

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

El ensayo teatral: reflexión y autorreflexión sobre la práctica escénica <i>Beatriz Trastoy</i> .....	<a href="#"><u>128</u></a>
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> .....	<a href="#"><u>137</u></a>
Transpacífico: continentes invisibles y archipiélagos de la visibilidad en las literaturas entre Asia y América <i>Ottmar Ette</i> .....	<a href="#"><u>149</u></a>
Cv. coordinadores .....	<a href="#"><u>179</u></a>
Cv. autores .....	<a href="#"><u>180</u></a>

# 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 2012<sup>1</sup>. *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

---

<sup>1</sup> 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 endíadís): 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”.

# Adolfo Bioy Casares. Ciudades y experiencia: fotografía, literatura y cine<sup>1</sup>

*Adriana Mancini*

## Roma - La Plata

Una tarde de invierno romano, el 18 de noviembre de 1986, Bioy, sentado a una mesa del Babington Tea Room frente a Piazza di Spagna, en Roma, intenta olvidar un mal día. Pide un té con tostadas. En una mesa muy cercana hay una mujer hermosa a quien observa detenidamente. Le busca parecido, recorre su cara, imagina su filiación; la mira. Cuando decide pagar su cuenta, el mozo le informa que la bella joven lo había convidado. Halagado se acerca a la mesa de la mujer, le pregunta su nombre y agradece “sobre todo por darme la ocasión de decirle que su belleza me cambió el día” (Bioy, 2001: 414).

El episodio, por demás atractivo, es verosímil en Bioy: un hombre seductor y gentil, muy bien parecido a los 71 años. Lo singular es la frase que clausura la entrada en su diario íntimo que relata el episodio de Piazza di Spagna: “El autor sigue los pasos de su fotógrafo en La Plata” (414).

Ficción y realidad se enlazan en el comentario de Bioy. La novela a la que se refiere como su autor es *La aventura del fotógrafo en La Plata*, de 1985, y está estructurada en sucesivos capítulos muy breves –casi fotogramas– marcados por profusos diálogos entre sus personajes, con escasa intervención de un narrador en tercera persona. Un fotógrafo procedente de un pueblo de la Provincia de Buenos Aires, Las Flores, llega a la capital de la provincia,

---

<sup>1</sup> Este trabajo es parte de un capítulo del libro *Bioy va al cine*, de la colección: *Los escritores van al cine*, dirigida por Gonzalo Aguilar, Editorial Librería. Una primera versión fue presentada en el VIII Congreso *Orbis Tertius* “Literaturas compartidas” (UNLP).

La Plata, para sacar fotografías de los espacios públicos que ilustrarán un libro sobre la ciudad. Como su título lo indica, el personaje tiene una serie de aventuras y muchas de ellas parecen encuadrarse en atmósferas oníricas. Familias antagónicas de dudoso pasado o incierta ocupación intentan atraer al joven con fines imprecisos; y las mujeres que lo acompañan lo engañan, lo enamoran, y también desaparecen, mientras el objetivo de su cámara capta las imágenes de los edificios y paisajes que definen la ciudad. Dice Nicolasito Almanza, protagonista de esta novela: “Un fotógrafo es un hombre que mira las cosas para fotografiarlas. O a lo mejor un hombre que mirando las cosas ve dónde hay buena fotografía” (76).

La intervención del personaje, con esta definición que subraya la sensibilidad y condición de todo artista –saber mirar–, remite al comentario de Bioy sobre el episodio en la Piazza di Spagna. Bioy artista mira aquello que le proveerá el material para transformarlo en un objeto estético que, si bien no se transformará en una buena fotografía, será una bella miniatura textual en una entrada de su diario. Y, a su vez, en esta capacidad privilegiada *de mirar* que le atribuye a un fotógrafo de su ficción literaria reverbera, completándola, la característica que se atribuye el fotógrafo y traductor personaje de “Las babas del diablo” relato de Julio Cortázar publicado en 1959:

Creo que sé mirar, si es que algo sé, y que todo mirar rezuma falsedad, porque es lo que nos arroja más afuera de nosotros mismos, sin la menor garantía (...) De todas maneras, si de antemano se prevé la probable falsedad, mirar se vuelve posible; basta quizá elegir bien entre el mirar y lo mirado, desnudar a las cosas de tanta ropa ajena. Y, claro, todo esto es más bien difícil (128).

La transformación estética entre el referente –sea en este caso, el de la joven bellísima sentada en una mesa frente a Bioy en el Babington Tea Room de la Piazza di Spagna de Roma– y su realización –el texto posterior que el mismo observador escribe– también encontraría una clave de realización en esa novela a cuyo “autor”, Bioy, según indica en su diario, se asemeja.

En camino a la pensión de los Lombardo, pensó mucho y rápidamente *con ideas no manejadas por su voluntad*. Primero se dijo que fotografiaría desde adentro los vitrales de la Catedral, tratando de evitar, en lo posible, la deformación, y que pondría 30 de velocidad y ensayaría con fotografías con aberturas que irían de 2,8 a 8. Después se preguntó (*lo que era raro en él, porque no solía buscar en las palabras de nadie, más interpretación que la*

*evidente*) qué habría querido decir Gruter al mentar al diablo (Bioy, 1985: 81, resaltado mío)

*La aventura de un fotógrafo en La Plata* se alinea, así, en la tradición de otros relatos que abordan la estilización de un referente hasta transformarlo en un artefacto estético a través de un plano de cierta permeabilidad o transparencia; sea “Cielo de claraboyas”, primer relato de Silvina Ocampo; o “Sombras sobre vidrio esmerilado” de Juan José Saer o “El otro cielo” de Julio Cortázar.

El fotógrafo de la novela de Bioy, involuntariamente, piensa sobre la necesaria deformación del objeto que desea fotografiar a través de los vitrales y las posibles maneras de contrarrestar ese efecto. La fotografía deseada deberá ser fiel a aquello que representa, parece sugerir. Pero, inmediatamente, y también sin mediar su voluntad, asume una actitud opuesta cuando se refiere a ciertas palabras a las que despoja de su sentido literal intentando encontrarles un sentido otro, metafórico, es decir, literario.

El regalo que Julia –la mujer elegida entre todas las mujeres de su aventura en la ciudad de La Plata– entrega al fotógrafo personaje de Bioy, como recuerdo de los vitrales, cohesiona la trama. “Un calidoscopio” que el fotógrafo en un primer momento confunde con un antejo de larga vista y por el que, cuando lo descubre, dice: “No se cansa uno de mirar” (221).

Quizá, al amparo de la novela, y de la experiencia de Bioy, se podría completar la observación: *No se cansa uno de mirar...* buscando un referente que sostenga la azarosa composición que los cristales deforman y convierten en un objeto imaginario.

## París - Londres

El 5 de agosto de 1967, Bioy llega a París. Desde allí, el día 6, escribe a su familia y les cuenta cómo lo reciben en el Hotel; cómo se acomoda a la diferencia horaria; cuándo, después de resistirse durante algunas horas, decide ajustar su reloj a la hora local. Su deambular –“de aquí para allá” (1996: 16)– por las calles de París; su cena en Fouquet’s y después... “me metí en un cinematógrafo del barrio a ver *Blow-up* el film de Antonioni, sobre una anécdota de Cortázar” (16).

El comentario de Bioy sobre la película es sucinto. Asombra que no repare, o por lo menos no comente, en su carta, la propuesta de Antonioni con

respecto a la fuerza de la imaginación del personaje principal y su incidencia en el arte; o mejor: los límites siempre borrosos entre lo real de lo vivido y lo imaginado en un film que pareciera apostar a la magia de la ficción.

Sobre *Blow up*, escribe Bioy: “Creo que el film es bastante lindo –poéticamente simbólico de la vanidad de la vida y harto escandaloso–. Pero no hay que confiar en un hombre tan dormido que, o bien se desplomaba sobre el vecino de la izquierda, o bien sobre el vecino de la derecha” (17).

El film de Antonioni es de 1966. Como señala Bioy, es una adaptación libre del cuento de Cortázar, “Las babas del diablo” de 1959. La película es una coproducción italo-británica interpretada por David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles, Peter Bowles y la modelo Veruschka von Lehndorff en los papeles principales. Producida por Carlo Ponti, la película ganó la Palma de Oro en el Festival Internacional de Cine de Cannes 1966, y el premio al mejor director. *Blow Up*, en la jerga fotográfica, significa ampliar una foto en su proceso de revelado.

La prudencia de Bioy en su comentario, quizá pueda leerse en el marco del efecto provocador que generó la película en la época. Parafraseando al narrador de “Pierre Menard autor del Quijote” de Borges, se diría que hoy, en 2011, “en cambio”, *Blow up* no resultaría un film “harto escandaloso”. Sus escenas, bellamente logradas enmarcan las peripecias de un joven fotógrafo de prestigio y buen nivel económico que trabaja para el mundo de la moda y además, por encargo, recorre Londres fotografiando sus secretos y miserias para un libro sobre la ciudad. La anécdota, en trazos abiertos, es similar a la novela de Bioy en la que, por su parte, Gladys, una de las mujeres por quien el protagonista de *La aventura en La Plata* se siente atraído, sin rodeos y con tono provocador, le confiesa que por las cámaras siente “una atracción casi erótica” (1985: 99).

Bioy traduce en una línea de un diálogo lo que la película de Antonioni representaba en una de esas escenas “harto escandalosas”. La más elocuente es la escena de *Blow up* en la que el joven fotógrafo a horcajadas de su modelo favorita –papel representado por la famosa modelo de la época, Veruschka– dispara su cámara repetidas veces desde diferentes ángulos. Esta escena, quizá una de las que escandalizó a Bioy en 1967, es nítida metáfora de una relación amorosa entre el fotógrafo, o su cámara y el objeto de representación.

La cámara fotográfica, además, registrará aquello que el ojo no logra ver

directamente. La escena en un parque de Londres en la que el fotógrafo en su deambular por la ciudad capta en sucesivas tomas a una pareja en situación ambigua, permite descubrir un presunto crimen. Al revelar las fotos, al ampliarlas –*Blow up*– el joven fotógrafo protagonista del film observa primero una figura difusa entre los arbustos que apunta con un arma a la pareja y después, en sucesivas expansiones de los negativos originales, una sombra sobre el césped en el lugar donde la pareja se había encontrado. El fotógrafo vuelve al parque, de noche y encuentra el lugar donde tomó la escena; sobre la sombra que indicaba la foto ve el cuerpo muerto del hombre amante de la pareja que había fotografiado. Azorado, el joven huye; pero vuelve al día siguiente, cuando la luz natural ilumina el escenario. En el parque encuentra un *Land Rover* descapotado colmado de jóvenes mascaritas, el mismo que al comenzar la película circula por calles de Londres. Entre gritos y algarabía, las mascaritas descienden del vehículo y dos de ellos ingresan a una cancha de tenis vacía que hay en ese parque. Son mimos. Sin raquetas, sin pelota, miman el juego de tenis. Los restantes, rodeando la cancha, respetuosos de sus límites siguen los movimientos con extrema atención, como si fuera un verdadero partido. El fotógrafo se suma al grupo. De pronto se empieza a escuchar el ruido de la pelota de tenis de un partido que no cuenta con ella. En un tanto la pelota “sale de la cancha”, los jugadores miman un pedido al fotógrafo. La pelota mimada habría caído cerca de donde la noche anterior el joven había visto el cadáver, que en ese momento no estaba; por supuesto, tampoco había pelota alguna. Sin embargo, el joven fotógrafo mima recogerla; recupera su cámara que había dejado sobre el césped, mima lanzar la pelota a los jugadores y se aleja.

La profundidad de la escena y sus alcances impiden discernir si el sonido de la pelota que comienza a escucharse a partir de un momento determinado del juego está incorporado en el film; si el espectador acompaña a los personajes en esa ficción sensorial; o si el sonido es una ficción auditiva que sólo el espectador percibe. Pero, fundamentalmente, al amparo de esta ambigüedad lograda en la escena final de la película de Antonioni, también sería dudosa la real existencia del cuerpo muerto en el parque, que habría dado origen a la sombra de la imagen fotográfica que el fotógrafo amplía con fruición; hasta, incluso, pone en duda la imagen de la figura borrosa de un hombre que aparece con su arma amenazante entre los arbustos en la fotografía del parque.

La escena en que el fotógrafo va a una fiesta con intención de recoger a un amigo y compartir con él lo que ha descubierto en sus fotografías tomadas el día anterior –un testigo– avala la opción de que el cuerpo inerte que encuentra el fotógrafo pueda ser un efecto ilusorio, una alucinación por drogas.

El narrador de “Las babas del diablo” de Cortázar refiriéndose en tercera persona al protagonista fotógrafo indica: “Michel es culpable de literatura, de fabricaciones irreales” (1979 132). Recordamos que en el cuento la deriva deíctica es otro recurso del texto para plantear la ambigüedad del punto de vista entre el objetivo de la cámara, el ojo que mira y el narrador que relata: [...] porque aquí, el agujero que hay que contar es una máquina (de otra especie, una Contax 1.1.2) y a lo mejor puede ser que una máquina sepa más de otra máquina que yo, tú, ella –la mujer rubia– y las nubes (123).

La cita del relato de Cortázar reúne las piezas que Bioy ha diseminado. “Yo” mirando a “ella” –una mujer, tal vez rubia– bajo las nubes de Piazza di Spagna soy un “tú” autor que escribe una novela en la que lo mirado se ha “desnudado de ropa ajena”, para ser otra mujer amada, Gladys, que le regala un objeto –el caleidoscopio– sólo para ser mirado.

Por su parte, Antonioni, en *Blow up*, hace “mirar” a su personaje fotógrafo una escena con artistas de otro arte: mimos que representan con exquisita precisión un partido de tenis sin raquetas ni pelota, pero que, sin embargo, logran que un sonido surja; lo crean con su arte. Asegura el narrador de “Las babas del diablo”: “[...] si de antemano se prevé la probable falsedad, mirar se vuelve posible; basta elegir bien entre el mirar y lo mirado, *desnudar las cosas de tantas ropa ajena*. Y claro todo eso es más bien posible” (128, resaltado mío).

Así, entonces, bajo las nubes de un cielo londinense el joven artista vuelve a mirar su fotografía –aquella que parecía denunciar un crimen– en realidad, despojada de ropa ajena se asemeja a un cuadro que ha pintado un artista amigo del joven fotógrafo y que éste desea intensamente poseer.

## Bibliografía

- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós.
- Bioy Casares, A. (1985). *La aventura de un fotógrafo en La Plata*. Buenos Aires: Emece.
- Bioy Casares, A. (1996). *En viaje (1967)*. Buenos Aires: Norma.

- Bioy Casares, A. (2001). *Descanso de caminantes. Diarios íntimos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cortázar, J. (1979). Las babas del diablo. En J. Cortázar. *Las armas secretas*. Madrid: Cátedra.
- Cortázar, J. (1966). El otro cielo. En J. Cortázar. *Todos los fuegos el fuego*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Ocampo, S. (1998). Cielo de claraboyas. En S. Ocampo. *Viaje olvidado*. Buenos Aires: Emecé.
- Saer, J. J. (1983). Sombras sobre vidrio esmerilado. En J. J. Saer. *Narraciones I*. Buenos Aires: CEAL.

## 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), *Viellologische 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](http://www.telondefondo.org)) primera publicación electrónica sobre temas teatrales de la Universidad de Buenos Aires.