

## **XI Congreso de Didáctica de la Lengua y la Literatura**

**Abra Pampa, 18, 19 y 20 de noviembre de 2021**

**Escrituras poéticas y dramáticas en la formación de sujetos en proceso de desmanicomialización**

**Eje temático i:** La escritura en dramaturgia. La escritura de las diferencias. Literatura y teatro. Procedimientos compositivos escriturales y escénicos.

**Ana Atorresi\* y Gabriela Otero\*\***

\*Profesora de Castellano, Literatura y Latín y Especialista en Constructivismo y Educación. Profesora asociada regular de Prácticas de Enseñanza del Profesorado en Lengua y Literatura e investigadora categoría II del Centro de Estudios del Lenguaje, la Literatura, su Aprendizaje y su Enseñanza, Universidad Nacional de Río Negro, Sede Andina. Contacto: [aaatorresi@unrn.edu.ar](mailto:aaatorresi@unrn.edu.ar), +542944503371

\*\* Especialista en Docencia y Producción Teatral, Universidad Nacional de Río Negro. Actriz, profesora, directora teatral y gestora cultural del grupo de teatro El Brote, Bariloche. Técnica cultural de la Secretaría de Cultura de Río Negro. [gabriela.bett.otero@gmail.com](mailto:gabriela.bett.otero@gmail.com), +542944514371

## **Resumen**

En este trabajo analizamos cómo sucesivas (re)escrituras de un texto conforman una *trayectoria textual* (Blommaert, 2001) que promueve tanto el aprendizaje del oficio teatral como la agencia. La trayectoria textual se extiende durante 17 años y surge en el grupo teatral El Brote, de Bariloche, dedicado a la formación y la producción artística de sujetos que, en su mayoría, tienen diagnóstico médico de “esquizofrenia y otros trastornos psicóticos” y se encuentran en proceso de desmanicomialización. Contrariamente a los enfoques que se centran en describir los textos de estos sujetos en términos de “logopatías”, la aproximación de trayectorias adoptada considera qué transformaciones experimenta el discurso, quién y con qué motivaciones las realiza y con qué efectos en la producción de identidad.

Metodológicamente, el trabajo forma parte de un estudio de caso longitudinal colaborativo que combina el análisis de diferentes tipos de datos: un texto escrito y sus reentextualizaciones y recontextualizaciones, filmaciones de ensayos, observaciones y notas, entrevistas en profundidad y sobre biografías de literacidad y conversaciones cíclicas alrededor de los textos (Lillis, 2008).

Primero ubicamos el comienzo de la trayectoria, en el año 2000, en un taller de escritura dictado por una escritora que compila textos de los participantes; entre ellos, el seleccionado para este análisis, cuya autora es Guille (1). Analizamos con qué criterios el texto es recortado, corregido y compilado de manera que resulte aceptable como poema en prosa para los participantes y sus allegados. En segundo lugar, situamos la culminación de la trayectoria, en dos transformaciones que amplían la recepción: por un lado, un libro de poemas de Guille –que recoge el incluido en la compilación– y, por otro lado, una obra teatral cuya dramaturgia está basada en dichos poemas. De allí, nos retrotraemos a dos obras en las que el poema es reentextualizado y recontextualizado como escena sin texto hablado. Analizamos cómo y mediante qué evaluaciones, en las obras teatrales, el poema deviene multimodal a partir de la reescritura de la directora de El Brote. Finalmente, mostramos de qué modo los procesos de reescritura poética y dramaturgica analizados promueven en Guille nuevos aprendizajes y agencia.

Sin negar que lo constitutivo del teatro es la representación escénica, los resultados permiten replantear la centralidad del estudio de las escrituras anteriores a la representación escénica para dar cuenta de los complejos procesos de articulación entre la producción artística y la formación de artistas; en particular, los que reclaman inclusión social e inserción laboral como tales.

**Palabras clave:** escritura dramaturgica, trayectoria textual, agencia, educación artística

## **Del texto a las dinámicas textuales**

El análisis lingüístico de la producción discursiva de los sujetos con diagnóstico médico de “esquizofrenia y otros trastornos psicóticos” (American Psychiatric Association, 2013) se ha enfocado predominantemente en caracterizar déficits: las “violaciones de la coherencia” (Ditman y Kuperberg, 2007; Rochester y Martin, 1979), la “falta de cohesión” (Noel-Jorand, Reinert, Giudicelli y Dassa, 1997) y las “dificultades para construir el contexto oracional” (Kreher, Goff, McGuire y David, 2006), entre otros. En esta línea, el objeto es el texto en sí y, a través de su análisis, se intenta describir “logopatías” particulares (Dörr, 2010). Aunque involucra personas con el mismo diagnóstico, el trabajo que aquí exponemos adopta una perspectiva que va más allá de los textos para centrarse en *trayectorias textuales* (Blommaert, 2001, 2005) y dar cuenta de ciertas prácticas de formación y producción artística y sus efectos identitarios. Esta perspectiva pone en cuestión el análisis de los textos como unidades discretas y limitadas, producidas por un creador individual y fijadas en un tiempo y un lugar, y presta atención a cómo los textos son descontextualizados, recontextualizados y recontextualizados por diferentes (re)creadores, en diferentes contextos y con diferentes significados y efectos (Lillis y Maybin, 2017). Este cambio de foco es reciente, por lo que las investigaciones sobre trayectorias textuales son aún escasas en América Latina (ver, por ejemplo, Carranza, 2010; Méndez Arreola y Kalman, 2020; Atorresi y Otero, 2021).

Los estudios de trayectorias textuales se han interesado principalmente en contextos institucionales caracterizados por relaciones sociales fuertemente asimétricas y en los efectos negativos de las trayectorias en participantes con relativamente poco poder dentro de los procesos en los que están involucrados; en esta línea, han señalado lo que se pierde a lo largo de la trayectoria, como detalles contextuales y voz (e.g., Lillis y Curry, 2010; Lillis, 2017; Blommaert, 2005; Maryns y Blommaert, 2006; Berkenkotter y Hanganu-Bresch, 2011). En cambio, han sido menos exploradas como contextos las instituciones que, precisamente por reconocer las asimetrías sociales y la pérdida de voz de las personas marginadas, procuran operar en sentido contrario de los regímenes de literacidad dominantes. De aquí nuestro interés en situarnos en el contexto de El Brote (ver Pansera, 2021, para contextos similares).

## **El Brote y la formación de personas en proceso de desmanicomialización**

El grupo teatral El Brote fue fundado en Bariloche, Río Negro, en el año 1997 y obtuvo su personería jurídica como asociación civil dos años después. El Brote está conformado desde sus inicios por una misma directora, Gabriela. Como hemos dicho, los actores son, en su

mayoría, personas con diagnóstico de “trastornos psicóticos” y se encuentran en situación de desmanicomialización de acuerdo con el marco legal vigente en la provincia desde 1991 y, a nivel nacional, desde 2010.

El Brote, como los restantes integrantes de la Red Argentina de Arte y Salud Mental y, desde 2021, de la Red Latinoamericana homónima, habla de *procesos de desmanicomialización* y no de personas desmanicomializadas debido a que las leyes aún no se cumplen efectivamente: en Argentina, basta mencionar la subsistencia de 162 instituciones monovalentes de salud mental con un tiempo promedio de internación superior a los 8 años (CELS, 2020). En este contexto, existen iniciativas desmanicomializadoras de diferente tipo. Por dar solo dos ejemplos, si el Frente de Artistas del Borda, pionero en el país, toma el arte como herramienta de transformación social dirigida a personas que se encuentran “adentro” del hospital y se relacionan con el “afuera” (Gómez y Sava, 2020), el Brote trabaja con personas que se encuentran “afuera” para brindarles una pertenencia institucional diferente de la del hospital, así como una formación que devenga en oficio teatral. De hecho, una particularidad de El Brote de la que carece la mayoría de los grupos conformados por personas sin diagnóstico de salud mental es que un grupo de actores participa sin interrupciones hace más de 20 años. Es, por ejemplo, el caso de Guille, la actriz que inicia la trayectoria aquí estudiada.

Guille manifiesta haber sufrido, a comienzos de los años 90, “una enfermedad maldita”, a partir de la cual se volvió “analfabeta total”, lo cual ejemplifica así: “para escribir, yo escribía frases así (gesto de displicencia) y después, cuando las iba a leer, ya no me acordaba de [...] lo que había querido decir. Entonces Gabi juntaba todos esos pedazos y los armaba”. Por tanto, Guille da cuenta de intervenciones sobre sus textos con el fin de (re)organizarlos.

### **“Encontrar alhajas en una maraña de cosas”**

Desde sus inicios, El Brote ofrece una serie de talleres para promover la formación teatral integral. Uno de estos, en el año 2000, fue el taller de escritura dictado por L.P. Guille participa de ese taller y, en las apretadas páginas que mostramos en la figura 1, escribe el texto que inicia la trayectoria. Guille comienza en medio de la página 34, salta la página 35 (en la que escribe otras cosas) y continúa en la página 36, donde titula “Taller de escritura”. A continuación de la figura, transcribimos, a la izquierda, el segmento escrito por Guille y, a la derecha, la recontextualización que produce L.P. en un “muestrario” de textos de los participantes que confecciona en 2001:

Figura 1. Reproducción de las páginas 34 y 36 del cuaderno que Guille usaba en 2000

19 Enrique, Seminario  
 20 Elina, Agua  
 12/7/1 000 Estaba vivo, agua, fofos, y piedras  
 7/8/2 000 Blanca, (fda) fui al centro. (Piedra)  
 7/8/2 000 Ruta y agua. Lluvia queda de mi sueño  
 228  
 7/9/2 000 - Cortar, agua, viento, agua, agua  
 Chacha, Elina, M. Liberman, Concha, Gabo, Vela  
 Saul, Martin, M. Seminario V. E. A. M.  
 E. D. Lida. Recuerdo de la peregrinación  
 Recuerdos. Encuentro - 2/10/2.000 - Pelufo  
 Mujer sacrificada lava a mano.  
 ¿Qui quiere decir la mujer?  
 Pan, sol, cortar, piedras, agua,  
 Soñar, rebanada, rebanada.  
 La mujer quiere decir que  
 es feliz al lavar, lavar es su pan  
 diario de cada día. Mientras  
 lo tiende al sol divaga canta.  
 Corta los días mientras la enagua  
 dentro al agua. Sueña y divaga  
 en un laberinto sin sentido mil

Taller de escritura.  
 2/10/2.000  
 reino de la nada. Corta a rebanadas  
 el aire, mientras se aleja del escenario  
 público. 17/10/2.000 Las piedras  
 Tapan los apellidos que se tapan  
 mientras la señora cocina con su meditación  
 y tiene la intención de matar a la  
 familia cuando se retiró su pan  
 su torta es incomible y la tiene que tirar.  
 2/10/2.000 Encuentro <  
 El objetivo. El símbolo y la identificación  
 Jargón en trozo. Corta en orden opuesto  
 Espinas  
 de la familia aspirar nueva; salud! Hacia  
 fuera como a aljandras. Olvida en  
 sudoroso. Entonces explica amor  
 Romme, éxito, odio, simpatía,  
 sublimis sin nada. Encuentro  
 América  
 Espinas  
 Legramo, aljandras  
 Expandirnos, Peretas  
 Doleramos. Peras  
 Respis

Del cuaderno de Guille	Del "mustrario" de L.P. (p.5)
[de la p. 34] Recuerdo. Canción.- 2/10/2.000. Pelufo. Mujer sacrificada lava a mano. ¿Qué quiere decir la mujer? Pan, sol, cortar, piedras, agua, soñar, rebanada, rebanada. La mujer quiere decir que es feliz al lavar, lavar es su pan diario de cada día. Mientras lo tiende al sol divaga canta. Corta los días mientras la enagua dentro al agua. Sueña y divaga en un laberinto sin sentido [pasa a página 36] Taller de escritura en el reino de la nada. Corta a rebanadas el aire, Mientras se aleja del escenario público. 17/10/2.000. Las piedras Tapan Los apellidos que se tapan. Mientras la señora cocina con su meditación y tiene la intención de matar a la familia cuando se retiró su pan su torta es incomible y la tiene que tirar. 2/10/2.000. Encuentro <	ACERCA DEL PAN, LOS SUEÑOS, LAS PIEDRAS. Armar una oración con las palabras: pan, agua, cortar, soñar, sol, piedra, rebanada  La mujer quiere decir que es feliz al lavar, lavar es su pan de cada día. Mientras lo tiende al sol divaga, canta. Corta los días mientras la enagua dentro al agua. Sueña y divaga en un laberinto sin sentido en el reino de la nada. Corta a rebanadas el aire mientras se aleja del escenario público. Las piedras tapan los apellidos que se tapan.  Guillermina Ormeño

Las escrituras se evalúan diferencialmente en y entre contextos y las prácticas de evaluación de la escritura se orientan, en mayor o menor medida, hacia o contra las instituciones que regulan las normas de la escritura "correcta" (Blommaert, 2008; Lea y Street, 2014; Lillis,

2021). Por tanto, el análisis de la recontextualización anterior permite identificar eventuales tensiones entre la escritura legítima dentro de El Brote y la escritura legitimada más allá de él. En relación con la escritura legítima dentro del grupo, L.P. revela en una comunicación informal que su trabajo de compilación de textos “[...] era como encontrar alhajas entre medio de una maraña de cosas (::) esos hallazgos, esas frases, esos pensamientos increíbles [...]”; es decir, en El Brote es aceptable que la escritura esté distribuida de forma no continua, interrumpida por fechas, enmarcada por anotaciones personales, titulada en medio, etc. Además, en una entrevista en la que le preguntamos por qué compila el texto a pesar de que no cumple con la consigna de “escribir una oración”, L.P. establece distancia respecto de la institución hegemónica escolar: “[en el taller] no se hace [...] una evaluación *como en la escuela*, crítica, tipo ‘está bien escrito, está mal escrito’, no hay nada malo”. En esta línea, mantiene “dentrar”: “es como ella [Guille] habla”. La colocación del nombre de Guille, abajo y a la derecha, también reconoce la autoría de una forma no escolar.

No obstante, se observan asimismo modificaciones tendientes a volver aceptable el texto para receptores ajenos a la institución. L.P. explica la supresión de la oración final (“Mientras la señora cosina con su meditacion [...]”) apelando a la noción de coherencia: “me pareció que ya se iba por las ramas, como que se dispersaba el texto”. En cuanto a los errores de puntuación y ortografía, los corrigió porque, si el muestrario iba a ser leído por los allegados con los que se lo compartiría el día del cierre del taller, “que no entendieran que eran errores de imprenta”. Gabriela, la directora del grupo, acuerda con la corrección de la ortografía: “el material muy en bruto, genera distanciamiento, porque el público ve una producción de ignorantes, de locos [...] y eso le imposibilita el acercamiento a la connotación poética de esa escritura”. Cuando, 17 años después de la reproducción en fotocopias del muestrario de textos del grupo, Gabriela logra concretar el proyecto de publicar un poemario con la autoría exclusiva de Guille, pone en juego criterios evaluativos similares a los de L.P.: por un lado, mantener las ideas y las palabras de Guille; por otro, establecer inicios y finales que configuren textos poéticos coherentes y emplear una ortografía correcta. Este segundo conjunto de decisiones de recontextualización se anticipa a las prácticas de evaluación de la escritura propias de las instituciones hegemónicas para favorecer la recepción de las creaciones por fuera de El Brote.

### ***Amores sin trampa* y la larga historia de la lavandera**

El poemario de Guille se tituló *Amores sin trampa* y en él se basó una obra teatral de igual nombre, creada y dirigida por Gabriela. El libro reproduce el poema recontextualizado por

L.P., así como otros producidos por Guille e incluidos originalmente en el muestrario. Además, incluye textos compuestos mediante otros procedimientos que constituyen trayectorias: improvisaciones registradas a mano por Gabriela, recortadas, transcriptas y tipeadas como poemas; “pensamientos” que Guille “traía” y le “dictaba” a una poeta colaboradora porque tenía dificultades para escribir; texto en prosa escrito por Guille, entregado a un compañero que le da una copia a Gabriela, retipeada como poema; poema manuscrito por Guille para un documental de 2005 y tipeado a partir del visionado; entre otros. En una de las entrevistas cíclicas sobre el poemario de Guille, Gabriela habla de “todas las manos que están acá”: lejos de la idea de escritura individual y fijada espacial y temporalmente, alude a las diferentes personas involucradas en valorar los textos de Guille, darlos para su archivo y recontextualizarlos de modo que la recontextualización como libro sea exitosa. Ahora bien, más allá de la participación de muchos, el libro se publica con la autoría de Guille y la obra teatral, estrenada a continuación de la presentación de este, para celebrar los 20 años de fundación de El Brote, tiene como subtítulo “sobre poemas de Guillermina Ormeño”. Este punto de la trayectoria impacta en cómo Guille se identifica, según veremos.

El poema “La mujer dice que es feliz al lavar” reaparece en la obra teatral *Amores sin trampa* bajo el nombre de “La lavandera”. Descontextualizamos la escena del resto de la obra con fines analíticos. Guille está sentada en una silla y lee el texto desde su poemario mientras el coro, iluminado y ubicado a la izquierda, realiza acciones de lavar reiteradamente, como metáfora del “lavar es su pan de cada día”; cuando el coro ocupa el escenario y pasa a colgar en el aire prendas que se caen una y otra vez, potencia el “laberinto sin sentido en el reino de la nada”. Una actriz golpea rítmicamente dos piedras, mientras Guille pronuncia el último verso: “las piedras tapan los apellidos que se tapan”. El poema escrito y la actuación están relacionados sintagmáticamente (Bezemer y Kress, 2017): forman una serie en la que cada texto involucra un conjunto diferente de modos semióticos y audiencias. El poema fue (re)escrito para ser leído; la escena, para ser vista, escuchada y vivenciada por un público mediante la inclusión de nuevas entidades semióticas: la voz, la luz, los sonidos, el vestuario y los movimientos de los cuerpos alrededor de Guillermina, que ese día de estreno ocupa, literalmente, el centro de la escena.

Pero la de *Amores sin trampa* no fue la primera aparición de “La lavandera” en El Brote. En dos obras anteriores, una de 2000 (contemporánea al taller de escritura) y otra de 2004, Guille representa con acciones físicas a una mujer que busca tender una enagua en una soga inexistente, y que la lava provocando ruido de agua en movimiento. Las transformaciones de “La lavandera” se suceden durante un trabajo pedagógico y creativo sostenido que indaga,

según Gabriela, en las particularidades de los actores de manera que las acciones dramáticas potencien “la medida de sus posibilidades en cada momento”. En los años 2000 y 2004, por ejemplo, explica, Guille tenía dificultades para memorizar los textos, pero sus acciones al lavar tenían la impronta de quien ha desempeñado ese trabajo; por esta razón, le sugirió encarnar a la lavandera sin texto hablado. Además, notemos que el poema inicial no es el único texto fuente de las transformaciones: las elecciones de los modos semióticos apuntan a articular aportes de otros actores, así como expresan una dramaturgia con un pasado que se reactualiza continuamente. Desde este punto de vista, la trayectoria está incompleta y solo muestra capturas de un recorrido más denso.

### **“Yo me veo como actriz nada más”**

Si bien –como se ha dicho– Gabriela contempla las posibilidades de los participantes en cada momento, busca asimismo que sean percibidos no como “locos en un escenario”, sino como actores y actrices que llevan adelante creaciones de calidad desde su singularidad. ¿Logra aprendizajes esta orientación en estos sujetos? ¿Produce, en el caso de Guille, detalles contextuales y voz que se perderían en las instituciones hegemónicas?

Aquí solo es posible dar algunos ejemplos clave. En relación con la trayectoria de la lavandera, Guille hace referencia a ella al referir “la obra donde nosotros llevábamos una enagua y la metíamos al agua y la sacábamos [años 2000 y 2004] y *otra* lavandera [...] en la nueva obra de teatro, ya con el escrito completo [año 2017]”; además, emplea el “nosotros” para referirse a sus acciones individuales, indexando el trabajo grupal. También recuerda su vivencia: “Me sentía metida adentro del personaje porque yo también fui lavandera”, y técnicas: “me quedaba suspendida en el aire para no bloquearme”. También reflexiona sobre el valor de las metáforas y la polisemia de sus textos: “[...] no decirle al público directamente algo, [...] que lo busque, que lo busque (sonríe y se restriega las manos)”. Esto da cuenta de aprendizajes.

En relación con su identidad, en una de las entrevistas reniega de su diagnóstico médico y recalca qué identidad sí tiene: “la enfermedad que me dieron [...] el psiquiatra es que era esquizofrénica. [...] ¡Y, bueno, no sé! [...] no sé, no creo que haya tenido eso, porque si tuviera eso [...] no podría manejarme tan bien”. Ante la pregunta de cómo se considera entonces, afirma “Actriz *nada más*”. Y como una de nosotras es ajena al campo teatral, se explaya: “Una persona normal va a trabajar y vuelve a su casa, come, duerme. Y yo, en cambio, no porque yo eh salgo de mi casa, me voy a al teatro, y ahí hago ensayo, teatro, salgo de mí misma, no estoy metida yo”. Respecto a la identidad de poetisa, a pesar de que sus



textos integran la mayoría de las obras de El Brote, es más reciente: según Gabriela, data de la publicación del poemario: “¡Ni yo me lo puedo creer!”, dice Guille, aunque también habla de su deseo de hacer un nuevo libro.

## **Conclusión**

En El Brote, la enseñanza no tiene como finalidad directa la rehabilitación a través del arte – aunque esta es una condición necesaria–, sino la formación y producción artística para, entre otras cosas, generar oficio remunerado que aporte a la reinserción social. Que los actores produzcan identidades como tales resulta clave y el punto de partida asumido, dadas sus singularidades, son los textos que ellos mismos producen, los cuales se van reelaborando en extensas trayectorias, como la mostrada aquí. El análisis de estas trayectorias y sus efectos identitarios sugiere que, si bien el teatro se define indudablemente por el acontecimiento (Dubatti, 2007), desde una perspectiva formativa es fundamental prestar atención también a cómo los textos dramáticos son recontextualizados por un convivio previo, interno al grupo, y cómo siguen abiertos a la transformación en nuevos convivios internos posteriores a las presentaciones. Así, las trayectorias textuales ponen en evidencia cómo se configuran trayectorias de porvenir.

## **Notas**

(1) El nombre del grupo teatral, la directora y Guille son reales porque en el proceso de consentimiento informado las participantes así lo solicitaron por escrito.

## **Bibliografía**

- American Psychiatric Association (2013), DSM 5. Washington DC: APA.
- Atorresi, A. y Otero, G. (2021), “Recontextualizaciones en el convivio preescénico: una modalidad de enseñanza de la noción de conflicto a actores con padecimientos de salud mental”. Calle 14. Revista de investigación en el campo del arte, 16(29); 79-83.
- Berkenkotter, C. y Hanganu-Bresch, C. (2011), “Occult genres and the certification of madness in a 19th-century lunatic asylum”. *Written Communication*, 28(2), 220-250.
- Bezemer, J., y Kress, G. (2017), “Continuity and change: semiotic relations across multimodal texts in surgical education”. *Text & Talk*, 37(4), 509-530.
- Blommaert, J. (2001), “Context is/as critique”. *Critique of Anthropology*, 21(1), 13-32.
- Blommaert, J. (2005), *Discourse: A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Blommaert, J. (2008), *Grassroots literacy: Writing, identity and voice in Central Africa*. London: Routledge.
- Carranza, I. (2010), "Truth and authorship in textual trajectories". En D. Schiffrin, A. de Finna y A. Nylund (eds.). *Telling Stories*, 173-181. Georgetown: Georgetown University Press.
- CELS (2020), A 10 años de la Ley Nacional de Salud Mental: propuestas para saldar una deuda histórica. Recuperado de <https://www.cels.org.ar/web/category/saludmental/>
- Ditman, T. y Kuperberg, G. R. (2007), "The time course of building discourse coherence in schizophrenia: an ERP investigation". *Psychophysiology*, 44(6), 991-1001.
- Dorr, O. (2010), "Esquizofrenia, lenguaje y evolución (o las esquizofrenias como logopatías)". *Actas Esp Psiquiatr*, 38(1), 1-7.
- Dubatti, J. (2007), *Filosofía del Teatro I: Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- Gómez, N. y Sava, A. (2020). "Red argentina de arte y salud mental: 'una puerta a la libertad'". *Salud Mental y Comunidad*, 7(9), 51-67.
- Lea, M. y Street, B. (2014), *Writing as academic literacies: Understanding textual practices in higher education*. En "Writing: Texts, processes and practices", 62-81. London: Routledge.
- Lillis, T. (2008), "Ethnography as method, methodology, and 'deep theorizing' closing the gap between text and context in academic writing research". *Written Communication*, 25(3), 353-388.
- Lillis, T. (2017), "Imagined, prescribed and actual text trajectories: The 'problem' with case notes in contemporary social work". *Text & Talk*, 37(4), 485-508.
- Lillis, T. (2021), "El enfoque de literacidades académicas: sostener un espacio crítico para explorar la participación en la academia". *Enunciación*, 26, 55-67.
- Lillis, T. y Curry, M. (2010), *Academic writing in global context*. London: Routledge.
- Lillis, T., y Maybin, J. (2017), "Introduction: The dynamics of textual trajectories in professional and workplace practice". *Text & Talk*, 37(4), 409-414.
- Maryns K. y Blommaert J. (2006), "Conducting dissonance: code switching and differential access to context in the Belgian asylum process". En: C. Mar-Molinero y P. Stevenson (eds). *Language Ideologies, Policies and Practices*, 177-190. London: Palgrave Macmillan.
- Méndez-Arreola, R., y Kalman, J. (2020), "Textos que vuelan. Producción y trayectorias de reportes escritos sobre la migración de la mariposa monarca". *Trabalhos em Linguística Aplicada*, 59(1), 296-329.

Noel-Jorand, M. C., Reinert, M., Giudicelli, S. y Dassa, D. (1997), "A new approach to discourse analysis in psychiatry, applied to a schizophrenic patient's speech". *Schizophrenia research*, 25(3), 183-198.

Pansera, C. (2021), "La redención de los cuerpos maltratados". *Revista de Artes Performativas, Educación y Sociedad*, 3(5), 73-80.

Rochester, S. y Martin, J. (2013), *Crazy talk: A study of the discourse of schizophrenic speakers*. London/New York: Plenum Press.