

LITERATURAS COMPARTIDAS

▣ Teresa Basile y Enrique Foffani (coordinadores)



LITERATURAS COMPARTIDAS

Teresa Basile y Enrique Foffani
coordinadores

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

2014

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Colectivo crítico. Colección digital del Centro de Teoría y Crítica Literarias. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. (UNLP CONICET)

Directora de la colección: Miriam Chiani.

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Arte de tapa: D.G. Leandra Larrosa

Corrección: Samanta Rodríguez

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

©2014 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-1139-1

Serie Colectivo Crítico, 1



Licencia Creative Commons 2.5 a menos que se indique lo contrario

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Dr. Aníbal Viguera

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretaria de Asuntos Académicos

Prof. Ana Julia Ramírez

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Dra. Susana Ortale

Secretario de Extensión Universitaria

Mg. Jerónimo Pinedo

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
(UNLP-CONICET)

Directora

Dra. Gloria Chicote

Vicedirector

Dr. Antonio Camou

Directora del Centro de Teoría y Crítica Literarias

Dra. Miriam Chiani

Índice

Literaturas compartidas <i>Teresa Basile y Enrique Foffani</i>	7
¿Por qué hay literatura y no más bien nada? <i>Néstor García Canclini</i>	11
Sublimes tributos: la teoría y la crítica <i>Fabrizio Forastelli</i>	26
La dimensión poética de la subjetividad: un problema filosófico del siglo XX <i>Dardo Scavino</i>	42
Musigramas: el alcance y el valor de las inscripciones musicales en la poética de Marcelo Cohen <i>Miriam Chiani</i>	59
Julio Herrera y Reissig: modernismo, folclore y fronteras payadorescas <i>Hebert Benítez Pezzolano</i>	83
Adolfo Bioy Casares. Ciudades y experiencia: fotografía, literatura y cine <i>Adriana Mancini</i>	101
Películas de papel: cine y literatura en dos textos latinoamericanos de la década del veinte <i>Miriam V. Gárate</i>	108

El ensayo teatral: reflexión y autorreflexión sobre la práctica escénica <i>Beatriz Trastoy</i>	<u>128</u>
Con la espada, con la pluma y la palabra <i>Apátrida, doscientos años y unos meses</i> , de Rafael Spregelburd <i>Luz Rodríguez Carranza</i>	<u>137</u>
Transpacífico: continentes invisibles y archipiélagos de la visibilidad en las literaturas entre Asia y América <i>Ottmar Ette</i>	<u>149</u>
Cv. coordinadores	<u>179</u>
Cv. autores	<u>180</u>

Literaturas compartidas

Teresa Basile
Enrique Foffani

En este volumen reunimos una serie de trabajos enfocados en el eje de las “literaturas compartidas”, es decir, en la propuesta central de la convocatoria del *VIII Congreso Orbis Tertius* que se llevó a cabo en la ciudad de La Plata desde el 7 al 9 de mayo de 2012¹. *Literaturas compartidas* supone indagar en los modos de pensar la literatura en su situación de “presente”, las formas en que la literatura entra en relación con la historicidad del ahora, con esa dimensión de lo inédito que surge imprevisible, pero sin dejar de mostrar las líneas de continuidad que toda Tradición traza desde el pasado. Con *literaturas compartidas* hemos intentado nominar y describir las condiciones, de que se valen las literaturas, para poner y ponerse en relación.

Desde esta problemática, una de las más relevantes de la crítica actual y de su objeto-literatura, podemos por tanto interpelar sobre el estado actual de la literatura, sobre sus efectivas condiciones de existencia, sobre esa dimensión proteiforme, irruptora, que no se resiste a ser tan sólo la sombra del pasado, aun cuando, como lo sabemos, la repetición no deje de ser creativa y varíe, según pretendía Marx, a veces como tragedia y otras como comedia. Ni tampoco creemos, como reza una *doxa* archicitada, que las literaturas del presente estén condenadas a ser remedos, reiteraciones más o menos burdas, versiones que disimulan su calco, quitándoles sus excrecencias, su dimensión

¹ El *VIII Congreso Orbis Tertius* (del 7 al 9 de mayo de 2012) fue organizado por el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS)/ Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) de la Universidad Nacional de La Plata.

incalculada, el destello de no tener un parecido evidente. Sabemos que ellas no pueden cortar el hilo de la tradición pero hay algo inasimilable, un comportamiento díscolo, una discontinuidad, una puesta en acto de los nuevos instructivos que jalonan el juego creador y crítico de los diversos abordajes analíticos e interpretativos.

De eso se trata: de cómo abordar la literatura del presente o, a la inversa, el presente de la literatura, su puesta al día, su urgencia, su fugacidad del instante, su *ahoridad*, esa noción de Walter Benjamin rasgada del documento de la cultura y con la cual se empecinaba en abrir una puerta hacia un futuro de redención desde el cual interpretar más comprensivamente el mundo.

Literaturas compartidas no significa la mera salida de la literatura en busca de los otros saberes y discursos sino más bien el acto de indagar cómo la literatura se pone en relación y describir ese vínculo que es también la manera de entender la conjunción y (lo que señala la figura retórica de la endíadis): la literatura y el cine, la literatura y el teatro, la literatura y la filosofía, la literatura y la música, la literatura y la plástica, etc. Este ponerse en relación es una modalidad que registramos ya, sin ir más lejos, en la literatura de nuestra tradición griega y latina o en la Edad Media; pero nuestra mirada está puesta ahora en discernir su particularidad de las últimas décadas. Lo sabemos: la conjunción y organizó los debates críticos en los 60 y en los 70: en esas décadas la crítica se conectaba con aquellos saberes que garantizaban el método y trazaban un recorrido epistemológico fiable: literatura y marxismo, literatura y lingüística, literatura y psicoanálisis, literatura y sociología, literatura y estructuralismo. Carlos Altamirano describió este impulso de época bajo la figura de “ciencia piloto”, pues, mirado desde hoy, tenemos el registro de los modos de leer la literatura, esto es, el archivo crítico de la literatura, la matriz teórica que la sustenta. Sin embargo, no se trata de esto cuando hablamos de *literaturas compartidas*.

No queremos dejar de recordar, en esta ocasión, a un crítico como Ángel Rama que estuvo dispuesto a sumergirse en el estudio de la antropología y el quechua, una figura paradigmática en América Latina de la incursión crítica en otros saberes, todo lo cual habrá significado, sin lugar a dudas, para el uruguayo, un reto, un desafío como los tantos que debe enfrentar el crítico de nuestra contemporaneidad. De todos modos, estamos persuadidos de que en el paisaje actual de nuestras literaturas, ese desafío implica otra dirección:

leer al lado de, codo a codo con los otros saberes y las otras artes, en el sentido en que hay un lugar compartido con todos ellos. No es, entonces, entender las relaciones entre literatura y crítica bajo la figura de la “ciencia piloto”; no se trata de guarecerse en la tranquilidad de que hay un saber-fundamento al alcance de la mano ni tampoco de volver a la crítica-bricolage, ni a la teoría discursiva de la impregnación ni a captar aquellos conceptos que flotan en el aire de una época. Esta territorialidad compartida es uno de los signos más elocuentes de lo que quisiéramos indagar.

Pensamos que el uso de la conjunción, en el presente, es por lo menos reveladora, puesto que plantea una acción (una intervención) copartícipe, donde ningún saber se impone sobre el otro, en todo caso habría algo así como un condominio de la verdad para una experiencia de la literatura lanzada a la posibilidad compatible de los restos, de las fronteras, de las zonas liminares, de las fisuras del discurso, de la negatividad de la literatura. *Literaturas compartidas*: partidas y repartidas en múltiples relaciones abiertas y por ello mismo preñadas de inminencias y posibilidades. *Literaturas compartidas*: más literaturas de partidas que de llegadas. Leemos en verdad una inversión a partir de la conjunción y: no tanto literatura y cultura sino a la inversa: cultura y literatura, que (nos) permite plantear no una crítica cultural de la literatura sino *una crítica literaria de la cultura*: ¿acaso de este último modo no es más factible leer pero también escuchar lo que le pasa a la literatura en relación con la crítica y la cultura?

Otra perspectiva que ofició como eje temático del *Congreso Orbis Tertius*, otra vía en la que opera la voluntad de conjunción, otra dimensión de las *literaturas compartidas* se encuentra en las actuales propuestas teóricas y críticas que rediseñan los ya caducos anaqueles de las literaturas nacionales ante los sacudones y desacomodos que la actual ola de la globalización –la cuarta según varios– propina en la antigua congruencia entre un territorio, una lengua y una cultura que sostenía el imaginario nacional, y en cuyo movimiento huracanado y centrífugo se licúan las viejas categorías espaciales, territoriales y culturales.

Desde este foco se indagan las culturas híbridas (Néstor García Canclini), las nuevas identidades en tránsito, sus memorias migrantes (Abril Trigo) y sus raíces portátiles (Julio Ramos); se exploran las territorialidades de la frontera con sus bordes y sus *borderland* (Gloria Anzaldúa) así como las lite-

raturas transatlánticas (Julio Ortega); se examinan las posibilidades de apertura inscriptas en las poéticas de la relación y de lo diverso (Édouard Glissant); se inquieren los multilingüismos y las nuevas lenguas mixturadas como las de las literaturas chicanas y niuyorriqueñas. Configuran perspectivas teóricas ancladas en imágenes más atentas a las aguas o al aire que a la tierra, más oceánicas que continentales, que prefieren el archipiélago a la isla; los viajes, las diásporas, las errancias y las fugas a la raíz y al árbol; la relación y la apertura al “otro” en lugar de lo atávico o nativo; la contaminación a la pureza; el movimiento a la *stasis* (Žižek). Constituyen un desafío ineludible para volver a interrogar la arquitectura, siempre precaria y conjetural, de la “literatura latinoamericana”.

¿Por qué hay literatura y no más bien nada?

Néstor García Canclini

Les voy a proponer un viaje un poco extraño: cómo, al discutir la pregunta central de la metafísica, podemos re-enfocar algunas dificultades interdisciplinarias en la relación de la literatura con las ciencias sociales. Quizá hallemos también por esta vía otro modo de averiguar si hoy la literatura arriesga su desaparición: para esto será necesario tener en cuenta lo que sucede con la digitalización de los libros y revistas, así como las prácticas fronterizas entre literatura, artes y lenguajes audiovisuales y electrónicos en las nuevas generaciones. Como estamos ante un proceso abierto, que apenas despega, esta reflexión es, más que una conferencia, un programa de investigación.

No estoy reponiendo la pregunta acerca de qué es la literatura. Se trata de algo distinto: cuáles son las relaciones de la literatura con la nada. Esta interrogación evoca la pregunta primera de la metafísica, que es, según Leibniz, por qué hay algo y no más bien nada. Heidegger, quien la moduló de otra manera –¿por qué es el ente y no más bien la nada?– escribió que esta es la pregunta más digna por ser la más amplia, la más profunda y finalmente la más originaria. No se está averiguando por qué existe un ente en particular –ni siquiera el hombre o la Tierra– decía Heidegger, sino el fundamento general de la existencia. Por eso, agrega, “lo interrogado en la pregunta retoma y repercute sobre la pregunta misma. ¿Por qué el por qué?” (Heidegger, 2003: 14). Podría decirse que al acotar la interrogación general a un ente particular –la literatura– nos arriesgamos a dejar de lado la cuestión del fundamento de la existencia y la reducimos a un tipo singular de objeto, uno entre los muchos que existen. Quiero colocarme aquí en una posición distinta a la de Heidegger y a la filosofía entendida como metafísica. Como alguien que desea continuar

la práctica filosófica al trabajar como antropólogo y sociólogo de la cultura, quiero indagar en qué dirección retomar esa pregunta histórica de la filosofía cuando examinamos la literatura como práctica social. Para decirlo breve, soy de los que piensa que estamos en una época que no acata a la metafísica como fundamento de lo social, aunque sigan latiendo algunos interrogantes que suscitaron los programas metafísicos.

No sólo la investigación social ha cambiado el modo de hacer las preguntas radicales. Quiero recordar que también en el arte y la literatura contemporáneos se reelabora la pregunta por los fundamentos de la existencia y de lo social. De dos maneras: a) al interrogarse en las novelas o la poesía por qué existe el mundo o los hombres o determinadas relaciones y no más bien la nada; b) al cuestionarse como lenguaje, modo de enunciación y representación y admitir que la propia literatura podría no ser necesaria.

Situar la pregunta en el campo de las ciencias sociales implica reconocer que los distintos modos de hacer literatura y de cuestionarla están condicionados por el momento histórico y los entornos sociales de la práctica literaria. ¿Qué significa afirmar que las preguntas por la existencia de las cosas y por la existencia de la literatura varían en interacción con sus contextos? En la modernidad supone tomar en cuenta la autonomía requerida por la literatura (y por la sociología de la literatura) para asumir estos interrogantes.

La sociología demostró que la independencia del arte y la literatura no fue sólo un movimiento filosófico o de mentalidades. Desde el siglo XVIII en Europa, desde fines del XIX en América Latina, la creación de museos, galerías, salones literarios y universidades modernas establecieron instancias propiamente estéticas para valorar las obras artísticas y literarias. Se crearon así, según muestran los estudios de Pierre Bourdieu, campos autónomos, donde los creadores se vinculan con quienes tienen que ver específicamente con su trabajo. Hacer arte y literatura son actividades que no dependen de mandatos religiosos ni fundamentos metafísicos.

Tanto en las ciencias como en las artes el concepto de campo acabó con la noción romántica e individualista del genio que descubre conocimientos imprevistos o crea obras excepcionales sacadas de la nada. Sin caer, tampoco, en el determinismo macrosocial que quería explicar las novelas o las pinturas por la posición de clase y el modo de producción. Al ceñirse a la estructura interna de cada campo y a las reglas específicas para producir arte o literatu-

ra, la investigación sociológica dio instrumentos para leer las obras no como aparecidas desde la nada sino en el marco de específicas relaciones entre creadores, intermediarios y públicos. Sin embargo, hoy volvemos a sentir insatisfacción ante las lecturas sociológicas de la literatura: ayudan a entender sus marcas de época, pero hay algo más que emerge en el hecho literario. Pese a los cambios culturales y tecnológicos –la competencia con el cine, la televisión o la comunicación digital, que algunos creyeron condenaba a la literatura a desaparecer– ésta reinicia una y otra vez su trabajo.

Imágenes y escrituras: modos de dudar

La pregunta que orienta esta exploración se me ocurrió al leer el libro organizado por Raphael Cuir, *Pourquoi y a-t-il de l'art plutôt que rien?* El doctor Cuir, historiador del arte e investigador de la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París, logró que esta desviación hacia el arte de la pregunta de Leibniz y Heidegger fuera respondida seriamente –y a veces también con humor– por 71 historiadores, artistas y críticos.

Varias respuestas aceptan el registro metafísico o relacionado con las cuestiones primarias o últimas que el interrogante insinúa. “Hay arte porque hay muerte”. “Todo arte, dice Daniel Abadie, es ante todo, para el creador, una respuesta a la muerte y a la absurdidad de una existencia que va a desaparecer”. Jacques Lenhard, por su lado, sostiene que el arte sería la vía para reconstruir, mediante el desvío de la cultura, “la tarea infinita de situarse a la vez dentro y fuera de la naturaleza”. O, en una versión humanista moderna, según Tzvetan Todorov hay arte “porque los seres humanos tienen necesidad de trascendencia”, de algo que esté “más allá de la satisfacción” de las necesidades inmediatas y la percepción material de la vida.

Sin embargo, para otros traer la pregunta de Leibniz al arte produce desconcierto, porque lo propio del arte sería salirse de la metafísica, la religión y cualquier otra “solución reconfortante”. Itzhak Goldberg recurre a escritores como Beckett, que valoran la tarea de las novelas y la poesía en tanto sea la de no tener ninguna tarea organizadora frente a la desesperación, a la noche profunda, al vacío.

Pregunta Jacques Henric: ¿no será la función del arte insuflar nada donde hay alguna cosa? En otra aproximación de lo artístico con la literatura, Norbert Hillaire evoca la frase de Hölderlin –“El arte es siempre una catástrofe

del sentido”– y relee en esa clave las máquinas solteras de Duchamp, las puestas en abismo de Warhol. Minimalismo, arte conceptual, desconstrucción serían propensiones a la nada, rechazos a la repetición ritual de un mundo demasiado cargado de signos e imágenes.

Dos autores con veleidades posmodernas, Jean Baudrillard y Nicolás Bourriaud, discrepan con esta visión de la radicalidad estética. Baudrillard sostiene que “normalmente” el arte debería ser “potencia de la nada”, “una especie de fuerza, de seducción, de magia”. Sin embargo, el “trabajo de lo negativo” exaltado por algunos artistas modernos y contemporáneos se habría diluido al devenir el arte “alguna cosa” y al producir instituciones, mercado, al precipitarse en compromisos entre creadores, productores y públicos.

Nicolás Bourriaud sostiene que “la utilidad del arte” reside en asumir las relaciones sociales existentes para modificarlas. Según su libro clave sobre este asunto, *Estética relacional*, los artistas que importan son los que abren “intersticios” en el orden imperante, los que crean otras posibilidades de encuentro cotidiano, comunidades instantáneas generadoras de innovación (Bourriaud, 2006: 9, 15). En su contestación a esta encuesta el arte busca “no reducir lo útil a la esfera del provecho”. Al hacer esto, el arte, además de cuestionarse a sí mismo, pone entre signos de interrogación otras formas de organizar lo social. Los artistas asumirían las cuestiones antropológicas como “por qué hay economía en vez de nada” o “por qué hay política en vez de nada”. El arte como instalador de dudas sobre la existencia.

La postura de Bourriaud, al ampliar lo artístico de modo tan indefinido a cualquier tipo de performance o instalaciones que desacomodan las relaciones entre sujetos, tiene el inconveniente de disparar una negatividad difusa, cuya potencia “subversiva y crítica” se diluye rápido, como en buena parte de las acciones neodadaístas o neoanarquistas que este autor recomienda. Comparto el pedido de Claire Bishop de examinar la calidad de las relaciones que produce el arte relacional. ¿No está regresando la estética relacional a cierto romanticismo comunitarista del 68 y del situacionismo? No todos los performanceros e instalacionistas conciben su inserción en las relaciones sociales con el experimentalismo angelical que Bourriaud adjudica a esta corriente al suponer que se trata simplemente de “inventar modos de estar juntos” (Bourriaud, 2006: 75) y promover el diálogo sobre el monólogo.

Diría que la capacidad del arte de volver dudosas las convenciones orga-

nizadoras de la sociabilidad y del poder necesita tomar en cuenta el contexto que da sentido a su práctica negativa y la vuelve comunicable. No para alcanzar eficacia pragmática, como si fuera un programa de transformaciones sociales, sino para que sus intervenciones no sean neutralizadas por sus propias inercias institucionales.

Considerar el contexto en el que nos interrogamos por qué hay arte y cómo se confronta con la nada sirve para evidenciar algunos supuestos desde los que Cuir organizó esta encuesta: todos los entrevistados son franceses o actúan en el área francófona y citan casi exclusivamente a artistas y autores que se mueven en esa lengua. ¿Fuera de la francofonía sólo existe la nada? Habría que explorar cómo se ubica esta averiguación metafísica en la geopolítica de la cultura.

Una consecuencia de esta restricción lingüística y sociocultural de la exploración (que Cuir no problematiza) es reincidir en la tendencia del pensamiento hegemónico francés a situar el arte contemporáneo en relación con una cultura letrada, literaria o de una visualidad de élite. Casi nadie habla de los medios o de redes digitales, pese a que las respuestas fueron pedidas para una cadena de televisión en Internet. Los pocos entrevistados que se refieren a los medios los tratan como enemigos del arte, distorsionadores de lo real. Bernard Goy, citando el imaginario aristocrático de Malraux, declara: “en nuestra época democrática”, dominada por las “luces deformantes de los medios que se jactan de no retener más que los hechos”, sólo el arte “ilumina al mundo”.

Una perspectiva más atenta a la reestructuración mundial de las prácticas culturales puede registrar cómo se han desmaterializado las artes y la literatura en la época de su reproductibilidad tecnológica. Las relaciones de la escritura y la lectura con lo audiovisual y lo digital nos conducen a un nuevo régimen simbólico. ¿Se disuelve la consistencia del arte y la literatura, como algo distinto de la nada, que la resiste, en este tiempo de flujo digital generalizado de imágenes y escrituras?

La desmaterialización, como sabemos, no comenzó con el predominio de la comunicación digital sobre el arte de objetos y la literatura en papel. Ya desde Mallarmé y Duchamp las prácticas artísticas basadas en objetos fueron cediendo lugar a prácticas ancladas en contextos y procesos temporales, en experiencias abismales de desdefinición de lo estético.

Podrían rastrearse las relaciones de la literatura y el arte con la nada analizando si los modos en que los escritores y artistas tratan con la ausencia, el vacío u otras formas de negatividad corresponden a su diversa ubicación en distintas estructuras sociales, etapas históricas, rituales y la transgresión de todo eso. Hablo de *correspondencia*, no de que los contextos explicarían el carácter de las obras, porque la sociología y la antropología del arte no pretenden ya suministrar claves de determinaciones sociales sobre la creación; se interrogan, más bien, si las formas abiertas y polisémicas de la producción, la comunicación y la recepción del arte y la literatura son correlacionables con el orden social y sus cambios. Si partimos de la hipótesis de que los actos que forman parte del proceso literario –escribir, publicar, leer, interpretar, e incluso vender y comprar textos– son modos de estar en la sociedad, es posible también indagar qué sentido social tienen las apariciones de lo negativo en ese proceso: no escribir, escribir y no publicar, no querer reeditar, no leer, etcétera. Sabemos que muchos escritores han incorporado estos rechazos, prescindencias, fracasos y desconstrucciones a sus narraciones y poemas. ¿Cuál es su sentido social?

Al estudiar las transgresiones del arte contemporáneo –entre ellas las más radicales: vaciar las obras de contenido– Natalie Heinich buscó el significado de las operaciones de desmaterialización como prácticas de una estética negativa. Cuadros de un solo color (*Azul*, de Yves Klein), el vaciamiento de la galería de arte durante el período de la exposición (*Exposición del vacío*, del mismo Klein), abstenerse de crear objetos y mostrar como “obra” la firma del autor o un certificado que acredita la creación (Manzoni), o sustituir la obra por el relato del proceso de su producción o por los discursos que la anuncian, la interpretan o publicitan.

En la época moderna, sostiene Heinich, el valor artístico se concentraba en el objeto y todo lo exterior sólo importaba en tanto expresaba el valor intrínseco de la obra; “para el paradigma contemporáneo el valor artístico reside en el conjunto de conexiones –discursos, acciones, redes, situaciones, efectos de sentido– establecidos en torno del objeto, el cual no es más que ocasión, pretexto, punto de pasaje, ni siquiera obligado teniendo en cuenta la tendencia a la desmaterialización de las obras” (Heinich, 1998: 324). En un tiempo en el que la inflación de las operaciones de mercado, los discursos críticos, museográficos y mercadotécnicos, rempazan a la obras, tanto

los artistas como los públicos participan de esta reubicación de los gestos artísticos. El arte puede actuar adhiriendo al protagonismo de los contextos, proclamando el vaciamiento de la obra o denunciándolo o parodiándolo, pero no ignorar esta desmaterialización. Por eso, es pertinente una lectura sociológica del vacío.

No escribir, no leer

La pregunta que sigue es con qué recursos conceptuales y con qué método podríamos explorar el sentido social de los vínculos de la literatura con la nada. Se ha buscado, con diversa fortuna, entender sociológicamente la producción, circulación y recepción de las obras literarias. Pero ¿cómo acceder al sentido social de la literatura de quienes Enrique Vila-Matas llama “escritores del No”? Este autor ha documentado “la atracción por la nada” de *Bartleby* con su “preferiría no hacerlo”, la idea de Robert Walser de que escribir que no se puede escribir también es hacer literatura; los silencios tempranos de Rimbaud y de Rulfo; los cuentos que no acaban de Felisberto Hernández; los heterónimos de Fernando Pessoa, un modo de ausentarse de la obra que lleva al extremo el barón de Teive, el heterónimo suicida.

En el archivo literario de Vila-Matas aparecen algunos de los argumentos sociológicos registrados también en el arte. Walser se negaba a ser enaltecido “allí donde impera la fuerza y el prestigio”. Rimbaud se despidió para estar “lejos de la gente que muere en las estaciones”. Se suspende la escritura para evitar que la búsqueda literaria se malgaste en compromisos con las “batallas del poder”, la fama y sus fracasos.

También hay razones íntimas para no escribir, por ejemplo *la relación personal con el trabajo literario*. Antonio Tabucchi se refiere en *Historia de una historia que no existe* al narrador que decidió guardar su relato en un cajón porque la “oscuridad y el olvido les sientan bien a las historias”. Borges se asombró, en un artículo sobre las “bodas de plata con el silencio”, de Enrique Banchs, de que ese poeta, luego de publicar *La urna* en 1911, enmudeciera. Ese libro, decía Borges, admirable por la “limpidez y el temblor”, no incurría en la “invención escandalosa ni el experimento cargado de porvenir [...] *La urna* ha carecido del prestigio guerrero de las polémicas”. ¿Sería por no haber entrado en estos juegos de méritos sociales —el escándalo, la avanzada vanguardista o los debates— que Banchs calló? Tal vez, según Borges,

“la carrera literaria le parezca irreal”. “Tal vez no quiere fatigar el tiempo con su nombre y fama”. Sin descartar estas explicaciones sociologizantes, al final Borges prefiere situar el enigma en el modo de posicionarse personalmente: “Tal vez su propia destreza le hace desdeñar la literatura como un juego demasiado fácil”.

De la inminencia a las mediaciones

¿Qué buscaba Macedonio Fernández al iniciar una novela con 56 prólogos? Ese exceso introductorio podría interpretarse como un recurso para diferir la lectura de la obra. Es coherente con el desapego del autor de *Museo de la Novela Eterna* hacia la literatura y hacia el mundo, muestra la dificultad de situar en el tiempo ese arte secuencial que es la narración (*Prólogo a la eternidad*). También fue una incorporación temprana de su novela a la serie de los no escritores, años antes de que la sociología de la literatura los reconociera como partícipes del sentido de la obra: por eso, dedica un prólogo a los críticos; otro a los lectores; otro al lector de tapa en la vidriera o Lector No-conseguido; dos prólogos se ocupan de los personajes y de los candidatos a personajes, incluido uno que quería ser empleado, no personaje de la novela porque lo ponía nervioso que lo estuvieran leyendo; otro prólogo está dedicado a los no peritos en Metafísica; otro al lector salteado; otro a la persona de autor; y por la mitad, ni al principio ni al final, coloca una guía a los prólogos, que según advierte no es confiable porque hay un “prólogo mudable, que, me avisan, se anda cambiando de página”.

De las muchas interpretaciones propuestas de esta tarea fundacional de Macedonio, no me interesa tanto aquí ver los prólogos como una estrategia de producir lectores o modos de leer (Piglia) o de problematizar la paternidad o el vínculo con el padre (Germán García). Me atrae la instauración de un espacio que antecede a la obra, donde se elabora una estética de lo inminente, o sea la manera propia en que la literatura se posiciona en la sociedad: no tanto ante lo que es como ante lo que no es o lo que podría ser. Se ha argumentado desde las teorías literarias y desde las teorías sociales de la cultura por qué el arte y la literatura no pueden confundirse con discursos políticos, sociológicos u otros intentos de representar lo real. El trato irreverente o distraído con lo real hace ver al arte y la literatura como modos de situarse entre los hechos y la nada. ¿De qué forma, en qué lugar?

Macedonio Fernández lo practicó en su narrativa con una radicalidad inaugural que Borges formuló después en *La muralla y los libros*. Leemos en ese texto: “La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación que no se produce, es, quizá, el hecho estético” (Borges, 1994: 13).

Encontré en esta definición del proceso estético como el trabajo con lo que se halla en estado de inminencia, lo que se insinúa sin llegar a nombrar, una clave del arte contemporáneo. En el libro *La sociedad sin relato* documenté un posible linaje de este pensamiento estético en textos de Walter Benjamín, Maurice Merleau-Ponty, Gilles Deleuze y Christine Buci-Glucksmann. También cultivan ese lugar de inminencia muchos artistas, desde el “Zero dollar” de Cildo Meireles y la serie *On traslation* de Antoni Muntadas hasta las piezas de León Ferrari que combinan elementos de los discursos políticos, religiosos y bélicos quedando en el umbral de todos ellos, porque es desde esa zona incipiente donde el arte puede hacer preguntas que esos discursos no se formulan.

Como en el arte, la literatura opera desde los prólogos, desde la inminencia, cuando lo social es acontecimiento más que estructura, donde el escribir y el leer presentan un estatus distinto de los actos sociales ordinarios. Es un modo de hacer que trabaja en la zona de lo indeciso, lo irresuelto, lo que aún es posible.

Hay arte y literatura donde no se afirma rotundamente lo que es y donde tampoco se asiste a la simple desposesión de la nada. Lo artístico y lo literario existen en tanto lo que es aparece *con* la nada y donde la nada se muestra con lo que puede ser. Hacer arte o escribir es algo que sucede cuando se evitan declaraciones absolutas y también cuando el creador no se abandona de modo total al vértigo de la nada. Se llega a ser artista y escritor aprendiendo a tratar con lo que es como si pudiera no ser y con lo que no es como si pudiera llegar a ser. Como actor social, el escritor es el que no pertenece enteramente a su etnia, su nación o su lengua, transita entre pertenencias frágiles, vive en su entorno como extranjero, habla pero duda de lo que dice.

La escena de la literatura no es la realidad social estructurada, empíricamente observable, ni la de la nada que antecede a lo real. Pero esta expe-

riencia de lo inminente, donde ocurre el acontecimiento literario, rastreable también en el arte y la literatura de otras épocas, muestra cambios históricos. El acto de escribir es un movimiento en apariencia solitario, pero que puede enunciarse como dificultad de sobrevivencia, en ocasiones lucha por la significación, en otras vértigo ante lo que desaparece.

Ilumina ciertos textos, a veces, mirar los tratos de los escritores con la nada en relación con los acontecimientos contextuales que exaltan o desintegran una vida. Pero necesitamos atender a las ambigüedades de este vínculo, que no se deja razonar ni bajo las teorías deterministas ni como simple opción entre lo individual y lo social. Fue lo que le sucedió a Sartre cuando decía que el marxismo demuestra que Valéry era un intelectual pequeño burgués, pero no puede explicarnos por qué todos los intelectuales pequeño burgueses no son Valéry. El defecto de esa fórmula es el antagonismo extremo entre escritor y clase.

La sociología del arte y la literatura han refinado sus trabajos como sociología de las mediaciones. Hallamos a menudo, como en los escritores del no, el intento de prescindir del contexto, pero su abstención es también un modo de admitir el peso de esas condiciones. A la larga, cuando la publicación y el reconocimiento convierten a esos gestos prescindentes en actos literarios, en parte de la historia de la literatura, hacen patente el papel de las editoriales, los críticos, los movimientos culturales y sociales, en suma, las mediaciones que acaban mostrándose, más temprano o más tarde, como parte de la obra, entendida no como objeto sino como proceso.

Las experiencias de la nada, o más bien de las tensiones entre lo que es y lo inexistente, pueden diferenciarse si suceden en una guerra, en el exilio, en la migración, o en otras condiciones sociales que no pueden ser homologadas. Se han hallado analogías entre los modos de narrar esas distintas experiencias –y esa potencialidad es lo que confiere universalidad a descripciones del absurdo o de la nada como las de Kafka o Sebald. Pero necesitamos tomar en cuenta el modo peculiar de vivir la inminencia en cada situación para captar mejor su sentido.

La literatura, cuanto menos realista es, conduce las experiencias de negatividad particulares –sea el conflicto bélico o el desarraigo cultural– a relatos en los que pueden reconocerse lectores que no atravesaron las mismas situaciones del autor. Sin embargo, la historia de la recepción ha vuelto evidente

que el objeto literario es, más que la obra, la historia de las relaciones entre obras, intermediarios y lectores. Como escribe Nathalie Heinich, la idea de una simple confrontación entre escritor y lector es una “idea presociológica” si no se hace cargo de la “cadena de intermediarios” que van remodelando, una u otra vez, el significado de los gestos de inminencia literaria.

Este papel de las mediaciones es visible en los escritores que incluyen en sus obras dispositivos destinados a movilizar a los intermediarios para que sus innovaciones sean leídas como legítimas o productivas. Se habla del proceso de “artificación” (Heinich, 2009: 14) al describir, a propósito de Duchamp, las operaciones con las que movilizó a los expertos autorizados para que los comentarios, reproducciones, exposiciones e incluso vandalización de sus *ready-made* consagraran como arte lo que había propuesto como objetos extraños al canon.

¿En qué escritores se les ocurre pensar? Alan Pauls ha exhibido la capacidad de Borges para “manipular contextos”: distribuía citas, controversias e injurias, administraba las reediciones con añadidos, prólogo a los prólogos y posfacios. Juan Villoro analiza a Hemingway como el narrador antiintelectual que se deleitó al forjar su imagen pescando salmones, viendo partidos de béisbol y corridas de toros. En años recientes los críticos de Roberto Bolaño encuentran en sus notas ocasionales, discursos para agradecer premios y para ironizar sobre los de otros con qué constancia elaboró su figura social de “insufrible” como parte de su literatura.

Sea o no intención del autor orientar la circulación y recepción, el mundo del arte y el de la literatura están organizados para que aun las formas más radicales de alternatividad o prescindencia respecto de sus reglas funcionen como contextos. Con frecuencia los gestos marginales se convierten en juegos de mediaciones. La literatura, y el estudio sobre ella, necesitan pensarse entonces, como “co-construcción” (Heinich, 2009: 28) entre autores, mediadores y públicos.

Todo esto tiene consecuencias epistemológicas. Me detengo en una: el trabajo interdisciplinario. El sentido intrínseco de la obra requiere análisis específicamente literarios. Pero el estudio del conjunto de operaciones mediante las cuales los objetos alcanzan apreciación estética, son rechazados, y pasan luego, a veces, de la nada al canon, vuelve pertinentes enfoques socioantropológicos y de economía de la cultura. Sólo una perspectiva interdis-

ciplinar, o mejor: transdisciplinaria, logra abarcar el complejo de gestos, redes y usos sin los cuales una novela o un poema no transitarían de quienes los hacen a quienes los leen.

Literatura sin papel

Hemos relocalizado la cuestión de por qué existe literatura y no más bien nada al girar la fórmula metafísica hacia las condiciones sociales en las que la práctica literaria ejerce su negatividad y va reconfigurando su sentido. El objeto literario es, más que las obras o el acto inapresable de la creación, el proceso sociocultural de su elaboración, su tráfico y las modulaciones en que se innova el sentido.

Necesitamos hablar, aunque sea en un breve apéndice, del proceso más reciente: la deriva digital de la literatura. Oímos a editores, libreros y autores describir la transición de los libros en papel a su reproducción y acceso virtual como si pasáramos de la literatura a la nada. ¿Desaparecerán los libros ante el avance de internet? O para decirlo de otro modo: ¿qué nuevos tratos con lo virtual, con la obsolescencia y con la negatividad está construyendo ya la literatura en los blogs, las descargas libres y la lectura fragmentada e intertextual que impulsan las tecnologías digitales?

También en este caso es útil dejarse instruir por la historia social de la cultura. La primera lección es que los medios creativos y comunicacionales no operan por sustitución. La fotografía no reemplazó a la pintura, ni el cine acabó con el teatro, ni la televisión con el cine. Si tantas muertes anunciadas quedaron en incitaciones a rehacer los modos de pintar, filmar, narrar en pantallas grandes y domésticas, ¿por qué obsesionan los temores a la desaparición del libro debido al auge de internet? Además de que esta insistente desesperación ha servido para escribir y publicar muchos libros sobre el tema, viene estimulando una reflexión literaria y cultural compleja que apenas podemos aludir aquí.

Tanto en relación con el soporte que llamamos libro como en otros modos de hacer literatura las inquietudes de que nos precipitemos en la nada parecen ecos de pánicos de otras épocas. ¿Las nuevas formas de publicar en redes digitales abolirán la escritura de largo aliento y la edición en papel? Temores semejantes, explica Robert Darnton, surgieron cuando la invención de tipos móviles por parte de Gutenberg hizo prever el desinterés por los ma-

nuscritos, pero en verdad la publicación de manuscritos aumentó y prosiguió tres siglos después de inventarse la imprenta: lo que cambió fue la difusión, en varios formatos, de lo que se escribía. De modo análogo, la posibilidad de publicar en papel y hacer disponible el mismo texto en internet, o editar rápido cantidades pequeñas de un libro todas las veces que se requiera, modifica la experiencia de escribir, comunicar y leer. Pero no como agonía del libro, sino como convivencia de formatos y medios antiguos con los recientes.

Sabemos que los tiempos de las innovaciones hoy se aceleran. No disponemos de los largos períodos de la época posguttenberguiana o de la expansión del cine para digerir los cambios. Más que amenazas de sustitución, vivimos la coexistencia incierta entre formatos y medios de comunicación. Esta convivencia tensa estimula la innovación literaria.

Si bien la alteración provocada por los dispositivos electrónicos de escritura y lectura es significativa, cabe recordar que gran parte de las transformaciones que ahora asombran nacieron antes de las computadoras personales, internet y las redes sociales: los relatos no lineales, la interactividad con el lector, la subversión de la metafísica que imaginaba la lengua como representación del mundo. Mallarmé, Perec, Calvino y Cortázar ensayaron con lápices o en máquinas de escribir hipertextos y reescrituras. Las desviaciones e intervenciones de Robert Walser, los relatos en que Walter Benjamin describe el “arte de perderse” y la enciclopedia que agrupa en un solo conjunto los animales pertenecientes al emperador, los que se agitan como locos y los pintados con un pincel finísimo de pelo de camello fueron escritos a mano.

¿Qué hay de nuevo entonces en las novelas hechas con emails, con blogs, literatura sin papel, multiautoría de internautas? Tal vez la investigación revele que los procesos de combinatoria textual e interactividad aparecen, por ahora, más como *un cambio de escala social y reformulación de la autonomía literaria*, que como una mutación de lo que entendíamos como literatura. Al decir esto no quiero disminuir el impacto de los cambios que quitan la jerarquía al autor inicial de una novela o una crónica, desdibujan la frontera entre una y otra. Los papeles de escritor, editor y lector se entremezclan. Se amplía y facilita el acceso a la producción literaria de más lenguas y países que los exhibidos en librerías. Por otro lado, si es posible la autoedición y autopromoción de los escritores se modifica el papel del editor y los críticos como curadores de lo que se publica.

Entre los procesos incipientes que alteran la materia y la forma de lo literario, destacan las novelas electrónicas que combinan el hipertexto, el video y el audio. Ya existen hasta premios a la literatura de textos en hipermedia, como el UCM/Microsoft que ganó la novela *Golpe de gracia*, del colombiano Jaime Alejandro Rodríguez, en su primera edición, en 2011 (<http://www.javeriana.edu.co/golpedegracia>). ¿Serán variaciones de lo que hace décadas ocurre con la literatura practicada bajo la forma de guiones de películas o difundida como audiolibros?

No sólo la reconfiguración de lo escrito en vínculos con lo audiovisual está modificando la autonomía del campo literario. También el predominio del texto sobre el contexto, que marcó la teoría de la literatura en el siglo XX, disminuye cuando los lectores accedemos en la red a las novelas o los poemas junto con enlaces a performances de los autores, blogs de interpretación de los lectores y sondeos de marketing que sitúan en el debate del día a día la fortuna de los textos. Los libreros que aconsejan y los críticos especializados coexisten con tráileres en You Tube y My Space.

Un futuro indeciso, narrativas sin desenlace. ¿Puede calmarse la ansiedad recordando cuántos escritores anticiparon este vértigo? Hace más de medio siglo Pedro Salinas decía en el mismo poema que “la nada tiene prisa”, pero en su enunciación lírica “lo exacto triunfa de lo incalculable” (Salinas, 1946). Prefiero seguir pensando en la literatura como los múltiples modos de tratar con la nada, no como desaparición sino como inminencia.

Escribir desde la inminencia, desde lo que todavía no es, no significa abstraerse de lo socialmente existente. Es habitar un lugar donde el mundo puede pensarse como algo que podría ser de otro modo. La literatura no se sitúa en una nada ahistórica, sino en esa instancia de enunciación poética que desafía la prosa del mundo, las estructuras sedimentadas en una sociedad específica. Lo que justifica la existencia de la literatura es, en palabras de Jacques Rancière, esa capacidad poética del arte de escribir que desnaturaliza los vínculos entre un sistema de relaciones prácticas, las formas de visibilidad de esas prácticas y sus modos de inteligibilidad. La literatura interviene “en el recorte de los objetos que forman un mundo común, de los sujetos que lo pueblan, y de los poderes que estos tienen de verlo, de nombrarlo y de actuar sobre él” (Rancière, 2011: 20-21).

Por eso, hacer poética es hacer política, ese modo radical de hacer polí-

tica que no busca solo conservar el mundo o cambiarlo sino empezar a verlo de nuevo desde el asombro.

Bibliografía

- Bardotti, S. (18 de marzo de 2012). Entrevista a Robert Darnton: Los libros y los ebooks se complementan. *Revista de Cultura* N.º, 438.
- Bolaño, R. (2004). *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- Borges, J. L. (1994). La muralla y los libros. En J. L. Borges. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Cuir, R. (2009). *Pourquoi y a-t-il de l'art plutôt que rien?* Paris: Archibooks.
- Fernández, M. (1967). *Museo de la novela de la Eterna*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Gache, B. (2006). *Escrituras nómades. Del libro perdido al hipertexto*. Gijón: Ediciones Trea.
- García Canclini, N. (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Heiddeger, M. (2003). *Introducción a la Metafísica*. Barcelona: Gedisa.
- Heinich, N. (1997). *L'art contemporain expose aux rejets. Étude de cas*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon.
- Heinich, N. (1998). *Le triple jeu de l'art contemporain*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Helft, N. y Pauls, A. (2000). *El factor Borges. Nueve ensayos ilustrados*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ranciére, J. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Salinas, P. (1946). Poema "Civitas Dei", serie Variaciones número XII (de XIV). En: P. Salinas. *El Contemplado*. México: Nueva Floresta/Stylo.
- Vila-Matas, E. (2009). *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama.
- Villoro, J. (2008). *De eso se trata. Ensayos literarios*. México: Anagrama.

Cv. COORDINADORES

Teresa Basile

Es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como profesora de Literatura Latinoamericana II, investigadora del Centro de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) y miembro del Comité de la Maestría en Historia y Memoria (UNLP). Sus trabajos abordan los vínculos entre literatura, política y memoria en las literaturas de las últimas décadas. Dirige el proyecto de Investigación “Derrota, melancolía y desarme. Los años 90 en la narrativa latinoamericana”, 2011-2014. Ha publicado *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte* (Beatriz Viterbo, 2008), el posfacio a la edición de *Corazón de skitalietz* de Antonio José Ponte (Beatriz Viterbo, 2010); *Lezama: orígenes, revolución y después...* (Basile y Calomarde eds.), Ed. Corregidor, 2013; *Onetti fuera de sí* (Basile y Foffani eds.), Ed. Katatay, 2013; y junto con Ana María Amar Sánchez (eds.), *Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas* (Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), Pittsburgh, 2014). Es directora, junto con E. Foffani, de la revista *Katatay. Revista crítica de Literatura latinoamericana*.

Enrique Foffani

Es Profesor en Letras de la Universidad Nacional de La Plata. Doctor en Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Especializado en poesía y literatura hispanoamericana. Docente de Literatura Latinoamericana siglos XX y XXI en las Universidades Nacionales de La Plata y de Rosario. Como profesor visitante ha dictado seminarios de Literatura Latinoamericana en México, Uruguay, Alemania, Francia, Bélgica, España y Holanda. Codirige *Katatay. Revista crítica de literatura Latinoamericana* y es Director del

Sello Katatay. Es autor de *Grabar lo que se desvanece (ensayos sobre literatura hispanoamericana)* (2010); co-autor y coordinador de: *La protesta de los cisnes* (2007); *Controversias de lo moderno. La secularización en la historia cultural latinoamericana* (2010); *Onetti fuera de sí* (2013). Es investigador del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS-CONICET-UNLP) como director del proyecto “La literatura latinoamericana a partir de lo urbano, lo civil y lo político en el marco de los procesos de secularización. Aportes para una historiografía social y cultural de la literatura latinoamericana desde el siglo XIX a comienzos del XXI”. En 1989 fue Profesor invitado en Arizona State University (USA) y enseñó en la Universidad de Köln (Alemania) en el período 1990-1996.

Cv. AUTORES

Hebert Benítez Pezzolano

Es Doctor en Letras por la Universidad de Valladolid. Profesor Adjunto de Literatura Uruguaya en la Universidad de la República y profesor de Teoría Literaria y de Literatura Uruguaya en el Instituto de Profesores “Artigas”. Coordinador Nacional del Departamento de Literatura (Consejo de Formación en Educación). Investigador Asociado de la Academia Nacional de Letras. Máster en Investigación Literaria. Ponente y conferencista invitado en universidades de Argentina, Brasil, México, EEUU, Canadá, Francia, España y Japón. Dictó cursos de grado y posgrado en universidades de Brasil y México. Publicó numerosos estudios en revistas arbitradas y en libros colectivos uruguayos y extranjeros. Libros de crítica destacados: *Poetas uruguayos de los '60* (1997), *Interpretación y eclipse* (2000) y *El sitio de Lautréamont* (2008). Fundador y director de *Hermes Criollo*. Por su producción ensayística y poética recibió varias veces el premio nacional de literatura del Ministerio de Educación y Cultura. Último volumen de poesía: *Matrero* (2004). Fue colaborador de *El País Cultural* y de *Cuadernos de Marcha*. Su libro *Mundo, tiempo y escritura en la poesía de Marosa di Giorgio* fue Premio Bartolomé Hidalgo 2013.

Miriam Chiani

Es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Las áreas en las que se especializa son teoría literaria y literatura argentina contemporánea. Es Profesora Titular de Teoría Literaria I y Directora del Centro de Teoría y Crítica Literarias (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP). Ha publicado: “La recepción de *Sobre Héroes y tumbas* en el campo intelectual y literario argentino de los años sesenta” (con Enrique Foffani) en *Edición crítica de Sobre Héroes y tumbas*, Colección Archivos; “Musigramas. Sobre música y literatura en la narrativa de Marcelo Cohen”, en *Revista Literatura: Teoría, Historia, Crítica* (Universidad Nacional de Colombia); Dossier sobre narrativa argentina actual *Revista Katatay* (en prensa) entre otros artículos, y los volúmenes *Cuadernos de Teoría*, Ed. Al Margen, 2014 y *Escrituras compuestas (Letras, Ciencia, Artes)* Ed. Katatay (en prensa)..

Ottmar Ette

Es Doctor (1990) por la Universidad de Friburgo con una tesis sobre José Martí. En 1995 presentó una tesis de habilitación sobre Roland Barthes en la Universidad Católica de Eichstaett-Ingolstadt. Es Catedrático de Filología Románica y Literatura Comparada en la Universidad de Potsdam, Alemania desde 1995. Publicó: *Del macrocosmos al microrrelato. Literatura y creación – nuevas perspectivas transareales* (Guatemala: F&G Editores 2009), *ZusammenLebensWissen*. («Saber sobre el convivir / Saber convivir», 2010), *LebensZeichen. Roland Barthes zur Einführung*. (Hamburg: Junius Verlag 2011), *Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradies*. (Berlin 2012), *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. (Berlin, Boston 2012), *Viellogische Philologie. Die Literaturen der Welt und das Beispiel einer transarealen peruanischen Literatur* (Berlin, 2013) y *Roland Barthes: Landschaften der Theorie* (Paderborn 2013). Ha sido profesor invitado en diferentes universidades latinoamericanas, europeas y de los Estados Unidos. Fue investigador invitado del Wissenschaftskolleg zu Berlin (Institute for Advanced Study), del FRIAS (Freiburg Institute for Advanced Studies). Desde 2010 es miembro de la Academia Europæa. Desde 2012, es Chevalier dans l'Ordre des Palmes Académiques («Caballero de las Palmas académicas», Francia).

Fabrizio Forastelli

Es Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) y PhD por la Universidad de Nottingham. Ha publicado sobre literatura argentina, teoría literaria y cultural, y teoría *queer*. Es co-autor de: *Las marcas del género. Configuraciones de la diferencia en la cultura* (1999), *Medios de Comunicación y Discriminación: Desigualdad de Clase y Diferencias de Identidades y Expresiones de Géneros y Orientaciones Sexuales en los Medios de Comunicación* (2007), *Estudios Queer: Semióticas y políticas de la sexualidad* (2012). Investigador de carrera del CONICET y del Instituto de Filología Hispánica Dr. Amado Alonso de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. En la actualidad investiga los protocolos críticos y estéticos para la configuración del tema de la pobreza en crisis de hegemonía e incorporación social respecto de sus regulaciones culturales, históricas y políticas desde el siglo XX.

Miriam Viviana Gárate

Es Licenciada y Profesora en Letras (Universidad Nacional de Rosario, Argentina); Doctora en Letras (Universidade Estadual de Campinas, Brasil). Actúa en las áreas de teoría literaria y literatura comparada -especialmente Argentina, Brasil y México. Profesora asociada del Departamento de Teoría Literaria (Universidade Estadual de Campinas) responsable por disciplinas de Teoría narrativa, Tópicos de Literatura Hispanoamericana y Literatura y otros lenguajes. Autora de “Cine mudo y tradición letrada: en torno a algunas crónicas mexicanas de principios del siglo XX” (2010, capítulo); “Películas de papel/ crónicas de celuloide: entre João do Rio, Alcântara Machado e Alberto Cavalcanti” (2012, capítulo); “Soñar con Hollywood desde América Latina. Cine y literatura en algunos relatos de los años veinte y treinta” (2013, artículo). Desarrolla investigación sobre literatura y cine en América Latina durante el período silente (Universidade Estadual de Campinas)

Néstor García Canclini

Es Doctor en Filosofía por la Universidad de París X-Nanterre. Es Profesor Distinguido en la Universidad Autónoma Metropolitana (Departamento de Antropología) e Investigador Emérito, designado por el Sistema Nacional de Investigadores, de México (2007). Entre sus publicaciones: *Epistemología*

e historia. La dialéctica entre sujeto y estructura en Merleau-Ponty, (México, UNAM, 1979) (Tesis de doctorado en la Universidad de París, dirigida por Paul Ricoeur); *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (1990), *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad* (2004), *Lectores, espectadores e internautas* (2007), *La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia* (2010). Recibió varias distinciones y Doctorados Honoris Causa como los de la Universidad Ricardo Palma en Lima, Perú; la Universidad de Puebla, Puebla; y por la Universidad de General San Martín, Buenos Aires, Argentina.

Adriana Mancini

Es Licenciada en Letras. (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires - UBA). Doctora de la UBA. Área Letras. Especializada en Teoría Literaria y Literatura argentina contemporánea. Docente regular de la cátedra de Literatura Argentina II. Docente del Inst. Sup. de Profesorado Joaquín V. González. Publicaciones: *Silvina Ocampo. Escalas de pasión* (Norma, 2003. Corregidor, 2015) *Bioy va al cine* (Librería, 2014). *Walter Benjamin. Denkbilder* (Selección de textos, prólogo. El cuenco de plata, 2011). Investigadora del Instituto de Literatura Argentina Dr. Ricardo Rojas (F.F.y L.-UBA). Directora de UBACyT (Grupo en formación 2011-2013). Dirige y co-dirige doctorandos (Conicet y UNC). Dictado de seminarios y cursos de autores latinoamericanos en Universidades nacionales y europeas. Premios: A la Producción científica y tecnológica (UBA, 1994). Beca Nacional (Fondo de las Artes, 2006). Subsidio del Fondo de la cultura, artes y ciencias. (CABA, 2010)

Luz Rodríguez Carranza

Licenciada y Doctora en Letras por K. U. Leuven (Universidad de Lovaina). Literatura y Cultura Latinoamericanas Contemporáneas. Dicta actualmente: en grado, *Construcción y Deconstrucción de la Nación y Melodrama*; en postgrado El Lugar de lo Político. Catedrática de Lenguas y Literaturas de América Latina y Directora de los programas de Literatura, Lingüística y Lengua del Departamento de Estudios Latinoamericanos (Universidad de Leiden). Libros: *Un teatro de la memoria. Análisis semiótico de Terra Nostra, de Carlos Fuentes* (1991); *Literatura y poder* (1991); *Reescrituras*

(2004). Proyectos de investigación actuales: *Reframing Reality* (poder estético y político de la ficción y la imagen) y *Ocupar el Vacío* (obra de Rafael Spregelburd). Profesora en la K.U.Leuven (1985-1995) y en la U.C. Louvain (1996-7). Directora del Departamento de Estudios Latinoamericanos (U. Leiden 2001-2006); Consejo Directivo Instituto de Disciplinas Culturales (U. Leiden 2000-2011); y Escuela Nacional de Teoría Literaria, 2004-2011.

Dardo Scavino

Estudió Letras y Filosofía en la Universidad de Buenos Aires, donde ejerció la docencia hasta 1993. Desde entonces reside en Bordeaux, Francia. Es Doctor en Estudios Ibéricos y Latinoamericanos (1998) de la Universidad de Bordeaux 3 y obtuvo en 2006 su Habilitación (tesis post-doctoral) en la misma universidad. Es docente de literatura y cultura latinoamericanas en la Universidad de Pau et des Pays de l'Adour, Francia. Publicó *Barcos sobre la pampa* (1993), *Recherches autour du genre policier dans la littérature argentine* (1998), *La filosofía actual* (1999), *La era de la desolación* (1999), *Saer y los nombres* (2004), *El señor, el amante y el poeta. Notas sobre la perennidad de la metafísica* (2009), *Narraciones de la independencia. Arqueología de un fervor contradictorio* (2010) y *Rebeldes y confabulados. Narraciones de la política argentina* (2012). En colaboración con Miguel Benasayag: *Le pari amoureux* (1995) y *Pour une nouvelle radicalité* (1997). Fue anteriormente docente de literatura latinoamericana en las Universidades de Bourdeau y de Versailles-Saint-Quentin.

Beatriz Trastoy

Es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Docente e investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), en donde actualmente se desempeña como profesora titular de “Análisis y Crítica del Hecho Teatral” y profesora adjunta de “Historia del Teatro Latinoamericano y Argentino”. Ex becaria de investigación del CONICET y de los gobiernos de Italia y Alemania. Dirige proyectos de investigación sobre temas teatrales en la Universidad de Buenos Aires e integra el equipo de estudio sobre teatro hispanoamericano del Instituto de Estudios Avanzados de la Comunicación Audiovisual de la Universidad de Castilla-La Mancha (España). Ha sido docente del Postítulo en Artes Escénicas de la Universidad Nacional de Rosario

y de la Maestría en Historia del Teatro Argentino y Latinoamericano de la Universidad de Buenos Aires. Fue profesora invitada en la Universidad de Colonia (Alemania), en donde dictó seminarios de grado y posgrado y numerosas conferencias. Publicó *Teatro autobiográfico. Los unipersonales de los 80 y 90 en la escena argentina* (2002), *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino* (1997) y *Lenguajes escénicos* (2006) -estos dos últimos en colaboración con Perla Zayas de Lima-, como así también más de un centenar de estudios sobre teatro en libros y revistas universitarias de la especialidad. Es directora de *Telondefondo, Revista de Teoría y Crítica Teatral*, (www.telondefondo.org) primera publicación electrónica sobre temas teatrales de la Universidad de Buenos Aires.