

**Por las huellas del *Rastrojero*. La “poesía rural contemporánea” en los versos de
Cipriano Lavalla**

María Eugenia Rasic

FaHCE/ Universidad Nacional de La Plata

IdIHCS/ CONICET

Argentina

mariaeugeniarsic@gmail.com

Resumen:

A partir de los versos de *Rastrojero* (2016) del poeta ayacuchense Cipriano Lavalla, se pretende explorar, por un lado, cómo elaboran los poemas el duelo poético que implica, allí dentro, “el después del gaucho”, tanto en el territorio argentino, como en la poesía nacional contemporánea. Por otro lado, con qué supervivencias, fricciones, temporalidades, materiales, herramientas, métodos y saberes opera esa poesía rural contemporánea que anuncia el libro desde su comienzo. En relación a esto último, los versos del poeta bahiense Sergio Raimondi ofrecen otros rastros con los que pensar la articulación de paradigmas y poéticas entre lo que ambos poetas han de denominar “poesía civil”, en un caso, y “poesía rural”, en el otro. En este recorrido, la poesía emerge una vez más en el siglo XXI como posibilidad de leer en clave poética y a contratiempo de las lógicas productivistas los alcances del paradigma productivo y de los asuntos del Estado Nacional Moderno. A su vez, como un modo de conocer, profundizar y establecer conexiones en una clave histórica diferente.

Palabras clave: Cipriano Lavalla; gaucho; poesía civil; poesía rural; *Rastrojero*.

**After the *Rastrojero*'s Tracks: Contemporary Rural Poetry in Cipriano Lavalla's
Work**

Abstract:

From the verses of *Rastrojero* (2016) by the Ayacuchense poet Cipriano Lavalla, it is intended to explore, on the one hand, how the poems elaborate the poetic duel that implies, inside, “the one after the gaucho”, both in the Argentine territory, as in contemporary national poetry. On the other hand, with what survivals, frictions, temporalities, materials, tools, methods and knowledge does that contemporary rural poetry that announces the book from its beginning operate. In relation to the latter, the verses of the Bahian poet Sergio Raimondi offer other traces with which to think about the articulation of paradigms and poetics between what both poets have to call “civil poetry”, in one case, and “rural poetry”, in the other. In this journey, poetry emerges once again in the 21st century as a possibility to read in a poetic key and against the productivist logics the scope of the productive paradigm and the affairs of the Modern National State. At the same time, as a way to know, deepen and establish connections in a different historical key

Keywords: Cipriano Lavalla-gaucho; civil poetry; rural poetry; *Rastrojero*.

Fecha de recepción: 8/06/2022

Fecha de aceptación: 15/07/2022

I) Así como en la *Historia social del gaucho* que el Centro Editor de América Latina edita por primera vez en 1968, su autor, Ricardo Rodríguez Mola, nos escribe a modo de extensa “Advertencia” las siguientes líneas:

...Como es bien sabido, protagonista del proceso social y económico de nuestro pasado, la imagen del gaucho ha trascendido el campo de la literatura, del folklore y del arte. Tal como en la realidad, su forzado nomadismo salvó distancias y cruzó fronteras. Se han así “poetizado”, entre otros aspectos, su vivienda miserable, los jirones que oficiaban de ropa, su monótono menú carnívoro, su presunto donjuanismo...La distorsionada estimación que resulta de algunos enfoques estéticos, no es en principio ajena a los intereses que antes lo expoliaron en vida y hoy siguen capitalizando para fines nada progresistas y de las más variadas tendencias ideológicas, el resultado de la aculturación inducida y la miseria de la sociedad arcaica. Y si bien no faltan quienes analizan detenidamente sus usos y costumbres, quienes estudian el lenguaje y las manifestaciones del folklore musical, en contadas ocasiones se ahondó en el conocimiento de las relaciones sociales y de su dependencia. Los textos de historia, tanto elementales como superiores, no señalan su presencia y cuando lo hacen, sólo le dedican escasas líneas. Pocos, en fin, recuerdan los métodos de dominio, la estructura en algunos aspectos cuasi-feudal que impera a partir de la Conquista y hasta las últimas décadas del siglo pasado. (8-9).¹

El poemario *Rastrojero* de Cipriano Lavalla (2016) que aquí se recorrerá también nos advierte:²

¹ Para no hacer más extensa aún esta advertencia en el cuerpo del texto, comparto por aquí el punto de partida de donde es extraído el fragmento de Rodríguez Mola, el cual también es anticipatorio respecto a los núcleos de análisis en este artículo: “Durante más de tres siglos la propiedad de la tierra y del ganado constituyen en el Río de la Plata dos de las mayores aspiraciones de su élite; cincuenta, cien y hasta trescientas mil hectáreas en manos de un propietario; rodeos inmensos, campos sin árboles, sin construcciones estables, sin caminos ni poblaciones. (...) Mestizos, criollos marginados del sector dominante, pobladores del Interior que emigran al litoral, mulatos y negros libres, permanecen apartados por determinación de la clase social que controla la economía y el aparato político del estado, de la posesión de la tierra y del ganado. Estos pobladores presentan muchos puntos de contacto con otras sociedades, donde la vida cotidiana gira también alrededor del ganado, del autoritarismo y del latifundio. Como es bien sabido...” (Rodríguez Mola 1968: 8).

² Cipriano Lavalla nació en Ayacucho, Provincia de Buenos Aires, en 1975. Es de oficio escultor, carnicero, poeta, electricista, cuchillero y coleccionista. Editó y publicó sus propios libros con el sello Sartén, en su mayoría con fotocopias y materiales reciclados. Entre sus libros de poemas se encuentran: *...poemas de un poeta* (2001), *Haikus* (2003), *El torturador* (2005), *Yuyal* (2008), *Haikus del megasatori* (2009), *Yuyal recargado* (2010), *Moto o el cantar de los sin héroes* (2011), *Manual del carnicero y mandamientos carnificios* (2011), *Plusvalía o me per-signo \$* (2014), *Los ortopédicos y las máquinas* (2016). Estos fueron reunidos por Cruz Editorial en *Provocando a la lid mas cruel* (2016). También ha producido siete números de la revista cultural *¡Mu!* y ha realizado varios ensayos sobre el mundo martinfierrista en las jornadas homónimas de Ayacucho. Es uno de los gestores y coordinadores del Festival (anual) de Poesía Rural *Rastrojero*, con sede en Ayacucho. También, uno de los poetas que allí lee en voz alta y canta versos. Ver: <http://www.cajaderesonancia.com/index.php?mod=archivo-materiales&view=detalle&id=679>

Rastrojero cuenta de estos días que nos han tocado después del gaucho. Cuenta de la agonía, ya, de un campo pampeano al que nunca se le cantó, a causa del inherente sentimiento de nostalgia que poseen los argentinos con aquel cosmos martinfierrista.

El autor de este libro permanece inmóvil, agazapado (ha esperado mucho tiempo), como un hombre de ciencia que minuciosamente busca una verdad, como un observador que toma nota de todo, que apenas interviene, pero que está ahí, en la chacra, oliendo el agua donde se pela la gallina.

Rastrojerito está escrito en un lenguaje llano, describiendo imágenes y situaciones, que se mezclan con épicas alabanzas y sobre todo con el humor y sus compinches. Poéticamente viene, debo asumir, casi a contrapelo de otras artes que han quedado patinando en el lugar, debiéndole favores al patrón y a la métrica.

Si es que se puede hacer literatura gauchesca, hoy, es a condición de que se le siga escribiendo a lo que de gaucho tiene el peón, o incluso, más aún, a lo que de peón tienen las maquinas. Me he empeñado en una poesía de la rural contemporánea, haciendo contrastar el antes con el ahora. Donde la urbe se ha filtrado en la ruralidad; donde se observan los últimos vestigios de algunas prácticas que pronto van a aquedar en el olvido.

Son versos que ojalá tengan como destino abandonar el libro, porque Rastrojerito hace hablar a un sector que solamente tiene perro que le ladre. Me gustaría que se escuchen con una guitarra en el fondo, que se los recite así, con las patas abiertas, como se toma un amargo o como leyendo en el baño, como comiendo un cacho de carne o una empanada bien jugosa. (8).

El comienzo de *Rastrojero* nos propone pues, en primer lugar, un corte en la línea de tiempo; un tajo entre un antes y un ahora que se sitúa, nada más y nada menos para la historia de la poesía nacional, después del gaucho. Si efectivamente quisiéramos leer desde estas advertencias al lector/a que vendrá, las primeras preguntas que empiezan a armarse mientras escribo son las siguientes: ¿qué es lo que pasa en la poesía nacional después del gaucho? ¿Cómo elabora esa especie de duelo poético, una vez silenciado no sólo el gaucho como sujeto nacional en el moderno territorio argentino (Rodríguez Mola 1968), sino también la voz del gaucho dentro de la poesía nacional contemporánea? Pero, en relación a esto, ¿cómo está conformada la poesía nacional contemporánea? Es decir, ¿con qué supervivencias y temporalidades opera y con qué herramientas? ¿Existe aún, siguiendo a la advertencia del sujeto poético de *Rastrojero*, un criterio capaz de clasificar la producción poética nacional en “poesía rural” y “poesía urbana” o, apelando a los ineludibles versos de Sergio Raimondi (2001), “poesía civil”? ¿Qué paradigmas y poéticas en ellas se articulan?

Las preguntas que los versos de Cipriano Lavalla despuntan son, para comenzar, muchas y empujan, sin duda, a un trabajo de exploración mayor capaz de abrir la lectura a nuevas conexiones. Por lo pronto, iré bordeando algunas aproximaciones respecto a las

preguntas trazadas, a partir de las huellas que el *rastrero* nos va dejando por ese camino de tierra.

II) *Rastrojero* es un libro de edición autogestiva, tamaño bolsillo (10x15, en hoja A6), con 164 páginas en papel de diario. Contó en una primera tirada con 200 ejemplares y con ilustraciones de las mujeres Karen Contino, Diana Rodríguez, Camila Albizu, Andrea Argel, Rosario Casco, Gabriela Fuentes, Andrea Pereira, Pamela Pérez, Micaela Siple, Carmela Souto, Silvina Tort. Si bien fue escrito y puesto a circular por su autor, la primera edición del 2016 (el libro volvió a reeditarse en el 2018) estuvo a cargo de unos amigos trabajadores de una imprenta de Ayacucho, Multigraf, con muchos años de oficio, incluso dentro del diario local. La tapa del libro estuvo hecha en cartulina de tres colores, blanco, negro y naranja (para la segunda edición aparece el verde). “Desde un primer momento el plan, también por eso la elección de los materiales baratos, era que sea súper accesible” nos dice Lavalla durante el último encuentro de poesía rural en Ayacucho (2020), el cual lleva casualmente el mismo nombre que el poemario: *Rastrojero*.³ El libro fue presentado por primera vez en el marco de las Jornadas Martinfierristas organizadas por el Municipio. “Una especie de varieté en el que hubo circo criollo emulando la trilogía de Matrix, muestra plástica de los dibujos originales que figuran en el libro, música y danza folklórica, recitado de poemas y empanadas con vino”, continúa contando Lavalla. Luego, el libro circuló en Ferias independientes de la costa atlántica bonaerense, en la Feria del Libro de Capital Federal, en presentaciones por la zona de Tandil, Maipú, Balcarce, en un Congreso de Folklore de la ciudad de Salta y entre amigas y amigos.

La reconstrucción del proceso de producción y de circulación del libro no es un dato menor. Nunca lo es. Hay allí, tanto en los modos de producción, de edición y de circulación, como en las redes, recursos, materiales y soportes seleccionados, al menos una poética, una lengua y una historia emergente (Chauvié 2018). También, incluso, en los modos en que su autor imagina el contexto de lectura de los versos: “con guitarra de fondo, que se los recite así, con las patas abiertas (...) comiendo una empanada jugosa”, nos decía Lavalla

³ Para entrar a los registros del Festival Rastrojero se sugiere visitar su página de Facebook: <https://www.facebook.com/festivalrastreroodepoesia/>. También, su canal de Youtube: <https://www.youtube.com/channel/UC3tXcmzb2w9OSXwcPNfW5nw>. A partir del 2021, algunos registros de la poesía recitada en los encuentros anuales del Festival se encuentran, tal como señalé en nota al pie anterior, disponibles en el sitio *Caja de resonancia*, archivo de puestas en voz y performances de la poesía latinoamericana contemporánea y observatorio de intervenciones teóricas trazadas por la crítica. Ver: <http://www.cajaderesonancia.com/index.php?mod=archivo-materiales&view=detalle&id=679>

en la advertencia inicial. Pero particularmente los materiales, las tecnologías y los métodos empleados se tornan a lo largo de *Rastrojero* en el epicentro de atención (al menos de la mía), tanto para señalar la incorporación de determinados elementos y procedimientos en la escritura poética, como para marcar un tiempo, un momento de transición entre un antes y un después de la historia nacional. Cada una de estas marcas introduce en los poemas un tajo, un guiño, para entrar a leer la serie histórica y los paradigmas productivos en clave poética. Y viceversa: la poesía también es un modo de conocer, profundizar y establecer conexiones en una clave histórica diferente (Raimondi, 2008). Las series y los tiempos en este poemario se enfrentan en un duelo profundo. La poesía les cede la palabra no solo como herramienta para llevarlo a cabo. También la cede como lugar en el que aún pueden escucharse formas de producción y formas de vida latentes en fricción con otras. Entre ese enfrentamiento, el chapoteo o chasquido de una lengua.

Marca “Pampero”.

¿La bota de goma negra,
vulcanizada,
habrá aislado al gaucho de su tierra?
Ha, sí, deshabilitado el cuero
y la costura.
Ya estribar no es igual, le cuento.
La pata transpirada
resbala en el interior del caucho
y emite un sonido aguachento
que se traga las medias de toalla.
La suela tractorada y grisácea
descarga moldes pequeños en v
de barro seco
del que abriendo choclos
desde lo surcado viene y trae.
Quedan paradas en la puerta,
erguidas sin descansar nunca
las dos botas de goma negra.
(54)

La pregunta inicial del poema nos vuelve un poco sobre la premisa que abre *Rastrojero*: el antes y el después del gaucho. Pero a su vez nos vuelve sobre otra: ¿serán las botas de goma negra las que habrán arrojado al gaucho al aislamiento? El poema trabaja sobre una idea interesante: la entrada del caucho en el sistema de producción nacional marca un antes y un después del gaucho y colabora en la dispersión, desgranamiento y borramiento de sus huellas sobre el campo: “la suela tractorada y grisácea/ descarga moldes pequeños en v/de barro seco/del que abriendo choclos/desde lo surcado viene y

trae” ¿Cómo recuperar, entonces, el rastro que antes permitía registrar el cuero y la costura manual? ¿Cómo recuperar otras letras que no sean sólo las que los moldes del caucho descargan junto al barro de la suela? ¿Cómo hacer para que esas botas, que hacia el final del poema parecieran tener vida propia, recuperen el vínculo entre el sujeto histórico y su tierra? La entrada del caucho al sistema de producción nacional, más precisamente el uso del caucho en la producción de insumos cotidianos como el calzado, tiene, por un lado, un recorrido histórico que convoca aquí a desandar. El título del poema, “Marca Pampero”, nos invita a revisar, al menos brevemente, ese camino.

“Pampero” es la marca que la firma “Alpargatas” le puso a la línea de producción de ropa y calzados de trabajo en el año 1970. Alpargatas inició sus actividades en 1883 a partir de la asociación de Juan Etchegaray (hijo), pionero de la fabricación manual de un calzado de lona con suela de yute y un miembro de una familia de industriales escoceses llamado Robert Fraser, productores de máquinas y de telas. Ese año comienzan a trabajar juntos para la fabricación de las tradicionales alpargatas que luego darían nombre a la empresa. Los primeros telares para la fabricación de lonas se instalan en 1892 cuando se iniciaron formalmente las operaciones textiles. En 1910 las lonas Pampero comenzaban a formar parte del paisaje rural argentino. En 1913 abre su capital y comienza a cotizar en la Bolsa de Buenos Aires. Luego se sucedieron distintas inauguraciones de plantas en Ciudad y Provincia de Buenos Aires, Chaco, Tucumán y Catamarca. En los años setenta lanza las marcas Pampero, para ropa y calzado de trabajo, y Palette, textiles para el hogar. En esos años además expande sus negocios a otras actividades, como la Pesca, a través de Alpesca SA; bancos, mediante la toma de participación en el Banco Francés; Seguros, con su participación en La Buenos Aires Seguros; y Petróleo, a partir de la constitución de la sociedad Petrolar SA. La expansión de la firma continúa con licencias de “Nike” para operar la marca en Argentina y Uruguay. A partir del año 2002, comienzan a intervenir en la empresa acciones brasileras. Así, la línea de ropa de trabajo Pampero es vendida, ya en el 2010, a una sociedad entre los dueños de Cardón y la familia Karagozian, propietaria de TN Platex.⁴

Así, podemos distinguir, a partir de la marca que Lavalla deja en el poema, al menos tres momentos del gaucho en la historia argentina. Uno, el gaucho con poncho, bombachas de campo y botas de cuero o alpargatas, similar al estereotipo del gaucho que autores, tanto desde la literatura como desde otras artes, recrean en sus obras con marcas de una

⁴ Para continuar leyendo sobre el derrotero de la marca Pampero, visitar: <https://www.pagina12.com.ar/207420-el-derrotero-de-alpargatas>



época y lugar, como lo es la llanura pampeana del último tramo del siglo XIX y comienzos del XX. Dos, un desplazamiento: el paso del gaucho a un nuevo sujeto social que los procesos de modernización nacional pusieron en escena. Me refiero a la figura del trabajador industrializado, obrero de fábrica o peón rural que los procesos migratorios, tanto de flujo externo como interno, arrojaron en un escenario, el de la primera parte del siglo XX, caracterizado, entre otros, por el desarrollo de nuevos centros cada vez más alejados del campo. Este nuevo sujeto trabajador es introducido en el poema con la intervención del caucho en la indumentaria señalada. Tres, y como el catálogo de vestimenta de la firma “Cardón” lo demuestra,⁵ la entrada de otro sujeto en el escenario rural nacional de las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI que se apropia de la figura protagónica del gaucho “en alpargatas” o sobre botas de cuero. Este nuevo sujeto vuelve al cuero, pero ahora como material privilegiado de clase, e introduce las camionetas 4x4 como el medio de trabajo y de transporte que antes proveía el caballo o el carro. “El fardo que nos toca, /a los de esta parte, es pura paja. /Para decirlo exacto, digo que:/algunos llevan la media blanca/cubriendo la ropa grafa/y el rocío a la canilla,/mientras otros bombacha calentita/de corderoy marrón/y el carpincho hasta la rodilla” (52-53) nos dice Lavalla en el poema “Pura paja”, estableciendo, así, tal diferencia.

La imagen del cactus sofisticado que sirve de logotipo de la nueva marca del siglo XXI, “Cardón”, nos anticipa, de este modo, un nuevo momento y un nuevo paisaje en el que el cardo —como imagen, como figura— encaja perfectamente. Me refiero al nuevo desierto que comienza a producirse con el gran vaciamiento y aislamiento poblacional en los territorios nacionales alejados de los grandes centros urbanos.

Esta nueva campaña de desertificación (o la continuidad de la iniciada en el siglo XIX) es impulsada por otra fase de la empresa capitalista insistente cada vez más en procesos de privatización, de extractivismo y de negociados oligopólicos. Estos precisaron, entre otros, de la creciente mecanización de tareas agrícolas, del cierre de ferrocarriles para el transporte de personas, del cierre de instituciones educativas y de espacios públicos para la producción y sociabilización de bienes culturales. Este nuevo desierto es instalado, definitivamente, con la invasión desregularizada de venenos agrotóxicos sobre la tierra, sobre nuestros alimentos y sobre toda forma de vida allí existente.⁶ “Tal así que tractorea y surca los campos,/muere fuerte la tierra/ y con su

⁵ Ver página de tienda oficial: https://cardon.com.ar/?gclid=CjwKCAjwopWSBhB6EiwAjxmqDVTvfEsFulunqqvHN0BFWoWq4R1iQ4_rbkgsV0vux7qckQrUHXZnZRoCRuwQAvD_BwE

⁶ Maristella Svampa, en *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina. Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial y nuevas dependencias* (2019), analiza este “fenómeno

tabla John Deere verde/ surfea el humus. Cruza la ruta/ y gira por atrás de un sol transgénico” nos dice el sujeto poético en uno de los poemas del libro (“Muerde fuerte la tierra”, 55).

En otro poema de *Rastrojero*, titulado “Cardal” (el parecido con el nombre de la firma “Cardón” que veníamos señalando resulta productivo), leemos: “La gran muralla/del cardo en flor morada,/no pudo espantar los todos/que cundieron las pampas,/hoy como antes, estos desmalan,/hoy con cortadoras hidráulicas/eliminan de la faz de la tierra/al hueco cardo seco” (13). Y, como ya nos advertía Sergio Raimondi en *Poesía civil* (2001), “no por insertar el cardo en el surco del verso/el verso se hará local” (109). Es decir, el cardo en la poesía rural de Lavalla no interviene para producir una literatura al servicio de la representación y al servicio de un proyecto de nación liberal. El cardo aparece aquí, en estos versos, justamente como resistencia a esa lógica servil. El cardo es el resto superviviente de una forma de vida alternativa a la que el sistema productivo únicamente ha habilitado, desde entonces, mediante su ley de rentabilidad económica. Y el verbo utilizado para señalar esta operación no es inocente: “desmalan”, una expresión que nos sirve de guiño también para leer, a contrapelo de esta lógica y desde adentro de esta “poesía rural contemporánea”, el concepto y la figura del “malón” en los relatos y poemas nacionales, como por ejemplo, *La cautiva* de Echeverría en adelante.

A partir de estos guiños que la poesía de Lavalla ofrece, es posible entrar a la historia del campo argentino desde la mirada de un poeta que, además de escribir sobre las pampas, vive y trabaja en ese otro lado de la frontera que la modernidad instaaura en términos políticos, económicos y culturales, aunque también, en términos temporales y rítmicos. (Leer esta poesía desde los grandes centros urbanos y letrados puede resultar, lo sabemos, “vieja” o a destiempo, incluso, de un lenguaje poético en diálogo con otro canon). Su proximidad es tal⁷ que no sólo recupera sonidos poéticos con los materiales y tecnologías productivas del nuevo campo argentino —es decir: pone el cuerpo y el oído en los nuevos sistemas de producción agrícola—, sino que además recupera otros ritmos y otros tiempos que los relatos del desierto para la nación han dejado en el olvido y en el

emergente” con el nombre de “neoextractivismo” y “giro ecoterritorial”. Piensa alrededor de ellas cómo el capitalismo, desde la colonización europea en adelante, ha ido configurando nuevos modos de acumulación de capital y nuevas líneas de fronteras en torno a las demandas del mercado del siglo XXI. A su vez, y como contraparte, recorre nuevos modos de visibilización de comunidades relegadas y nuevos modos de resistencia colectiva en América Latina.

⁷ Recordemos que el autor, nos advierte en su prólogo, escribe desde ahí, “agazapado” en el llano, “en la chacra, oliendo el agua donde se pela la gallina” (7).



silencio.⁸ Este trabajo de recuperación es importante como gesto poético y como gesto político. Detenerse en el cardo hueco pero también en las semillas que “los panaderos” esparcen con impredecible lentitud nos permite ir tras los restos que “el domador” no advirtió:

(...)
y vuela, ahora sí, el panadero, lento,
como rumbo a otros tiempos
de agujas verdes por la vertical
de tallos erguidos, provistos, ramosos,
con hojas decurrentes
de margen dentado feroz.
Con agujas verdes, pienso,
el campo se fue hilvanando
en los ruedos del domador.
(13)

Lavalla escribe al filo del tiempo que la maquinaria agrícola productiva instaure y hace de los cortes una marca histórica y un modo de operar con el verso. Ninguna poesía que pone el cuerpo, el oído y la lengua en este engranaje, sabemos, sale ilesa. Pero también, viceversa: si usamos esta maquinaria como dispositivo de lectura, el engranaje tampoco. De esto se trata, de lo que la poesía y las semillas “rumbo a otros tiempos” también le hacen a los modelos productivos modernos.

III) El poema de Lavalla, decíamos en el primer apartado, se sitúa en el paso del primer al segundo momento señalado. Se sitúa en el filo de esa transición. Los poemas leídos hacen, indudablemente, un corte histórico. Y es posible detectarlo, incluso, no sólo mediante el señalamiento de la marca “Pampero” que abre el poema citado; también mediante otra marca que es la que deja la entrada del caucho, como materialidad pero además como sonido, al territorio de la escucha (Barthes 1982; Porrúa 2011) del sujeto poético: “La pata transpirada”, nos dice el sujeto poético, “resbala en el interior del caucho/ y emite un sonido aguachento/que se traga las medias de toalla”. El caucho, cuya similitud con la

⁸ Como bien señalaba Fermín Rodríguez en su reconocido libro *Un desierto para la nación. Escrituras del vacío* (2010), a principios del siglo XIX, con el fin del orden colonial y la necesidad de expansión que impone el avance del incipiente capitalismo, el territorio de lo que pronto se convertiría en la Argentina es percibido como un desierto: un bien territorial y un bien textual que el estado y la literatura argentina no han dejado de repartirse. Así, su autor arma un recorrido por lo que ha de llamar la literatura o los relatos del desierto (desde Humboldt, Hudson y Darwin, pasando por José Hernández, Lucio V. Mansilla, Sarmiento y Rosas, hasta Saer, Aira y Gamerro), a fin de comprender las maneras de ver y de pensar un espacio que se leía como vacante frente a la ausencia de un estado-nación que lo regulara, pero que no estaba justamente vacío.



palabra “gaucho” es casi perfecta y eso en el poema se nota, introduce un conjunto de sonidos incómodos, tanto para la experiencia corporal del sujeto que escucha, enuncia y se le “aguachenta la pata”, como para una lengua poética que en el ámbito de la poesía gauchesca ha buscado sonidos fluidos y armoniosos, propios de la atención puesta sobre la tradición grecolatina. “Que no se trabe mi lengua”, nos decía Martín Fierro casi como una ley. “Ni me falte la palabra”, continuaba en el primer canto. “El cantar mi gloria labra/y poniéndome a cantar, cantando me han de encontrar/aunque la tierra se abra” entonaba, poniendo en juego una combinación de fonemas preferentemente suaves.

Esa lengua poética, la que repica la tradición grecolatina, supone aún hoy en día una lengua nacional, nos recuerda Dalmaroni, en *La república de las letras* (2006), si consideramos, desde Lugones en adelante, que la poesía es, ante todo, un asunto de Estado: “la poesía que transforma un idioma en obra de arte, lo impone con ello (...); y como el idioma es el rasgo superior de la raza, como constituye la patria en cuanto esta es fenómeno espiritual, resulta que para todo país digno de la civilización no existe negocio más importante que la poesía” (Lugones 1916: 45). Será entonces, a partir de la planificación del Estado moderno argentino por parte de la generación de funcionarios intelectuales como Lugones, el poema *Martín Fierro* de José Hernández “la fuente del futuro del idioma nacional” (Dalmaroni 2006: 93-95).

No obstante, por esa “fuente” muchas “patas” ya han pasado y han descompaginado ese futuro proyectado por aquel letrado comienzo.⁹ La “poesía rural contemporánea” que Lavalla menciona al comienzo de *Rastrojero* ya poco tiene que ver con la “poesía rural” que podemos recuperar de Hernández, por mencionar el hito fundacional de la literatura argentina y el diagrama político del territorio y del sujeto nacional en el cual esa “poesía rural” se circunscribe. O sí tiene que ver, pero ya como ese estado de duelo y de melancolía que si bien Fierro anunciaba en su canto como propia contingencia, en el sujeto poético de Lavalla ya se encuentra afianzado y doblegado por el paso del tiempo. Con el caucho entra, en el poemario de Lavalla, la muerte definitiva del viejo gaucho en el universo poético e imaginario nacional. Su sustitución inclusive léxica reemplazando la “g” por la “c” marca tal desaparición, al mismo tiempo que la presentifica cuando ya la dábamos por extinta. A su vez, lo que ingresa con esta sustitución es el despliegue de los sonidos guturales y

⁹ Aquí, el guiño con el arte bufo de Leónidas Lamborghini me es inevitable, particularmente, con su poema “Las patas en la fuente” de 1966. Incluso, si bien allí el autor escribe con “el oído pegado al obrero concentrado”, como dice unos de sus versos, al igual que en la poesía gauchesca, los personajes de este poema dialogan y forman voces en contrapunto, capaces de recordarle, cincuenta años después, al Lugones lector del *Martín Fierro*, cómo habrá de ser esa fuente del idioma nacional futuro.

cacofónicos en la lengua poética; despliegue que las primeras vanguardias ya nos habían demostrado mediante la incorporación de los paisajes sonoros propios de las emergentes urbes y que Lavalla también recoge, desde allí atrás en la historia, como procedimiento.¹⁰ ¿Será acaso eso para Lavalla la “poesía rural contemporánea”, la supervivencia “encauchata” y aguachenta de un momento histórico en otro? ¿La huella sonora de una forma y de una lengua que convive con otra huella tractorada y grisácea? ¿Un desequilibrio entre un paso temporal y otro, entre una forma y otra, entre una “lengua poética” y “otra”? ¿Un estado de pérdida y de melancolía permanente por aquello que ha sido y que ya no volverá del mismo modo? Veamos por esta última pregunta cómo seguir avanzando.

IV) Cristian Molina se detiene a pensar en los relatos del mercado que habitan en los estudios y objetos culturales, principalmente en la esfera artística y literaria, y, a su vez, en cómo los mismos están constituidos por un régimen melancólico que resignifica las relaciones entre literatura y mercado en el siglo XXI (2013: 633). Luego de un intenso e interdisciplinario recorrido histórico occidental por el concepto de “melancolía”, se detiene puntualmente en la dimensión temporal del concepto. Afirma, apoyándose en los estudios literarios latinoamericanos de Juan Ritvo (2006), que a partir del decadentismo la melancolía emerge como un “esplendor de la ruina”, “el destello de un pasado en un presente que aún refulge desde su condición de fantasma que se sostiene en una ruina” (Molina, 636). Lo interesante para nuestra lectura es que partir de la visualización de estas ruinas y destellos fulgurantes del pasado que el régimen melancólico produce, Molina se pone a leer, en la contemporaneidad, *Poesía Civil* (2001) del poeta bahiense Sergio Raimondi. Allí encuentra en la poesía del autor una reelaboración melancólica del poder de la literatura para garantizar —y he aquí lo que nos sirve para leer a *Rastrojero* de Cipriano Lavalla— su supervivencia en un ritmo alternativo de producción capitalista, abriendo un futuro diferido al de la hegemonía del mercado globalizado y su correlativa posautonomía (637). Uno de los recursos que Raimondi emplea, continúa Molina, para garantizar y aferrarse a esa supervivencia, es el empleo de formas propias de la tradición latina, tales como la entonación prolongada y expandida en versos largos y medidos, el encabalgamiento y rimas apagadas que, junto con la mezcla de discursividades, imágenes y reflexiones, acercan al poemario, también, a la prosa ensayística. Pero en todos los casos,

¹⁰ En este sentido, baste recordar el *Espantapájaros (al alcance de todos)* (1932) de Oliverio Girondo como otro pasaje histórico en la poesía nacional: el que saca al espantapájaros de la huerta para llevarlo a funcionar “lo más guturalmente posible” al traqueteo urbano y al del espacio de la hoja y de las artes visuales.

lo que subyace allí en los versos de Raimondi, más allá del tono objetivista, concreto e ineludible de los poemas, es el molde latino y, por consiguiente, una mezcla potente no sólo de formas y tonalidades, sino también, de las temporalidades dispares y desgarradas, la clásica y la contemporánea, que el empleo de dichos recursos en el lenguaje produce (638-639).

En este sentido, si bien Raimondi va a buscar las supervivencias de otro tiempo a la tradición latina, encontrando allí, en esos moldes, una forma de la *civitas* moderna que hay que volver a repensar, en el incipiente siglo XXI, desde la escritura poética (Pas 2007), lo hace desde la posición de aquel poeta moderno, quien, recordemos a Lugones con Dalmaroni (2006), es un sujeto letrado conocedor de los artificios de la lengua y de los asuntos de Estado. En el caso de la poesía *rural* de Lavalla pasa otra cosa. Si bien en una y otra, al leer desde el régimen melancólico, se opera con temporalidades dispares y desgarradas, la “poesía rural” de Lavalla va a buscar “los destellos de un pasado en un presente que aún refulge desde su condición de ruinas” con otros moldes y desde otro lugar que, ante todo, no es la *civitas*. Tampoco lo hace desde un saber letrado. Con versos irregulares, breves y cortantes; con encabalgamientos que le dan al poema un andar interrumpido, una suerte de ritmo revirado que choca a su vez, por momentos, con un tono irónicamente épico y un humor satírico, Lavalla evoca desde adentro del campo bonaerense un saber hacer que trota por costado del letrado y por costado, también, de las instituciones. No hay en esta poesía rural presencia de museos, edificios públicos, apodícticos monumentos; quiero decir: no hay una entrada poética a la historia nacional por el conocimiento, desde adentro y desde afuera, de los aparatos administrativos del Estado y de las instituciones en ruinas. Con *Rastrojero* se entra (o al menos yo así he entrado) por otra huella: la que el universo de objetos, herramientas y materiales de trabajo rural dejan en el camino. Esta huella guarda la memoria no sólo de un saber hacer que se ha ido transmitiendo de generación en generación, como por ejemplo, cinchar un cuero, zurcir con dedal o carnear un chancho, tal como se deja leer en otros poemas del libro. También la memoria de un paradigma productivo en detrimento o extinción, y con ello, la memoria de un sujeto social que lo había de llevar a cabo. Pero esa huella con memorias, ritmos, temporalidades desgarradas y enfrentadas nos revela otro modo del saber. Aquel que, a su vez, se nutre de las expresiones (en el poema “Casca”, por ejemplo, la gallina ponedora es “una tolva emplumada”) y de los sonidos toscos/cacofónicos que los materiales del trabajo rural le propicia: un saber poético y una poética del saber¹¹ capaz de

¹¹ Jacques Rancière en *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero* (2017) lee en textos obreros de la Francia de siglo XIX la trama de la historia de la educación sentimental, intelectual y

intervenir la lengua hasta malearla, romperla o perforarla con las mismas herramientas que el conocimiento técnico, mecánico o maquinario le arroja. ¿Puede funcionar, de este modo, la “poesía rural contemporánea” que Lavalla trae hacia el presente como herramienta de trabajo de la lengua nacional, capaz de aflojar y/o ajustar las temporalidades y formas (de escritura y de vida) enfrentadas en los territorios alejados de la *civitas*?

V).

La eterna.

Destaco la Bahco
que tiene un gusano,
que come, sinffn, la tierra del pulgar.
Destaco la Bahco
que afloja alemites,
que rompe la cabecita de una mulita
como un anzuelo
sale por el ojo de un pez.
Destaco la Bahco
que hace quejar la torniqueta,
que a las borneras
sobre los bornes las perpetra.
Entre la caña de una bota cortada,
del recado colgaban,
mancomunadas las herramientas,
del recado del caballo del hombre
que va cuneteando un pasto.
De las herramientas, dije,
destaco la Bahco.
(67)

política de una generación desde una perspectiva que intenta abolir la jerarquía de los discursos. Para ello, apela tanto a las palabras e itinerarios de las vidas que, durante los momentos excedentes de la jornada laboral, como la noche y el sueño, producían distintas formas del saber desde el arte y desde la escritura, como a la propia sensibilidad, poniendo en juego todas las novelas, poemas, canciones, óperas o dramas que le permiten establecer resonancias con las vivencias obreras. A esta decisión metodológica la llama “poética del saber”, la cual tiene por principio “desandar la condición privilegiada que la retórica intelectual reclama para sí mismo” y así “descubrir la igualdad poética del discurso”. Esto quiere decir, a su vez, para Rancière, que los efectos de conocimiento son el producto de decisiones narrativas y expresivas que tienen lugar en la lengua y el pensamiento común, es decir, “en un mismo plano compartido con aquellos cuyos discursos estudiamos” (8).

Para continuar avanzando con la lectura de los versos de Lavalla, es necesario, porque el poema imprime una nueva marca, mirar un poco la historia que las herramientas Bahco adentro del poema despunta.

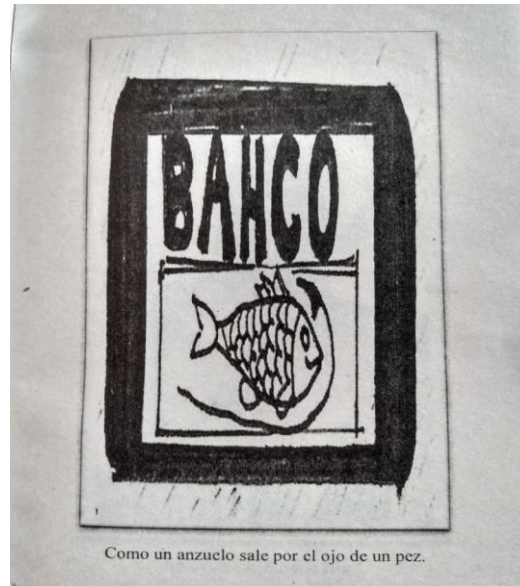


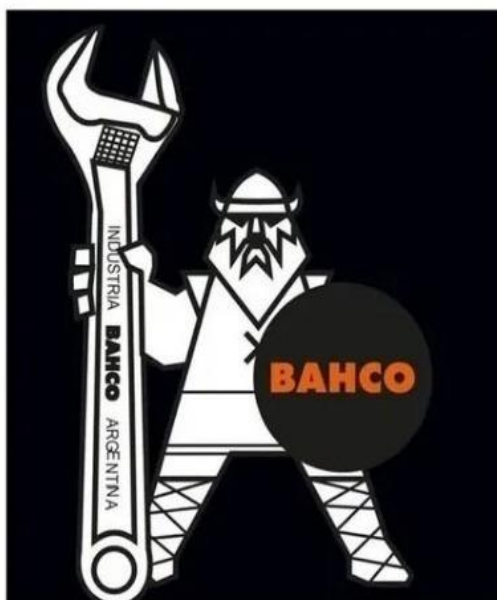
Ilustración en *Rastrojero* de una de las artistas invitadas (133).

En 1862 Göran Fredrik Göransson fundó Högbo Stål y Jernwerks AB en Suecia para producir el acero de más alta calidad, pionero en el proceso de Bessemer. Göran utilizó el acero de mayor calidad, previamente utilizado para fabricar anzuelos de pesca, para comenzar la producción de las primeras hojas de sierra. Para comunicar su calidad cada sierra llevaba la marca registrada del pez y el anzuelo. Años después, Johan Petter Johansson patentó la primera llave ajustable, sirviendo de base a la actual llave ajustable. En 1862, la crisis de producción de acero de la industria europea condujo a la fábrica a producir acero rectificado.

Ya a al comienzo de los años '50, desembarcan en Argentina los Sres. Pío Crespi y Luis Crocci, provenientes del norte de Italia, con la idea de montar una fábrica de tijeras de poda y tenazas, en la provincia de Mendoza. El gobierno de la ciudad de Santa Fe, ante el inminente emprendimiento, ofrece una serie de ventajas para que se radiquen en la ciudad. Estas consistían en una rebaja del 5% en el costo de la energía eléctrica, así como una exención impositiva por 10 años, además de hacerse cargo del traslado de la maquinaria desde Italia a Santa Fe. Durante los años siguientes realiza fuertes inversiones en su planta llegando a producir aproximadamente más de 20.000 herramientas diarias, con un plantel de casi 450 empleados. Tras una insuperable crisis económica, el 7 de septiembre de 1952 EMCYC cierra sus puertas, pero en 1963, Bahco, quien ya poseía

oficinas comerciales en Buenos Aires, y que un tiempo antes había entablado relaciones comerciales con EMCYC, la firma más importante de Sudamérica antes de su cierre, decide comprar dicha empresa aprovechando las nuevas posibilidades económicas derivadas del reciente acuerdo firmado por países latinoamericanos que conformaban el ALALC (Alianza Latinoamericana de Libre Comercio). En 1973 Bahco adquiere 10 hectáreas, sobre la ruta Nacional N°19, a 1,6 km de la ciudad de Santo Tomé y tras fuertes inversiones comienza a edificar la nueva planta de forja. En 1991 Sandvik adquiere el paquete mayoritario de Bahco en todo el mundo. En 1993 forma Sandvik-Bahco Argentina S.A.¹²

Además del recorrido por la historia de la incursión de firmas extranjeras en el país y de las sucesivas concesiones del Estado a sectores privados, como si esto no fuera ya de por sí relevante, el sitio oficial de herramientas Bahco nos da otro dato interesante. A título “El vikingo que nació gacho” nos cuenta que el logo de la empresa no fue creado en Suecia, como en los comienzos de las herramientas de acero, sino en Argentina. La figura de un vikingo empuñando una llave ajustable se constituirá, de este modo, en el emblema representativo de la empresa en el territorio nacional.



La imagen y el texto que ofrece la explicación de este diseño, pero sobre todo la imagen, da cuenta de un nuevo procedimiento de sustitución. Ahí donde los versos de

¹² Para continuar leyendo sobre el despliegue de esta firma en el territorio nacional, visitar la página oficial de la empresa Bahco: <https://www.bahco.com/ar/es/quien-es-bahco#:~:text=La%20historia%20de%20Bahco&text=G%C3%B6ran%20utiliz%C3%B3%20el%20acero%20de,del%20pez%20y%20el%20anzuelo>

Lavalla señalaban, a través de la introducción de una nueva materialidad en la indumentaria y en el sistema productivo, pero también en la lengua y en la escritura, el reemplazo del gaucha por el caucho, aquí ocurre más o menos lo mismo. Y esta nueva sustitución, la del vikingo por la del gaucha, en el régimen de la mirada se impone y oprime, con peso pesado y líneas de acero, un sujeto nacional precedente. El poema de Lavalla en algún punto también así lo enuncia: “Destaco la Bahco/que afloja alemites,/que rompe la cabecita de una mulita/como un anzuelo/sale por el ojo de un pez”. La Bahco alcanza a romper la cabeza de la mulita, uno de los animales más emblemáticos y resistentes de la historia del campo y de la literatura, al menos, bonaerense. Una hipérbole que opera tanto sobre la dureza de la superficie del animal, como sobre la ternura que hace resonar el diminutivo de la palabra utilizada. Mas no sólo la rompe; además la perfora “como el anzuelo al ojo del pez”.

Mientras que en la vuelta del *Martín Fierro*, la mulita es una madre “que pare nones/todos de la misma clase” (versos 4532-4533), es decir, un mamífero capaz de dar y multiplicar vida, en el poema de Lavalla la mulita puede convertirse en un objeto de tortura. Y es esta fuerza violenta la que le da al poema a su vez el título, pero también el tono, de lo “eterno”. Un espectáculo de lo grandilocuente y de lo épico que Lavalla monta con ironía y con conciencia de que las transformaciones en el sistema productivo y en el empleo de las fuerzas de trabajo en la Argentina del siglo XX han sido impuestas a punta de acero y han ido así, a la fuerza, debilitando las formas, materiales y mecanismos precedentes. Aunque también, a los sujetos que traccionaron dichas fuerzas.

VI) El ingeniero agrónomo, lingüista, botánico, geógrafo y etnólogo André Haudricourt nos dice en el prefacio a *Ensayo sobre las técnicas en las sociedades premaquinistas* (2019) que a menudo la historia de la técnica y del trabajo se resume como la historia de las herramientas y de los objetos fabricados. Desde la mirada occidental, siempre hemos puesto mayor atención a los objetos concretos, herramientas u objetos fabricados que en el brazo humano, la fuerza que hace mover dicha herramienta, y el trabajo consumido en fabricar un objeto (13). Se olvida que las fuerzas motrices también tienen una historia. “Una historia poco conocida y muy mal estudiada” (Haudricourt, 13). Así, bajo el nombre de la historia del trabajo no encontramos a los historiadores de la técnica sino sobre todo la historia de las instituciones; la historia de los trabajadores considerados en su condición social, no en sus gestos de trabajo, ni en su vida cotidiana. Si bien para Haudricourt siempre se ha considerado a la invención de formas nuevas o el perfeccionamiento de las herramientas como uno de los factores más importantes del progreso técnico, habría que

comenzar a escribir esa historia a partir del motor que pone en marcha esa herramienta y la vuelve eficaz (14-15). Me pregunto yo, en este sentido, si en la poesía rural contemporánea que Lavalla evoca no habita ese otro punto de partida posible para escribir o cantar esa historia.¹³ La poesía civil de Sergio Raimondi, al menos, ya evocaba, en el umbral de un siglo a otro, la posibilidad de tal recomposición y nos dejaba una huella para esta lectura. Al mismo tiempo, reconstruía una historia de las fuerzas motrices a través del empleo del verso y de la métrica como regulador de la lengua y propulsor de otra energía. Hacia el final de “Poética y revolución industrial” leíamos:

(...)

Por eso es curioso que la métrica considerada por el poeta como el elemento similar y constante que organiza todo un nuevo modo de componer actúe tal como el regulador que por ese tiempo Watt introdujo en la máquina a vapor para darle velocidad de funcionamiento estable y promover todas las automatizaciones que habrían de venir, máquinas capaces de efectuar tareas ayer realizadas por hombres y de controlarlas sin su intervención; por otro lado, Wordsworth presentó a su lector ideas asociadas en estado de excitación en nombre de un mecanismo preciso que recupera la emoción en estado de tranquilidad hasta que la tranquilidad desaparece y la emoción se renueva. Y yo digo: eso es energía del vapor de agua que se expande expande y vuelve a enfriar para explotar y producir, más. (Raimondi 2010: 23).

El paradigma productivo, nos ponía a leer Raimondi, puede ser un lugar desde el cual pensar el hacer literatura. El método/los métodos de trabajo contienen una poética, una tendencia con la cual articular modos de concebir el mundo, de pensar la historia nacional, de poner en perspectiva el presente y hasta, tal vez, indagarlo (Raimondi, 2008, p. 68-70). *Rastrojero* fabrica esa poética. Entre método, herramientas, materiales y escritura encuentra las huellas que el rastrojero de la historia ha ido dejando en el camino

¹³ Las marcas de oralidad en el libro también son interesantes de rastrear con la lectura, aunque ameritan hacerlo en otra instancia con artículo aparte. Baste señalar por ahora, en este sentido, que además de las marcas e inflexiones producidas en los poemas, el libro *Rastrojero* cuenta hacia el final con un apartado de tres páginas titulado “Acopio de dichos criollos”. Para escuchar cómo canta Lavalla el enfrentamiento de las temporalidades y de los modelos de producción señalado a lo largo del artículo, incluso también desde una perspectiva de género, es interesante, además, escuchar su lectura de poemas acompañada de canto y caja coplera en el material de archivo alojado en la plataforma *Caja de Resonancia*, ya mencionada anteriormente en otras notas al pie.



y las lee en clave poética, tanto para señalar su forzada ausencia, como para presentificarlas y recorrerlas en el libro.

Rastrojerito

Ha muerto, un incajable,
con los ojos abiertos
y las pantaneras puestas,
un Rastrojero 63,
motor Borgward, infalible,
válvulas a la cabeza.
(...)
Se perdió en la pampa
con aquel suyo sudor de gasoil,
en su derrotero solo por el guellón,
acarreando galleta, yerba
y bidones de jugo deprimido,
recados e inconsolables rollos de púas.
Ha muerto un incajable.
Provisorio como un alambre,
bujía por los campos,
calentábalas en el arranque.
(47).

Mirados a contratiempo de las lógicas productivistas y desde una lejana cercanía respecto de los grandes centros y modas letradas, los objetos, como el mismo auto utilitario que da nombre al libro (rastrojero); los materiales, como el caucho, y sus repercusiones en la lengua; y los sujetos, como el gaucho, que fueron parte de un relato del desierto bonaerense hecho con “la fuente de la lengua nacional futura”, pueden convertirse no sólo en motivo de escritura, sino también en los rastros de otras formas de vida, lenguas y poéticas aún latentes en la poesía nacional. Estas supervivencias, van a otro paso y a otro ritmo; son las pelusas del panadero del poema desparramadas por el viento. Quién sabe no constituyan, junto a otras que se sumen a la lucha impostergable contra el olvido, la escritura del vacío y del desierto, el semillero de un archivo por venir de la memoria rural contemporánea en el territorio bonaerense. Por lo pronto, con el *Rastrojero* de Lavalla, vamos tras esos rastros y comenzamos por la apertura de una caja de herramientas con resonancias poéticas —y viceversa: una caja de resonancias poéticas con herramientas— que operan sobre la memoria de una historia y de una lengua nacional perforada “como un anzuelo sale por el ojo de pez”.



Bibliografía

- Barthes, Roland (1986) [1982]. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Paidós Comunicación: 243-256.
- Dalmaroni, Miguel (2006). *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Haudricourt, André (2019). *El cultivo de los gestos. Entre plantas, animales y humanos*, Buenos Aires, Cactus.
- Lavalla, Cipriano (2016). *Rastrojero*, Ayacucho, Sartén.
- Molina, Cristian Julio (2013). "La melancolía en los relatos de mercado de Sergio Raimondi", *Castilla, Estudios de literatura*, 4, 1, 630-651, Universidad de Valladolid.
- Pas, Hernán (2007). "Una materialidad de la exasperación. Acerca de Poesía civil, de Sergio Raimondi". *Orbis Tertius*, 12 (13), 1-13. Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.444/pr.444.pdf
- Porrúa, Ana (2011). "La puesta en voz de la poesía", *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*, Buenos Aires, Entropía: 147-206.
- Raimondi, S.; Pas, H. (2008). "El método de trabajo ya contiene la poética". Entrevista a Sergio Raimondi. *Katatay*, 4 (6), 65-71. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.9975/pr.9975.pdf
- Raimondi, Sergio (2010)[2001]. *Poesía civil*, Bahía Blanca, 17 grises.
- Rancière, Jacques (2017). "Desarrollar la temporalidad de los momentos de igualdad". Entrevista realizada por el Colectivo Situaciones. En *La noche de los proletarios. Archivos del sueño obrero*, Buenos Aires, Tinta Limón: 7-15. Traducción del francés a cargo de Enrique Biondini.
- Ritvo, Juan Bautista (2006). *Decadentismo y melancolía*, Córdoba, Alción.
- Rodríguez, Fermín (2010). *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Rodríguez Mola, Ricardo (1968). *Historia social del gaucho*, Buenos Aires, CEAL.
- Svampa, Maristella (2019). *Las fronteras del neoextractivismo en América Latina. Conflictos socioambientales, giro ecoterritorial y nuevas dependencias*, Universidad de Guadalajara-Centro Maria Sibylla Merian de Estudios Latinoamericanos Avanzados en Humanidades y Ciencias Sociales.
- Sitios web utilizados:
- "El derrotero de Alpargatas" en *Página 12*, 21/7/19. Sección Economía. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/207420-el-derrotero-de-alpargatas>

-“La historia de Bahco”. Página oficial de Bahco en Argentina. Disponible en:
https://www.bahco.com/ar_es/quien-es-bahco#:~:text=La%20historia%20de%20Bahco&text=G%C3%B6ran%20utiliz%C3%B3%20el%20acero%20de%20del%20pez%20y%20el%20anzuelo

-*Caja de resonancia*. Archivo de puestas en voz y performances de la poesía latinoamericana contemporánea y observatorio de intervenciones teóricas trazadas por la crítica. Disponible en: <https://cajaderesonancia.com/>