

// Dossier // Verónica Juliano, Martina Palavecino Bó y Elina Espeche (coords.)

Mujeres: labores, oficios y tareas

Identidad y alteridad en la obra *Si canta un gallo* (2002) de Luisa Peluffo

María Emilce Graf¹

Recepción: 3 de abril de 2026 // Aprobación: 5 de junio de 2026

Resumen

El propósito de este trabajo es analizar *Si canta un gallo* (2002) de Luisa Peluffo, obra en la que nos proponemos examinar la construcción de la identidad y alteridades del personaje principal, Rosa Nahuelpan, quien se convierte en una alegoría de aquellas mujeres mapuches que, cosificadas por las prácticas y discursos patriarcales, intentan vencer los silenciamientos, resistir y protestar.

Palabras clave

identidad - Peluffo - mapuches - patriarcado - mujer

Identity and otherness in *Si canta un gallo* (2002) by Luisa Peluffo

Abstract

The purpose of this study is to analyze *Si canta un gallo* (2002) by Luisa Peluffo, a work in which we aim to examine the construction of identity and alterity regarding the protagonist, Rosa Nahuelpan; she becomes an allegory for those Mapuche women who, having been objectified by patriarchal practices and discourses, attempt to overcome enforced silence, resist, and protest.

Keywords

identity - Peluffo - mapuches - patriarchy - woman

¹ Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB). Auxiliar de primera en la cátedra Literatura Patagónica de la UNPSJB. Integrante del grupo de Investigación de Culturas, Literaturas y Comunicación Social del Sur. E-mail: megraf@gmail.com.

El propósito de este trabajo es analizar *Si canta un gallo* (2002) de Luisa Peluffo, obra en la que nos proponemos examinar la construcción de la identidad y alteridades del personaje principal, Rosa Nahuelpan quien se convierte en una alegoría de aquellas mujeres mapuches que, cosificadas por las prácticas y discursos patriarcales, intentan vencer los silenciamientos, resistir y protestar. Al respecto Stuart Hall (2003) explica en “¿Quién necesita identidad?” que las identidades no se definen por una esencia u origen en común, sino por el uso de los recursos de la cultura, la lengua y la historia en el proceso de devenir; y que éstas “se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella” (p. 18).

En primera instancia, es preciso conocer algunos aspectos biobibliográficos de la autora, ya que consideramos que sus intervenciones discursivas pueden dar cuenta de una forma de ver y posicionarse en el mundo a través del lenguaje. Luisa Peluffo nació en Buenos Aires y cursó sus estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Desde 1977 reside en San Carlos de Bariloche. Ejerció el periodismo en la revista *Panorama* y en *Canal 7*, colaboró en el diario *Rio Negro* y en los matutinos *La Opinión*, *La Nación* y *La Prensa* de Buenos Aires. En 1988 obtuvo la beca Creación en Narrativa otorgada por el Fondo Nacional de las Artes. Escribió las novelas *Todo eso oyes* (Emecé, 1989), *La doble vida* (Atlántida, 1993) y *Nadie baila el tango* (Ediciones Gárgola, 2009); y los libros de poesía *Materia Viva* (Schapire, 1976, con prólogo de Enrique Pezzoni), *Materia de revelaciones* (Botella al Mar, 1983), *La otra orilla* (Último Reino, 1991) y *Un color inexistente* (Torremozas, 2001). También publicó, bajo el sello Gárgola Ediciones, *Me voy a vivir al sur* (crónicas, 2^{da} edición, 2010), *Se llaman valijas* (cuentos, 2012) y *Foto grafías* (poemas, 2013). Entre sus premios figuran: el Premio único a novela inédita del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (2008), el XVIII Premio Carmen Conde de Poesía (2001); el Premio Regional de Narrativa de la Secretaría de Cultura de la Nación (1996); el Premio Regional de Poesía del Fondo Nacional de las Artes (1991), y el Premio Emecé (1989).

Si canta un gallo es su única obra de teatro premiada y publicada por el Instituto del Teatro. En ella narra las historias de vida comunes y compartidas por mujeres mapuches quienes, forzadas por sus condiciones de existencia, intentaron incorporarse a los centros urbanos y suburbanos de la Patagonia: Mengué (el pueblo donde nació la protagonista, Rosa), El Maitén (donde tenía su casa con Don Leiva) y Bariloche (donde estaba la casa en la que trabajaba). Estos espacios se encuentran conectados a un mismo personaje: Rosa Nahuelpan, cuyos nudos de vida son narrados a lo largo de las dieciocho escenas de la obra. Así, en el marco diegético de un juicio oral –cuya causa judicial

solo conoceremos y comprenderemos al final del relato — se plantean algunos múltiples ejes pseudobiográficos, que Tossi (2015) describe de manera general y que nosotros intentaremos recuperar-ampliar:

a) La desintegración familiar en la infancia y la prohibición del uso de la lengua originaria:

ROSA: Yo soy nacida en Mencué. Olla de barro, quiere decir Mencué, por unas ollas que hacían los antiguos, de la época que ni los cristianos llegaban. Pero el papá no quería que hablemos la lengua porque ahora se usa más el idioma de éste. Yo me supe criar allí hasta que falleció mi mamá. Después no, porque el papá se tiró a la pena. No se podía ocupar de nosotros (...) éramos siete. La Gladys y yo nos fuimos donde Don Leiva y la señora que no tenían hijo. Mis otros hermano no sé dónde están. (Peluffo, 2015, p. 142)

ROSA: Esa es la idioma de nosotros, pero a mí me da vergüenza, porque a los que somos de los mapuche nos desprecia. Mi viejo dice que donde pasó eso de Colón que jodió a los indios, nos desprecian. (p. 144)

Luisa Peluffo recupera y reconoce en la voz de Rosa Nahuelpan la historia de los pueblos preexistentes a las naciones, quienes fueron víctimas del genocidio fundante, cuya violencia tuvo diversos efectos. Simbólicamente, sobresalen el silencio historiográfico y el discurso de la extinción que simplifica la historia de construcción del Estado nacional y colabora en la elusión de responsabilidades (Delrio, 2011). Parte de esa discursividad de negación se la asociaba a los pueblos indígenas con el atraso y la desaparición. Quijano (2014) considera la colonialidad y la invención de la raza como precondition indispensable para comprender el orden moderno y afirma que “las nuevas identidades históricas producidas sobre la base de la idea de raza fueron asociadas a la naturaleza de los roles y lugares en la nueva estructura global de control de trabajo” (p. 114). El rol de las mujeres indígenas, como lo representa Rosa Nahuelpan, estará asociado al trabajo doméstico, a la limpieza y planchado de la ropa: “Empecé a lavar ropa para los hoteles. Yo trabajaba todo el día” (Peluffo, 2015, p. 143); mientras que la Sra. Elisita se queda en su casa, cuida a su hija y lee la Biblia. De esta manera podemos observar que “la raza se convirtió en un criterio fundamental para la distribución de la población mundial en los rasgos, lugares y roles en la estructura de poder de la nueva sociedad” (Quijano, 2014, pp. 112-113).

b) El traslado a la periferia urbana buscando un fallido estado de bienestar:

“GLADYS: Vayan, nos dijo (su padre), que allí no les va a faltar nada, porque esas tierras son buenas, no como aquí que es puro desierto” (Peluffo, 2015, p. 142). A partir de las palabras que Gladys recupera de su padre para que ella y Rosa se trasla-

den al campo, podemos observar cómo el espacio connota la idea de desierto, un “vacío” legado e incrustado en los campos imaginarios. Serje (2017) las denomina “regiones invisibles”, es decir, representaciones que fueron fabricadas para ocultar la historia, geografía, particularidades propias de un territorio con el objetivo de crear una nueva visión europea con espacios cercados, geométricos, sometidos al comercio. La autora sostiene que “se enmudece a sus habitantes, reduciéndolos a estadísticas que pueden ser desechadas, cuyas formas de vida no tiene valor y cuyos sueños y aspiraciones son irrelevantes” (p. 15). A modo de justificación, el personaje principal dice: “En el campo se trabajaba mucho, m’hijo, demasiado se trabaja. Por eso la Gladys se vino. Porque aquí es hermoso con la nieve y los turista” (Peluffo, 2015, p. 142).

c) La proletarización laboral y la relación patrón/ paternalista:

Sra. ELISITA: Rosa ¿te gustaría trabajar en mi casa, puertas adentro?

ROSA: ¿Allá en Melipal?

Sra. ELISITA: Sí.

ROSA: Yo le voy, pero los domingos tengo que ir al campo, porque nunca le faltó al papi. Yo le cocino, le lavo, le costuro la ropa, le corto el pelo, las uñas, todo le hago a mi viejo, ¿vio? (Deja la ropa, se arrodilla delante de Don Leiva y hunde la cara en su bragueta).

Sra. ELISITA: ¿A su papá?

ROSA: No, así le llamo yo a Don Leiva. Mi viejo, le digo. También le sé decir papi, porque a mi papá no le vi más. (Peluffo, 2015, p. 143)

La relación entre Don Leiva y Rosa comienza siendo laboral, pero con el fallecimiento de la esposa del primero, Doña Marta, se produce un cambio vincular entre ellos que se hace efectivo con el casamiento y se visibiliza con la incorporación del apellido masculino, borrando toda huella-marca de identidad propia para convertirse en una posesión: “La Sra. de Don Leiva”. Por otro lado, la ausencia del padre y la vinculación con este hombre mayor simboliza el vínculo paterno. Ella vuelve todos los domingos a cuidar al hombre que le dio su primer trabajo y un lugar donde quedarse. De esta manera, en la obra se visibiliza el matrimonio con su patrón como otra forma de dominación y control (sexual y social):

ROSA: Yo se lo había pedido a la Virgen de las Nieve para tener el anillo y que me digan señora...

LOS DEMAS PERSONAJES: Ahí va la Señora de Don Leiva. Esa es la Señora de Don Leiva, ¿vio? Mire, aquí viene llegando la Señora de Don Leiva. (p. 145)

d) El aborto obligado por sus paupérrimas condiciones de subsistencia:

EL DOCTOR: (*Dándole un frasco a Rosa*) Tomate esto para aflojarlo y pasado mañana vení al consultorio que te lo saco.

(*Rosa bebe el líquido del frasco y se acuesta en uno de los escritorios, el Doctor se coloca unos guantes de goma le separa las piernas y maniobra entre ellas*)

EL DOCTOR: Tranquila. Ya está. Ahora andate a casa y hacé reposo. (*Se saca los guantes, se lava las manos y sale*). (p. 150)

Rosa decide abortar el hijo que espera con el Turco, un hombre casado y padre de dos niñas, para poder casarse con Don Leiva. Así es como emerge la clandestinidad de la práctica del aborto que visibiliza ciertas problemáticas culturales como es el pedido de dinero de Rosa a la Sra. Elisita, quien afirma: “es que yo no te puedo prestar para eso, porque soy católica...” (p. 149) pero es su esposo, el Doctor, quien realiza esa práctica:

ROSA: Yo voy donde el consultorio del Dotor, que me han dicho que lo hace (...) Cucharita de oro, le llaman.

EL DOCTOR: ¿Y qué querés que haga? ¿con qué te crees que estoy pagando el auto y la casa? ¿con el sueldo del hospital? (p. 150)

La violencia ejercida hacia cada una de estas mujeres puede ser vista en el contexto de desigualdad material, ambas dependen del salario del hombre, del Doctor. Siguiendo a Bourdieu (1998), podemos sostener que la violencia simbólica es el sometimiento de unos sujetos respecto de otros —del hombre sobre la mujer, pero también de la “patrona” frente a su empleada—, a través del proceso de socialización que permite naturalizar las relaciones de poder, que se convierten en incuestionables.

e) El robo de la herencia por parte de su propia hermana, manifestado en el desalojo de sus tierras legadas.

ROSA: mi viejo tuvo que viajar a Viedma, por eso de las tierras fiscales, ¿vivo? Como él trabajaba tantos años en el campo, le van a entregar. Por ley nos entregan, porque ese campo que ocupamos supo ser de los antiguos de nosotros. De años atrás supo ser. (Peluffo, 2015, p. 148)

ROSA: (...) Ahí fue que de la provincia le avisaron que tenía que medir la tierra. Mensurar, que le dicen.

DON LEIVA: ¿Pa qué? ¿Pa qué voy a mensurar? Voy a tener que pagar los impuestos y ya no dan nada por la lana...

ABOGADO: Para que le den los títulos, Don Leiva, y lo felicito, es un buen pedazo de tierra. Ahora vale poco, pero en el futuro... siempre hay que pensar en el futuro, Leiva. (p. 151)

(...)

GLADYS: Tenés que firmar, Rosa.

ROSA: ¿Firmar?

GLADYS: Sí, pero ante tomá la pastilla, sino te agarra el tembleque y no podé (...) Así compramos una casa hermosa, y la moto para el Rubén, ya vas a ver... Pase, Dotor (...)

ABOGADO: Muy bien, felicitaciones señora. (...)

ROSA: Papi no quería vender la tierra y ella se hacía la fina y dijo que me llevó al hospital y que estuve internada, pero yo no recuerdo. No más tengo este golpe aquí en la espalda. Del Rubén. No me daban de comer, m'hijo, ni mate me daban y no me dejaban salir. (p. 155)

La primera parte de esta cita hace referencia a los mecanismos utilizados por el Estado-nación para delimitar el espacio del territorio que le corresponde a sus habitantes, a sus antepasados. Como dice Rosa: "Por ley nos entregan, porque ese campo que ocupamos supo ser de los antiguos de nosotros" (p. 148). Pero terminan siendo los familiares más allegados a ella, su hermana y su sobrino a quien ha criado como a un hijo, quienes se apropian de ese terreno². Este último eje es el motor del juicio oral que opera como situación dramática pivote en la dinámica ficcional de la obra.

Rosa se convierte en un subalterno dentro de este grupo social. Es quien narra la otra parte de la historia, su historia personal, y desentrama en el juicio aquellas micro-historias que nadie se atreve a contar: las condiciones en que las mujeres abortan; la relación laboral-paternal y de dominación por parte de los hombres; la apropiación de sus tierras y el silenciamiento de su lengua. Así el personaje nos invita a revisar los distintos espacios en los que habita: personal, laboral, sentimental-emocional, local y nacional, legal e ilegal. Como referimos anteriormente, Rosa representa a la mujer mapuche y su identidad se construye a través de la diferencia: "toda identidad nombra su otro necesario, aunque silenciado y tácito, aquello que le 'falta'" (Hall, 2003, p. 19). Por ejemplo, Rosa decide no ser madre, pero cría a su sobrino porque su hermana "no se ocupada del pibe ni nada, porque supo tener un nene, el Rubén que fue mi regalón.

² Dicen Nicole Fabricant y Nancy Postero en su texto "El giro de los estudios indígenas" (2021): "Mientras algunos pueblos indígenas sí se asimilaron, otros mantuvieron sus tierras, idiomas y culturas aún bajo la amenaza constante de despojo a través de nuevos sistemas legales. Durante gran parte del siglo pasado, estos grupos estuvieron caracterizados no en términos raciales o étnicos sino más bien en términos de clase: eran campesinos, marcados por la propiedad rural y/o la agricultura de subsistencia. Como sugiere Judith Friedlander (1975), eran indios por ser pobres, y eran pobres por ser indios" (p. 225).

Yo le sabia cantar un canto de nosotros” (Peluffo, 2015, p. 143). Rosa se convierte entonces en el “otro” que visibiliza a través del cuerpo y de la palabra a aquellos silenciados dentro de la sociedad.

El ser y el devenir

Podemos pensar en dos modos de experimentar la problemática de la identidad: uno en el que se presenta como una experiencia estable, fija y el otro como variable, móvil. En el primer caso, la identidad es vista como *a priori*, un ser en sí mismo, una sustancia que se posee en el lugar que se ocupa dentro de la sociedad. Una realidad preexistente a la cual nos sujetamos y que desde allí nos permite comprender el mundo. Estos conocimientos fueron adquiridos por Rosa del pueblo donde nació, Mencué, “olla de barro, quiere decir, por unas olla que hacían los antiguos, de la época que ni los cristianos llegaban” (Peluffo, 2015, p. 142). De este lugar ella se va siendo pequeña, pero se lleva consigo ciertos aprendizajes de su cultura, por ejemplo, Rosa emite un canto sagrado, un Tayül que vincula a quien canta con la fuerza de la naturaleza: “caicaiele caicaiele ié manyé ié manyétunqueleniquipay tunqueleniquipaaaa... y ié manyé ié manyé mnenenguié ié manyé mengay”. Este canto es utilizado en tres momentos por la protagonista: primero cuando recuerda la niñez de su sobrino Rubén (p. 143); en segundo lugar, cuando intenta hacer dormir a la hija de la Sra. Elisita (p. 152) y, por último, al finalizar la obra después del juicio (p. 156). Este canto es una invocación al cóndor (/manyé/), el mensajero entre los hombres y el mundo divino, para que venga y los proteja. Como sostiene López (2020), la música supone:

un modo de reivindicación de las culturas propias, de sus lenguas maternas, y de la afirmación de otros modos de ser, habitar y expresar, a través de la construcción de lugares de enunciación desde los cuales se efectúan singulares formas de apropiación de los elementos, ritmos, instrumentos y estilos de circulación global para decir otras cosas, para autodenominarse. Esto conlleva asimismo un fenómeno de migraciones en sentido múltiple que interfieren la unidireccionalidad de las circulaciones. Desde ese lugar conformado por múltiples y diversos estilos y adscripciones, las culturas, las lenguas, sus simbologías, sus mitologías, colores y sonidos circulan por las redes globales y las estéticas contemporáneas. (p. 32)

Rosa vuelve a Mencué, a su pueblo, a sus raíces, para obtener su certificado de nacimiento y poder casarse. Al llegar describe la vida de las personas que habitan en ese lugar y que están alejadas de políticas de Estado:

Y no tienen baño como nosotros, ni sábanas, ni nada (...) aquí ni la radio escuchan, lo que no llega la misión, ¿vivo? Y una sola olla saben tener para cargar agua, para cocinar y también la saben usar de baño, m'hijo, por no salir con la helada. (Peluffo, 2015, pp. 146-147)

Rosa visibiliza las condiciones de vida precarias en las que viven la Abuela y todos los habitantes de Mencué. Esta descripción se convierte en un modo de justificar su migración, pero también en una crítica hacia el Estado que incentivó la desaparición paulatina de los pueblos originarios.

En el segundo caso, la identidad puede modificarse como consecuencia del devenir, cuando algo en ella hace crisis y la pertenencia a un grupo se ve cuestionada, amenazada o cuando se cree que se puede ser otro, modificarse a sí mismo, transformarse en alguien distinto de quien se es. Al respecto, Hall (2003) sostiene que:

las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos, en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas. Por otra parte, emergen en el juego de modalidades específicas de poder y, por ello, son más un producto de la marcación de la diferencia y la exclusión que signo de una unidad idéntica y naturalmente constituida: una "identidad" en su significado tradicional (es decir, una mismidad omniabarcativa, inconsútil y sin diferenciación interna). (p. 18)

Retomando la obra de Peluffo (2015), Rosa dialoga con la Sra. Elisita para pedirle dinero y realizarse un aborto. La protagonista dice:

Por favor, Señora Elisita, yo también soy de la Iglesia, pero me lo tengo que sacar, porque quiero casarme con mi viejo y con un hijo de otro no me a acetar (...) Yo ya tengo un sobrinito y todo lo que ahorro le compro a él. (p. 149)

El aborto, dentro de este grupo social, está prohibido por la influencia de la religión, pero es justificado, en algún punto, cuando Rosa intenta casarse con un hombre que no es el padre de la criatura. Este personaje femenino asume un rol que está vacío en el entorno donde vive: Rosa se convierte en madre ante la ausencia de esta figura en la vida de su sobrino y en esposa de su patrón relegándose a un segundo plano.

Para finalizar, podemos decir que leer la obra de Luisa Peluffo permite comprender el discurso acerca de la identidad de las mujeres mapuches que intentaron incorporarse a los centros urbanos y suburbanos. El cuerpo de Rosa se convierte en la base existencial del yo de la cultura (Csordas y Olivas, 2021) y es a través de él que podemos

ver no sólo cómo se narran las diferencias socio-económicas de las mujeres de los pueblos del interior, sino también comprender su existencia y su errancia en tanto cuerpo como ser en el mundo. Así Rosa se convierte en un territorio marcado por constantes luchas que inciden en su identidad y en el vínculo con su entorno.

Bibliografía

- Bourdieu, P. (1998). *La dominación masculina*. Anagrama. <https://www.nomasviolencia-contramujeres.cl/wp-content/uploads/2015/09/Bondu-Pierre-la-dominacion-masculina.pdf>
- Csordas, T. y Olivas, O. (2021). Una mirada retrospectiva y nuevas reflexiones sobre los procesos de embodiment como paradigma y orientación metodológica para la Antropología. *Encartes*, 4(7), 337-356. <https://doi.org/10.29340/en.v4n7.233>
- Delrio, W. (2011). Del no-evento al genocidio. Pueblos originarios y políticas de estado en Argentina. *Eadem Utraque Europa*, año 6, (10-11), 219-254.
- Fabricant, N. y Postero, N. (2021). El giro de los estudios indígenas. En J. Poblete (ed.), *Nuevos acercamientos a los estudios latinoamericanos*. CLACSO; UNAM.
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita “identidad”? En S. Hall y P. du Gay (eds.), *Cuestiones de identidad cultural* (pp. 13-39). Amorrortu.
- López, I. (2020). Genealogías críticas para pensar “Nuestra América”. *Fronteras, migraciones y desplazamientos teóricos. Tesis*, 13(16), 25- 42.
- Peluffo, L. (2015). *Si canta un gallo*. En M. Tossi (comp.), *Antología de teatro rionegrino en la posdictadura* (pp. 141-156). Universidad Nacional de Río Negro. (Trabajo original publicado en 2002).
- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En Z. Palerm y P. Quintero (comps.), *Textos de fundación* (pp. 110-158). Ediciones del signo.
- Serje, M. (2017). Regiones invisibles: La producción de las “últimas fronteras”. En A. Nuñez et al. (eds.), *Imaginarios geográficos, prácticas y discursos de fronteras. Aisén-Patagonia desde el texto de la nación*. Editor Serie.
- Tossi, M. (comp). (2015). *Antología de teatro rionegrino en la posdictadura*. Universidad Nacional de Río Negro.