

ESCRIBIR LA LECTURA. HACIA UNA LITERATURA FUERA DE SÍ

Claudia Kozak



RESUMEN**PALABRAS CLAVE**

lectura
Barthes
literatura digital

El artículo reflexiona en torno de la lectura, en particular en relación con la construcción de objetos de lectura por parte de la crítica literaria. Se toman como disparadores apreciaciones sobre la lectura de Roland Barthes y Josefina Ludmer para establecer posición acerca de la crítica literaria como escritura. Al mismo tiempo, se recorren algunos tópicos clave en la enseñanza de Ludmer: la relación teoría/crítica como no aplicación, la necesidad de ir hacia los no leídos en la tradición crítica, la redefinición de los objetos de la crítica. Desde ese marco se propone la lectura de la literatura digital como nuevo objeto crítico expandido.

ABSTRACT**KEYWORDS**

reading
Barthes
Digital literature

This article discusses the notion of reading, particularly regarding the construction of readable objects from the perspective of literary studies. The appreciations about reading formulated by Roland Barthes and Josefina Ludmer were used as triggers to take a stance on literary criticism as writing. Moreover, the article returns to some of the most important topics of Ludmer teachings, such as a connection between theory and criticism that escapes the notion of application, the necessity to approach the 'non read' by the critical tradition and the redefinition of the objects of literary criticism. From this theoretical frame, the article suggests the reading of digital literature as a new and expanded critical object.

Se trata de la lectura, en efecto. Pero también de la escritura. Y de las derivas de la letra fuera de sí. “Escribir la lectura” (Barthes, 1994) es el título que Roland Barthes dio a un breve texto publicado en 1970 en un suplemento literario dominical en el que reflexionaba acerca de cómo había concebido su lectura de *Sarracine* de Balzac en el *S/Z*. Su reflexión apunta allí no tanto, o no sólo, a su lectura particular de un texto poco leído de Balzac, sino más bien a su idea de la lectura en general. Como si se tratara de una teoría de la lectura. Sólo que Barthes a esta altura, o a lo sumo cinco años después, cuando lee en una conferencia en 1975 un texto denominado “Sobre la lectura” (Barthes, 1994), ya no cree en la posibilidad de una teoría de la lectura. Sí cree, en cambio, en la lectura como resto, ámbito del desborde a partir de un texto que de todas maneras siempre se esforzará por darle un marco, por contenerla.

Mi aproximación, que revisita el título de Barthes en articulación con algunas ideas acerca de la lectura que me han llegado desde la voz de Josefina Ludmer, no pretende formularse ni como copia, ni como ajuste, mucho menos como usurpación. El título lo tiene Barthes solo bien merecido como para que pretenda hacerlo mío. Aun así, el título convoca una experiencia que muchas veces he hecho mía y resuena en lo que me interesa de la lectura. Por una parte, la idea de que ciertos textos hacen que leamos *levantando la cabeza*, es decir, hacen que interrumpamos la lectura una y otra vez para perdernos en un más allá de mirada lejana, indeterminada, no porque nos resulten faltos de interés, sino muy por el contrario, porque nos resultan demasiado interesantes. Tanto que nos conducen a la propia escritura, a nuestro propio deseo de escritura que anida en los textos que leemos. Y como derivación mediada por Josefina Ludmer: *la crítica literaria no es sólo lectura sino escritura*; existen diversos placeres de la lectura y uno de ellos es el que la convierte en deseo de escritura. Nada más le pediría a un texto *de lectura* en este momento. Que me lleve a levantar la cabeza con frecuencia y que provoque mi propio deseo de escritura. El resultado será en todo caso otro texto, otra escritura.

La crítica podría ser entendida así como la resolución, o mejor, la búsqueda, de un deseo de escritura. No sería entonces una mediación entre el lector y el texto. Menos aún a reposición de un sentido del texto. Sencillamente, sería otro texto. Y creo que, en los mejores casos, un texto que reserva para sí su

vecindad menos con el *paper* que con el ensayo. Podría preguntarse si se trataría de otro texto *necesario*. Su necesidad no difiere de la necesidad del texto que lo convirtió en espacio de un deseo. Hay quienes sostienen que los críticos no son más que escritores fracasados. Yo diría en cambio que los críticos –así entendida la crítica– son escritores que sólo logran seguir su deseo de escritura a partir de la letra, no a partir del *mundo*, de la *realidad* o de lo que sea que esté fuera de la letra. Josefina Ludmer fue una crítica en ese sentido. Si se quiere, concedo, los críticos son personas sin imaginación por fuera de la letra, lo que no es poco. Del mismo modo que muchos escritores que nadie juzgaría fracasados: Borges no sería mal ejemplo. Raymond Roussel podría ser otro. El reconocimiento que la obra de este último experimentó desde los años sesenta del siglo XX en adelante habla de ello. Reconocimiento de una literatura cuya imaginación es sólo imaginación de la letra. *Literal*. Un apego a la letra que, paradójicamente, le da la mayor libertad para la creación de mundos. A pesar de la gran cantidad de países visitados en sus viajes alrededor del mundo, la imaginación de Roussel es sólo lingüística porque no inventa mundos a partir de los mundos visitados, sino sólo a partir del sonido de ciertas palabras. Sus historias, sus descripciones, surgen de palabras que él mismo se impone, o que el lenguaje le impone, a modo de restricción compositiva. Palabras o frases de igual sonido (o parecido) que pueden convocar sentidos diferentes: el mundo representado, en todo caso, dependerá de la existencia en la lengua de ese tipo de palabras. Como en sus cuentos de juventud en los que el relato sólo se hacía posible gracias a la transformación de una frase inicial con un significado, en otra frase fonéticamente idéntica o similar, pero con significado diferente: *Les lettres du blanc sur le band de vieux billard* convertida en *Les lettres du blanc sur le band de vieux pillard* (Roussel, 1973). Sabemos que en la primera frase *lettres* significa letras o signos tipográficos; y en la segunda, cartas. También en la primera frase, *blanc* refiere al blanco de la tiza con la que un personaje dibuja signos sobre las bandas de un billar; en la segunda, en cambio, a un hombre de raza blanca que escribe cartas sobre/acerca de/ las bandas (hordas) del viejo pillo (*pillard*): el rey negro que, en la novela de Roussel *Impresiones de África*, será el rey Tallú. El relato, la escritura, surge así de la transformación de la primera frase en la segunda. En suma, también Roussel, un escritor, escribe una lectura, la lectura de una palabra o de una frase. Y además, desvía su sentido.

Lo que viene a dar como resultado que no sólo ciertos críticos, sino también ciertos escritores sólo toman como fuente para su escritura otros textos. La teoría literaria ha dado a esto el nombre de intertextualidad. Pero reducirlo a ello nos quita ese resto, esa indeterminación de ojos levantados a la que se refería Barthes. Se trata más bien de una *imaginación del texto y un deseo de letra*. Siempre que no se entienda indeterminación de la lectura como un reclamo de espontaneidad o de intuición lectora/escritora. Barthes no tenía necesidad de aclararlo.¹ La batalla contra el impresionismo en la lectura crítica lo había tenido como uno de sus guerreros más renombrados. Incluso la constitución de una ciencia de la literatura, de una teoría de la escritura, de la sistematización de la estructura de todo relato. El resto no es indeterminado porque la lectura sea el resultado de una impresión. Sino porque ninguna lectura queda agotada después del punto final. Y porque todo buen texto literario desborda lecturas.

Por dónde comenzar

Cabría preguntarse también cómo se instituye cada particular deseo de escritura de la lectura crítica. La vieja cuestión de qué pone el texto y qué el lector reaparece aquí. Y no sólo ésa. También la pregunta por los modos de leer. *Qué se lee y cómo se lee* fueron preguntas insistentes que Josefina Ludmer, en su actividad crítica y pedagógica instaló entre nosotros. ¿Cómo leer? ¿Es posible formular métodos de lectura? El Barthes estructuralista creía hasta cierto punto que sí. Separar primero unidades mínimas a partir de recurrencias en distintos niveles del texto, redistribuirlas luego de modo de hacer surgir la estructura. Pero señalé más arriba que ya hacia 1975 el mismo Barthes descrea de un modo de leer textos que sólo permite encontrar lo que ya se sabía se iba a encontrar en ellos. En cada relato particular la estructura de todo relato. Porque de ese modo el texto y la lectura del texto pierden su resto. Contra la aplicación de la teoría, Ludmer insistía en clases universitarias, en reuniones de cátedra, en cursos de extensión en el Centro Cultural Ricardo Rojas, que el destino de la teoría no era el de ser aplicada o volcada sobre los textos sino, pienso ahora, refundada en cada lectura a partir de un pensamiento algo más libre, con algún margen de

¹ Como yo no soy Barthes, obviamente, tengo entonces que aclararlo.

creatividad. Ciertamente es cuando se trata de literatura, o cuando se trata de leer la letra, las recurrencias del texto nos guían la mirada, llaman a nuestra lectura y suelen ser buenos lugares por donde comenzar. Ludmer ponía esto en práctica en todas sus lecturas, pero como un comienzo a desandar, a partir de un paciente trabajo de desarmado y armado textual.

¿Por dónde comenzar? Se preguntaban así los maestros. Dicho de otra manera: de esos métodos que no debíamos aplicar nos ha quedado la idea de que el texto, la letra del texto, avala ciertas filtraciones del propio deseo de lectura/escritura pero quizá no otras. O no otras, para distintos lectores. Son esos recortes del texto, esas unidades mínimas, los que titilan, nos titilan, encienden nuestra lectura. Y en general, aunque nos pese, son recurrencias también en distintos niveles textuales –tal como, según enseñaba Ludmer, reconocía el estructuralismo–: un fonema, una palabra, un sintagma, una disposición de partes... La pulsión lectora/escritora nos lleva sin embargo bastante más allá. Eso también lo enseñaban Ludmer y Barthes: “La lectura sería precisamente el lugar donde la estructura se trastorna” (Barthes, 1994: 49).

Por otra parte, el problema de la lectura no es sólo de método –cómo leer–, sino también de objeto: qué leer. ¿Qué *objetos* interpelan nuestra lectura? La historia moderna de la teoría y crítica literarias puede escandirse en el tiempo en relación con el énfasis puesto en algún objeto de lectura: primero se leyó al autor, luego al texto –o en su defecto al contexto– y recién luego al lector. Es una idea de Terry Eagleton (Eagleton, 1983). Y si se lee al lector se lee también la lectura. Cuando qué leer se convierte en *leer la lectura*, estamos ya avanzados el siglo XX y quizá también frente a una gran transformación. Nos preguntamos por la lectura justo cuando la lectura de literatura ha dejado de ser un hecho que demos por sentado. Hemos empezado a preguntarnos por la historia de la lectura, y también por la historia del libro, justamente cuando esos objetos ya no pueden darse por sentados. Es una idea de Nora Catelli (Catelli, 2001). La preocupación por el canon tan a la orden del día desde las últimas décadas del siglo XX forma parte del mismo contexto de incerteza que nos lleva a preguntarnos por la lectura (Guillory, 1993). Una indeterminación que considero uno de los grandes problemas de la literatura del siglo XX: el problema de sus límites (Kozak, 2006). ¿Qué es y cómo leer literatura en el presente?

Ludmer se ocupó de eso también en años más o menos recientes trayendo el concepto de *posautonomía* (Ludmer, 2006). Pero desde mucho antes, se preocupó por lo que llamaba *objetos literarios*. De hecho, mi propia práctica de lectura/escritura se ha vinculado con bastante frecuencia a *nuevos objetos literarios*, a eso que está un poco en los márgenes. Una vocación del merodeo por los márgenes del canon que podría articularse con el modo en que Ludmer entendía la historia literaria: había que leer a *los no leídos*, decía, a los olvidados. Aun cuando ella hubiera leído también a los muy leídos, para dar vuelta todas las lecturas. Ya lo anticipé: Barthes mismo había leído *Sarracine*, un texto poco leído de Balzac. En mi caso, no se trató de los no leídos porque fueran *los olvidados*, sino porque se salían de los bordes de la literatura, para dar lugar a una literatura *fuera de sí, desafortada*. Literatura que, por un lado, ha perdido sus fueros –sus privilegios– en la cultura, debido a que ya nadie le concede el rol de gran organizadora letrada de la sociedad y, por otro lado, se desborda en deseos de letra más allá de sus *cabales*.² Desafortada, irreconocible y sin embargo, aun persistente como impulso y deseo de letra.

Hacia una literatura fuera de sí

Esa indeterminación de la lectura por el lado de *objetos literarios inciertos* o *fuera de sí* arrastra entonces a su desplazamiento hacia otras zonas de producción material de signos. Aunque la literatura *de libros* no cese, puesto que se siguen escribiendo y leyendo, viene desde hace bastante tiempo –como sostuvo Borges– cortejando su propio fin.³ Ya en ese texto de 1975 Barthes consideraba irritante –ociosa, quizá– la pregunta acerca del motivo que hacía que el 50 % de los franceses no tuviera deseo de leer. La pregunta en efecto no es tanto por qué sino qué. *Qué se lee y cómo se lee*.

Frente a esa situación me interesa leer al mismo tiempo la literatura que se sigue escribiendo y su expansión, la convivencia extraña y forzada de distintos regímenes de escritura y de lectura. Leer la letra no sólo en la literatura convencionalmente

² Leí hace tiempo las poéticas del rock y las discursividades breves del *graffiti* en las que pude encontrar formas fijas poéticas del pasado, epigramáticas por ejemplo, y hasta poemas visuales urbanos. Desde hace ya diez años leo la literatura experimental en diversas variantes, entre ellas, la electrónica/digital.

³ “Ignoro si la música sabe desesperar de la música y si el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en el que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin.” (Borges, 1985: 202).

considerada como tal sino también fuera de ella. Sacar a la literatura *fuera de sí* hace visible una incertidumbre básica y constitutiva que ha recorrido todo el siglo XX. Por una parte, en relación con el pasaje de las culturas centralmente letradas a las centralmente audiovisuales, pero también, en relación con la inflación de una palabra instrumental que no aspira siquiera a proponer formas de juntura de lo que vive en el lenguaje. La pura voz como experiencia viviente (Agamben, 2007).

El gran período letrado de la civilización occidental, en efecto, suele delimitarse –como lo hace George Steiner (1978, 1982, 1990)– en el marco del afianzamiento de la institución literaria y del libro como soporte material. De la (re)invención de la imprenta de tipos móviles hacia 1450 a la hegemonía de la cultura audiovisual desde 1950. Pensar en cambio en una *literatura expandida algo menos letrada y fuera de sí* me convoca en forma constante, con diversas modulaciones, como modo de delinear las orientaciones que va adquiriendo la literatura desde el desarrollo de lo que Bifo Berardi llama las generaciones video-electrónica, primero, e info-conectiva, más adelante (Berardi, 2007).

(Me permito un paréntesis autobiográfico porque da cuenta de cómo la voz de Josefina motivó para mí la delimitación de estos nuevos objetos críticos.⁴ La primera vez que utilicé la noción de “literatura fuera de sí” fue en 1993, en una ponencia titulada “Discursos *mediados*. Hacia una literatura fuera de sí”.⁵ Y desde entonces la he retomado en algunas ocasiones porque da la medida en forma quizá inmejorable de mis indagaciones por territorios literarios expandidos. El libro *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX* (Kozak, 2006) que compilé

⁴ Algo que no advertí hasta mucho tiempo después: a comienzos de 1983 un grupo de jóvenes estudiantes de Letras llegamos a la casa de Josefina, a sus grupos de estudio, casi al filo de una época. Éramos jóvenes, y llegábamos un poco tarde a la universidad fuera de la universidad. Y porque éramos jóvenes, y llegábamos un poco tarde, llegábamos también temprano, o en el momento justo, para el comienzo de algo. Josefina, creo, percibió que a algunos de nosotros podía orientarnos hacia nuevos objetos críticos, hacia la lectura de lo que aún no se había leído en la Argentina. Y que era necesario hacerlo desde una posicionalidad joven. No creo que haya encontrado en mí en particular esa disposición sino que fui yo quien la encontró a partir de alguna sugerencia supongo. Mientras que otros en el grupo no lo hicieron, ni tenían por qué hacerlo.

⁵ Leída en el Primer Congreso Internacional de Crítica Literaria Argentina y Latinoamericana "Literatura Latinoamericana y Minorías Culturales" organizado por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. La ponencia planteaba cuestiones que estaba desarrollando en esa época para la elaboración de mi tesis de doctorado, cuyo proyecto inicial había surgido de las becas de investigación de CONICET en las que Josefina me había dirigido.

como resultado de investigaciones que tuvieron como núcleo la cátedra de Literatura del Siglo XX de la UBA, cuyo profesor a cargo es Daniel Link, se iba a titular justamente *Fuera de sí*. Pero antes de su publicación supe que Ticio Escobar había publicado hacía poco tiempo, en 2004, su libro *El arte fuera de sí*. De modo que decidí modificarlo puesto que nuestro libro se había macerado durante años sin conocer las indagaciones como las que en parte llevaba adelante Escobar en ese libro. Reservé el título, que me era bien querido, para la última sección del libro.⁶

Como sea, se trata de la lectura, de la escritura y, todavía, de un impulso literario que puede encontrarse fuera de los libros. En 1928, Walter Benjamin ya lo había advertido (Benjamin, 1987). Una migración del texto y de lo literario desde el libro impreso con sus letras pegadas horizontalmente a la página, acostadas sobre ella, como sugiere Benjamin, hacia una verticalidad plástica y excéntrica, fuera de centro, que busca una tridimensionalidad quizá utópica en la que se agazapa, sin embargo, un *deseo de letra* que no se desvanece del todo.

Si pensamos por ejemplo en la literatura digital contemporánea, en particular la poesía digital de la que me he venido ocupando desde hace un tiempo, resulta territorio adecuado para poner a prueba mis anteriores elucubraciones sobre la lectura/escritura. A condición de que no vayamos a ella por *mera novedad tecnológica* sino como modo de asumir el presente, evadiendo a la vez los circuitos de sentido más hegemónicos de la cultura digital contemporánea.

La literatura digital es un tipo de práctica artística por lo general multimedia que evidencia un alto grado de implicación – aunque no exclusiva – del lenguaje verbal con función poética, inscribiéndose marginalmente en la institución literaria a partir de un diálogo más o menos específico con la historia literaria en general y con la literatura tecno-experimental en particular. A diferencia de la literatura asociada al medio libro, es literatura generada en/por/desde/hacia dispositivos electrónicos, actualmente digitales, es decir, por fuera de medios electrónicos analógicos (la radio, la televisión, el video analógico grabado en

⁶ Y así siguiendo: el título del programa que dicté en el posgrado de UNTREF en 2013 y 2014 era justamente el mismo que el subtítulo del presente artículo. Por fin, en 2016 publiqué un capítulo, en un libro compilado por Alejandra Torres y Magdalena Pérez Balbi, que se tituló “Por una literatura *fuera de sí*. IBM de Omar Gancedo” (Kozak, 2016).

cintas magnéticas, por ejemplo). Literatura programada en código binario a través de la creación y uso de diversos software y experimentada en vinculación con interfaces digitales. No es literatura digitalizada, como traslado de textos desde el medio impreso a la pantalla, sino nacida digital y en cuyos procedimientos la creación o utilización del código digital informático es intrínseca.

El fuerte grado de implicación del lenguaje verbal con función poética es lo que especifica a esta práctica en relación con las artes digitales en sentido amplio, en las que lo verbal podría no tener relevancia. Claro que, por su carácter multimedia, las artes electrónicas digitales invitan a difuminar las lindes entre lenguajes, lo que viene desde hace tiempo empujando a las distintas disciplinas artísticas a un corrimiento de límites, a una desdiferenciación. Ya no tanto entonces artes visuales, artes sonoras, artes audiovisuales, artes escénicas, artes proyectuales, artes de la palabra. Y sin embargo, me interesa ponderar aquí, en este concierto, el *espacio literario*.

Separo lo noción de novedad, asociada fácilmente a un recambio constante que sigue a menudo la lógica del reemplazo de mercancías en el mercado, de la noción de lo nuevo como *experiencia de un acontecimiento* (Deleuze, 1987; Lazzarato, 2006; Agamben, 2007).⁷ En ese sentido, podría decirse, el lenguaje poético ha tendido siempre hacia una experiencia tal. Hacia la apertura de lo *radicalmente nuevo e irrepresentable*, que no se deja avasallar por las novedades del día. ¿Por qué involucrarlo entonces con el ámbito de producción de esas novedades? Porque al menos parte de la poesía digital puede leerse como un modo de intervenir, interrumpiéndolo desde dentro, el *sensorium* hegemónico de los dispositivos tecno-políticos que dominan la vida

⁷ Agamben vincula su noción de experiencia, como infancia del hombre, con la del *experimentum linguae* que lee en la literatura moderna por excelencia, experiencia del decir el lenguaje, que le permite además vincular experiencia, lenguaje y comunidad. Para llegar a eso se sostiene de la aproximación a Blanchot que realiza Foucault en “El pensamiento del afuera”, quien da una imagen de la literatura moderna como aquella que hace de la experiencia del lenguaje su objeto. Un lenguaje que sin embargo no es el lenguaje de tal o cual autor, el lenguaje de tal o cual grupo, sino el hecho de la existencia misma del lenguaje. Con todo lo lejana que las literaturas fuera de sí puedan estar de la literatura moderna, me interesan aquellas en la que podemos seguir diciendo, junto a Agamben, que “El contenido del *experimentum* es sólo que hay lenguaje y que nosotros no podemos representarlo, según el modelo que ha dominado nuestra cultura, como una lengua, un estado o un patrimonio de nombres y de reglas que cada pueblo transmite de generación en generación; más bien sería la *inlatencia* imposible de presuponer que los hombres desde siempre habitan y dentro de la cual, hablando, respiran y se mueven.” (AGAMBEN, 2007: 221).

cotidiana de una porción importante de la población del planeta. Asumiendo así la época *desde un régimen de insumisión* (Brea, 1997). Podrá decirse que existen otros modos de ir en dirección de una experiencia del acontecimiento en/del lenguaje. No lo niego. Se sigue escribiendo poesía sin recurso al mundo digital, obviamente.

Podrá preguntarse también en qué sentido se dice de esto que es poesía. En principio, como ya adelanté, debido a su diálogo con la poesía anterior, según los casos, tanto versificada – inclusive dentro del canon–,⁸ como no versificada, es decir, poesía visual, concreta, sonora con fuerte énfasis en la materialidad de sus elementos constitutivos. Al mismo tiempo, debido a su tendencia a enfatizar *la experiencia del acontecimiento de la palabra*, la capacidad de la palabra de llamar la atención sobre sí misma y, desde allí, desencadenar procesos de sentido no corrientes en la cultura digital. Muchas de estas obras, por ejemplo, juegan en contra de las rutas estandarizadas que habitualmente seguimos en nuestras navegaciones por el espacio globalizado de Internet, dando lugar a debates por hegemonías lingüísticas, enfatizando lenguajes desviados, políticas del error, legibilidades amenazadas o comprometidas y sinsentidos en el entorno digital.

Otras obras, o las mismas, desnaturalizan nuestros modos habituales de interactuar con las interfaces digitales. A esta altura, clicar en hipervínculos, expandir o retraer en forma táctil una pantalla, manejar el mouse, abrir o cerrar ventanas, barrer con la mirada una pantalla para identificar regiones centrales de interés y otras interacciones similares, estandarizan nuestras lecturas. De algún modo estas obras, no siempre por supuesto, apuestan sin embargo a poéticas del fracaso o de la frustración (Bootz, 2008). Se nos resisten, materialmente, pero al mismo tiempo habilitan nuestra persistencia lectora como *experiencia* fuera del libro. Lo que no es poco.

Coda

Sin realizar aquí análisis alguno de obras de literatura digital, puesto que no es el contexto para hacerlo, señalo simplemente

⁸ Un ejemplo, entre muchos otros: la reescritura digital de T. S. Eliot en obras de dos artistas/poetas/programadores argentinos, Iván Marino y Milton Läufer. Así en la serie *Eliotians* de Marino o en varias de las obras incluidas en *WriterTools™* de Läufer. Ver: <http://ivan-marino.net/> y <http://www.miltonlaufer.com.ar/figurative/>.

un listado de sitios web –ya sea vínculos a obras específicas o a sitios de artistas que en parte incluyen literatura digital latinoamericana–, para quien quiera aventurarse por una experiencia de lectura alternativa a la de los libros:

<http://belengache.net/>

<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=anacron>

<http://entalpia.pe/>

<http://ip-poetry.findelmundo.com.ar/>

<http://ivan-marino.net/>

<http://motorhueso.net/>

<https://www.miltonlaufer.com.ar/>

<http://www.peronismo.net46.net/>

<http://postal.free.fr>

<http://rescate.gabrielagolder.com/>

<http://solaas.com.ar/works/migraciones/migraciones.htm>

<http://untitledocument.com.ar/#>

Claudia Kozak

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de Tres de Febrero

CONICET

Contacto: claudiakozak@yahoo.com.ar

Recibido: 4/8/2017

Aceptado: 5/9/2017

Bibliografía:

AGAMBEN, GIORGIO. “Experimentum linguae”, incluido en *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2007.

-
- BARTHES, ROLAND. “Escribir la lectura” y “Sobre la lectura”, incluidos en *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1994.
- BENJAMIN, WALTER. “Censor jurado de libros”, incluido en *Dirección única*. Madrid, Alfaguara, 1987.
- BERARDI, FRANCO (BIFO). *Generación post-alfa. Patologías e imaginarios en el semicapitalismo*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2007.
- BOOTZ, PHILIPPE. “Une poétique fondée sur l’échec”, *Passage d’encre*, n° 33, 2008.
- BORGES, JORGE LUIS. “La supersticiosa ética del lector”, incluido en *Discusión. Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé, 1985.
- CATELLI, NORA. *Testimonios tangibles. Pasión y extinción de la lectura en la narrativa moderna*. Barcelona, Anagrama, 2001.
- DE CERTEAU, MICHEL. “Leer: una cacería furtiva”, incluido en *La invención de lo cotidiano. 1 Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- DELEUZE, GILLES. “Leibniz, 07/04/1987, Lógica del acontecimiento”, incluido en *Les cours de Gilles Deleuze*.
<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=149&groupe=Leibniz&langue=3>
- “Leibniz, 10/03/1987, El acontecimiento – Whitehead”, incluido en *Les cours de Gilles Deleuze*.
<http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=141&groupe=Leibniz&langue=3>
- EAGLETON, TERRY. *Literary Theory. An Introduction*. Oxford, England, Basil Blackwell, 1983.
- ESCOBAR, TICIO. *El arte fuera de sí*. Asunción, Museo del Barro, 2004.
-

GARRAMUÑO, FLORENCIA. *Mundos en común. Ensayo sobre la inespecificidad del arte*. México, FCE, 2015.

GUILLORY, JOHN. *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago, University of Chicago Press, 1993.

KOZAK, CLAUDIA (comp.) *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2006.

----- "Literatura digital y materialidad. Cómo se lee", incluido en Ana Rodríguez Granell y Pau Alsina (coord). «Art Matters», *Artnodes*, n° 15, 2015, Barcelona, UOC.

<http://journals.uoc.edu/ojs/index.php/artnodes/article/view/n15-kozak/n15-kozak-pdf-es> y

<http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i15.2580>

----- "Por una literatura fuera de sí. IBM de Omar Gancedo", incluido en Alejandra Torres y Magdalena Pérez Balbi (comps.). *Visualidad y dispositivo. Los cruces entre el arte y la técnica desde una perspectiva cultural*. Los Polvorines, Ediciones UNGS. 2016.

LAZZARATO, MAURIZIO. *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires, Tinta Limón, 2006.

LUDMER, JOSEFINA. "Literatura experimental", *Clarín*, 25 de octubre de 1973.

----- "Literaturas posautónomas" [2006]. En

http://www.josefinaludmer.com/Josefina_Ludmer/articulos.html [actualmente fuera de línea]. También en:

http://linkillo.blogspot.com.ar/2006/12/dicen-que_18.html

----- "Literaturas posautónomas 2.0" [2007], *Propuesta Educativa*, n°. 32, 2009, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.

- . “Notas para literaturas posautónomas III”, 31 de julio de 2010. En <https://josefinaludmer.wordpress.com/2010/07/31/notas-para-literaturas-posautonomas-iii/>
- . *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- ROUSSEL, RAYMOND. *Cómo escribí algunos libros míos*. Barcelona, Tusquets, 1973.
- STEINER, GEORGE. “After the Book?”, incluido en *On difficulty and other Essays*. Oxford, Oxford University Press, 1978.
- . *Lenguaje y silencio*. Barcelona, Gedisa, 1982.
- . “¿Toca a su fin la cultura del libro?”, *Letra internacional*, n° 18, 1990.