

AÑO 3 N°4

DOSSIER

El presente como excursión. Expansiones de la literatura en el arte
Irina Garbatzky (Conicet-Universidad Nacional de Rosario)

Leer el presente habilita la excursión hacia territorios próximos y alternos a la crítica literaria, como la antropología o el psicoanálisis, con el fin de armar preguntas menos en clave sociológica que en la del ensayo: un formato que permitiría situar un encuentro y una escucha en su diferencia. En este marco, observamos un giro de la poesía joven rosarina, en el que las ediciones, la escritura, las lecturas y los catálogos conformados por artistas visuales intervinieron en el campo literario y lo modificaron radicalmente.

EXCURSIONES

¿Cómo estudiar el presente si no es a partir de una excursión? En el año 2012 pensé una propuesta de libro sostenida en esta intención (Garbatzky, 2013). ¹ Me interesaba mapear un estado de las artes y la literatura en Rosario tomando como metodología una mutación que había atravesado mis comienzos como investigadora (durante las becas Conicet y en mi tesis de doctorado): el hecho de incorporar, a eso que llamamos crítica literaria, herramientas alternas, como la entrevista, la observación participante. Tomarlas sin la rigurosidad de la historia o la antropología, en las cuales la entrevista recupera, a partir de un caso, una trama social más amplia, sino a través del ensayo, o incluso de la clínica, como bromeaba María Moreno para pensar el singular oficio del entrevistador. Según la autora, el entrevistador, afilado cronista, se ponía a la escucha de otro, lo hacía hablar. Solo que hablar no significaba reconstruir un acontecimiento, sino producirlo, en los imprevistos y los hallazgos que trae el encuentro de dos; porque allí donde el que habla no sabe, el que escucha colabora en la formación de una verdad. ²

El hecho de convocar a Rosario, por otro lado, indicaba menos un afán localista que una preocupación por cómo le hablan nuestras investigaciones a la ciudad, a ese entramado público en el que aparecen los otros y sus voces, sus deseos, sus modos de legitimación. El proceso de conversaciones con las personas que integraron el libro y con las editoras fue en ese sentido tanto o más eficaz que su publicación. Era como si estuviéramos todos preguntándonos y registrando un presente de las artes a partir de una inquietud: ¿hasta qué punto buena parte de la renovación de la poesía joven local se estaba tramando *en y por* proyectos artísticos más amplios? Una serie de editoriales nuevas (lo eran en ese momento Ivan Rosado y Yo soy Gilda) provenía de las artes, incorporaban el libro, la escritura, la poesía y la edición como parte de sus formas de producción. Ello no implicaba una suspensión del valor literario (los años que siguieron comprobaron la seriedad y la solidez de sus catálogos, así como criterios muy visibles en lo concerniente a la literatura), pero sí la posibilidad de acercarse empáticamente, casi por asalto y con estrategias propias, hacia un campo *próximo*.

Entrevisté a casi todos los artistas que integraron *Expansiones. Literatura en el campo del arte* (ese fue el título que tuvo la antología). El trabajo de conversar, pedir materiales, observar, leer y editar me llevó más de un año. Escucharlos hablar me permitió pensar en los lazos que se establecían, en algunas obras, las más conceptuales, con una conversión a la narración y a la escucha. Cuando los artistas relataban sus obras, las situaban en una nueva sintaxis, un orden, una perspectiva crítica.

EXPANSIONES

*No creo que la literatura me inspire;
más bien, establece un protocolo.
Alfredo Prior*

Veo muestras que se anuncian con poemas. Artistas que inauguran exposiciones con fanzines de poesía. Clubes de lectura, emprendimientos editoriales, revistas, talleres literarios y presentaciones de libros llevados adelante por curadores, pintores, fotógrafos. Como suele suceder, la serie no se vuelve visible más que de manera retrospectiva. Fue en marzo de 2011, en una performance de Virginia Negri, que incluyó cuerpos pintados de plateado y azul metálico, cuya ambientación se expuso durante una semana y cerró con una lectura-guitarreada; esta consistió en una ronda de aproximadamente diez personas del público que leyeron poesía, incluso la propia artista, que recitó el poema transcrita en el afiche de la muestra. Desde hacía un tiempo parecía que la palabra escrita se había dispersado a tal punto que para cualquier presentación resultaba necesario trabajar con otros soportes, mediatizar el texto en otras disciplinas. Ahora se mostraba como el revés de un guante; lo que estaba viendo no incorporaba a la literatura como espectáculo, pero sí como rito de sociabilidad y como protocolo conceptual: "El nombre de la muestra es este poema", comenzaba. Sin embargo, lo que me sorprendió fue algo más simple. Para decirlo en una frase, ese día vi artistas que escriben. En la escena de lectura, los artistas no hacen teatro, no sacan fotografías, no cantan techno-pop. Escriben.

Claro que aquella performance fue una aproximación. El efecto de serie se refrendó después con la enumeración que el desplazamiento aparejaba. En principio, el proyecto editorial Éditions du Cochon, de Georgina Ricci, que publica libros de arte y literatura, o el de Ivan Rosado, una galería que cerró sus puertas y se mudó de local. "Vamos a hacer presentaciones de libros y poner una biblioteca", me dijo Ana Wandzik, quien coordina el proyecto junto a Maximiliano Masuelli. Poco después la escuché presentar la colección Brillo de Poesía Joven en el nuevo espacio, el Club Editorial Río Paraná, que durante el 2012 editó siete títulos de poesía y una novela. Fue suficiente, en ese momento, con que mirase alrededor: *Todo lo que hago es para que me quieran*, la *nouvelle* publicada por David Nahon (2010); *Las frutas*, el libro de Federico Leites (2010); los cancioneros de Escuche y Repita, la dupla conformada por Cecilia Lenardón y Agustín González (2011 y 2012); el ciclo Poesía Okupa, coordinado por Negri en arteBA 2011 y sus libros *Fuego de noche* (2011) y *Desnudo total y escándalo* (2012). *Litoral y cocacola*, la muestra de Claudia del Río acompañada de un fanzine de poemas propios (2011) y Shifter (Fondo Nacional de las Artes, 2011), su exposición de diarios y cuadernos de trabajo dispuestos para leer. A ellos se sumaban *Vikinga criolla* (2012) los poemas y relatos de Lila Siegrist, junto con su novela *Destrucción total*. ³

¿De dónde vino este vendaval de publicaciones? No estamos hablando del género “texto de artista”, que cada artista puede formular como estructura verbal de su propia obra (o de la de otro), ni aun de textos que acompañan una exposición. No se trata de índices de un recorrido visual ni de registros, tampoco de la asunción de una palabra crítica. 4 Un recorrido que fuera en ese sentido abarcaría una multiplicidad de textos teóricos o curatoriales, de varios artistas y críticos, como los de Juan Pablo Renzi y Roberto Echen o los artículos de Beatriz Vignoli. El arco entre poesía y artes visuales en Santa Fe podría trazarse, a su vez, en un horizonte histórico que alcanzara nombres como el de Emilia Bertolé o Hugo Padeletti.

Los textos de esta selección buscan la forma de poemas, relatos o diarios y se distinguen de ese fondo profuso. Suponen una perspectiva expandida, que no por su inevitable cercanía con un debate actual y, en gran medida, estabilizado, acerca de lo relacional o lo disperso en el arte, deja de proyectar inquietudes particulares. 5 La idea de expansión, tomada del artículo de Rosalind Krauss “La escultura en el campo expandido”, no es metafórica; apunta a un modo de construcción del objeto que no apela a “una combinación de exclusiones”, sino a un mapa complejo de emergencias, en el que coexisten tanto términos negativos como positivos, desdoblados en un conjunto de elementos cuyo valor puede resultar el de “un término en la periferia de un campo en el que hay otras posibilidades estructuradas de diferentes maneras” (1979). Florencia Garramuño llevó estas cuestiones hacia la literatura al analizar la apertura de sus límites en los cuadernos de dibujos de Ana Cristina César o en el concepto de *euexistenciatega do real* de Hélio Oiticica (2009). No obstante, en los casos reunidos en este volumen, no se trataría de un agujero de la literatura hacia otras experiencias, sino de un movimiento inverso: el punto de partida expandido del arte, en el cual la literatura emerge, casi como un efecto.

Pero ¿efecto de qué? ¿Efecto de la dispersión? ¿O efecto, en el sentido de una consecuencia, algo con lo que los artistas se topan, al cabo de un plazo, un trabajo y un proceso? ¿Y cuál sería ese proceso?

Una trayectoria reciente de traspasar los límites del arte hacia la literatura pudo pensarse a partir de una serie de publicaciones. En *Dos relatos porteños* (2006) y *Actos en palabras* (2007) de Raúl Escari, por ejemplo, el reservorio conceptual del happenista brindaba las instrucciones para escribir “no-novelas” a partir del “principio de inmediatez” y de “verdad”. Para “entrar en discontinuidad”, Escari transcribió los acontecimientos de la propia vida sin saber que lo que le depararía ese ejercicio sería el hecho de volverse escritor. Poco antes había salido a la luz *Cómo resucitar a una liebre muerta*, la recopilación de los textos de Alfredo Prior (2004), publicados en *Ramona y Tokonoma* –esta última, al igual que *Vox*, de Bahía Blanca, se editaba desde los noventa–; revistas de arte que, tal como *El niño Stanton*, pisaban fuerte en la escritura y la literatura. 6

Algunos de estos textos trajeron, en simultaneidad con una serie de recuperaciones de la vanguardia del sesenta, el recuerdo de episodios que utilizaron la literatura como plataforma de arribo a una desmaterialización de la obra. Me refiero a las experiencias que lindaron entre la literatura y el happening, como “Literatura oral” de Roberto Jacoby, Escari y Eduardo Costa de 1966: la grabación y reproducción de historias en cintas magnetofónicas que discontinuaban, según Oscar Masotta, la noción del libro como institución. La obra transformada literalmente en un “acto de habla” también había sido la propuesta que Ricardo Carreira presentó a *Experiencias 1968*, del Instituto di Tella, una performance que consistía solamente en “hablar”. Fue rechazada entonces, pero realizada después, según cuenta Ricardo Piglia, tomando por asalto la presentación de *La muralla china* de Alberto Laiseca; Carreira elaboró una interminable disquisición sobre los métodos de construcción de los chinos, sus materiales, sus sistemas de control, sus cálculos y terminó fuera de las puertas del ICI (actual Centro Cultural de España en Buenos Aires) (Piglia, 1996). Nada más que hablar supuso, nuevamente, la obra de Jorge Bonino con sus piezas teatrales o *standupistas* en las que extendía mapas y hablaba en lenguas extrañas, sin coherencia ni sentido (Kamenszain, 1976; Cippolini, 2007a).

Sin embargo, si en los sesenta y en sus desprendimientos algunos artistas entendieron sus “no-textos de artista” bajo el signo de un proceso sostenido en la desmaterialización del objeto, los “no-textos de artista” actuales van directamente a la literatura. Han atravesado esas experiencias del pasado, en las que lo verbal era una de las formas que podían asumir las obras para actuar sobre lo real. Solo que si el pasado funcionó como la interacción de la literatura dentro de una serie de experimentaciones del límite, el resultado de la apuesta se asemeja ahora a tomar la literatura por las astas. El pasado opera como posibilidad para pensar la literatura en el arte, aunque ese pasado, por cierto, no se plantee exactamente como “literario”.

EL AMATEURISMO Y EL ARTESANADO COMO ESTRATEGIAS

“Los poetas con los que comenzamos esta colección”, dijo Wandzik la noche de la presentación de *Brillo de poesía joven*, “manejan una relación con la poesía –y con la literatura en general– con la que nos sentimos muy identificados, a lo mejor porque ni ellos ni nosotros venimos de ser formados académicamente en esta materia. Nuestro acercamiento a la poesía como editores tiene que ver con un gusto y amor por la lectura y con el autoaprendizaje que puede devenir de esta, nada más. Así es que por ahí nos metemos, por medio de una relación empática, en este mundo al que no pertenecemos de casta, pero en el cual nos sentimos muy a gusto” (Wandzik, 2012). En ese encuentro informal, frente a un público que habrá rondado unas treinta personas, leyendo en papeles sueltos, Wandzik daba una visión más que interesante para leer estos desplazamientos. No se trata de la tarea del escritor o del editor profesional, sino del amateur: un aficionado curioso cuya conciencia se vuelca empáticamente, hacia el afuera y lo otro, a partir de la imaginación. Una perspectiva que difiere del par amateurismo-profesionalismo del siglo XIX, aquella dualidad que entendía la profesionalización del escritor a partir de la necesidad de subsistencia económica y a lo amateur como aquello que era posible en virtud del aprovechamiento del ocio y la vida de rentas. 7 Estas escrituras de artistas se acercan al quehacer artesanal, tal como lo describe Richard Sennett, una preocupación por el trabajo bien hecho y tendiente a cierto autodidactismo en su manera de resolver cuestiones (2009). 8 Para los editores y los autores de Ivan Rosado, el compromiso con la calidad (“el amor por la literatura”) se establece según una escala no necesariamente coincidente con la originalidad, la genialidad o la novedad de la historia literaria. “mis poemas son malos / porque no los dejo ser buenos / no quiero buenos poemas / quiero que la poesía / me regale su compañía”, escribe Negri.

La empatía que marca el camino del amateur-artesano como contracara del profesional de las letras pone en escena la figura del artista que transita por diferentes espacios, medios y lenguajes. “Mi formación es bastante florida –escribió Cecilia Lenardón–, abarca desde lecciones de clarinete y jardinería a laboratorios de curaduría, paseos por la plaza con ojos vendados conducida por Leopoldo Estol, construcciones de cráteres, escritos sobre expediciones a la isla, dibujar sobre papel gigante cantando mantras con Ernesto Ballesteros, hacer silencio al mirar pintura flamenca”. “Mis trabajos (civiles) –dice Julio T.– condicionan mis días o noches, lo cual no actúa en detrimento de mi obra sino que la alimenta mejor”. 9 La dimensión ramificada del currículum vitae, que va del psicoanálisis al yoga, de la música a la fotografía, se reitera en los autorretratos de los artistas y habla nuevamente del interés variado por el mundo como construcción vital. Se trata de una ilustración no especializada, que enfatiza la indagación en otros saberes. No es casual que Lenardón y González hayan denominado *Cancionero ilustrado* a esos fanzines que recopilan las letras del dúo “Escuche y repita”, sus páginas juegan con esa ilustración ambivalente, las imágenes de manuales escolares y la confección a mano de la escritura y las páginas. 10 Un espíritu de fanzine, que convoca el amor por la copia, la producción artesanal, el armado y la circulación colectiva. Los pequeños libros de Éditions du Cochon, realizados con una impresora láser y una computadora personal, también formulan, según lo anuncia en su página (www.editionsducochon.com), “proyectos editoriales de baja circulación, factura manual y sustentados cooperativamente”. Los volúmenes salen en tiradas

pequeñas y se realizan en un proceso conjunto entre la editora y el escritor en el cual ambos trabajan en el armado y la presentación.

Esta constelación de prácticas y valores que gira en torno a la noción de amateurismo-artesano proyecta algunas claves de posicionamiento frente a la escritura y la producción editorial. Lo lúdico y el tomar lugares de prestado presuponen, en el fondo, una idea de la habilidad como aquello que puede desenvolverse y mejorarse; menos patrimonio de una inspiración creadora que resultado de una práctica reiterada y procesual.

Explorar la literatura resulta una forma de explorar lo común, de hacer equivaler la edición con la gestión de la copia. "Permitimos y alentamos con el corazón la copia de libros", rezaba el carnet de la Biblioteca Popular Ponti Lagarde que armaron los coordinadores de Ivan Rosado; con un lema similar llevaron adelante "zine-zelt" en 2011, una carpa que incluía una oficina de copiado, con fotocopidora, abrochadoras y guillotinas, que convocó a editores, escritores e historietistas a armar el sueño del fanzine propio. Agrupados luego en zinezelt.com.ar, el proyecto derivó en un directorio de links y archivo de fanzines y ediciones afines. Como apuesta por la autogestión editorial, lo amateurista tiene un vasto recorrido de experiencias rosarinas en las últimas décadas, desde las historietas del grupo de arte Cuaño, entre finales de los setenta y comienzos de los ochenta, hasta los fanzines del colectivo Planeta X desde los noventa (por no nombrar una multitud de publicaciones específicamente literarias) e incluso trayectorias diversas, como los libros de Homs Autopublicados desde los noventa. ¹¹ En diferentes instancias –editoriales, virtuales, fanzines colectivos o ediciones de autor–, los artistas de esta compilación publicaron de forma autogestiva, lo cual no supuso, en algunos casos, solamente un autofinanciamiento, sino un recorrido transversal por las instituciones, mediante subsidios o concursos. Lo amateur-artesanal suma entonces, como rasgo la búsqueda de sustento para los proyectos, un viraje "multitarea", que puede ser entendido, asimismo –como lo hizo Néstor García Canclini focalizándose en algunas producciones del DF mexicano–, según estrategias de subsistencia frente a un mercado cuyas instituciones no logran un desarrollo equiparable al de los recursos humanos que producen (García Canclini y Urteaga Castro Pozo, 2011).

Tomar la literatura sin privilegios de "casta" recupera un sentido de sociabilidad que ya era moneda corriente hacia comienzos del 2000, la época en que Roberto Jacoby ideaba el Proyecto Venus como sistema de trueque de múltiples actividades; entre ellas se incluyeron las obras de algunos "venusinos" ligados a editoriales como Belleza y Felicidad o Eloísa Cartonera. En términos parecidos –aunque no equivalentes, en tanto su vertebración se diseña en un circuito local–, la puesta en primer plano de la producción editorial de estos artistas se hace visible al cabo de un proceso de relación con formas de intercambio y validación entre pares. Algunas de ellas comenzaron en la web, como el blog de David Nahon, del cual nació su libro de cuentos, o *Confesionario*, de Darío Ares, un fotolog que actualmente no existe, cuyos textos son publicados en esta ocasión.

Ahora bien, el amateurismo tiene todavía más proyecciones. Tiene por meta desbaratar las celebridades de la historia del arte y reemplazarlas por colecciones absurdas, anécdotas menores y planes trastornados. En "Los coleccionistas", dice Siegrist: "Tener comprador para un Fader. / Tener 20 años y saber venderlo. / Delirar de fiebre por insolada. / No sufrir resaca. / El galgo muerto de Koek Koek. / Un auto asesino. / Un plan para matar al Rey de España". En el cuento que sigue al poema, una joven Siegrist asume el encargo de liquidar colecciones de pinturas solo porque a quienes se la pasan de fiesta se les vino el fin de semana y se quedaron sin efectivo para las drogas. El amateurismo desguaza el valor cultural del arte y coloca en el centro lo cursi, lo casero y lo simple. La versión de Federico Leites, en clave de cumbia, de *Fuego de noche, nieve de día*, el tema de Ricky Martin, con vestuarios de papel, bolsas y cartones, no se contrapone con las canciones de Escuche y Repita, aunque estas se armen a partir de la sencillez de las melodías o una ambientación intimista.

Quizás lo que sucede es la reiteración de un tono, propio de la escritura amable y humorística de Cippolini, Prior o Escari. "¡Bienvenidos a la era de los antiestamínicos!", titula Wandzik uno de sus poemas, una exclamación bastante pop que visibiliza, al igual que en los fragmentos de Nahon –en los cuales el título funciona como imagen principal y el texto se lee casi como un pie de fotografía–, la primacía de un acento conceptual por sobre el género poético o narrativo, que sostiene los andamios de la escritura. O la historia del arte reversionada a partir del humor, como se escucha en los relatos de Ares: "Una primita, que nunca había entrado a una iglesia, se paró frente a la cruz y dijo: 'Mirá mamá: Tarzán'. Ni a León Ferrari se le hubiera ocurrido".

En resumen, en la lógica de desdoblamientos que supone la figura del campo expandido, lo "empático", lo "amateurista" y el acercamiento "de prestado" a la literatura diagraman diversas coordenadas. Hacer literatura (escribir, publicar, editar) involucra una dimensión de lo amateur, pero, en este caso, el deliberado no-profesionalismo aparece gracias a una serie de formatos más inmediatos e inestables: el club, la asociación, el foro, el laboratorio. El amateurismo funciona como una estrategia de producción en este espacio en el que se ha corrido la frontera entre arte y taller, entre originalidad y repetición, entre saber único y saber colectivo, entre conocimiento especializado y curiosidad.

DESPUÉS DE LA DESMATERIALIZACIÓN, NOSOTROS ESCRIBIMOS

Aunque la desmaterialización del pop sea actualmente un "archivo en uso", ¹² no es con aquel sentido de eficacia con que se explica el tránsito que a ciertos artistas los lleva de las obras visuales a la literatura. Se trata de otras modulaciones de la acción, esta vez rematerializadas en libros. El libro retorna como el documento de esas performances entre lectura, edición, obra visual, gestión. Ni carta de paso, ni registro de una acción; sino contracara material de procesos efímeros o dispersos, como si la literatura adviniera donde hubo un fallo o un desvío de la práctica de documentar. Podríamos pensarlo análogamente a la relación entre literatura y fotografía, como proponen los poemas de Hernán Camoletto; sin embargo, la idea de registro va un poco más allá de esta transposición: parece confeccionarse como un principio productivo de la escritura. La primera publicación de Siegrist, *Archivo de reflexiones*, fue, literalmente un archivo (dentro de él se guardaban poemas e imágenes) al tiempo que objeto de exhibición de una muestra y estaba acompañado con notas de prensa fraguadas que analizaban la poética de la joven "escritora". ¹³

Cierta idea de la escritura como archivo de una vida aparece en otros textos que aquí se recogen. La escritura de Ares, por ejemplo, fabrica instantáneas de la vida del futuro artista en el entorno de la infancia y el barrio: hacer una "visita guiada por el sanatorio", diseñar una paloma en una torta a pedido de una tía o equiparar la confusión de un grafiti con el descubrimiento de la homosexualidad, son elementos que formulan su biografía como una crónica del arte traspasándose de un contexto a otro. Otro momento de esta escritura impulsada por el archivo es el de Claudia del Río, cuyos poemas emergen de formulaciones recurrentes a lo largo de sus diarios personales. Aunque distanciados del cuaderno en esta edición, todavía conservan la indagación del "texto de artista" como registro cotidiano y visual. "Los escritores son escultores", afirma. La escritura como motivo de museificación es el hilo conductor de Georgina Ricci, quien propone un ejercicio de restauración, por medio de las palabras, del valor familiar del arte, a través de los objetos de colección de sus parientes. Sus preguntas rondan menos las cuestiones teóricas del coleccionismo que "una reconstrucción de la discordancia" con la idea de patrimonio. "Mi idea es reconstruir un museo afectivo de la casa de la abuela Isabel", sostiene reivindicando esas faltas y "aberraciones" del coleccionismo que suceden en nuestra modernidad periférica. La escritura como escultura, esta vez tendiente al neobarroco, es el caso de Julio T. "Natura aperta" es el título de una serie de poemas, en la que aborda, con mirada abocada al registro material, la animalidad y la monstrosidad familiar.

EL CORTE

Parece claro que metaforizar conceptualmente uno o varios elementos del presente corre el riesgo de estandarizar procesos o normativizarlos. Estamos al borde de ese riesgo y aun así resulta interesante preguntar por estas incursiones de los artistas en lo literario. Como se ha intentado explicar, el corte condensa distintas maneras de relacionarse con la escritura, profundamente concomitantes a los procesos del arte: desde la grafía hasta el archivar imágenes por medio de las palabras; desde las experiencias de la palabra editada, fotocopiada y el trabajo artesanal hasta el tratamiento pop conceptual de algunos textos. Es posible que el corte no sea exhaustivo en tanto lo panorámico no es el interés principal. Se trata de poner en escena, a modo de catálogo o muestrario, una pregunta sobre la incursión de las artes visuales en la materialidad del libro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albarrán Diego, Juan (2011). "Esplendor y ruina de un paradigma. Lo relacional: París-Madrid, Madrid-León", 3ras. Jornadas sobre arte contemporáneo en Castilla y León, 16 de abril; disponible online: <http://brumaria.net/wp-content/uploads/2011/08/266.pdf> (2/12/15).
- Amigo, Roberto; Dolinko, Silvia y Rossi, Cristina (2010). *Palabra de artista. Textos sobre arte argentino 1961-1981*. Buenos Aires: Fundación Espigas-Fondo Nacional de las Artes.
- Bishop, Claire (2004). "Antagonism and Relational Aesthetics". *October*, nº 110.
- Bourriaud, Nicolas (1998). *L'esthétique relationnelle*. Dijon: Les Presses du Réel (*Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006).
- Carreira, Ricardo (2011). *Mataderos*, ed. Gerardo Jorge y Adrián Carreira. Buenos Aires: Stanton.
- Cippolini, Rafael (2007a). "Los niños mutantes de Villa María rompen todo". En *Contagiosa paranoia*. Buenos Aires: Interzona.
- Cippolini, Rafael (2007b). *Contagiosa paranoia*. Buenos Aires: Interzona.
- Cippolini, Rafael y Prior, Alfredo (María Alejandra Torres coord.) (2007). *Alfredo Prior*. Buenos Aires: Vasari, 2007.
- Del Río, Claudia (2010). *Litoral y cocacola y otros poemas*. Rosario: Danke Fanzines.
- Escari, Raúl (2006). *Dos relatos porteños*. Buenos Aires: Mansalva.
- Escari, Raúl (2007). *Actos en palabras*. Buenos Aires: Mansalva.
- Garbatzky, Inés (2009). "Raúl Escari, escritor, happenista". En Giordano, Alberto (ed.), *Los límites de la literatura*. Rosario: Cuadernos del CELA-UNR.
- Garbatzky, Irina (comp.) (2013). *Expansiones. Literatura en el campo del arte*. Rosario: Yo soy Gilda.
- García Canclini, Néstor y Urteaga Castro Pozo, Maritza (coords.) (2011). *Cultura y desarrollo. Una visión distinta desde los jóvenes*. Madrid, Universidad Autónoma Metropolitana-Fundación Carolina.
- Garramuño, Florencia (2009). *La experiencia opaca. Literatura y desencanto*. Buenos Aires: FCE.
- Jacoby, Roberto y Longoni, Ana (2011). *El deseo nace del derrumbe. Acciones, conceptos y escritos*. Buenos Aires-Madrid, Adriana Hidalgo-La Central.
- Kamenszain, Tamara (1976). "El espectáculo no puede detenerse. Testimonio de Jorge Bonino". *La Opinión*, suplemento cultural, Buenos Aires, 21 de marzo, pp. 6-8. Extraído de catálogo de la muestra "¿Y Bonino?", Córdoba: Fundación Jorge Bonino, 2002.
- Krauss, Rosalind (1979). "Sculpture in the Expanded Field". *October*, nº 8, primavera ("La escultura en el campo expandido", en *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid: Alianza, 1996).
- Laddaga, Reinaldo (2005). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Laera, Alejandra (2003). "Novelistas del ochenta: el profesional y el amateur". En *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: FCE.
- Leites, Federico (2010). *Las frutas*. Rosario: Éditions du Cochon.
- Lenardón, Cecilia y González, Agustín (2011). *Escuche y repita*. Rosario: Danke Fanzines.
- Moreno, María (2006). *Vida de vivos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Nahon, David (2010). *Todo lo que hago es para que me quieran*. Buenos Aires: Pánico el Pánico.
- Negri, Virginia (2011). *Fuego de noche*. Rosario: Danke Fanzines.
- Negri, Virginia (2012). *Desnudo total y escándalo* Rosario: Ivan Rosado.
- Piglia, Ricardo (1996). "El laboratorio de Carreira". En Carreira, Ricardo, *Poemas*. Buenos Aires: Atuel.
- Prior, Alfredo (2004). *Cómo resucitar a una liebre muerta*. Buenos Aires: Mansalva.
- Sennett, Richard (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- Siegrist, Lila (2012). *Vikinga criolla*. Rosario: Yo soy Gilda.
- Wandzik, Ana (2012). "Texto de presentación de la Colección Brillo de Poesía Joven". Rosario, inédito.

La Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) ha realizado los mayores esfuerzos para localizar a los posibles titulares de derechos de las obras de terceros reproducidas en esta publicación. Por cualquier omisión que pudiera haberse dado por favor contactarse con revistadeestudioscuratoriales@untref.edu.ar.

1. El volumen reúne textos de Darío Ares, Hernán Camoletto, Claudia del Río, Escuche y Repita, Julio T., Federico Leites, David Nahon, Virginia Negri, Georgina Ricci, Lila Siegrist y Ana Wandzik. Agradezco una vez más a Lila Siegrist y Georgina Ricci, quienes publicaron el libro a comienzos de 2013 y autorizaron que aparezca su prólogo (aquí el apartado II) en el presente dossier.

2. María Moreno imagina la escucha del entrevistador en términos psicoanalíticos recurriendo al "principio de imprevisibilidad": "donde el entrevistado dice algo que no sabía que sabía y es el primero en sorprenderse" (2006: 15). "El saber ordenado bajo la forma de la previsión solo da lugar a la sorpresa cuando falla, de ahí la afinidad de la sorpresa con la verdad. Me gusta evocar estas versiones psicoanalíticas en mis inventos –ya se ve que no lo son tanto– sobre la entrevista" (13).

3. Ver Nahon, 2010; Leites, 2010; Del Río, 2010; Siegrist, 2012; Lenardón y González, 2011; Negri, 2011; 2012. El material que incluimos en esta selección recoge algunos casos de estos textos publicados y otros que circularon en la web o inéditos de Ricci, Wandzik, Julio T., Hernán Camoletto y Darío Ares.

4. Amigo, Dolinko y Rossi explican el uso del género "texto de artista" refiriéndose a un conjunto de documentos de artistas argentinos entre 1961 y 1981, que de manera amplia incluye diálogos, declaraciones y entrevistas (2010). En todos los casos, estos textos suponen un suplemento de la obra, una ampliación crítica o la búsqueda de difusión.

5. Me refiero al debate en torno al concepto de "estética relacional" de Nicolas Bourriaud (1998) y a la eficacia que tuvo dicha categoría para analizar algunos casos en Buenos Aires de comienzos del siglo XXI. Ver Laddaga, 2005. El debate sobre lo relacional puede leerse, a su vez, en Bishop, 2004 y Albarrán Diego, 2011.

6. Ver Prior, 2004; Cippolini, 2007; Escari, 2006; 2007. A estas publicaciones deberían sumarse las realizadas por la editorial y la revista El niño Stanton, especialmente la edición de los textos de Ricardo Carreira, 2011; los ensayos de

Rafael Cippolini, 2007 y la compilación de los textos de Roberto Jacoby realizada en colaboración con Ana Longoni, 2011. Investigué el pasaje del arte de acción a la escritura en 2009.

7. El modelo de la novelística argentina de la década de 1880 compuesto por los escritores profesionales y los amateuristas (Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres) es articulado por Alejandra Laera, 2003.

8. Richard Sennett, *El artesano*, Barcelona, Anagrama, 2009.

9. La nota biográfica de Lenardón que citamos aquí es inédita. La de Julio T. es su presentación en el sitio Bola de nieve: <http://boladenieve.org.ar/artista/115/t-julio>

10. Las imágenes del cancionero están disponibles online: <http://ivanrosado.com.ar/ediciones/cancionero/>

11. Editados bajo distintos sellos, como Gloria Gaynor o La Pareja está en Crisis. *Baño*, 1993; *Tomá Matate*, 1995; *Yo vi llorar a Dios*, 1997; *Tilt*, 2003 y *Seis Homs/Siete cruces*, 2008.

12. Utilizo la fórmula "archivo en uso" remitiéndome a la sección de la muestra retrospectiva de Roberto Jacoby. Ver Jacoby y Longoni, 2011.

13. La muestra tuvo lugar en Roberto Vanguardia en 2005. El objeto *Archivo de reflexiones* incluyó una serie de 17 piezas. La exposición se acompañaba con notas escritas por Nancy Rojas y otros autores adulterados, de suplementos culturales fraguados.