, es un marco de clase donde se desarrolla la acción (casamiento con vestido de novia y autos son indicios de clase).

Tanto Pierre Bourdieu como Valentín Voloshinov plantean cuestiones que atañan al lenguaje y al discurso. En el primer caso, Bourdieu plantea que,

“[...] es preciso examinar la parte que corresponde a las palabras en la construcción de las cosas sociales, y la contribución que la lucha de las clasificaciones, dimensión de toda lucha de clases, aporta a la constitución de clases, clases de edad, clases sexuales o clases sociales, pero también, clanes, tribus, etnias o naciones” (Bourdieu, 1985: 65).

En el caso del autor francés, analizar la dimensión de la violencia simbólica que implica la clasificación y la denominación se vincula con la posibilidad de que desde

allí se concibe y se representa al mundo. Por su parte, Voloshinov, afirma que todo signo es ideológico y plantea la lucha por el sentido que se da en la sociedad para lograr un anclaje en un tipo de acentuación agotando la posibilidad de la multiplicidad de sentido del signo. Afirma el autor,

“el signo llega a ser la arena de la lucha de clases. Este carácter multiacentuado del signo ideológico es su aspecto más importante. En realidad, es tan sólo gracias a este cruce de acentos que el signo permanece vivo, móvil y capaz de evolucionar. [...] Pero justamente aquello que hace vivo y cambiante al signo ideológico lo convierte al mismo tiempo en un medio refractante y distorsionador de la existencia. La clase dominante busca adjudicar al signo ideológico un carácter eterno por encima de las clases sociales, pretende apagar y reducir al interior la lucha de valoraciones sociales que se verifica en él, trata de convertirlo en signo monoacentual” (Voloshinov, 1979: 48).

Drucaroff introduce un matiz importante para analizar la propuesta de Voloshinov:

“En el lenguaje se pueden encontrar muchos ejemplos donde las valoraciones que luchan en la arena del signo son exclusivamente de género, o si aparecen entrecruzadas con otras de clase no se subsumen allí, no pierden su especificidad y, al contrario, utilizan al Orden de Clases como coartada para operar en el otro. Y también, claro, hay ejemplos a la inversa. Pero además, como dice Voloshinov, las valoraciones hegemónicas en los signos cambian, y esto se ve, sobre todo, en las situaciones de violentas transformaciones sociales. El poder del “falo-logocentrismo” construyó palabras en las que milenios de sentido común sexista crearon la fantasía de un significado inamovible” (Drucaroff, 2009: 106).

En este sentido, siguiendo a Raymond Williams (1997 [1977]), podemos enmarcar este tipo de signos asociados en sentidos en un sistema hegemónico, que se explica como un proceso vívido de sistema de significados y valores, fundamentales y constitutivos para la conformación de los individuos, además de que al ser experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente. De esta

forma, para la mayor parte de la sociedad constituyen la realidad o un sentido de lo absoluto. Como dice Drucaroff:

“Irigaray demuestra que nuestra cultura no puede representar –y por ende, concebir- a las mujeres. Atrapadas en una lógica de *lo mismo*, las concibe como varones defectuosos, varones sin pene o un pene diminuto (el clítoris, cuya especificidad se disuelve en la conceptualización del “penecito”) al que deben aprender a renunciar para dejar de ser, como se les exige, las “varoncitas” de la etapa fálica y devenir “mujeres”” (Drucaroff, 2009: 130).

Este devenir mujeres, en la sociedad actual, se sostiene en un sistema que solo tiene la posibilidad de decirse en un lenguaje fálico y hegemónico. Lo hegemónico, en tanto proceso, busca impulsar monoacentualidades signícas, que como sostiene Drucaroff, en muchos casos son de género, fundamentalmente.

Algunas reflexiones finales

En una entrevista (2023) que le hicieron a Samanta Schweblin a propósito de una recuperación de este cuento para una trasposición al género ópera en el Teatro Colon, decía que había escrito “Mujeres desesperadas” a los veinte años. Y marcaba la distancia entre aquella época y la actualidad, luego de alrededor de dos décadas. Esta historia que se destaca en la literatura actual argentina tanto por sus personajes, por el ritmo en que es hilada, como por la destreza poética de las imágenes produce una visibilización cultural de un conflicto y, a su vez, de una tensión de una de las desigualdades más naturalizadas que vivimos, la de género. Como explica Drucaroff (2009), en muchas oportunidades queda subsumido el orden de género al de clase y allí se pierde la capacidad de comprender la magnitud del sistema falocentrista que constituye y, en esa misma operación, se menoscaba las maneras de dar batalla política.

A lo largo de este ejercicio ensayístico se intentó analizar dimensiones, en clave de orden de género, que tuvieron que ver con identificar aspectos del discurso, en este caso un cuento. De esta manera, pudimos dar cuenta de una construcción identitaria entre mujeres (desagregadas, la mismidad) y hombres (orquestrados, la sistematización) y a su vez, una manera provocadora de cómo los personajes son

presentados, por ejemplo, con las denominaciones y el contenido de las voces de aquella masa multiforme que acecha. Incluso el cuento pone en escena los hilos que tejen aquella desigualdad, como Felicidad que hasta el final del cuento desea e interpreta que los hombres vuelven por ellas, a pesar de haber vivido la experiencia del abandono y conocer lo que le había sucedido a cientos de mujeres como ella. Una vez más el lenguaje, en ese caso en un cuento, es donde podemos identificar disputas por el sentido de un tema tan relevante para la sociedad como es la cuestión de género. En definitiva, el lenguaje es donde se da esa lucha entre lo que permite representar y lo que queda por fuera de él.

Bibliografía

- Arditi, Luisa (2023), "Samanta Schweblin desembarca en el Teatro Colón con un relato de la complejidad femenina". En *Infobae*, 2 de septiembre. Disponible en: <https://www.infobae.com/cultura/2023/09/02/samanta-schweblin-desembarca-en-el-teatro-colon-con-un-relato-de-la-complejidad-femenina/>
- Bourdieu, Pierre (1985). *¿Qué significa hablar?* Madrid: Akal.
- Drucaroff, E. (2009). *Otro logos. Signos, discursos, política*. Edhasa.
- Irigaray, Luce (1984). *Speculum. Espéculo de la otra mujer*. Madrid: Saltés.
- Schweblin, Samanta (2018). "Mujeres desesperadas" en *Pájaros en la boca y otros cuentos*, Ciudad de Buenos Aires: Random House.
- Voloshinov, V. (1976). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Nueva Visión.
- Williams, R. (1997 [1977]) *Marxismo y literatura*. Ediciones Península.

DOCUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2796-809X

Documentos de Investigación es una publicación científica periódica de la Universidad de San Isidro que expresa los temas y problemáticas que son desarrollados, fundamentalmente, a través de sus Programas y Proyectos de Investigación. Los mismos son elaborados por investigadores y expertos que integran estos espacios como así también por otros especialistas vinculados a éstos.

Los Programas y Proyectos de Investigación desarrollados desde la Secretaría de Investigación cuentan con un proceso de evaluación y seguimiento integrado por pares expertos externos y de la propia institución. Estos documentos a su vez son mandados a evaluar individualmente de manera anónima, previa aceptación por parte del Consejo Editorial de la publicación quien es el responsable de su aprobación definitiva.

Las ideas expresadas por los autores son de carácter personal y no comprometen la visión de la institución y sus autoridades.

Las normas de publicación pueden consultarse en: usi.edu.ar

Todo material, crítica, comentario y sugerencia debe enviarse a:
documentosdeinvestigacion@usi.edu.ar

DOCUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2796-809X

1. **Bulcourf, Pablo.** Algunas reflexiones sobre la investigación científica y sus desafíos.
2. **Barbato, Constanza.** El ejercicio ético del periodismo con perspectiva de género. Un camino hacia una práctica profesional no sexista.
3. **Ochoa, María Laura.** ¿Se puede enseñar Derecho sin hablar de pobreza? La importancia del contexto en la formación de los operadores jurídicos.
4. **Argnani, Agustina y Cibeira, Cecilia.** El Aprendizaje Servicio como modelo pedagógico y didáctico en la USI.
5. **Torres, Marcelo.** Documentar el pasado: los modelos visuales en la construcción científica.
6. **Bruzzone, Julia Leonor.** Nuevo paradigma en el perfil del profesional de la abogacía conforme la Ley Nacional de Educación Superior.
7. **Flori Brito, Sofía Candela.** Cómo se representa la maternidad en una serie televisiva: el caso de *Friends*.
8. **Torres, Marcelo.** La construcción discursiva de la representación científica.
9. **Argnani, Agustina y Cibeira, Cecilia.** El Aprendizaje Servicio como modelo pedagógico y didáctico en la USI. Parte II.
10. **Bruzzone, Julia Leonor y Ochoa, María Laura.** Nuevas reglas para una ética profesional de la abogacía desde un enfoque de derechos humanos.
11. **Torres, Marcelo.** La construcción discursiva de la representación científica. Recorrido metodológico en la construcción del objeto científico.
12. **Secul Giusti, Cristian.** Prácticas socioculturales en la década del 80. Medios, estéticas y narrativas de época en la Argentina.
13. **Zarabozo Mila, María Victoria.** Una ética ambiental para la educación y formación en los valores Pan Ambientales.
14. **Costanzo, Gabriela.** Un análisis sobre el cuento “Mujeres desesperadas” de Samanta Schweblin: la puesta en escena del orden de género.

Bases para el envío de colaboraciones

DOCUMENTOS de INVESTIGACIÓN

1. Los documentos se publicarán en formato digital, en una plataforma abierta y gratuita alojada en la página web de la Universidad de San Isidro. Pueden ser postulados en cualquier momento.
2. Los documentos estarán orientados a mostrar avances de procesos de investigación científica desarrollados en el marco de la Universidad de San Isidro.
3. Los trabajos deben ser escritos en castellano, portugués o inglés.
4. Los trabajos serán sometidos a un proceso de evaluación de pares/doble ciego.
5. En la tapa del documento, el título completo no deberá tener más de veinte (20) palabras. El título, alineado a la izquierda, debe escribirse en Cambria, negrita, 20 puntos, a 1.5 de interlineado, con las mayúsculas, signos y acentos que correspondan. Por ejemplo:

La educación ante la pandemia: ¿de la crisis a la oportunidad?

6. Después del título, con un espacio de por medio, se colocará el nombre del autor o autores, su correo electrónico, todo alineado a la izquierda, en Cambria, negrita, a 12 puntos, junto a una nota a pie de página, en la que debe indicarse, únicamente, sus títulos académicos y filiación institucional, ciudad y país si el nombre de la institución no lo hacen evidente. Por ejemplo:

La educación ante la pandemia: ¿de la crisis a la oportunidad?

Autor: Juana Inés Landaburu

Correo electrónico: jilandaburu@gmail.com

Pie de página:

Juan Inés Landaburu es Doctora en Filología Hispánica (Universidad de Navarra, España) e Investigadora de la Agencia Nacional de Ciencia Española.

7. En el documento, el título debe conservar el formato anterior pero centrado. Por ejemplo:

La educación ante la pandemia: ¿de la crisis a la oportunidad?

8. El nombre de las subtítulos secciones, alineado a la izquierda, debe escribirse en Cambria, negrita, 14 puntos, a 1.5 de interlineado, con las mayúsculas, signos y acentos que correspondan. Por ejemplo:

Bibliografía

9. El texto será elaborado en formato Word, A4, Cambria, 12 puntos, a 1.5 de interlineado, justificado, colocando un espacio adicional entre párrafos, con una extensión máxima de 18.000 (dieciocho mil) palabras, incluidos el título, nombre de los autores y sus datos, resumen, palabras claves, texto, cuadros, anexo, referencias bibliográficas, y anexo. Margen superior de 3 centímetros, margen inferior de 1.5 centímetros, márgenes izquierdo y derecho de 2 centímetros. Las tablas, cuadros, imágenes y gráficos deberán incluirse en el cuerpo del documento.
10. El texto debe ser original o inédito, esto es, no haber sido publicado en ningún otro formato, de manera parcial o total.
11. Las notas serán siempre a pie de página, deberán elaborarse en Cambria, 9 puntos, justificadas, y su propósito será informativo. No deben incluirse citas de fuentes bibliográficas en las notas.
12. Las citas textuales de apartados de una obra deberán ir en el texto, entre comillas, de corrido, cuando sean menores o iguales a 40 palabras. Si son mayores de 40 palabras deberán ir en párrafo separado, centrado, con sangría de 0.3 centímetros en el margen izquierdo, todos los renglones.
13. En la citación será utilizado un sistema de normas APA, en el que, en el texto, entre paréntesis, se colocará el apellido o apellidos del autor, seguido del signo coma y a continuación el año de edición. Por ejemplo: (Treves, 1981).
14. Si en el cuerpo del texto se incluye una cita literal de un trabajo, entre comillas, la cita, además de los datos anteriores, incorporará después del año una coma, luego de lo cual se colocará la página antepuesta por la letra "p." o bien "pp." Cuando se trata de más de una página. Por ejemplo: (Treves, 1981, p. 79 o bien Treves, 1981, pp. 79-85). Si son varias las fuentes referidas en una misma cita, los autores serán registrados del mismo modo separados entre puntos y comas. Por ejemplo: (Bergalli, 1983; Rodríguez Manzanera, 1982; Drago, 1930). Si son varios los autores referidos pertenecientes a la misma fuente, serán citados separándolos

con comas, y el último separado por la conjunción “y”, o el signo “&”, siempre que no excedan de tres. Por ejemplo: (Bergoglio, Lista y Fucito, 2010). Si son más de tres autores, sólo se cita el primero, junto a la abreviatura de la expresión latina “*et al*”, que significa “y otros” en latín. Por ejemplo: (Fix Zamudio *et al*, 2002). En las referencias bibliográficas se colocan todos los autores. Si en una misma cita son incluidas varias fuentes del mismo autor, debe colocarse sólo la primera vez su (s) apellido (s), luego de lo cual se ubican todos los años en orden cronológico. Por ejemplo: (Pérez Perdomo, 2001, 2003 y 2007).

15. Cuando un autor citado en múltiples oportunidades ha publicado varios de los textos referidos el mismo año, el primero de ellos en ser citado será identificado con la letra “a” en minúscula, colocada sin espacios después del año, y los siguientes seguirán el orden del abecedario. Por ejemplo: (Cotterrell, 1994a) y (Cotterrel, 1994b). En las referencias bibliográficas las letras que identifican los textos serán colocadas después del año, tal como aparecen en la cita y siguiendo el orden de citación. Si hay varios autores con el mismo apellido y año de publicación debe agregarse en la cita la inicial de su nombre. Por ejemplo: (Becker H., 1963).
16. En un trabajo no publicado aún, puede colocarse una aclaración que sustituya el año. Por ejemplo: (Carbonier, en prensa) y en la referencia sería Carbonier, Jean. (En prensa). Si el texto no tiene fecha, en los mismos términos se usará la abreviatura n.d. Si la autoría corresponde a una entidad que tiene una sigla, en las citas puede usarse la sigla y en las referencias bibliográficas ponerse la sigla después del nombre completo de la institución.
17. Las referencias bibliográficas deben ser ubicadas al final en orden alfabético. Para colocarlas deben ser omitidas las partículas que anteceden a algunos apellidos como de, del, de la, della, da, di, von, van, que seguirán a la inicial del primer nombre. Por ejemplo: Olmo, R. del. (1984). *América Latina y su criminología*. México D.F.: Siglo XXI. Cuando sean varios los autores la referencia iniciará con el apellido o apellidos de quien figure en el texto como primer autor, pero luego no será necesario fijar a los coautores por su apellido. Por ejemplo: Bandura, A. y Richards, W. (1980). *Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad*. Madrid: Alianza.
18. Los libros se registrarán así, con los tipos de letra y los mismos signos ortográficos que son indicados a continuación: Apellido o Apellidos, Inicial del Nombre o Nombres. (año de edición). *Título del libro y subtítulo si lo tiene*. Ciudad de edición: Editorial. Por ejemplo: Weber, M. (1986). *Economía y sociedad*. México: Fondo de Cultura Económica.
19. Los capítulos de libro se registrarán así, con los tipos de letra y los mismos signos ortográficos que son indicados a continuación: Apellido o Apellidos, Inicial del Nombre o Nombres. (año de edición). Título del capítulo. En Inicial del Nombre del Autor, Apellido del autor, Título del libro (número de páginas). Ciudad: Editorial. Por ejemplo: Luchessi, L. (2016). Descentramientos, influencias y reacomodamientos en el ejercicio periodístico. En A. Amado Suárez, *Periodismos*

argentinos: modelos y tensiones del siglo XXI (pp. 37-49). Buenos Aires: Konrad Adenauer Stiftung.

20. Los documentos de revista se registrarán así, con los tipos de letra y los mismos signos ortográficos que son indicados a continuación: Apellido o Apellidos, Inicial del Nombre o Nombres. (año de edición). Título del documento. *Nombre de la Revista*, volumen, si lo tiene, con las iniciales Vol. seguida del número arábigo o romano, número de ejemplar indicado con las abreviaturas No., y el número, finalizando con el número de páginas de inicio y final del texto. Por ejemplo: Calvo García, M. (2013). La investigación empírica en el ámbito de la sociología jurídica. *Revista Pensamiento Penal*, No. 3, pp. 5-48.
21. Si el nombre de un autor que será citado aparece en el texto como parte de éste, sólo será necesario colocar el año. Por ejemplo: La eficacia de las normas ambientales es explicada por Becerra (2019) en su obra.
22. En la citación o referencia de documentos de internet debe aparecer la dirección URL y la fecha de consulta. Por ejemplo: Meyer, E. (2011). Media Codes of Ethics. Recuperado el 11 de febrero de 2018 de <https://www.cima.ned.org/wp.pdf>
23. Aceptada la publicación el autor o autores harán la cesión de los derechos de publicación y reproducción del documento, pero conservarán su propiedad intelectual.
24. Los documentos deberán ser remitidos a la siguiente dirección de correo electrónico: documentosdeinvestigacion@usi.edu.ar.