

Liliana Ponce: “Para mí es siempre escribir ‘desde’, no ‘sobre’”

Entrevista realizada por Rolando Revagliatti

Liliana Ponce nació en 1950 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Egresada de la carrera de Letras por la Universidad de Buenos Aires, efectuó estudios de posgrado de lingüística y semiología, así como de la escritura, la literatura y las religiones de Japón, en especial el budismo. En ese marco, colaboró como investigadora adscripta en la Sección de Estudios Interdisciplinarios de Asia y África (UBA, 1993-1997) y fue editora y partícipe del volumen “*El teatro noh de Japón*” (tsé-tsé, Buenos Aires, 2002); tradujo “*Mishima-Kawabata. Correspondencia*” (Planeta, Buenos Aires, 2003), y poesía clásica japonesa. Publicó numerosos artículos sobre teatro y literatura de Japón en revistas literarias y de arte, como “Estudios de Asia y África” (Nº 3, UBA, Buenos Aires), “Cuadernos de AUN” (Asociación Nikkei de Argentina, Buenos Aires), Revista de Arte “Canecalón” (Buenos Aires, 2005), Revista “Siamesa” (Buenos Aires, 2008), “La Ratonera. Revista Asturiana de Teatro” (España, 2011). Ha dictado conferencias y seminarios: citamos “Introducción a la poesía clásica de Japón” (Fundación Nancy Bacelo, Montevideo, Uruguay, 2012), “Japón: escritura, poesía y poética” (Centro Cultural Enjambre, Buenos Aires, 2013). Participó en congresos nacionales e internacionales (México, Chile, Brasil, Costa Rica). Es miembro activo de ALADAA (Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África) y miembro adherente de la Fundación Instituto de Estudios Budistas (FIEB), donde ha expuesto trabajos sobre budismo. Está incluida como investigadora del área en el “Directorio de Estudios sobre Japón en Hispanoamérica” (Japan Foundation, 2005). Publicó los poemarios “*Trama continua*” (Primer Premio Fondo Nacional de las Artes, Corregidor, Buenos Aires, 1976), “*Composición*” (Último Reino, Buenos Aires, 1984), “*Teoría de la voz y el sueño*” (tsé-tsé, Buenos Aires, 2001) y “*Fudekara*” (tsé-tsé, Buenos Aires, 2008). Integra las antologías “*Antología de la poesía argentina*” (Casa de las Américas, Cuba, 1999), “*Poesía erótica argentina*” (Manantial, Buenos Aires, 2002), “*Mandorla 8. New writing from the Americas*” (Illinois State University, 2005), “*Antología de poetas argentinas. 1940-1950*” (Ediciones del Dock, 2006), “*Poesía manuscrita*” (volumen 2, Buenos Aires, 2009) y “*200 años de poesía argentina*” (Alfaguara, Buenos Aires, 2010); traducida al francés, participó de “*Voix d’Argentine*” (París, Francia, 2006).

1 — ¿Considerás que hubo algo determinante en tu infancia respecto de tu visión del mundo y de la poesía?

LP — Supongo que sí, las vivencias de la infancia son fundamentales en los seres humanos. En mi caso fue muy determinante el interés de mi padre por la literatura, diría clásica; mi madre, a su vez, tenía un sentido estético que aplicaba a lo cotidiano, las rutinas más simples. La atención a la naturaleza seguramente fue influencia de mi abuela, a través del jardín que

cuidaba respetando las estaciones y la armonía, y de mi abuelo, que tenía una pequeña huerta doméstica.

2 — Tus últimas dos frases de un reportaje que te hiciera Alicia Smolovich en 2002, han sido: “Yo aspiro que el poema sea algo en sí mismo, no sea la expresión de una emoción. No escribir sobre algo, escribir eso.” Trece años después, ¿podrías añadir...?

LP — Sí, reitero esa concepción. Siempre sentido y forma son una unidad a trazar, a plasmar, algo difícil de explicar. Porque para mí es siempre escribir “desde”, no “sobre”: cómo hacer de cierta experiencia, una experiencia de escritura.

3 — ¿Algo sobre tus preferencias musicales...?

LP — Fascinación por algunos temas de Nirvana —“Smell like teen spirit”, “Lithium” —, porque escucho sobre todo música contemporánea, en especial rock cantado en inglés y en sus diversas vertientes: U2, REM, The Cure; más atrás, Nico, Bob Dylan, Patti Smith, Leonard Cohen; más cerca, Amy Whinehouse, Jack White, Jake Bugg... La lista puede ser tediosa.

4 — Un poema tuyo se titula “A Jorge García Sabal”. Haber leído y releído varios libros suyos me inclina a pedirte que lo evoques (si es que has tratado a este poeta argentino nacido en 1948 y fallecido en 1996) y a que te refieras a su poética.

LP — Ese poema está basado en un sueño, sutil y emotivo, que tuve con Jorge. Teníamos gran empatía, en muchos sentidos. Lo traté en la época de lecturas en que participábamos activamente los poetas relacionados con Ultimo Reino, y al terminar, algunos nos reuníamos a cenar, a veces en su departamento de la calle Virrey Liniers. En cuanto a su poesía, la encuentro expresión de una profunda mirada sobre el transcurrir humano, el devenir del tiempo, pero en imágenes que siempre se leen en música y su silencio —don que me parece un verdadero misterio.

5 — ¿Cuáles son tus escrituras “insufribles”?

LP — Mi respuesta puede resultar “literariamente incorrecta”, pero no me interesa, no le encuentro el punto de contacto poético a la poesía de tipo épico, o a la que sigue un plan “macro”, como “*La divina comedia*”, de la que puedo leer con placer algunos versos pero que nunca disfruté o logré sumergirme íntimamente. En las antípodas, tampoco me interesa la poesía contemporánea que se centra en el lenguaje coloquial o vulgar, que hace de cada gesto banal un poema —lo considero falta de compromiso artístico, carencia de sensibilidad; aunque estas observaciones, por supuesto, no se refieren a la poesía experimental o las innovaciones respecto de los sonidos, los espacios de la página, etc.

6 — ¿Es posible que nos ilustres respecto del lugar de la poesía en el desarrollo artístico del período medieval en la historia de la literatura japonesa? ¿Lo ligarías con quienes cultivaron la forma de versos encadenados o poemas de 31 sílabas, etc.?

LP — El acercamiento a la poesía japonesa es de por sí complejo. Aunque estudio el sistema de escritura y aspectos teóricos del género, creo que la inmersión en la cultura nipona me dará siempre resultados limitados. Respecto a la pregunta, comento brevemente que Japón, desde tiempos bien lejanos, reunió en sucesivas antologías poéticas (generalmente con apoyo y participación imperial), textos de autores reconocidos. La primera fue el *Manyoshû* (siglo VIII), a la que siguieron *Kokinshû* (siglo X) y *Shinkokinshû* (siglo XIII). Y en este proceso fue fundamental el camino que iría tomando la escritura: de hacerlo directamente en chino, se pasó a escribir en chino con valor fonético hasta combinar los logogramas chinos (*kanji*) con el sistema silábico *hiragana*. Pero el uso de versos alternados de 5 y 7 sílabas (también impronta de la poesía china) fue común a todas las producciones. Entre el *waka* (primero denominación para la poesía escrita en japonés y luego sinónimo de *tanka* —poema corto de 31 sílabas—), el *renga* o poemas encadenados y el *haiku* (término más moderno), derivado o desprendido del *haikai*, hay un hilo conductor. Porque en la poesía japonesa la clave es la medida y no la rima. La literatura antigua y la que podríamos llamar “medieval” (etapa de gobiernos militares, los shogunatos), era elitista, solo los integrantes de la nobleza o los cortesanos tenían acceso al conocimiento de la lectura y la escritura; los poetas del *haiku* (a partir del siglo XVII), fueron en general artistas más populares y testimoniaron la práctica religiosa (el budismo, especialmente) como vivencia y no tanto como tema del canon. Pero tópicos como la impermanencia, la fugacidad de la vida, y el ciclo de las estaciones, establecen realmente una línea de continuidad.

7 — Cuatro fueron los volúmenes editados de “Poesía manuscrita”. ¿Quiénes promovieron la realización, qué opinás sobre la iniciativa?

LP — Las antologías las organizaron Laura Mazzini y Germán Weissi; yo fui invitada por Germán, a quien conocía de diversos ámbitos y con quien había compartido una residencia poética en el Viejo Hotel Ostende, junto a Jimena Repetto y Valeria Iglesias, convocados por Pablo Correa. Me pareció interesante que los autores expusieran poemas con su letra manuscrita, ya que nada se compara con el trazo así escrito; pero para mí fue continuidad con mi forma de escribir originales: siempre, siempre, escribo a mano —la computadora viene después.

8 — Tu primer poemario aparece en 1976, ocho años después el segundo, unos diecisiete años después el tercero, y siete años después el último. ¿Qué te fue “sucediendo” entre uno y otro?

LP — Mi necesidad y mi práctica siempre es la escritura, la publicación nunca me resultó urgente y cuando se dio, siempre fue por impulso de algo externo: “*Trama continua*” fue consecuencia del Premio Fondo Nacional de las Artes; “*Composición*” por el estímulo de Víctor Redondo, poeta y editor de Último Reino; y “*Teoría...*” y “*Fudekara*”, por la insistencia y el aliento de Reynaldo Jiménez, poeta y editor de tsé-tsé. Se corresponden con distintas etapas de mi vida pero no conforman lo único que escribí en esos períodos. Comentarios o explicaciones

de cada libro los dejo a los lectores. De lo publicado, el único que respondió a una intencionalidad fue “*Fudekara*”, que participa del género “diario” poético y la secuencia se dio en tiempo real. Escribo desde la adolescencia diarios de diferente índole y como registro de determinadas experiencias, aunque espero tener la suficiente frialdad para destruir muchos de ellos, que me parecen anodinos, quejosos, sin valor literario.

9 — Es a alguien que está interiorizada del Teatro Noh a quien le pregunto, ¿qué dramaturgos —de todos los tiempos— de Japón y del resto del mundo preferís y porqué, como lectora y como espectadora?

LP — He investigado el teatro *noh*, algo de *kabuki* y de *bunraku* (teatro de marionetas), géneros desarrollados en el período clásico. Pero no me considero una experta en teatro japonés, de hecho no conozco a dramaturgos de otros períodos o contemporáneos. Pero podría señalar que las obras de Zeami Motokiyo, autor emblemático de *noh*, y las de Chikamatsu Monzaemon, en *bunraku* y *kabuki*, son una puerta al misterio de temas, recursos e intertextualidad que pueden abrir un horizonte nuevo para muchos lectores; de todos modos, numerosos teatristas occidentales del siglo XX ya han reconocido sus valores y abrevaron en esta dramaturgia. Respecto a la segunda parte de tu pregunta, considero a Shakespeare —más allá de su discutida existencia y autoría— como el punto más alto de los autores teatrales, en obras como “*Macbeth*” y “*Hamlet*” hay una tensión dramática y poética que me conmueve en cada relectura.

10 — ¿Qué libro te convirtió en lectora? ¿Qué escritores te convirtieron en escritora?

LP — Leer y escribir siempre se me presentaron como procesos paralelos. Diría que cuando terminé de leer por primera vez “*Alicia en el país de las maravillas*” (tendría ocho o nueve años) ya empecé a “emular” el texto escribiendo un relato, aunque luego encontré mi camino en la poesía. Si tengo que nombrar a autores que me marcaron profundamente, elijo entre una lista extensa a Rimbaud (mucho más que Baudelaire), Proust, Kafka, Shakespeare, Henry David Thoreau, y en nuestra lengua, a Leopoldo María Panero, J. L. Ortiz y Macedonio Fernández.

11 — ¿Cómo sopesás la relación entre lo literario y lo audiovisual?

LP — En esta pregunta encuentro dos niveles de respuesta. Por un lado, cualquier poema impreso se manifiesta como audiovisual: leerlo atañe al oído y afecta a la vista a través de líneas y espacios en la página, con todas las observaciones que podamos hacer en cada caso. Pero por otro, está el uso explícito de esos medios en la conformación de un poema, como se da en el video-poema u otras formas contemporáneas. Me parecen válidos aunque considero que son formatos más exigentes para dar el salto necesario, lograr una unidad, y no caer en la ilustración o la simple relación imagen-texto. Podría ser un proyecto a futuro incursionar en este campo.

12 — ¿Te ha sucedido que algún poeta te envíe textos de él solicitándote que le des tu “más honesta y cruda opinión” y que cuando la recibe, no preponderando la alabanza, se defienda alegando esto o aquello, o escuetamente saludándote con un “gracias por su franqueza”?

LP — Pocos poetas me han dado a leer sus originales, y si hice observaciones, fueron algo menor, algún detalle, ya que creo que es el autor quien debe revisar, corregir, abandonar. Y por eso mismo nunca di talleres literarios. Pero, claro, es un punto de vista personal.

13 — Imagen, música, danza: fanopeico, melopeico, logopeico: Ezra Pound y sus tres categorías. ¿Pareceres sobre ellas? ¿Cómo las aplicarías respecto de tu poética?

LP — La clasificación de Pound me parece interesante, sobre todo cuando uno quiere analizar o comentar un poema. Pero creo que si un poema alcanza cierto grado de logros, los tres niveles estarán integrados. Me inclino a encuadrarme con foco en la categoría de logopeico, aunque no sé si será así para mis eventuales lectores.

14 — ¿Suelen mezclarse tus recuerdos? ¿Sos memoriosa?

LP — Repito siempre que no tengo memoria narrativa, lo que es un problema para dar clases —olvido fácilmente argumentos de novelas o películas, así como la secuencia de situaciones vividas. Mi memoria es básicamente emocional: si alguna escena o situación me impacta, entonces queda como huella, muchas veces desencajada de su marco. Pienso en que habrá una balanza: el que recuerda la hilación abandona el detalle o la fuerza de la imagen. Pero ser memorioso puede ayudar a reconstruir experiencias, partes de la historia. En el transcurso de los años tuve oportunidad de conocer a mucha gente: escritores, poetas, artistas plásticos, y sin embargo, no podría armar un relato auténtico de esas vivencias, lo que lamento realmente.

15 — ¿Pensás que una traducción es también una obra de creación? Entre trabajar literalmente y tomarse la libertad de alejarse del texto, de interpretarlo, ¿cuál te parece que debería ser la actitud del traductor de poesía?

LP — Me inclino siempre, y valoro más, la traducción literal. Pero, obviamente, aparecerá ante el juicio del traductor un espectro más o menos amplio de opciones: sinónimos, la organización sintáctica..., y allí entran a jugar aspectos fónicos, ritmos, usos del habla. Es necesario atender esos aspectos, que si son válidos para cualquier texto, en poesía se hacen imprescindibles. Las ediciones bilingües dan un aliento de confianza, aunque sea por la sola presencia del texto original. El traductor es un creador, pero en un nivel distinto a como lo es el autor, y se apodera de la fe del lector cuando no conoce esa otra lengua.

16 — Percy Bysshe Shelley es quien, probablemente —mi fuente no es precisa— dejó asentado: “La ética ordena los elementos que la poesía ha creado. La poesía actúa en otra

forma divina. Despierta y expande la mente para hacerla un receptáculo de las miles de combinaciones que puede tener el pensamiento.” ¿Tu reflexión?

LP — No incluiría a la ética ni a lo divino en definiciones sobre arte o poesía. ¿La lengua nombra a un objeto existente, expresa el sentido de un pensamiento o, inversamente, se crea una realidad al ser nombrada? La posibilidad de distinguir significado y significante es uno de los planteos más interesantes de la lingüística del siglo XX, que roza filosofía y hasta ciertas líneas del psicoanálisis. Me quedo con los interrogantes. Y ahora que recuerdo, hace unos años escribí para una publicación de Costa Rica, a pedido del poeta y teatrista Álvaro Mata Guillé, un trabajo sobre Ética y Literatura (aunque nunca supe si el texto vio la luz).

17 — Imagino que tendrás uno o más poemarios inéditos. Y, además, ¿prevés publicar algún volumen que reúna tus ensayos?

LP — Tengo mucho material inédito pero no organizado en libros o poemarios, aunque sí hay grupos de poemas que corresponden a un ciclo o a determinada experiencia. También tengo material que fue publicado solamente en revistas o antologías, que quizás podría formar parte de algún libro. Respecto de los ensayos, me han sugerido que los publique; pero son de distinto tono y contenido porque fueron escritos para diferentes circunstancias: exposiciones en congresos académicos y literarios, o presentaciones de libros, por ejemplo. Por eso, creo que habría que revisarlos.

*

Liliana Ponce selecciona poemas de su autoría para acompañar esta entrevista:

Poema

En recuerdo de un viaje a la ciudad de México, desde Acapulco, a través del desierto, un día de noviembre.

1

A un paso del precipicio los pies no sienten
la velocidad del vehículo que corre
bajo el aire de noviembre.
Las curvas de la carretera se abren de par en par
envueltas en el juego de las piedras,
en anillos de piedras y cactus.

Que ahora entre en la ciudad
como si la noche hablara llamando al fantasma
y la evidencia de cada geografía inexistente
pudiera hacerse tan real
como el espacio de un mantel—
la cinta atada al cansancio,
al completo abandono, la persistencia.
Pero éste es el lugar
y sé que algo quedará
en este borroso punto de despojos,
mientras espero la ciudad,
bajo la sombra de Tenochtitlán,
hueso y concha
en el límite donde podría morir.

2

¿Cuánto hace que partí?
Tomaba té y después los árboles
empezaron a desaparecer
al lado de mi ventanilla.
¿Cuánto hace que partí?

La noche también viajaba
de un continente a otro,
de un país a otro.
—Acude a lo dócil, inclínate,
mi tiempo crea la pasión.
El hechizo es un muro flotante,
separará siempre el viento, el ojo mágico,
separará tu voz, la constelación de los rostros.

¿Cuánto hace que partí
de la tierra desnuda y sin memoria,
de lo húmedo en lo alto del mar,
de la noche túnel cavada?

3

Hace un día casi, en auto recorría otro paisaje.
Foránea en planicies de arenisca,
a lo largo de rutas infinitas.
Color de almendra el polvo,
se abre a las serpientes miméticas, sutiles,

que no pueden verse sin prestar atención a lo obvio.
(Es mi anhelo entrar en el corazón de México
—ya bebí sangre de chili,
y gota a gota el agave
entra en mi lengua, se sella en el aliento.)
En el nudo, mi entrada en el secreto:
cómo el cielo comerá al desierto,
lo disolverá en una sola sustancia
sin la convulsión de lo húmedo, lo árido.

La estación de la víbora espera en esta arena,
mi sol despojado, sol rayo
para un espacio esculpido a fuego.
La luz en anillos cae dorada en sus fauces
y me absorbe.

4

La distancia se moldea con los objetos,
retrocede y avanza—
fuego fatuo de la Reina de senos desnudos,
en mi mano deja ahora un cristal
tallado cuidadosamente a la hora sexta,
mientras el viento recorre curvas irreales.
—Sin sol no podré despertar,
sin sol, Reina, no podré besarte.

5

El terror del desierto me aísla.
Quieta, yerta en el umbral de las montañas,
un hilo de sed se refleja en el cielo de vidrio
convertido en lana, en soplo cálido y seco
—el silencio no hubiera elegido entrar en el polvo
pero ahora es la serpiente quien está en los párpados,
y florece en el cuello en gruesos pétalos,
carnívoro reflejo de las vísceras,
del fruto viscoso, bulbo,
espíritu animal envuelto en el color,
y un poco más en luz enmarcando la meseta.
El terror me aísla. Estoy en un espejo
y mi cuerpo puede transformarse
antes de que la navaja corte el rayo,
antes de que mi ojo se desnude.

6

La ciudad se acerca.
Voy por la carretera como si durmiera
en un relámpago.
¿Cuánto hace que partí?
El ardor roe la sed, el hambre, el dolor.
Un suave polvo impregna tu vestido y el cabello
se ha vuelto gris —gris de liquen,
de piedra húmeda
(¿o es que acaso debo pensar en lo húmedo
para esconder la aridez, o desplazarla?)

Duermo en un relámpago
y sé que olvido la muerte
como si olvidara un sueño rápido,
el instante en el vértice de los signos.
Al final del viaje
habrá que tejer en el viento—
y sobre este desierto
todo lo dicho alguna vez se expande,
móvil, continuo.

(En Revista "tsé-tsé", N° 3, Buenos Aires, 1996-1997)

*

Abre la puerta...

Abre la puerta la bestia y tiembla
—cuando vuelva
me rodearé de helechos
y haré del aire sangre y linfa.
La pesada piel se habrá disuelto
al abrir la puerta la bestia.

Me alzo en el sueño y lo repito, sin voluntad,
como era en la inmovilidad de la piedra.

La ola sale del ojo, de la tierra abierta

—arrojo lascivos susurros.

La voz es la sombra, es el cuerpo.
Razón, punto de luz,
cae derrumbado el árbol de equilibrio.

(De "Teoría de la voz y el sueño", Ed. tsé-tsé, Buenos Aires, 2001)

*

Urbs dixit

Esperaba una llamada cuando
en pleno Buenos Aires fueron liberados
y desapareció todo vestigio
—proverbial astucia.
Brotaron los temores
(a veces conviene callarse).

A la misma hora y a metros del lugar,
recolección de basura,
máquinas tragamonedas
y en esos paseos, tolderías y colchones,
juegos, bancos, cestos, bebederos,
vecinos que venden sus propias pertenencias
y sueñan con volver al empleo
—una emoción social,
una emoción ligada al propio yo.

La noche avanza en el bar:
dos voces para respirar otro aire.
El país de donde había salido
ya no existía
—existe sólo en el pasado
(está en la mira, aguarda).

A la misma hora y a metros del lugar,
sobre el caracol del paso a nivel, rezaron,
y un tren aminoró su marcha.

Soportar demoras o no poder viajar,

o hacer una huelga, cortar un puente.
Una fuerza fuera de control:
con guantes y uniformes desfilaron
en la calle peatonal
paralela al muro de ladrillos.
Brotaban los temores
—la violencia es hija de la violencia.

(Los versos de este poema son frases extraídas sin modificaciones de artículos y noticias sobre Buenos Aires, aparecidos en los diarios “*La Nación*”, “*Clarín*” y “*Página 12*” durante la semana del 21 al 27 de abril de 2003.)

(En “*Mandorla*”, N° 5, Univ. de California (EE.UU), 2005)

*

Boomerang Naturae

Ahora que el desierto avanza,
la sequía avanza,
empezaste a recordar el lugar
en que el hilo ovillado
tiene la punta
—la sed impetuosa confía en su fin.

En los escombros de los terrones desgranados
lo exuberante es un sueño de afrenta:
talada está la selva para que crezca
necesidad de opulencia
y los otros sean otros
siempre tenaces para atravesar
el destino con sus dientes.

(En “*Poesía manuscrita II*”, Buenos Aires, 2009)

*

Ella dijo...

—Ella dijo: allí la naturaleza es venerada, respetada, nos sentimos enlazados, pensamos en la unidad con ella; así la vivimos.

Tiembla la tierra, el mar arrasa, el poema se conforma, se teje, porque en el hambre y la sed y la pobreza, el poema continúa.

—Ella dijo: hay una puerta o un biombo que separa su palabra de mi boca,
la puerta está cerrada, el biombo está abierto, desplegado, y allá su voz y aquí mi lamento, al ver
en las garras la tiza que dibuja el círculo.
La puerta está cerrada, el biombo abierto,
y yo a bocanadas trato de respirar,
de ver en la pantalla lo que dejó la ola,
el caballo yendo a galope de monstruo.

—Ella dijo que perdió a su amigo, que dejó mensaje, que lo recuerda sin lágrimas.
Mira la luna, la luna crece como el mundo.

Y yo digo: ¿qué mundo,
ese de caparazón de miel, tan nada y también dios?

(En Ed. Color Pastel, Buenos Aires, 2012)

*

Espiral

—Para considerar el método, su cumplimiento
y el despojado motivo que empieza.

—Para considerar el método, la explicación
que va a llegar al comienzo o al final

—indeseable y a la vez liberador—

el jardín seco,

la estación del caligrama en la arena,

la costa que sigue y sigue,

una cinta que envuelve y separa cada instante

como prisma que gira

y en cada cara un ojo-dios

que será representación de imperio.

Ahora ese punto donde estoy
fermenta la semilla de un comienzo
y es rama que va avanzando en capas
de palabras separadas de los cuerpos
que en vértigo esconden el sentido
—periferia al final porque siempre se encierra y se agota,
enredaderas de la nada en la laca del tiempo o su zumbido
desde el principio incompleto y llama de las causas.

Buenos Aires, 2014 (inédito)

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: Barrio de Flores, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Liliana Ponce y Rolando Revagliatti, 2015.

*

<http://www.revagliatti.com.ar/010815.html>

*