

**ESTUDIOS LITERARIOS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS: UN  
ARCHIVO DE MANUSCRITOS EN LA WEB**

## **Introducción**

Estamos terminando la carrera de Licenciatura en Letras en la FaHCE de la UNLP. En este marco, participamos durante 2007 de un seminario de grado que más tarde confluyó en un Proyecto de Investigación llamado “Archivos de escritura: génesis literaria y teoría del archivo”, en el cual estamos trabajando hasta el día de hoy. Las directoras del Proyecto son la Doctora en Letras Graciela Goldchluk y la Licenciada en Bibliotecología y Magister en Archivística Mónica Pené. En este sentido, el Proyecto es de carácter interdisciplinario en tanto se intenta establecer diálogos productivos entre los estudios literarios por un lado (particularmente desde la perspectiva de la crítica genética y la filología) y la teoría archivística, por otro.

Entre las actividades que este proyecto comprende se encuentran la recuperación y el estudio de un patrimonio de escritura que abarca diferentes momentos de la literatura argentina y americana. Así, la mayor parte de los investigadores involucrados del área de Letras trabaja con “archivos de escritor” correspondientes a la obra de autores como José Hernández, Roberto Arlt, Héctor Tizón, Manuel Puig y Mario Bellatin.

En nuestro caso, sin embargo, trabajamos con un importante archivo de copias manuscritas e impresas de textos dramáticos fechadas en el siglo XIX. Estos documentos fueron encontrados en el Depósito General de la Biblioteca Pública de la UNLP por el Profesor Mario Espíndola, quien los puso a resguardo en un armario de obras valiosas perteneciente al Departamento de Salas-Museo donde Espíndola se desempeñó como jefe hasta su reciente jubilación.

Por este motivo, hemos decidido llamar a este conjunto de documentos “Archivo teatral Espíndola” (o en su forma abreviada, ArTEs). El archivo en cuestión está compuesto por ochenta y cuatro obras teatrales. Siete de ellas se conservan en documentos impresos, mientras que las otras setenta y siete son copias manuscritas, basadas seguramente en ediciones impresas.

En cuanto a los documentos impresos, su formato corresponde en mayor parte a los llamados “pliegos sueltos” aunque también aparece el formato libro. En ambos casos el pie de imprenta informa que se trata de publicaciones españolas de casas como Piferrer, Mompié o Estevan, en un período que va desde 1778 hasta 1817 aproximadamente.

Por su parte, los manuscritos han sido copiados en cuadernos, es decir, en hojas de papel dobladas y cosidas en forma de libro. La cantidad de folios de cada cuaderno resulta variable en consonancia con la extensión de cada obra teatral en cuestión, pudiendo identificarse cuadernos de cien folios y otros de apenas una decena. Los cuadernos cuentan con tapas y contratapas. Suele suceder que en la tapa (o en su defecto, en la primera hoja del cuaderno) se presente el título de la obra teatral. A éste a veces acompaña alguna otra

anotación concerniente a las características de la obra y su género, como ser: “Comedia en tres actos”, “Entremés”, “Sainete”, “Tragedia”.

También aparecen consignadas ciertas instituciones y esto ocurre de dos maneras. Por un lado, la mención escrita, directa, del nombre de cierta institución, por ejemplo, del Teatro Argentino o del Coliseo. Según los aportes de Luis Ordaz en materia de historia del teatro argentino, el Coliseo se inauguró en 1804, pasando a llamarse Teatro Argentino en 1838<sup>1</sup>. Por otro lado, se encuentra la mención a instituciones a través de impresiones de sellos, presentes en la mayoría de los documentos. En todo el archivo se han identificado siete: de la Policía de Buenos Aires, del Teatro Argentino, del teatro Coliseo de Buenos Aires 1825, uno que reza “Teatro J.O.F.”, dos de la Biblioteca de la UNLP y uno que muestra una figura de motivos geométricos cuya procedencia aún no hemos podido identificar.

En otro orden, resulta notorio que en muy pocos casos la copia consigne el nombre del autor de la pieza teatral. Aun en los casos en que hemos establecido con seguridad el nombre del autor de la obra de teatro (desechando por completo la posibilidad de que se trate de un manuscrito hológrafo, es decir, de escritor), la copia no presenta la menor información sobre el autor.<sup>2</sup> Sin embargo, la labor de investigación sobre este aspecto que hemos emprendido, y que se encuentra en un estado primario, arroja como resultado que se trataría de obras teatrales españolas y francesas fundamentalmente, de los siglos XVII, XVIII y XIX. Algunos de los autores que hemos podido identificar son Manuel de Gorostiza, el aludido Tirso de Molina, Juan Ignacio González del Castillo, Adolphe Dumas, Félix Enciso y Castrillón, Voltaire y María Rosa Gálvez de Cabrera, entre otros.

Según los casos, aparecen menciones de responsabilidad. Estas son contadas en lo que refiere al autor, como hemos dicho recién. Sin embargo, en algunos casos las menciones de responsabilidad corresponden al copista. Hay casos en que incumben al traductor de la pieza (en aquellas obras cuyo original no ha sido compuesto en español). Suele suceder que en las primeras páginas junto a la lista de personajes se agreguen nombres que posiblemente refieran a los actores de la compañía que representó dicha obra. Por otra parte, hemos identificado una mención correspondiente al tramoyista que intervino en la puesta en escena de la pieza teatral *Esposa y trono a un tiempo o Mágico de Serbán*: el señor Juan Mariano Pizarro a quien menciona José Antonio Wilde como maquinista del Teatro Argentino en su obra *Buenos aires desde setenta años atrás*<sup>3</sup>. Más adelante

---

<sup>1</sup> Ordaz, Luis (1962). *Breve historia del teatro argentino: I –De la revolución a Caseros*, Buenos Aires, Eudeba.

<sup>2</sup> Tal es el caso de la copia de la obra *Celos con celos se curan* cuyo autor es el célebre Tirso de Molina, dramaturgo español, fallecido en 1648. En este caso el manuscrito no presenta ningún tipo de información acerca de la autoría intelectual de la pieza.

<sup>3</sup> Wilde, J. A. (1908) *Buenos aires desde setenta años atrás*. Buenos Aires. La Nación. Edición digitalizada disponible en

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/91371064210248273022202/p0000001.htm#8>

señalaremos algunas cuestiones en relación con este punto. Algunas menciones de responsabilidad se encuentran sin clasificar, es decir, aparecen nombres pero no se aclara qué tipo de vínculo ofició entre el sujeto referenciado y la obra. En algunos documentos figuran inscripciones del tipo: “Aprobada por E. Medrano” o “Aprobada por el Dr. García” seguidas de una firma.

En los manuscritos también se registran algunas fechas. Éstas van desde 1814 hasta 1844. Con poca frecuencia se especifica el evento al que corresponde la datación. Algunas veces se indica que la fecha corresponde a la realización de la copia. Otras, se explicita la fecha de publicación de la obra. Lo mismo sucede con los lugares geográficos consignados (ciudades como Buenos Aires y Montevideo, o “países” como Cuba): a veces se especifica a qué evento hacen alusión y otras, no. Pueden estar refiriendo al lugar de proveniencia de la obra (como objeto intelectual), al lugar de la edición sobre la que se basa la copia (como objeto material, como soporte), al lugar en que se realizó la copia, o incluso en el que se representó la obra.

Tanto en los documentos impresos como en las copias manuscritas suelen presentarse intervenciones (aunque es más frecuente en los manuscritos). Estas intervenciones consisten en subrayados, acotaciones, notas al margen, agregados, marcas, tachaduras e incluso ilustraciones. A simple vista, parecen fruto de una instancia posterior a la copia y quizá de una persona distinta a la del copista. Un ejemplo recurrente de este tipo de intervenciones lo conforman los trazos que subrayan un fragmento de la obra en cuyo margen se lee la palabra “no”.

## **Objetivos**

De cara al archivo, nuestro principal objetivo consiste en el rescate de un importante patrimonio cultural. Los documentos del ArTEs no son ajenos al deterioro que el paso del tiempo produce sobre el papel y la tinta. Si bien el estado de los materiales es óptimo hasta el día de la fecha, varias hojas presentan indicios de desintegración, las tintas con que se escribieron los documentos no son todas de igual calidad y en algunos casos se fueron decolorando, casi hasta perderse. De aquí que nos involucrásemos con las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías de la información. Apuntando a la conservación del material simbólico contenido en el archivo, emprendimos la tarea de digitalización. Esto es, trasladamos los documentos a un nuevo soporte que garantiza su preservación, renovando así las condiciones de archivación y domiciliación de los mismos.

Al mismo tiempo, dicha tarea entra en concomitancia con otro de los principales objetivos de nuestro trabajo: democratizar el saber a partir de la democratización del acceso al archivo. Dadas las delicadas condiciones materiales del ArTEs y su catalogación como “documento especial” de la Biblioteca Pública de la UNLP, su accesibilidad es restringida. En

pos de la supervivencia del archivo en su soporte papel, no es viable promover su circulación más que en un nuevo soporte que no afecte las condiciones materiales del mismo: el digital. Tal es el motivo que encamina nuestros esfuerzos hacia la publicación del ArTEs digital en la página de Internet de la ya mencionada Biblioteca, facilitando el contacto de todo usuario con el mismo.

Es de destacar que la puesta en circulación de estos documentos debe ir acompañada de un trabajo crítico-descriptivo que enmarque y oriente su lectura. Para ello es necesario profundizar los conocimientos acerca del archivo en su doble cariz: en tanto objeto intelectual y en tanto objeto o soporte material. En este sentido, nuestra ya iniciada labor investigativa consta de dos fases inherentes a las ocupaciones de la crítica genética: una etapa heurística, consistente en la recopilación, organización y datación de todo el material existente, y una hermenéutica que compromete un análisis de tipo literario con hincapié en la significación del archivo.

Por último, nos enfrentamos con un propósito que traspasa los límites del ArTEs en particular: la contribución a los estudios literarios. Por un lado, se trata de aportar nuevos enfoques para analizar la noción de “archivo de escritura” y caminar hacia una conceptualización superadora de las que hasta el momento circulan. Por otro, de indagar acerca de las prácticas teatrales del siglo XIX en Buenos Aires a fin de ampliar el campo y la historia de la literatura argentina.

### **Materiales, métodos, resultados**

De acuerdo con lo detallado *supra*, hemos venido trabajando a fin de cumplimentar nuestros objetivos.

En primera instancia hemos acometido la empresa de digitalización de la totalidad del archivo. Para ello contamos con la previa autorización de la actual directora de la Biblioteca Pública de la UNLP, la Bibl. Norma Mangiaterra, y con las prestaciones del Prof. Mario Espíndola. Semanalmente durante dos meses y medio acudimos a dicha institución a fin de fotografiar los documentos. La manipulación del material implicó extremadas precauciones, entre ellas, el uso de guantes. En cuanto a las imágenes resultantes, optamos porque éstas reprodujeran el documento de la misma manera en que a uno se le presenta según cada formato; por ejemplo, tratándose de los cuadernos, no individualizamos las páginas obteniendo una imagen por cada una de ellas, sino que en una misma imagen se aprecian el verso de un folio y el recto del siguiente. En algunos casos, para la mejor estimación de detalles, hemos fotografiado algún aspecto de los folios en particular, como ser una palabra poco legible o la impresión de un sello. Asimismo, por atender a la calidad de la imagen, hemos repetido algunas de ellas resolviendo no descartar ninguna por apreciarse mejor en una que en otra algunas cuestiones y a la inversa. Una vez que las imágenes estuvieron

descargadas en la computadora, las organizamos en carpetas. Contamos con una carpeta por obra teatral, alcanzando así un total de ochenta y cuatro carpetas que contienen una determinada y variable cantidad de imágenes cada una –oscilantes entre diez y cien aproximadamente. A cada obra hemos asignado un número del 1 al 84, según el orden que presentan en las cajas donde se hallan resguardadas. A la hora de proceder a la nominalización del ArTEs digital, hemos resuelto que cada carpeta llevara por nombre el título de la obra a la que corresponde antecedido por el número fijado a la misma: “37 - *Tancredo*”, y que las imágenes en ella contenidas tuvieran por título dicho número más el que atañe a su enumeración interna: “37 - (3)”, “37 - (14)”.

En segundo lugar, nos estamos dedicando a la labor descriptiva del archivo. En este punto se combinan las fases heurística (ya iniciada con la misma digitalización) y hermenéutica. Puntualmente, el trabajo de descripción toca a las tareas de fichaje y elaboración de una introducción explicativa al ArTEs digital, con miras a su publicación en la Web. En cuanto al fichaje, se trata de la elaboración de una ficha por obra teatral con un relevé de información pertinente acerca de la misma. No ha sido sencillo, a pesar de la existencia de normas generales para la catalogación de impresos y manuscritos, definir los criterios de selección y organización de datos a figurar en las fichas. Para ello hemos trabajado de manera conjunta con las directoras del Proyecto de Investigación en cuestión y con Florencia Bossié, integrante del mismo de parte del área de Bibliotecología. A este punto concierne, por una parte, un minucioso recorrido por el conjunto de imágenes digitales correspondientes a cada documento a fin de detallar, entre otros datos, su naturaleza (si es impreso o si es manuscrito), título, formato, cantidad de folios, material complementario, intervenciones, instituciones destacadas, datos de edición –en el caso de los impresos– y consignación de fechas, lugares y menciones de responsabilidad –en el caso de las copias manuscritas. Y, por otra parte, un trabajo de investigación que permita identificar el origen de la obra teatral y otra información de destacar, por ejemplo, relativa a su publicación, traducción (en los casos que corresponda), puestas en escena. En otro orden, para colaborar con la ya mentada introducción al ArTEs digital, hemos realizado entrevistas a los empleados de la Biblioteca Pública que pudieran aportar información relevante acerca de los documentos en cuestión. Asimismo, será necesario volver a ponernos en contacto con el archivo en su soporte-papel a fin de recoger algunos datos importantes que no es posible recuperar a través de la imagen digital.

Finalmente, prevemos que a fines del corriente año parte del ArTEs digital esté disponible en la Web. En este punto trabajaremos conjuntamente con nuestras compañeras del área de Bibliotecología y con el personal de la Biblioteca Pública de la UNLP. Al momento, estamos definiendo, de acuerdo con las posibilidades que nos ofrecen los

programas de bibliotecas digitales, el formato que el archivo tendrá para su circulación en Internet.

### **Discusión.**

La archivística -como disciplina joven que se encuentra en una etapa de búsqueda de conceptualizaciones terminológicas de aceptación universal- no ha profundizado demasiado sobre los aspectos teóricos y metodológicos relacionados con los “archivos literarios”, al dar prioridad a contextos administrativos e históricos. Sin embargo, la creciente realización y difusión de investigaciones literarias en torno de documentos de archivos de escritores o como es nuestro caso, en documentos de circulación interna ligados a la actividad teatral, lleva a un replanteamiento de esta situación: se vuelve necesario un estudio más completo acerca de esta tipificación de archivo en particular, desde una mirada interdisciplinar, que favorezca el análisis y desciframiento de su noción a fin de proponer luego una metodología adecuada para su organización.

De este modo, la mirada multidisciplinar inspirada en los contextos archivístico y literario permite problematizar el tratamiento de los archivos de escritura, vistos éstos como un ejemplo concreto de tipificación de archivos, dando lugar a la necesidad de establecer su definición, caracterización y organización.

Es por ello que desde el proyecto que integramos, “Archivos de escritura: génesis literaria y teoría del archivo”, y más concretamente desde nuestro trabajo con el ArTEs, se nos hace necesario recuperar las contribuciones de diferentes disciplinas y de distintos teóricos a la hora de estudiar y conceptualizar nuestro objeto de estudio.

Así, partiendo de la definición de “fondo de archivo” propuesta por una disciplina ligada a la Bibliotecología como es la Archivística, nos nutrimos también de otras teorizaciones como las de Jacques Derrida en *Mal de archivo* o en su discusión con los genetistas franceses; retomamos aportes como los de Yosef Yerushalmi en “Reflexiones sobre el olvido”, al tiempo que categorías como la de “tradición selectiva” propuesta por Raymond Williams o consideraciones como las de Walter Benjamin en relación con la “reproductibilidad técnica” nos permiten reflexionar y proponer un acercamiento crítico al objeto de estudio que intente dar cuenta de su complejidad.

En el recorrido a través de las diferentes conceptualizaciones y propuestas críticas, sale al cruce una multiplicidad de discusiones teóricas que dan pie a la profundización y enriquecimiento de esta preocupación y reflexión sobre los archivos que es de carácter más bien reciente<sup>4</sup>. En el caso concreto de nuestro trabajo con el ArTEs, algunos de estos debates tienen que ver con la diferenciación y conceptualización de nociones tales como el concepto de “colección” frente al de “archivo” o el de este último frente a categorías como las

<sup>4</sup> Un ejemplo de invalorable trascendencia lo constituye el trabajo con los “Archivos de la Memoria” sobre la última dictadura militar en la Argentina.

de “corpus” y “canon”, debate que se ubica en el campo de la crítica e historia de la literatura. Asimismo, y más específico de la teoría del archivo, nos inmiscuiremos en el debate en torno a la extensión y los límites del archivo, sobre todo atendiendo a su doble dimensión simbólica y material.

Por otra parte, en tanto nuestro objeto de estudio se presenta en su dimensión simbólica como un grupo de obras teatrales, el material visto en conjunto no puede escapar a una mirada que se proponga indagar en el sentido que construye su pertenencia al archivo de un teatro. En este sentido, el ArTEs puede llegar a constituir una fuente de valiosa información sobre el funcionamiento y las características particulares de estas instituciones culturales en un período de conformación de nuestra nación. Un ejemplo concreto de su valor es el posible aporte que puede significar en términos del conocimiento acerca de la programación de los teatros: qué obras se representaron en el Río de la Plata durante este período, cuándo, dónde y de qué modos. De esta forma, queda claro que nuestra investigación no puede soltarle la mano a disciplinas como la Historia social y particularmente la Historia literaria.

En otro orden, dentro del marco de los estudios literarios, la crítica genética se afianza como una disciplina que propone una mirada renovadora trascendiendo la mera lectura de borradores para ir a buscar, en publicaciones periódicas, cartas y otros documentos, el archivo que le permita leer la obra de un autor o de un momento literario. De esta manera, pone el acento en el desarrollo de la escritura más que en el objeto libro terminado. Si bien su principal objeto de estudio son los manuscritos modernos, el enfoque geneticista abarca el devenir de la escritura en diferentes modos de publicación (de la revista al libro, de una edición a otra, de un medio a otro) y la comparatística.

Entra en juego, en esta instancia, la noción de archivo que queda planteada como un objeto-problema a investigar, pero en un marco teórico mucho más rico y amplio del que puede llegar a aportar una única disciplina o campo de conocimiento, ya que la noción de archivo también aparece presente en otros contextos, posibilitando un análisis desde el punto de vista de la Historia, del Derecho, de las Letras.

Hemos dicho recién que nuestro objeto de estudio se presenta, en su dimensión simbólica, como un conjunto de obras de teatro. Estudiar piezas teatrales implica tener en consideración algunas cuestiones. En nuestra labor con el archivo, por ejemplo, se nos presenta el problema de trabajar con un documento que aparece como texto verbal frente a nuestros ojos pero que, sin embargo, fue pensado no para la lectura individual y silenciosa de esa linealidad concreta de signos sobre el papel, sino para ser representado por actores en un escenario frente a un público particular. Así, se hace necesario tener en cuenta la doble realidad inscrita en el texto dramático: la textual y la espectacular, dos dimensiones interdependientes que sólo unidas dan su específico estatuto al texto teatral. Como explica el historiador del teatro Francisco Ruiz Ramón, el texto-teatro está concebido y escrito para ser

texto-espectáculo mediante la representación escénica en un contexto histórico concreto, digamos, por ejemplo, el 25 de septiembre de 1839 en el Teatro Argentino de Buenos Aires. Entender la obra dramática en este sentido implica considerar al texto como proceso y no como producto, proceso que vincula indisolublemente concepción y escritura, texto y espectáculo. Es así como nuestro objeto de estudio llama a los aportes de la genética textual. Si observamos las intervenciones de que fueron objeto las copias manuscritas y en algunos casos impresas de las piezas dramáticas publicadas en España (apuntamos a las acotaciones, notas al margen, agregados, marcas, tachaduras que muestran los documentos sobre la base de escrituras que parecen referir a momentos posteriores al de transcripción de la obra), quizá podamos identificar y estudiar como tales una serie de huellas físicas del proceso de producción del texto-espectáculo.

Nos limitaremos a citar el ejemplo de la copia manuscrita correspondiente a la obra *Esposa y trono a un tiempo y Mágico de Serbán*. Esta pieza fue escrita por el dramaturgo español Antonio Valladares de Sotomayor, fallecido en 1820. Hay registro de una publicación de la obra por parte de la Imprenta de Piferrer. Ninguno de estos datos se consigna en el documento del ArTEs. No obstante, el manuscrito en cuestión presenta en el último folio la siguiente anotación: "Tramoyada por el maquinista de los teatros de Buenos Aires Juan Mariano Pizarro, en los dos teatros el de la Britania y el argentino". En otros folios esta aclaración vuelve aparecer seguida de la fecha de 1830. Recordemos que el tramoyista es aquel que diseña y maneja el montaje escénico en lo que a efectos especiales y cambio de decorado se refiere. Lo interesante es que este manuscrito presenta intervenciones a través de diferentes modos de inscripción ya sea en tinta o en lápiz rojo. Estas intervenciones consisten en el subrayado, tachado o marcado de diferentes fragmentos y en muchos casos se agregan al margen anotaciones como "sí", "no" o "mal". Pero además, este manuscrito muestra varias ilustraciones. Tal es el caso del dibujo de un grupo de mariposas saliendo de una fuente. Esta ilustración ha sido inscrita junto a una acotación escénica correspondiente al texto compuesto por Sotomayor: "La fuente y el pastelón se convierten en mariposas que vuelan y pueblan el teatro". En este sentido, perspectivas teóricas como las de la Filología o la genética textual permiten ensayar un acercamiento al estudio sobre los comienzos y desarrollo del montaje escénico y las prácticas teatrales en general en el contexto histórico del Río de la Plata durante el siglo XIX.

Por otro lado, el ejemplo aportado por este manuscrito trae a colación la cuestión de la intermedialidad, como característica propia de la puesta en escena de la pieza dramática. Como puede verse en el caso concreto del documento de archivo recién aludido, la obra teatral pone en juego una multiplicidad de posibilidades mediales, estableciendo un diálogo híbrido entre medios textuales-lingüísticos y también entre no-textuales y no-lingüísticos como los gestuales, pictóricos, musicales, etc..

De esta manera, a las razones expuestas más atrás, se suma el carácter intermedial de nuestro objeto de estudio contribuyendo a hacer aun más visible la necesidad de ensayar abordajes teóricos y metodológicos con una perspectiva interdisciplinaria que habilite la mejor y mayor cantidad de perspectivas a la hora de llevar adelante la labor investigativa.

### **Conclusión:**

Trabajar con un archivo implica un compromiso ineludible: revolver en él y fuera de él procurando sacar a la luz eso que tiene para decirnos. Al mismo tiempo que llama a su lectura, el archivo obliga a desviar la mirada hacia otros sitios en busca de herramientas que contribuyan a desentrañar y enriquecer su significación. De allí la necesidad de que la mirada sobre el mismo se construya múltiple y sinóptica a la vez.

Como probamos hasta aquí, el ArTEs reclama para sí una mirada inmiscuida en la Historia y Teoría literarias, en la Historia y Teoría del Teatro, en la Filología, la Crítica Genética, la Archivística y en la Historia Social. Su significación se teje en el diálogo que se establece entre él, su génesis, su historia y estas disciplinas.

Lo que se pone en juego tanto en la labor heurística como en la hermenéutica es la misma existencia del archivo. No hay que olvidar que tras él conviven distintas intencionalidades de agentes diversos que contribuyeron, separadamente y en momentos históricos distintos, a su génesis, engrosamiento y conservación. Intencionalidades que por una u otra razón han confluído en una misma tentativa: rescatar a estos documentos del olvido y colocarlos en el lugar de o próximo a la memoria.

### **Bibliografía**

- **BENJAMIN**, Walter, 1989: Discursos interrumpidos I, Madrid, Taurus.
- **DERRIDA**, Jacques, 1994: Mal de archivo. Una impresión freudiana, Madrid, Trotta, 1997. (Conferencia pronunciada en Londres el 5 de junio de 1994 con el título "El concepto de archivo. Una impresión freudiana". Traducción de Paco Vidarte)
- **DE TORO**, Alfonso. "Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las ciencias del teatro en el contexto de una teoría postmoderna y postcolonial de la "hibridez" y la "intermedialidad"". Iberoamerikanisches Forschungsseminar Leipzig. Universität Leipzig Disponible en [http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/Reflexiones.htm#N\\_1\\_](http://www.uni-leipzig.de/~detoro/sonstiges/Reflexiones.htm#N_1_)
- **GOLDCHLUK**, Graciela, 2003: "Una introducción al trabajo con manuscritos", en Intertextualidad y génesis en los textos mexicanos de Manuel Puig. Novelas, guiones, comedias musicales (1974-1978). Tesis doctoral, mimeo
- **LOIS**, Élida, 2001: Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética, Buenos Aires, Edicial.
- **ORDAZ**, Luis, 1962. Breve historia del teatro argentino: I –De la revolución a Caseros, Buenos Aires, Eudeba.
- **RUIZ RAMÓN**, Francisco. Paradigmas del teatro clásico español. Cátedra.
- **Wilde**, J. A. (1908) Buenos aires desde setenta años atrás. Buenos Aires. La Nación. Edición digitalizada disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/91371064210248273022202/p0000001.htm#8>
- **WILLIAMS**, Raymond, 1980, Marxismo y literatura, Barcelona, Península.
- **YERUSHALMI**, Yosef H., 2006, "Reflexiones sobre el olvido", en Yosef Hayim Yerushalmi y otros, Usos del olvido, Buenos Aires, Nueva Visión: 7-26.