

POÉTICAS DEL TRÁNSITO: EL ARTE LATINOAMERICANO CONTEMPORÁNEO DESDE UN ANÁLISIS *TRANSMEDIAL*¹

POETICS IN TRANSIT: THE LATIN AMERICAN'S CONTEMPORARY ART FROM A TRANSMEDIAL ANALYSIS

Carolina Rolle

Universidad Nacional de Rosario
Rosario, Argentina

Resumen

En este artículo se presentan los argumentos iniciales de una investigación que intenta dar cuenta de diferentes poéticas latinoamericanas contemporáneas producidas en la expansión de los límites de la lengua, del espacio, de los géneros y de los medios. Para ello se propone un *corpus* que se inscribe en esta problemática a partir de procesos de *hibridización cultural* que surgen en las grandes ciudades. Se trata de construir diálogos *intermediales* y *transgenéricos* a partir de la configuración de la categoría de *transmedialidad* que, a su vez, permite analizar los *imaginarios urbanos* que configuran estas poéticas en la tensión entre lo local y lo global.

Palabras claves: poéticas latinoamericanas; arte contemporáneo; *transmedialidad*.

Resumo

Neste artigo descrevem-se os argumentos iniciais de uma pesquisa que tenta dar conta das diferentes poéticas latino-americanas contemporâneas produzidas na expansão dos limites da linguagem, do espaço, dos gêneros e dos suportes midiáticos convencionais. Propõe-se um *corpus* que faz parte desta questão a partir de processos de hibridização cultural que surgem nas grandes cidades propostas. Constroem-se diálogos intermediais e transgêneros a partir da criação da categoria de transmedialidade que, por sua vez, permite uma análise dos imaginários urbanos que formam estas poéticas na tensão entre o local e o global.

Palavras-chave: poéticas latino-americanas; arte contemporânea; transmedialidade.

Abstract

The aim of this article is to describe the initial arguments of a new research about different contemporary Latin American poetics produced in the boundaries of language, space, genres and media. Therefore, we look up for a *corpus* raised in this issue from processes of *cultural hybridization*. Moreover, we intend to construct *intermedial* and *transgender* dialogues by creating the category of *transmediality*. This, in turn, allows us to analyze the *urban imaginary* which shape these poetics in the tension between the local and the global.

Keywords: Latin-American's poetics; contemporary art; transmediality.

¹ Este artículo se desprende del proyecto con el que obtuve la beca posdoctoral otorgada por CONICET (2016-2018).

Durante los últimos años he venido estudiando la configuración de nuevas poéticas a partir de diferentes imaginarios urbanos representados en los barrios como espacios de pertenencia.² Para desarrollar esta hipótesis, trabajé en mi tesis doctoral con un corpus de obras literarias producidas en Buenos Aires desde el año 2001, que analicé a partir de un *ars combinatoria*³ genérico e *intermedial* donde se entrecruzan referencias y materiales cinematográficos, masmediáticos, musicales, literarios y de las experiencias y vivencias urbanas.⁴ Mi interés ahora está en pensar esta problemática en el contexto latinoamericano que, indefectiblemente, requiere un abordaje complejo y múltiple que incorpore la teoría crítica literaria, los estudios sobre arte, la antropología social y los estudios urbanísticos. Intento, de esta manera, construir un análisis metodológico del *tránsito*, del *pasaje* entre la literatura y otras artes. La propuesta que aquí presento consiste entonces en reflexionar en torno a nuevas poéticas latinoamericanas contemporáneas que se constituyen a partir de imaginarios urbanos y que se producen en la expansión de los límites de la lengua, del espacio, de los géneros, de los medios.

Considero pertinente entonces un corpus compuesto por textos literarios (que no se inscriben en un género específico), arte plástico, instalaciones, música, entre otras expresiones del arte. Para ello pienso en un corpus inicial que pueda articularse con el aparato teórico que propongo, si bien el desarrollo de la investigación requerirá hacer ajustes en relación a las divergencias que – claramente – este corpus plantea. *Eles eran muitos cavalos* (2001) del brasileño Luiz Ruffato tiene a la ciudad de São Paulo como protagonista. Esta ciudad que emerge ante el lector adquiere múltiples formas, se vuelve un espacio vivo y polifónico a través de la construcción de un nuevo lenguaje y de una nueva sintaxis. Y en la búsqueda de esa nueva forma compuesta de fragmentos donde convergen la poesía, la narrativa, lo epistolar se entrecruzan otros lenguajes provenientes de la vida en la ciudad a través de onoma-

² Remito a mi tesis doctoral. Esta permanece inédita pero pueden encontrarse análisis parciales de la misma en: Rolle 2015, 2012, 2011.

³ El *ars combinatoria* implica un procedimiento sintético e inventivo destinado a realizar análisis a partir de la agrupación de diversos objetos y símbolos. Leibniz, inspirado en el *Ars Magna* de Lulio, es quien acuña esta categoría para designar la ciencia general de las formas o de la similitud y disimilitud. En algunas partes de su obra se refiere al *ars combinatoria* como a un método universal destinado a fundamentar todas las ciencias. Otras veces entiende el *ars combinatoria* como una de las modalidades del arte del descubrimiento en general, distinguiendo entre el *ars combinatoria*, que se ocupa de descubrir cuestiones y el *ars analítica*, que se ocupa de resolverlas (Beuchot). Utilizo la noción de *ars combinatoria* para analizar diferentes géneros y medios de la literatura y de las artes visuales y plásticas.

⁴ Se trata de una literatura constituida a partir de un conocimiento brindado no sólo por el *sensorium corporal* a través de los sentidos sino también por el componente cultural (por el *sistema sinestésico* según Susan Buck Morss).

topeyas, menús de restaurantes, el habla de la cultura popular, las creencias religiosas y también lenguajes provenientes de otras artes como la música, las artes plásticas, el cine y de la tecnología. De esta manera, la novela como género se problematiza de la misma forma que se problematiza la idea de ciudad. Por otra parte, y como otro polo de la producción literaria que se genera en los grandes centros urbanos brasileros, concretamente en São Paulo y Rio de Janeiro, nos encontramos con un fenómeno representado en varias antologías de escritores que producen desde la periferia⁵ una literatura ligada al *hip-hop*.⁶ Entre ellas destacamos las antologías *As vozes do mundo* (2005) – organizada por los profesores Ary Pimentel y Ricardo Pinto con el apoyo de la Facultad de Letras de la Universidad Federal de Rio de Janeiro (UFRJ) – y *Saraus* (2014) – producto de la investigación realizada por Lucía Tennina con el apoyo del Ministerio de Cultura de Brasil y de la Fundación Biblioteca Nacional. Estas antologías me permiten analizar cómo la periferia se constituye como un espacio en transformación que se resignifica y que trasciende los límites económicos y socio-estructurales a partir de su producción cultural. Ese espacio periférico cobra el valor de *espacio de pertenencia* ligado a la solidaridad, al sacrificio y a la resistencia. Así, la periferia se constituye en un capital simbólico que reúne saberes vinculados a vivencias compartidas en ese espacio; es decir deja de ser definido desde la negatividad (la periferia no es, no tiene, no hay) y adquiere un carácter positivo (la periferia es, tiene, hay) (TENNINA, s/a: s/p). Y en ese sentido, las expresiones artísticas de los *periféricos* se convierten en un nuevo modo de ver la ciudad a partir de otros lugares de la cultura. Por otra parte, pienso en las instalaciones e intervenciones del mejicano Héctor Zamora, principalmente *Paracaidista. Av. Revolución 1608 bis* (2004), *Pneu* (2003), *Bar Las Divas (sustracción/adición)* (2007) en tanto aquí el artista construye urbanizaciones orgánicas que crecen, mueren y se reciclan. Se trata de ciudades efímeras, más temporales que espaciales. Me interesa indagar también en los grafitis del chileno Inti Castro, principalmente aquellos que tienen como protagonista al *Kusillo*, un bufón altioplánico a partir del que construye una identidad latinoamericana que plasma no solo

⁵ Cabe advertir que ellos mismos se autoidentificaron como *escritores marginales* o *escritores periféricos* y se reconocieron a sí mismos como *Movimiento de Literatura*. Esto data del año 2001, momento en el que se publicó el primer número de la revista *Caros Amigos/ Literatura marginal*; un proyecto ideado por Ferréz -escritor de una favela de la zona sur de San Pablo – que reúne textos y obras (dibujos, fotografías de grafitis, letras de canciones) producidos en las periferias de ciudades brasileras (TENNINA, 2014; PIMENTEL-PINTO, 2005).

⁶ El Hip-Hop tiene su origen en el sur del Bronx y Harlem, en la ciudad de Nueva York, entre jóvenes latinos y afroamericanos durante la década de 1970. Es un movimiento que se caracteriza por cuatro elementos: el *Rap* (recitación rítmica de rimas y juegos de palabras), el *Turntablism* o *Djing* (el tipo de música) el *Breaking* (forma de baile) y el *Graffiti* (expresión callejera en pintura). Representa y denuncia problemáticas vinculadas a las zonas más pobres de la ciudad.

en las paredes de la ciudad de la que es oriundo, Valparaíso, sino también en las calles del mundo que transita gracias a los múltiples festivales internacionales de *Street art*⁷ que proliferan en la actualidad; y en los grafitis de estética *chicha*⁸ del peruano Elliot Tupac, concretamente: *Antes soñaba, Cómo será no ser peruano* y *Cholo power* pintados en diferentes zonas de Lima. Asimismo me intereso por la producción del grupo de *reguetón* puertorriqueño *Calle 13* (letras, música, videos y el proyecto *MultiViral* que además le dio título a su último disco (2014)). Este género, que fusiona el *dancehall reggae*⁹ y el *rap*,¹⁰ constituye uno de los fenómenos verbales más importantes ocurridos en y desde Puerto Rico (NEGRÓN-MUNTANER, 2009); donde las figuras de René Pérez Joglar (alias Residente) y, su medio hermano, Eduardo José Cabra Martínez (alias Visitante) cobran relevancia como creadores de un nuevo lenguaje urbano y de una nueva manera de entender la ciudad (San Juan) en el contexto latinoamericano.

A pesar de las divergencias que, como he advertido, plantea un corpus complejo e indefinido como éste, considero que puede articularse en tanto todas estas producciones habilitan el cruce y los diálogos entre diferentes géneros y medios al mismo tiempo que se configuran como nuevos modos de representar la ciudad. Esto no implica pensar en influencias o en contactos directos sino más bien, trazar puentes, pasajes, a partir de referencias, de estéticas, de problemáticas afines; pensar la *potencia*¹¹ simbólica de la palabra en sintonía con la de la imagen y la de la música.

⁷ El *Street art* refiere a todo el arte producido en la calle, especialmente aquel que se hace de forma ilegal. Engloba tanto al grafiti como a otras formas de expresión artística callejera –que tienen sus propias formas y tradiciones: stencil, pegatinas, murales, grafitis 3D. Cabe destacar que en la actualidad los festivales dedicados a estos modos de expresión los han movido de ese lugar de *ilegalidad*.

⁸ La estética *chicha* se relaciona con la música – del mismo nombre – que combina ritmos tropicales y andinos. Los llamados *carteles chicha* son aquellos que promovían esos eventos musicales. Se trata de anuncios de letras curvilíneas y colores fluorescentes.

⁹ El *dancehall* es un género de música popular jamaicana que se originó a finales de los años 70. Inicialmente era una versión del reggae pero a mediados de los 80 la instrumentación digital comenzó a predominar en este género cambiando el sonido por ritmos mucho más rápidos. Las problemáticas en torno a temáticas de injusticia social y repatriación se sustituyeron por letras sobre baile, violencia y sexualidad.

¹⁰ Véase nota 6.

¹¹ Raúl Antelo desarrolla el concepto de *potencia* de la imagen como fuerza de sentido que incluye un doble movimiento: por un lado, se trata de una potencia pasiva (receptiva) y por otro, activa (representativa) (2004). Asimismo, sugiere pensar las imágenes (él trabaja principalmente con la fotografía) como *fuerzas* para analizar el escenario contemporáneo que él trabaja desde la noción acuñada por Ludmer de *postautonomía* (ANTELO, 2008). Me interesa trabajar la *potencia* como *fuerza* que posibilita la prolongación en el tiempo y en el espacio de una imagen – a la que comparo con la *potencia* de la escritura y de la música – que conlleva diferentes temporalidades.

En 1966 Dick Higgins acuña la noción de *intermedia* y trabaja con la idea de horizonte, de frontera, para señalar las nuevas formas que adquieren las diferentes artes al borrar los límites entre ellas. Si bien contempla las vanguardias históricas de comienzo del siglo XX en lo que respecta a la ruptura de estos límites, lo lleva más allá al señalar el concepto de *intemedialidad* para analizar esa franja ambigua e imprecisa, ese umbral (al que él llama *horizon*) en donde las artes se definen por la determinación de sus medios expresivos; esto es, la transposición de los límites mediáticos. Y en este sentido advierte que la *intermedialidad* no es algo propio de los años 60 ni de ningún movimiento *avant-garde* o epocal, sino que existe desde tiempos remotos. En otras palabras, no se trata de un movimiento, sino de una forma de hacer y de pensar críticamente el arte. En los últimos veinte años el concepto de *intermedialidad* ha suscitado múltiples y variados debates (HERLINGHAUS, 2002; RAJEWSKY, 2005; FELTEN & MAURER, 2007; CHAPPLE, 2008). Lo que aquí propongo es apartarnos de la idea de fusión que trabaja Higgins para pensarlo en un sentido más amplio que dé cuenta del entrecruzamiento y de la coexistencia de elementos de una misma expresión artística o de otras, de un mismo medio o de otros. Esto es, analizar la difuminación de las fronteras formales, tradicionales, de los géneros y de los medios; a la vez que considero las transformaciones que provoca la incorporación de la tecnología a las prácticas culturales en el contexto contemporáneo. En esta línea es que propongo un abordaje teórico plural a partir de la noción de *transmedialidad* en tanto el prefijo *trans*, desde su etimología, posibilita construir ese pasaje de un continuo movimiento de ida y vuelta, a través y más allá de los géneros, de los medios, de los soportes, de la figura de autor. Se trata entonces de analizar el corpus propuesto desde ese umbral, ese pasaje, ese tránsito de ida y vuelta, que posibilita realizar múltiples y variados enfoques en cuanto a intersecciones, diálogos, fusiones complejas.

La categoría de *imaginario* a partir de la cual estoy proyectando este corpus implica un modo de pensar y de escribir la ciudad; la que, en tanto *tópico cultural* (GORELIK, 2010) es en sí misma lo inexistente, lo ausente (CASTORIADIS, 2010). Se trata de un espacio recreado a partir de la imaginación que está por fuera del orden de lo simbólico, de lo representable (LACAN, 1953). Utilizar las categorías de *imaginación* e *imaginario* me posibilita trabajar sobre universos privados y también sobre universos públicos, campos de prácticas sociales y campos de prácticas retóricas (LINK, 2009: 40). Las categorías *imaginario* y *urbano* pueden vincularse en tanto las ciudades, según Rosalba Campora (1994), se fundan dentro de los libros, o se fundan a partir de los libros, de manera que no hay ciudad si no hay un discurso sobre la ciudad (SARLO, 2009: 97). Y en este sentido, la literatura no

imagina ciudades, sino que realiza *imaginarios urbanos* dado que pone en diálogo el espacio físico, con el textual y con un sistema enunciativo que aúna la multiplicidad de voces que habitan la ciudad (LINK, 2009: 372-373). Así, la literatura como las otras artes fundan y construyen ciudades a partir de metáforas, símbolos, alegorías.

Néstor García Canclini en *Imaginarios Urbanos* (2007) advierte que las grandes metrópolis latinoamericanas esconden la tensión entre tradiciones – como las barriales – que aún perduran y una modernidad que no acaba de llegar a estos países latinoamericanos cuya precariedad no impide que lo posmoderno ya esté entre nosotros. De allí que podemos pensar que el arte latinoamericano contemporáneo ejerce una resistencia que apuesta a preservar aquel *espacio de pertenencia*, puesto que esto posibilita establecer cierto orden: no se trata de un sujeto aislado en el espacio sino de un sujeto integrado dentro de una comunidad que ocupa un espacio determinado al que siente como propio. En este sentido, se establece un orden en el caos imperante de la ciudad contemporánea donde la casa, el barrio, la favela, el bar, la calle, una esquina funcionan como anclaje de la construcción de un espacio imaginario que es, a la vez, aquel lugar que se enuncia para darle existencia y perdurabilidad. Se trata de lugares conocidos del espacio urbano y al mismo tiempo de lugares donde el sujeto se siente reconocido, lo que redundaría en una sensación de protección y de contención (G. CANCLINI, 2007; AUGÉ, 2007). Si bien es impensable en el globalizado siglo XXI considerar las identidades fijas, determinadas por un único espacio socio-histórico cultural, se hace evidente en estas producciones que borrar las señales del territorio equivaldría a borrar las marcas de la identidad. Una identidad que asimismo se presenta como fragmentaria y que debemos analizar en la tensión entre lo local y lo global puesto que, como señala García Canclini (2008: 15), en las grandes urbes se articula lo local con lo nacional y con los movimientos globalizadores. No se trata de defender la identidad o de globalizarse, sino más bien de intentar entender “...qué podemos hacer y ser con los otros, cómo encarar la heterogeneidad, la diferencia y la desigualdad” (CANCLINI, 2008: 17). Existen razones socioeconómicas que hacen que lo global no pueda prescindir de lo local ni que a su vez, lo local o nacional pueda expandirse, o aún sobrevivir, desconectado de los movimientos globalizadores. Así, los *lugares de pertenencia* entendidos como *lo local* se insertan y absorben características de lo global (CANCLINI, 2008: 17).

Por todo lo expuesto me atrevo a decir que el corpus en el que estoy pensando para desarrollar esta investigación da cuenta de nuevos y diferentes modos de relacionarse con esas grandes ciudades que amenazan con borrar no solo a los sujetos que la habitan sino también a los espacios que las componen.

Frente a estas ciudades que se pretenden homogéneas, sin raigambre, surgen distintas expresiones artísticas en tanto gestos de apropiación y de pertenencia. La literatura como la música o la imagen visual sólo pueden ser pensadas en una construcción de la memoria que nos sobrevivirá puesto que ante ellas somos el elemento frágil, el elemento de paso mientras que ellas son el elemento del futuro, de la duración (DIDI-HUBERMAN, 2011). Y en este sentido estas artes tienen más de memoria y más de porvenir que el ser que la lee, la escucha, la mira. Entiendo estas artes como *fuerzas* que posibilitan la superposición de elementos disímiles tales como lo arcaico y lo actual, la tradición y la ruptura, el pasado y el porvenir, en la complejidad de las tensiones entre lo local/global, la casa/el barrio/la favela y la metrópolis y del tiempo diacrónico de la ciudad donde converge el pasado, el presente y el futuro. Se trata de ciudades signadas por fronteras lábiles, traspasables, permeables que en las artes se metaforiza en el borramiento de las fronteras de los géneros, de los tiempos y del espacio. Las producciones que propongo en este corpus se enuncian y se producen en la expansión de los límites de la lengua, de la ciudad, de los géneros a partir de formas que funcionan como laboratorios de construcción de imaginarios y de subjetividades en un proceso de identificación con distintos lugares de pertenencia; entendidos estos como espacios reconfigurados desde el imaginario y no como lugares estables o anclados.

Referencias bibliográficas

- ANTELO, Raúl. "As imagens como força", *Crítica cultural*, v. 3, n. 2, jul./dez, 2008: s/p.
- _____. "Postautonomía: Pasajes". *Pasajes – Revista de pensamiento contemporáneo*, Valência, n. 28, invierno 2008: 11-20.
- _____. *Potências da imagem*. Chapecó: Argos, 2004.
- AUGÉ, Marc. *Los "no lugares": espacios del anonimato – una antropología de la sobremodernidad*. Buenos Aires: Gedisa, 2007.
- BUCK-MORSS, Susan. *Dialéctica de la Mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*. Madrid: Visor, 1995.
- CAMPRA, Rosalba. "La ciudad en el discurso literario", *SyC*, v. 5, Buenos Aires, 1994: 19-39.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- _____. *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Eudeba, 2007.
- _____. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- _____. *La sociedad sin relato: antropología y estética de la inminencia*. Buenos Aires: Katz, 2010.
- CASTORIADIS, Cornelius. *La Institución Imaginaria de la Sociedad*. Buenos Aires: Tusquets, 2010.

- CASTRO, Inti. <https://www.facebook.com/INTI.INTI.INTI>
- CHAPPLE, Freda (Coord.). “Dossier ‘La intermedialidad’”, *Revista de Estudios Culturales*. Cultura, lenguaje y representación de la Universitat Jaume I, v. 6, mayo 2008: 1-170.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Lo que vemos, lo que nos mira*. 1. ed. Trad. Horacio Pons. Buenos Aires: Manantial, 2011.
- FELTEN, Uta & MAURER, Isabel (Ed.). *Intermedialidad en Hispanoamérica: rupturas e intersticios*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2007.
- GORELIK, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887- 1936*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010.
- HERLINGHAUS, Hermann. “La imaginación melodramática. Rasgos intermediales y heterogéneos de una categoría precaria”. In: ____ (Ed.). *Narraciones anacrónicas de la modernidad: melodrama e intermedialidad en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2002.
- HIGGINS, Dick. *A Child's History of Fluxus*. New York: Ubu Editions, 2007. Originally published as “Horizons: The Poetics and Theory of Intermedia” (Carbondale: University of Southern Illinois Press, 1984).
- LACAN, Jacques. “Lo simbólico, lo imaginario y lo real.” Conferencia pronunciada en el Anfiteatro del Hospital Psiquiátrico de Sainte-Anne. 1era reunión científica de la recientemente fundada Société Française de Psychanalyse. Trad. y notas Ricardo E. Rodríguez Ponte. París, 8 jul. 1953.
- LINK, Daniel. *Fantasmas: imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- LUDMER, Josefina. *Aquí América Latina: una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia: 2010.
- NEGRÓN-MUNTANER, Francés. “Poesía de porquería: la lírica posreguetónica de Calle 13”, *Revista Iberoamericana*, v. LXXV, n. 229, Oct./Dic. 2009: 1.095-1.106.
- PIMENTEL Ary & PINTO, Ricardo (Org.). *As vozes do mundo: uma literatura das margens – uma antologia mínima de Ferréz, Paulo Lins e Marçal Aquino*. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2005.
- RAJEWSKY, Irina. “Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality”, *Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n. 6, 2005: 43-64.
- REGUILLO-CRUZ, Rossana. *En la calle otra vez: las bandas. Identidad urbana y usos de la comunicación*. Guadalajara: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), 1991.
- _____. *Emergencia de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Bogotá: Editorial Norma, 2007.
- ROLLE, Carolina. “El barrio de Boedo en la obra de Fabián Casas: un análisis desde Rumble Fish y Permanent Vacation”. *Polifonía – Revista académica de estudios hispánicos*, Clarksville, v. 1, n. 1, Nov 2011): 50-61. Disponible em: <<http://www.apsu.edu/polifonia/volume-i-issue-i>>. Acceso em: 20 nov. 2015.
- _____. “El barrio porteño de Constitución en la poética cucurtiana: un espacio para la diversidad cultural latinoamericana”. *Argus-a – a Artes & Humanidades*

- / *Arts & Humanities*, Buenos Aires/California, v. II, n. 7, Enero 2013: 1-45. Disponível em: <<http://goo.gl/GM1YnV>>. Acesso em: 20 nov. 2015.
- _____. “El imaginario peronista de la poscrisis: entre la familia literaria de Juan Diego Incardona y *La felicidad del pueblo* de Daniel Santoro”, *Forma – Revista d’estudis comparatius, art, literatura, pensament*, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, v. 11, Primavera 2015: 107-120.
- _____. “Narrar Boedo desde el *Ocio hiperactivo*”. *Significação – Revista de cultura audiovisual*, São Paulo: Universidade de São Paulo, v. 42, n. 44, Dic. 2015: 359-372. Disponível em: <<http://goo.gl/gf0lxF>>. Acesso em: 20 nov. 2015.
- _____. “Un nuevo momento de la experiencia urbana en la literatura argentina contemporánea: los barrios en su reinención”. *Calandria – Graduate Student Journal*, University of Colorado at Boulder, v. 1, n. 2, mayo 2012: 1-12.
- RUFFATO, Luiz. *Eles eran muitos cavalos*. 11. ed. rev. def. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.¹²
- SÁNCHEZ OCAMPO, Carlos. “Aunque no es borracho sabe que no se puede explicar un bar”. Disponível em: <<http://www.lsd.com.mx/proyecto?id=61#>>. Acesso em: 20 nov. 2015.
- SARLO, Beatriz. *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009: 257-319.
- SPERANZA, Graciela. *Fuera de campo: literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- TENNINA, Lucía (Org.). *Saraus: movimiento – literatura – periferia – São Paulo*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones, 2014.
- _____. “Saraus: Poesía y periferia”, *Anfibia*, Buenos Aires: Universidad de San Martín, 2015. Disponível em: <<http://www.revistaanfibia.com/ensayo/saraus-de-las-periferias/>>. Acesso em: 20 nov. 2015.

Sites visitados

- <<http://www.elliottupac.com/>>
 <<http://www.lsd.com.mx/index>>

Carolina Rolle é doutora em Letras pela Universidad Nacional de Rosario (UNR), professora da Facultad de Humanidades y Artes da UNR, integra as equipes de pesquisa: CELA, CETYCLI, CEDINTEL e a Red de Estudios Latinoamericanos Katatay e é a atual diretora de *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Tem publicado inúmeros artigos em revistas acadêmicas do âmbito nacional argentino e internacional. E-mail: carorolle@gmail.com.

Recebido em: 06/01/2016

Aprovado em: 30/01/2016

¹² También cuento con la versión en español *Ellos eran muchos caballos*. Trad. Mario Cámara. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.