

**LA LITERATURA DEL NUEVO MILENIO EN JUJUY:
UN ESPACIO CALEIDOSCÓPICO**

(*THE LITERATURE OF THE NEW MILLENNIUM IN JUJUY:
A KALEIDOSCOPIIC SPACE*)

María Alejandra NALLIM*

RESUMEN

El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación: ***Cartografía literaria del NOA de los '90 y la nueva centuria: Estación Jujuy***, indagación compleja, no sólo por las dimensiones estéticas, socio-culturales y críticas con las que se pretende delimitar el objeto sino por el escaso margen de distanciamiento histórico entre la producción literaria y su tratamiento interpretativo, lo que implica ciertos riesgos en el recorte analítico.

El contexto del nuevo siglo confronta la diversidad estética, la provocación escrituraria y la deconstrucción de la tradición "parroquial" con aquellos dispositivos artísticos que la academia consagraba como legítimos, dando cuenta de múltiples poéticas, desde el formato papel en donde textura, imagen y diagramación se imponen al reinado de la escritura mediante la proliferación de ediciones alternativas, hasta las siluetas del entorno digital que instalan una suerte de laberinto virtual.

La novísima generación literaria en Jujuy -aquellos escritores nacidos a partir de la dictadura- diseña una irregular, variada y transitoria napa literaria que exige -sobre todo por su diferencia etaria- otras lógicas de pensamiento, nuevas rutas de acceso a la información, innovadores circuitos de lectura y 'raras' filiaciones artísticas como nutrientes ficcionales de la nueva centuria.

Distintas categorías del pensamiento latinoamericano y argentino a partir de los '90, serán los andamios teóricos de discusión sobre las llamadas teorías *post* que insisten en la pervivencia de la heterogeneidad imbricada en tres ejes nodales: discurso, sujeto y representación, cuyos debates apelan a: la crisis identitaria, la explosión de la marginalidad, la vulnerabilidad de la representación, el quiebre de la unidad discursiva, el imperio del realismo cotidiano y un arte sin metáforas. Dichas marcas disruptivas nos permitirán comprender la hechura literaria desde las subjetividades locales, en pos de una relocalización del sistema literario nacional.

El proceso de investigación procura entonces abordar las generaciones recientes de escritores que dibujan un nuevo mapa en la literatura de Jujuy desde

* Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales – Universidad Nacional de Jujuy / IES N° 9 - Fascio 110 - San Pedro de Jujuy - Jujuy - Argentina. **Correo Electrónico:** alejandranallim@gmail.com

MARÍA ALEJANDRA NALLIM
diversas corrientes de la crítica nacional o latinoamericana, con el propósito de ofrecer aportes sobre las nuevas tendencias de la literatura regional y contribuir a las líneas interpretativas de la literatura argentina.

Palabras Clave: Corrientes críticas, literatura jujeña, nuevas estéticas, siglo XXI.

ABSTRACT

*This work is part of the research project: **NOA (Argentinean Northwest) literary cartography of the 90s and the new century: Jujuy Station**, it is a complex inquiry, not only for the aesthetic dimensions, socio-cultural and criticism by which we try to delimit the object but also by the narrow margin of historical distance between the literary production and the interpretive treatment, which involves certain risks in the analytic reduction.*

The context of the new century confronts the aesthetic diversity, the scriptural provocation and the deconstruction of the "parochial" tradition with those artistic devices that the academy consecrated as legitimate, to account for multiple poetics, from paper form where texture, image and layout impose to the reign of writing by means of the proliferation of alternative editions, to the silhouettes of the digital environment that install a sort of virtual maze.

The newest literary generation in Jujuy -those writers born after the dictatorship- designs an irregular, varied and temporary literary nappa that requires- mainly by their age difference - other logical thinking, new access routes to information, innovative reading circuits read and 'rare' artistic affiliations as fictional nutrients of the new century.

*Different categories of Latin American and Argentinian thought from the 90s, will be theoretical scaffolding for discussion about the theories called post that insist on the prevalence of the **heterogeneity** overlapping three nodal focuses: discourse, subjects and representation, which debates appeal to identity crisis, the explosion of marginality, the vulnerability of representation, the breakdown of discursive unity, the rule of daily realism and an art without metaphors. These disruptive marks allow us to understand the literary tailoring from local subjectivities, after relocation of the national literary system.*

The research process then tries to address the recent generations of writers who draw a new map in the literature of Jujuy from several currents of national or Latin American criticism, for the purpose of providing input on new trends in regional literature and contribute to the interpretative lines of Argentinean literature.

Key Words: Critical currents, literature from Jujuy, new aesthetics, XXI century.

MAPEAR LA POESÍA ARGENTINA DE LOS '90 Y EL NUEVO SIGLO

En la mitad de la primera década del nuevo siglo, erosionan como un tajo las publicaciones literarias de un grupo de jóvenes escritores nacidos a partir del 76 o el 80 en el escenario jujeño. Las formas de percepción de situaciones

ahistorizadas, reinadas por la presentificación, hundidas en la angustia del vacío de la realidad cotidiana, a cargo de subjetividades pasajeras o banales, habitan-deambulan-sobreviven en los territorios de la ciudad en tanto espacio liso y estriado que, desde Deleuze superan la territorialidad física para ahondar los modos de ser, las fugas y las desterritorializaciones.

¿Cómo delinear una suerte de mapeo o travesía por las rutas estéticas actuales cuando éstas parecen renovar las tensiones o reactivar las poéticas residuales post-vanguardistas y neo-realistas, neobarrocas/neobarrosas y neo-objetivistas y neo-epifánicas, o en realidad estaríamos ante la irrupción de otra versión del Realismo según Sandra Contreras o debemos considerarlo como la verdadera vanguardia en la literatura argentina, como sostiene Martín Prieto?

Los derroteros por los tipos de realismos problematizaron y siguen polemizando la literatura argentina desde sus orígenes, los destiempos del realismo al decir de Gramulio y sus recambios en innumerables mutaciones hacen que más que un género se configure un abanico estético cuyas variables conviven en el polisistema literario argentino.

El “imperio realista” constituye uno de los encuadres teóricos de esta centuria desde donde proliferan las herencias, hibridaciones o muerte del objeto literatura reafirmando su disolución o perfilando un panorama posautónomo que varía sus estatutos de legitimación en las producciones de las novísimas generaciones de escritores.

Tamara Kamenszain en un coloquio con Josefina Ludmer incluido en el libro *Aquí América Latina. Una especulación* (Ludmer, 2010: 217-218) responde acerca de esta “parafernalia literaria de las autorreferencias” (2010:106) de la poesía de los '90 que anuncia un *presente real no-literario*: “...a estos pibes sólo parece interesarles perforar con un taladro la realidad para dejarla clavada, detenida. Porque trabajan con un presente que aparece en crudo, así, derecho viejo, sin concesiones ni mediaciones...en esta necesidad de presentificar, que muchos de los lectores habituales de poesía protestan diciendo que eso ya no es poesía... Se ponen en lo no-literario”. Es decir sin imagen, sin idea sin metáfora...”no hay nada” que puede correr el riesgo del mal gusto”. “O sea que cuando ya ni hay poesía (o “literatura”, si querés) queda lo banal, las nimiedades del presente, lo más intrascendente, la experiencia...”ahora lo más paradójico de estos textos es “que lo más transparente, lo más cotidiano, lo más inmediato, de golpe se pueden volver más difíciles de entender que el mismo *Ulises*...*Me parece que son como lo real mismo...lo que no se puede representar* (Ludmer, 2010:107-108)

La postura de ‘Literaturas posautónomas’ de Josefina Ludmer estriba también en la fusión y contaminación entre lo real y la ficción, lo cotidiano y lo tecnológico, “larealidadficción”, el abandono utópico o revolucionario frente al reinado de un presente intrascendente, un arte sin metáfora que provoca en consecuencia, el abandono de la literatura como mundo regulado por las leyes de la literariedad o por la posturas artísticas del compromiso ideológico. *Literatura de la especulación*:

Lo *íntimopúblico* y la *realidadficción*, lo invade todo...Este régimen de significación parece dominar la imaginación pública: produce presente y al mismo tiempo deja pensarlo.

Llamemos “en sincro” ese modo de pensar...y usemos esta noción para tratar de ver cómo funciona la fábrica de realidad de la especulación... Yuxtapone las temporalidades, los sujetos y las narraciones y sincroniza la serie para hacer presente. Imagina el presente... (Ludmer, 2010: 117-18)

La crisis del objeto y la irrupción de nuevas escrituras y escritores, enciende la llama binaria de buena y mala literatura, cristalizada antinomia a la que Sarlo retorna como una salida anacrónica para justificar la tradición excluyente del sistema argentino, una manera de revolver los polvos del gusto literario como impronta universal, sin preguntarnos los enclaves de la diversidad, es decir ¿por qué, cuáles, dónde, para quiénes, en qué momento? emergen estas provocadoras discursividades de los irreverentes poetas.

Si el pasado reciente obsesionó a los ochenta, el presente es el tiempo de la literatura que se está escribiendo hoy...Lo que quiero decir, más bien, es que leyendo la literatura de hoy, lo que impacta es el peso del presente no como enigma a resolver sino como escenario a representar. Si la novela de los 80 fue “interpretativa”, una línea visible de la novela actual es “etnográfica”. (Sarlo, 2007: 473)

“Lo que ahora ingresa no son los modos genéricos de escritores considerados populares o del mercado sino los de los *no escritores*...ingresa la escritura-oralidad de los que *no saben escribir*... (Sarlo, 2007: 481)

O en realidad ¿estamos ante la *estética de la inminencia* como afirma Canclini?, cuyas experiencias estéticas diseñan un “tejido disensual”:

Esta indeterminación, esta indecidibilidad de los efectos, en la perspectiva que propongo, corresponde al estatus de inminencia de las obras o la acción artística no agrupables en metarrelatos políticos o programas colectivos...Los artistas contribuyen a modificar el mapa de lo perceptible y lo pensable. (Canclini, 2010: 235)

Sin intención comprensiva de la realidad ni espíritu de cambio, el arte se ubica en la “zona de incertidumbre”, se encuentra “suspendido”, por eso deberíamos ser cauteloso al ponerle el prefijo ‘post’ a la concepción *autónoma del arte* dice Canclini, ya que estamos ante el desplazamiento de las prácticas artísticas de los *objetos* a las prácticas ubicadas en *contextos* que llegan luego a los medios o las redes sociales.

Para Andrea Giunta en cambio, nos encontramos ante una *Poscrisis* en donde la gratuidad y superficialidad del arte pueden ser leídas como una experiencia “intensa”, provocadora, contrapuntística, “de extrañamiento” que va más allá de un horizonte escéptico.

Esta experiencia del acontecimiento cotidiano genera otros modos de hacer literatura en el escenario *realista*, de reinventar aquellos espacios barriales, periféricos o marginales y “proleta”. Especie reactualizada de aquella fuerte tradición literaria argentina en donde se agotan los principales ejes estético-ideológicos del populismo: representación clásica, nostálgica o revolucionaria, restituidos por el vacío representacional, el ocio, la artesanía, la farsa, la banalidad y la superproducción de estas “economías literarias” diría Contreras.

No obstante, el debate Ludmer-Sarlo-Contreras-Canclini-Giunta sobre el fin o renovación de los estatutos del arte y entre ellos, la literatura, reafirman no sólo la vitalidad del campo académico que intenta teorizar sobre las provisoriedad y vulnerabilidad de un espacio endeble; sino un espacio que está diseñándose y reconfigurando velozmente ante nuestros ojos. Un campo hasta peligroso para los críticos por privarlos del “necesario” distanciamiento que requiere todo investigador -claro, afiliado a los paradigmas cientificistas o neopositivistas- con el objeto de poder “leer” la complejidad del fenómeno literario del nuevo milenio. Es aquí donde las palabras de Elsa Drucaroff son altamente esclarecedoras:

Leer algo que se está produciendo prácticamente ahora, leer la literatura bien actual es un modo de pensar y discutir el presente. En este punto en que la bibliografía falta, la academia encuentra uno de sus caminos menos seguros, pero más productivos: la apuesta por la nueva literatura.

RUTAS ESTÉTICAS EN JUJUY

En este encuadre de la literatura argentina del siglo XXI, reiteramos aquellas preguntas que nos hicimos en una mesa panel sobre la Literatura del Noa, en el marco del Subproyecto del Prohum del 2010: ¿cómo perfilar o encallar las producciones poéticas en Jujuy?

- ¿podemos hablar de un nuevo canon literario, una nueva generación, un nuevo mapa con diferentes rutas estéticas?
- ¿es factible reconocer algunas de las categorías o estrategias discursivas de los '90 y el nuevo siglo en la ficción local, su literatura reproduce ciertas marcas de la literatura nacional? O en cambio,
- ¿nos conducen a otros sitios de andamiaje, a una construcción escritural alternativa, es decir, nos permiten avizorar un modelo estético propio? y ¿Cuáles son esas nuevas tendencias?

El propósito de esta comunicación es proseguir estas indagaciones para comenzar a dar respuestas o al menos, focalizar este fenómeno “plural y contradictorio a la hora de diseñar un mapa literario de la generación reciente de escritores” (Prohum-Salta), cuyas “tendencias” -ya anunciábamos- van desde lo más intimista, un realismo desnudo y cotidiano, hasta una escritura de gran densidad paranoica, con ecos del neobarroco o *neobarroso*”. (Prohum-Salta).

En esta oportunidad nos pareció sustantivo ahondar acerca de cuáles son los rasgos de esas tendencias poéticas que dominaron el campo de los 80 y 90, con el objeto de percibir sus herencias, fusiones o desvíos en las estéticas del nuevo siglo.

Si partimos de una genealogía de la historia literaria argentina del siglo XX y XXI nos encontraremos ante el registro de vanguardias y los renovados realismos que alteraron el itinerario del mapa ficcional, itinerario que, desde las primeras décadas del '20 experimentaron el lenguaje ultraísta, creacionista y surrealista en tensión con las posturas más comprometidas de la realidad social de mayor dominio hasta los '30, para después arribar a la estación neorromántica y elegíaca de los '40. El viaje ingresa luego en los meandros surrealistas de la poesía de los '50, cuya crisis hermética se disuelve en la década siguiente al abrir las compuertas al arte

popular/mediático. Otra vez un nuevo realismo -más testimonial y político- tomará el bastión de la palabra de la militancia y será expresión de la resistencia silenciada, metáfora, exilada o de las memorias en los años de la dictadura y posdictadura.

Encallar en la última década del siglo anterior parece abandonar la mochila estética para ingresar como plantea Freidemberg a la liquidez frente a la superabundancia textual; Genovese destaca que en los 90 la metáfora de la superficie se licua, la escritura ensaya un gesto de desalienación, donde la gramaticalidad fue corrida del foco de atención. Poesía sin arquitectura, escritura en el agua o en el ciberespacio. Es decir la territorialidad poética queda desmembrada, pierde carnadura, “se hace agua” o “hace agua” en el escenario literario como bisagra de la nueva centuria.

Los '90 sellados por el menemato y el ingreso de otras tecnologías que van de la tv., el rock, al chat, los mensajes de textos, los blogs, las performances, el arte fotográfico, el teatro under, el cine anticomercial en tanto expresiones marginales de diversas subjetividades, desploman paradójicamente las ilusorias cartografías del poder neoliberal para agrietarlas desde microhistorias/micropolíticas que revelan una literatura de la crisis y una crisis de la representación.

Si los recambios de la teorías de la cultura apelaron al giro lingüístico, subjetivo, antropológico y transdisciplinario; la teoría y crítica literaria también protagonizará otro movimiento en la cantera retórica, porque al quedarse el arte sin metáforas, se necesitan otros modos de sustitución -ya no de artificio condensado de la realidad- sino de desplazamientos, de traslación del significado con el afán de provocar el dato escondido mediante el uso de la metonimia en un mundo de la fragmentación. El efecto de evocar sensaciones, producir vacíos o indicar el lugar del sujeto en su deseo, deja abierta una materia poética para expandirse o explotar la polisemia de la vacuidad. Quizás la etimología de la metonimia: “recibir un nuevo nombre” sea la estrategia retórica privilegiada por la literatura del 2000, una ‘transnominación’ del hecho literario, un re-nombrar las cosas como uno de los carriles para hacer ficción.

Arte sin íconos, arte del detalle, arte miniatura porque refracta historias cotidianas antiheroicas pero también porque se edita en objetos pequeños, minilibros, sin industria cultural ni mercado editorial: “Libros chiquitos, entonces menores, sin pretensiones de adultez, sin pretensiones tampoco de autoría y que muchos parece cuerppear con la tradición que los precedió” dice Kamenszain (2006: 219). Estas publicaciones caseras, callejeras, construidas de materiales reciclados batallan ante un arte que perdió el aura de lo trascendente y promueven en cambio, la transitoriedad, la vulnerabilidad incluso en sus encuadernaciones que ya no son *ad eternum*, sino que al contrario se erigen en una muestra del presente evasivo, del uso diario que los desintegra, de la palabra que no perdura sino que vive hasta que se extingue la luz del día.

Fondebriderrecorre las líneas poéticas dominantes de las últimas décadas que van del *Neo-objetivismo*: en donde los objetos son hechos palabras al *neo-barroco* como territorio ilógico, fragmentario e hiperbólico que articula lo vulgar e intrascendente como un nuevo hedonismo y la *neo-elegíaca* producto de los “exiliados del presente” que reactiva una poesis universal, atemporal y trascendente

cuyos tópicos clásicos como el amor, la infancia perdida, la lluvia, la muerte, la noche resurge con un lenguaje espontáneo, que evita los excesos y se interna en las cavernas intimistas. Prieto y Helder destacan que los nuevos escritores “son ideogramáticos” (2006: 109) ajustan su retórica a un lenguaje prosaico, sencillo, literal hasta vulgar con el afán de revelar las historias minucias y las minucias del lenguaje, la impresión de la cosa-viva. Por lo tanto los tópicos de la marginalidad, la pobreza, el desamor, el escepticismo buscan a veces el grotesco como cauce formal del carnaval literario.

La crisis del objeto y de su recepción social incrédula y descomprometida -como afirma el poeta Alejandro Rubio- replantea otros modos de entender la poesía política, entendida como otra política del discurso. Al respecto, Arturo Carrera diferencia dos posturas claras a partir de los '90: *poetas y poéticas del sigilo y del espanto*, unas antiefectistas, que susurran al lector y otras provocadoras del ‘rechazo o el escándalo’:

- Las primeras no se rebelan ante nada ni nadie porque estampan los secretos, los vacíos y los silencios. Escritura de la sencillez y cotidianeidad, territorio doméstico y privado, retórica fragmentaria y elíptica, sin opacidad ni ‘ornato’. Lejana a toda épica, se instala en la anécdota pequeña, mera experiencia de vidas comunes, angustiadas por fracasos interiores sin contactos, en muchos casos asexuadas y sin rebeliones sociales.

- Las del espanto se destacan por la “demostración excesiva o afectada de espanto, admiración o sentimiento”, estaríamos frente a ‘un realismo sucio, voluntariamente antipoético y antilírico’, es decir si en la anterior percibimos resonancias de un objetivismo realista o intimista, aquí las herencias provienen del objetivismo abrumado por un lenguaje vulgar, paródico, monstruoso, carnalesco que violenta la escritura y practica la violencia repulsiva en sus lectores cercana a la saturación neobarroca.

Un ejemplo anticipatorio contrastaría la poesía de Federico Leguizamón que mata ‘canas’, intendentes o políticos, o escribe después de haber tenido una ‘paja’; con la poesía de Meliza Ortiz quien desde una poética de la simpleza cotidiana rescata escenas de la memoria autobiográfica como una suerte de diario íntimo, álbum fotográfico o historia tejida por microrrelatos, en donde estampa sensaciones o experiencias de un presente sin sexo ni pasiones de ningún tipo. *Espanto y sigilo* conviven en el mismo escenario poético de esta nueva centuria.

CALEIDOSCOPIO LITERARIO EN JUJUY

El corpus de escritores seleccionados para este anticipo investigativo, responde a los jóvenes nacidos a partir del 76 o en la década del '80 y que, por los alcances de este trabajo, sólo atenderá a ciertas obras puntuales de los escritores más destacados por sus pares -según la encuesta inédita realizada con Reynaldo Castro-, publicadas a partir del 2005 como fecha de quiebre e irrupción de un mercado editorial alternativo.

- *La trilogía de Marta Killcana* (2006), Federico Leguizamón
- *Quinotos al whisky* (2008), Meliza Ortiz

- *Ojalá fuésemos superhéroes (2006)* y *Mi amiga se esconde (2009)*, Pablo Espinoza
- *Nand (2009)* Ezequiel Villarroel
- *Placeres cotidianos (2007)*, Ildiko Nassr

¿Cómo determinar el horizonte poético de las producciones desde el 2006 en adelante en el marco estético del escenario argentino?

Neo-obje- tivistas	Realismo ba- rrial, sucio, ato- londrado	neoele- gíacos	neobarrocos	surrealistas	sigi- lo	espamento
-----------------------	--	-------------------	-------------	--------------	-------------	-----------

¿Es necesario encorsetar las tendencias poéticas en Jujuy a las corrientes vislumbradas por la crítica en la literatura de los grandes centros, o en realidad las fusiones, contaminaciones y propuestas transgenéricas desbordan o desacreditan estas líneas? ¿Estamos hacia una arte regresivo más que constructivo, una vuelta a los poetas malditos, a los surrealistas, a la vanguardia más irreverente en tanto retórica del lenguaje que ofrece **otra** “virulencia ante lo social porque al estar tan atravesados por ella y asqueados por una realidad que los aniquila, asumen la inercia del ocio, se acoplan al delito o a las máscaras de la muerte en el calendario diario” (Nallim, 2010)

La poesía del nuevo milenio en Jujuy dibuja un mapa diverso en donde conviven simultáneamente algunas de las corrientes destacadas sin purismos sino cercanas, mezcladas y hasta paradójicas: la realidad se desplaza en el presente de ciudades *estriadas*, cerradas al contacto y ciudades *planas* en donde los sujetos habitan el ‘entre’ de estos espacios *lisos*, porque lo que les importa es el trayecto y no la determinación territorial por donde se transita. Por eso estamos ante poetas nómades que viajan por el espacio abierto, un lugar móvil de velocidad intensiva frente al sedentarismo del espacio estriado, cuyas estrías o grietas determinan los límites de una estructura marcada por su velocidad extensiva. La poesía entonces sería la travesía de la escritura, cuyas marcas son endebles y fugaces como las huellas en la arena. Se ofrece como un territorio de búsqueda del ‘sí mismo’, el cual revela un trayecto libre en el interior del espacio; zona expresiva y dinámica que no aspira llegar a ninguna parte sino vivir en esa potencia inventiva del lenguaje.

ECONOMÍAS LITERARIAS NEOOBJETIVISTAS CERCANAS A LO NEOEPIFÁNICO

PABLO ESPINOZA¹

“La poesía no es más que eso. Poesía nada más.
Como un guiso de lenteja o un pato cruzando la avenida el éxodo”
“Horses”
Cuadernos de un luchador mejicano (2010: s/n)

Fetiches de la infancia

Superhéroes, golosinas y juguetes

Desde una poética desacralizadora del pasado nostálgico y cercana a una corriente neo-sentimentalista, irrumpen los íconos de la infancia en los dos primeros poemarios de Pablo, libros miniaturas que refuerzan la tendencia estética al acudir a un diseño infantil (fotografía de un niño disfrazado de conejito en *Ojalá fuésemos superhéroes*, 2006 o dibujo de un rinoceronte que cubre parte de la tapa y contratapa en *Mi amiga se esconde*, 2009). En ellos sobresalen superhéroes fracasados sin *máquina de volar*, que extrañan su alas, desprovistos de atributos y distantes de hechos memorables: "Mi capa/Y mis superpoderes/por tu beso de mandarina". Pero también ingresa uno de los héroes televisivos más emblemático de la televisión mexicana, el *Chapulín colorado* siempre incluido en el contexto del juego infantil.

Las primeras problematizaciones apuntan a hipotetizar cómo se construye en materia poética la experiencia lúdica de los niños y porqué se privilegian los personajes de ficción mediáticos o populares -cinematográficos, historietísticos o televisivos- aunque siempre en el rol de héroes fallidos.

Jugamos a ser libres

Y perdimos

Ahora quién podrá ayudarnos?

(*Ojalá fuésemos superhéroes*, Pablo

Espinoza: 2006: s/n)

Otros personajes reafirman la interdiscursividad del poemario tal es el caso de *Snoopy*, un perro cansado de tener una vida monótona para luego convertirse en la mascota de la NASA o los cinematográficos *Shrek* y *Fiona* ubicados en la calle Necochea "de la mano, por la vereda del frente/Aunque mi hermano no quiera crearme" (2009). La literatura infantil también resuena con *El principito* (2009:16) a quien se le cuestiona la tristeza de los atardeceres.

En este recorte hay un regreso a la infancia, Anahí Mallol aclara esta dominancia en el campo poético actual: "¡ah, sí, la infancia, otra vez la infancia! ¿Por qué no? Pero desde otro lado...(como) el lugar donde la experiencia no es expropiada totalmente por el lenguaje del sujeto trascendente" (Mallol, 2006: 209-210), Agamben diría la zona no desdoblada entre lo humano y lo lingüístico. En estas construcciones poéticas de la niñez, impera la imagen sobre la metáfora del paraíso perdido, la experiencia a cambio de lo sublime. Infancia objetivada en la fetichización de sus sujetos comerciales, productos del mercado neoliberal.

Por otro lado, al impacto visual de los medios -a quienes estos artistas reconocen sus filiaciones- se le suma la memoria sensitiva-afectiva de la niñez: gustos y olores cargan la tinta de los brevísimos poemas. El acto de saborear golosinas, como el de comer palitos de la selva, galletas de chocolates, compartir caramelos, hacer globos de chicles registran ese pedazo del pasado que se completa con los objetos sinecdóquicos de la infancia: "los bolsillos del guardapolvo

lentos/de quinotos y figuritas”; sin embargo esta semiótica de las pasiones siempre está ligada al fracaso comunicativo o al hastío de estar vivo. Es decir, se desnaturaliza la imagen idílica de una etapa perdida para remitir a la metonimia de un futuro frustrado ya por el cansancio existencial, ya por la espera irresuelta del amor. Otros íconos se suman a este tópico como por ejemplo “Hasta ayer, en esa esquina, había una calesita”, (18) restitución de la memoria urbana de San Salvador que queda suspendida en un fragmento conversacional y es precisamente su potencia elidida -la de la magia de la infancia- la que vuelve a quebrarse en ese presente vacío, perdido del lenguaje o sustituido por la superficie en blanco sin cuadrícula, sin horizonte, sin las huellas de la ciudad estriada, sin regreso a la esfera feliz de ese mundo protegido, porque también la infancia es devaluada como un cronotopo distópico. El viaje al pasado materializado en las cosas y en la memoria emotiva intensifica no sólo el viaje por la interioridad del espacio urbano y del sujeto sino que registra los cruces de estéticas neo-objetivistas y neo-epifánicas como demanda a la crítica a buscar nuevas categorías.

Sin embargo, en su última obra la intertextualidad con el cine, el rock, los videojuegos o de la fotografía de *Robert Mapplethorpe* irrumpe con mayor desvío surrealista, su escritura se tiñe de repeticiones hiperbólicas y absurdas. Y es aquí donde se advierte un viraje estético -como parte de este proceso creativo en transición- donde lo sexual y lo vulgar diseñan un espacio poético fragmentario y neurótico que desequilibra el tormento de una realidad minimalista.

EZEQUIEL VILLARROEL2

Cada vez Jujuy se vuelve más difícil. Sin ir más lejos, anoche cuando la luna brillaba, no te ví a mi lado” (NAND, 2009: 35)

La escritura del amor imposible

El poemario de tamaño más pequeño que los de Espinoza, diseñado todo en negro y con ilustración del propio Ezequiel -un hombrecito herido de amor- ya nos anticipa esta búsqueda incesante de la escritura como canal imposible de contacto.

Un refrán de *El chapulín colorado* oficia de epígrafe “Ya lo dice el viejo refrán: “Árbol que crece temprano amanece más torcido”, también refuerza la perspectiva desalentadora del personaje televisivo. Su poesía retoma los lugares comunes del amor con el afán de desrealizarlo hasta lograr la extrañeza, una manera de abrumar lo desgastado y abusado del lenguaje como sostiene Mallol (2006: 211-212), cuya transparencia termina convirtiéndose en su opacidad.

Hoy llegó la soledad
En forma de champiñones (34)

10 de la mañana
Ella dibuja una luna
Y no extraño la noche...(41)

Todo el libro es un intento de escribir/conquistar el amor, la escritura se ofrece como un intento frustrado, inconcluso. Este fracaso afectivo lo parodia con la nota conceptual del aplazo (*No alcanzó el nivel deseado*), referencia de la clasificación escolar de educación primaria de la década de los noventa. Una política de la lengua en donde resuenan ecos de la poesía neorromántica y neoepifánica a través del ingreso de una naturaleza nocturna y fría, nutrida por la noche, la lluvia, el viento, la luna y el otoño a modo de poetizar una totalidad que comienza y termina en el reinado del yo sujeto.

Pero al igual que Espinoza, las fronteras de las herencias neo-objetivistas y neo-románticas se hibridan, cuando lo sentimental o intimista se testimonia en un presente cosificado, es lo material lo que constata la soledad, el amor o el dolor, por eso la apelación hacia los detalles de las cosas y la concepción de la escritura virtual como materialidad que patentiza lo ausente.

¿Nos conocemos de algún lado?

En la ciudad las personas se deprimen, tienen miedo y nunca se detienen. Yo me detuve y ahora estás aquí, en un mensaje de texto. (11)

MELIZA ORTIZ3

La literatura en este punto se hace cruel.

/

*Sólo sirve para hacer llorar a una chica que se siente cada vez más nena,
más lejana, del otro lado del tiempo.
Que se recrimina a sí misma el realismo, la falta de fe. (Quinotos al whisky,
2008:75)*

El espacio de la pérdida

Desde su estructura hasta la organización espacial de la obra es didascálica, una suerte de guión teatral que segmenta sus actos y sus personajes en la línea del tiempo escénico. Asimismo, su formato nos conduce a otras siluetas textuales: un cuaderno íntimo, una historia de microrrelatos o un álbum fotográfico que intenta, en su producción transgenérica, revelar un viaje espacial y escriturario donde anida la intimidad al borde de la expresividad (sollozo, grito, suspiro, aplauso, risa) como sostiene Mallol (2006: 209).

Los deícticos espaciales y temporales (*El allá-Córdoba, el acá -Jujuy, lo del medio y lo del último*) resaltan la sencillez y la desnudez retórica del lenguaje de un viaje llevado al extremo. Como un *modus operandi* niega la poeticidad, reforzada en los epígrafes también anti-líricos al ser restos de frases cotidianas, sin intención metafórica ni simbólica, sólo extractos de la oralidad, del lenguaje ordinario.

La intimidad lírica repele la figurativización y se torna acontecimiento, y más que incursionar en formas narrativas dentro del poema estamos ante "recortes de esa narrativa usurpada en la que viven inmersos", (Kamenszain, 2006: 225). Una literatura que pretende despoetizar el lenguaje, descarnarlo en tanto ropaje figurativo

MARÍA ALEJANDRA NALLIM
o artificio tropológico para devolver al poema la metáfora cotidiana, la voz parlante de la gente, del poeta común o quizás revelar esta sociedad vaciada de relato.

“Me tenés el amor a lechuga.
En cualquier momento se me muere de hambre”. (30)

Objetivar lo sentimental, materializar el amor como desengaño o como pérdida no sólo redundaría en la elección también neopifánica de las luciérnagas, los peces y la lluvia sino también en los tópicos de la muerte, el cansancio, la abulia y el hartazgo de esta vida, sólo lágrimas “(una imagen mía que se repite)/ (una y otra vez) (60).

Esta necesidad de la poesía de constatar el detalle, asfixiada de realismo y en batalla con los formalismos revela una saturación de marcas de mermelada, jugos, lugares o comercios en tanto desplazamientos sentimentales o experienciales como por ejemplo en (*El Amor 3*):

Isaac dice que el amor puede ser una pizza del Monarca.
Un mediodía de otoño en bicicleta camino a Parque Roca
(Una película bajada con el Ares)
Yo no sé. Estoy entre esto y un signo de pregunta luminoso y gigante dando vueltas encima de un desierto infinito de peluche rojo. (73)

Del mismo modo se activan los momentos felices testimoniados en las cosas, cuando la madre le permitía raspar la olla del postre *Royal* de chocolate, son estos objetos los que generan la poesía, aquí nuevamente nos encontramos ante ciertos íconos del pasado comprendidos como aquellas aduanas de la memoria que traducen el lenguaje de la felicidad perdida.

También los objetos más que acercarse sensorialmente a esa realidad, paradójicamente constatan la espera:

“Ya me comí todos los sugus.
(Valdrá la pena esperarte tanto?)” (16)

La página siguiente en blanco confirma su ausencia, la densidad temporal y afectiva que activa la metonimia de la derrota. La cosmovisión absurda y nihilista del poemario adquiere potencia iconográfica al jugar con el vacío de la letra, de la hoja en blanco, cuyas valencias asumen la no-respuesta, la ruptura, la polisemia de la nada:

¿Todavía hay que seguir viviendo un montón? /Espacio en blanco
Migral
Ya se me está pasando. (66) /Espacio en blanco

Es una bitácora, un cuaderno o libro íntimo que recorre su micro-historia, los blancos y desvíos. Una literatura de recortes que intenta organizar una línea

de tiempo en la indefinición precisamente de toda cronología, porque lo que impera es el reinado de la *presentificación*. Son flashes de la memoria traídos al hoy, estampas de lo cotidiano, fragmentos de celuloide. El micro-detalle de lugares o temporalidades se ofrecen como zonas lisas compartidas con el tiempo de los otros. Una historia de mujeres, un amor perdido o una autobiografía suya, de los otros sujetos del poema e incluso de sus lectores que intenta justificar sus derrotas. El vacío por lo tanto es también lingüístico:

Se me cayó al piso y nunca más lo encontré
(Creo que se fue por la rejilla) (68)

La elipsis exige la restitución de sus sentidos, ¿qué es lo que perdió?: ¿un anillo, el amor, un insecto, a Isaac? Poema-fragmento, restos de frases, de situaciones banales que al mismo tiempo revelan lo trágico de la soledad y la pérdida, experiencias sueltas que refuerzan la instantaneidad del presente escriturario hecho trizas. Vacío no sólo del amor sino de esa escritura que ha perdido la palabra, no sólo metafórica, y por ello las posibles etiquetas de anti-literatura, no-literatura, poesía minimalista no sean las más adecuadas; sino una poesía que traslada su carga lírica en la página en blanco, *poesía afásica y ágrafa*, que oximorónicamente se 'llena' de oralidad callejera y voz intimista, y en consecuencia, la han desprovisto de materia.

Las metáforas cotidianas de la lluvia-llanto, margaritas marchitas, viaje-vida o la soledad-peces llegan al agotamiento del yo-poético en coincidencia con el agotamiento del texto.

Yo estuve demasiado tiempo escuchando nada más que verdades a secas. (Me está haciendo falta un poco de retórica), (77)

Es aquí donde se corresponden sujeto y lenguaje, abusado de realidad, agotado de realismo, aspira a construir/se, inventar/se retóricamente otra vida. Quizá está requiriendo reencauzar la palabra literaria, aquella que pueda explotar el fuego de la pasión, exilarse de las cárceles de la *realidadficción* y lo *públicoprivado* para regresar al *mana* de la literatura.

POÉTICAS DELIRANTES Y DELICTIVAS. HERENCIAS DEL OBJETIVISMO, NEOBARROCO Y SURREALISMO. POÉTICAS DEL ESPAMENTO

FEDERICO LEGUIZAMÓN4

Poesía asesina

En esta ocasión seleccionamos la trilogía de *Marta Killcana* (2006) después de haber abordado el largo Poemario *Nada* (2004) de gran densidad laberíntica e ilógica, escritura alucinada que registra metonímicamente un Jujuy deshecho de palabras, que pelagra por la cornisa de la muerte, la droga, la bailanta, el sexo y

la nada. Poema paranoico en donde resuenan los ecos de *baudelaire*, la poesía extrema y surrealista, el neobarroco y lo neobarroso, *lamborghini*, *the passenger* de *iggy pop* y los poemas de *ng*.

Esta trilogía está integrada por *Poemas de Marta Killcana*, *Calles de Singani (punk)* y *Plata negra*; el primer volumen fue publicado en la biblioteca virtual *zapatos rojos* en 2006; los otros dos en versión papel, sin ISBN, ni datos de colofón, es una poesía de edición artesanal (de tapas de papel madera y una docena poemas con ilustraciones fotocopiados y abrochados) a cargo de una mujer Marta=Señora Kill= matar, asesinar, exterminar/ Cana=policías, autoridad, referente del orden civil. Esta *Señora que mata canas* "Tiene 55 años, es una mujer grande y puede decir lo que quiere. No necesita que le den trabajo, no necesita ser empleada de la provincia; no necesita de ese monstruo, como algunos escritores. En realidad siempre escribo sobre la falta de plata". Poesía anti-comercial porque el mercado constituye otro monstruo imperialista. Literatura plástica, cercana más a la poética del *espamento*, urbana periférica, de naturaleza mórbida, antiprímula diría Mallol (2006: 113) por su aversión a las flores y a la primavera como el Jujuy de Leguizamón que no es ya 'capital de la primavera y la juventud' sino la "capital de la soledad y la primavera". (Leguizamón, 2004: 50)

De esta trilogía vamos a destacar la reconfiguración literaria de un micro-espacio diverso como es Jujuy: un lugar donde la felicidad es imposible y el reconocimiento 'provinciano' o 'local' es una amenaza ya que "para un jujeño no hay otro peor que otro jujeño". Su capacidad interdiscursiva aloja la música punk de *Iggy Pop*, cuyo intertexto directo es el álbum de 1977, *Kill city* que habla de la decadencia, el vicio y la desesperación en la vida urbana: «Till you wind up in some bathroom, overdosed and on your knees» («Hasta que acabas en algún váter, con sobredosis y de rodillas»), los poemas de *Edward Estlin Cummings* agramatical y de ruptura tipográfica, de *A. Gide* con su simbolismo antimoral o el arte de la crueldad de *Artaud*, escritura liberada del inconsciente, surrealista y anti-burguesa.

Calles de Singani, juega con la ruta alcohólica andina (bebida alcohólica boliviana de la familia del aguardiente de uvas) enlazada a la música *punk*, destacada ya en el epígrafe. La filosofía punk concebida como la lucha por la libertad, se erige en contra del miedo, de las represiones y posturas dogmáticas o consumistas. Apela a un individualismo crítico, agresivo, feísta, grosero, pesimista e incluso autodestructivo y violento hacia la sociedad. Esta postura radicalizada de los '70 fue tornándose en la actualidad en una corriente más idealista, pero siempre transgresora de las convenciones estéticas, partidaria de lo "políticamente incorrecto" y antagónica del buen gusto, la moral y la tradición. Sexo, enfermedad del alma y alcohol connotan este destino sin rumbo.

(...) Estoy frente al televisor/Vomito en las colchas las pijas que comí
Esperando el invierno que justifique la tirisia
Estoy cansada de tomar cerveza...

Plata negra refracta la pobreza cotidiana, el fracaso diario, las ganas de matar y la violencia hacia la normalidad, la lógica gramatical y los ecos surrealistas, una literatura oximorónica, poesía y maldición.

*(...) la lluvia constante te dibuja la salida/sin una moneda para un alfajor/
para música nueva/ para revistas/para 10 minutos en Internet/ para el cine/
para comprar jabón/ para llegar al centro/ para cambiar esta pieza/ y te
preguntan 'tenés más cuadros?'/ escribiste nuevos poemas?'/ queremos
sangre/ cortate las venas/ divertime/ bailá para mi show /dame sangre, shows
de otros mundos/ bajá y mostranos tus huesos/ y los nombres perdidos en los
sótanos (VII, Plata negra).*

III

*1000 batallas en el valle de Jujuy
en días pidiendo monedas
el odio desaparece cuando los pasos se acercan
1000 vidas para vivir en otras tierras*

sin dinero

sin una puta moneda

nunca

mierda

los rayones desaparecen del antebrazo

mierda

mierda

la gente

me tiran 10 pesos

"para tus cosas"

.....
y dicen tu libro puede salir

Es fácil de leer

Hay que sacarlo, hay que pagar la impresión"

mierda de poesía

mierda de pinturas

mierda de libros

.....
mierda de días y tristezas

Acumuladas

Rompiendo vidrios

.....
me prendo fuego y salto por la ventana

es lo único que quiero

.....

Ilustraciones de figuras, siluetas, animales, laberintos, símbolos fálicos o simples garabatos que reafirman la lacra del dinero, largas enumeraciones

MARÍA ALEJANDRA NALLIM
sinecdóquicas del desamparo, una crónica escatológica de los bordes urbanos
“por un Jujuy con el adormecimiento de siempre/todo tan mierda”.

***DE LA POESÍA AL MICRORRELATO ¿DEL ESPAMENTO?**

ILDIKO NASSR 5

Infancias perversas y madres criminales

En *Placeres Cotidianos* lo familiar se presenta devaluado y desmitificado: relaciones incestuosas, madres asesinas, abandonónicas, niñez cruel y perversa. Los tópicos sobresalientes de estos microrrelatos bisagras con la lírica son:

- La mujer en relación con el erotismo, el cuerpo en su cotidianeidad, la infidelidad, la rutina, la pérdida, la violencia y la condena, la venganza. Un encadenamiento de represiones, transgresiones y transformaciones que se traducen en la tríada: mujer-madre-hija. La maternidad al igual que la niñez en los otros escritores -en tanto mundos idealizados- queda desnaturalizada: crimen, desprotección y desamparo provocan que el vínculo madre-hija ligada se asocie a la dupla amor-muerte. Sin embargo, es notorio el rescate de voces ingenuas: el sentido común y la espontaneidad del lenguaje de la infancia.
- La metamorfosis yoica, los desdoblamientos del sujeto, la búsqueda identitaria: de hija a madre en la relación con el padre-héroe, de Ildiko-yo presente-yoes de su infancia que no cesan de volver.
- Los placeres cotidianos: sexo, erotismo, placeres corpóreos ligados a los instrumentos de la muerte: los cuchillos.
- El pasado, una narrativa de las memorias que enhebra la genealogía familiar con la genealogía americana en la distopía de un mañana, en un paraíso del ayer, en la infancia personal y de los pueblos americanos en donde quedaron alojados los sueños.
- Las palabras como rutas de exploración de la memoria familiar, como un modo de conjurar el olvido. Las palabras como asalto al determinismo histórico que signó de dramatismo las páginas negras de nuestro pasado con la última dictadura militar, la palabra como exorcismo de imágenes fantasmáticas del terror y el silencio.
- La muerte, el fracaso, la soledad, el desamor.

El carácter transtextual e híbrido de su literatura le permite dialogar con los grandes hitos de la ficción universal y la cultura popular para proyectarlos hacia otros discursos de manera implícita o explícita, lo que la encuadraría en la llamada era del pos-género.

CONCLUSIONES

Las corrientes poéticas del último lustro en Jujuy perfilan una suerte de caleidoscopio, es decir un abanico de tendencias prismáticas que coexisten desde su diversidad estética en un mismo espacio creativo. Al estilo etimológico del término nos encontramos ante un juego de imágenes, de espejos irregulares que giran multiplicando las combinaciones genéricas y retóricas de cada propuesta

literaria. Sin afán de etiquetar paternidades ni filiaciones con la poesía argentina de las últimas décadas, el recorrido ha permitido sin embargo, avizorar los ecos y cruces interdiscursivos y transgenéricos en el corpus seleccionado.

Ludmer hablará de una fábrica del presente, 'una fábrica de la realidad de la especulación' (2010:117) como horizonte de las nuevas ficciones que no funcionan como anti-literaturas, al estilo vanguardista, sino como *no-literatura* especificará Tamara Kamenszain, quedan 'afuera de lo poético-literario. Se salen, se corren de lugar' (2010: 106-07). Mallol apela a "que estos poetas saben que lo privado es político" (2006: 232); mientras que Kamenszain será más directa, no se trata de fabricar coloquialismos impostados ni cuestionarse los intimismos, estos poetas "no son coloquiales ni intimistas. Estos jóvenes del nuevo milenio no escriben, si por escritura se entiende una operación meramente formal", (2006: 232-233). Es decir, La programación poética está finalizada (2006: 228).

Es decir nos encontramos ante poéticas contaminadas de posturas críticas 'neo- literarias, etnográficas, posautónomas o "arte de lo inminente donde el disenso es posible" (Canclini, 2010: 251) como categorías nuevas que puedan explicar el *fenómeno del intersticio artístico*, un espacio fronterizo donde conviven múltiples herencias y lenguajes expresivos convalidando el encuentro vital y generando en consecuencia, una provocación a las teorías del arte y literarias que quedaron desprovistas de sus campos autónomos como ámbitos de legitimación de la actividad creadora y de la producción de conocimientos (Canclini, 2010:183).

El desmantelamiento de la antinomia inclusión/exclusión, local/global, literario/no literario, individualismo/convivencia tan delimitada desde la ilustración hasta mediado el siglo XX, -puesto que hasta las diversas vanguardias propiciaron la disputa en el seno del campo artístico en tanto literatura y antiliteratura- se enfrenta hoy ante otro corrimiento, lo *no-literario* gestado por las mixturas de los videos-juegos, musicales en *You Tube*, en performances o recitales como en el espacio mediático la televisión, el cine alternativo, como el virtual del chat, los SMS, Internet, los correos electrónicos, blogs literarios, promovidos por estos jóvenes artistas que "habitan mundos plurales" (Canclini, 2010: 191) en donde se desintegran los límites entre lo público y lo privado que si bien ya se había experimentado en varias estéticas anteriores, la diferencia recae en que en el escenario actual no se aspira instalar nuevas 'poses artísticas' sino que se celebra la *imbricación estética*. Quizás las definiciones antropológicas de los *trends*⁶ o la propuesta de la *convivencia* de Marc Abéles en un contexto de globalización y densidad anónima de la supervivencia -manifiesta en las redes sociales de *Twitter* o *Facebook*- potencian la exposición de la intimidad, un muestrario de lo propio en manos de la extranjería de 'amigos' virtuales como vehículos artísticos de la *blogósfera literaria*.

De este modo, la multidireccionalidad estética se disemina frente al poder de la inminencia, la resistencia y la literatura alternativa, posturas ya gastadas en la complejidad actual. Podemos reconocer las fluctuaciones e intercambios de tendencias poéticas argentinas de las últimas décadas en Jujuy, las cuales tendrían una orientación objetivista con ciertas contaminaciones neoelegíacas en

Espinoza, Villarroel y Ortiz para distanciarse de la línea neobarroca o surrealista en Leguizamón, o la provocación del espanto en el terror familiar de Nasr, en tanto diseminación de una genealogía mayor: la de una patria del terror.

Coincidimos con Freidemberg que más que determinar la existencia renovada de un neoobjetivismo frente a un neobarroco a partir de los 90, lo significativo es cómo se leen estos modos de hacer poesía como *zona de incertidumbre* en el nuevo milenio, de qué modo instauramos el diálogo de miradas y apostamos al desafío de construir líneas de sentido interpretativo para este caleidoscopio que nos seduce, nos descoloca y muchas veces como investigadores nos enceguece.

NOTAS

- 1) Los libros de Pablo Espinoza: *Ojalá fuésemos superhéroes* (2006) y *Mi amiga se esconde* (2007, 1° edición y 2009, 2° edición) son publicados bajo el sello propio Almadegoma, mientras que *Cuadernos de un luchador mexicano* en El Caldero del diablo, 2010. Además posee un Blog literario: *musicaparacaracoles*. Integra la publicación colectiva *Caleidoscopio* en donde participan escritores de Salta y Tucumán haciendo sus presentaciones en las facultades del NOA, ferias alternativas o eventos culturales.
- 2) Ezequiel Villarroel: *NAND*, Ediciones del té, 2009.
- 3) Meliza Ortiz tiene dos libros publicados: *Poemas para sacármelos de encima* (2006) y *Quinotos al whisky* (2008) y, además, ha escrito obras de teatro que fueron representadas.
- 4) Federico Leguizamón, poeta, narrador y dramaturgo. Entre sus poemas: *Nada* (2004) y *Del acusico en la línea B* (2008), otros dos de poemas firmados con el seudónimo de Marta Killcana: *Calles de singani* y *Plata negra* (ambos de 2006). En narrativa: *La suma del bárbaro* (2000), *Domingos* (2001), *Cuando llegó la brigada amanecía* (2008). Tiene una obra de teatro publicada: *La salamanca* (2008). Publicará su obra reunida con los libros de poesía, su ciclo narrativo, obra de teatro y novela *SOBRE EL RIO*, Mención en el Concurso Literario de *Página 12*, 2007.
- 5) Ildiko Nasr, *Placeres cotidianos*, Jujuy, Perro Pila, 2007)
- 6) Noción provista por Urteaga para referirse a esta generación que llama “especialistas de la expresión” integrada por jóvenes entre 21 y 32 años, solteros, sin hijos, nacidos en la ciudad, de clase media baja a media que viven con su familia o en departamentos y se especializan en actividades creativas y artísticas como diseño, fotografía, publicidad, arquitectura, música, artes plásticas, serigrafía, arte visual, promotores culturales, teatro. Comparten una “pasión emprendedora” entre vida-trabajo mediante la promoción de la autogestión como estrategia para ingresar de manera creativa al mundo del mercado, ubicándose en la ciudad –por ello se definen urbícolas- de los sectores altos, medios y más pobres como espacio de encuentro con la diversidad. (Cfr. Canclini, 2010: 191-193).

BIBLIOGRAFÍA

AGUIRRE, O (2006) La tradición de los marginales. En AAVV Tres décadas de poesía argentina 1976-2006, Buenos Aires, Libro del Rojas, UBA. p.45.

ARÁN, P et al. (2003) Umbrales y catástrofes: literatura argentina de los '90. Córdoba, Epoké editores.

CARRERA, A (2006) en AAVV Tres décadas de poesía argentina 1976-2006, Buenos Aires, Libro del Rojas, UBA.

CONTRERAS, S (2009) Economías literarias en la ficción argentina del 2000 (Casas, Incardona, Cucurto, Llinás)", Rosario, Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones críticas", Centro de Estudios de Literatura Argentina y Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, FHyA, UNR

DRUCAROFF, E (2009) Como se construye el canon. En Revista Ñ, Clarín. Buenos Aires.

FONDEBRIDER, J (2006) Treinta años de poesía argentina. En AAVV Tres décadas de poesía argentina 1976-2006, Buenos Aires, Libro del Rojas, UBA.

FREIDEMBERG, D (2006) Escuchar decir nada (una vieja respuesta nunca enviada y después notas, notas de las notas y algo más). En Tres décadas de poesía argentina 1976-2006, Buenos Aires, Libro del Rojas, UBA

GARCÍA CANCLINI, N (2010) La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia, Buenos Aires, Katz editores.

GENOVESE, A (2006) La escritura poética en los años ochenta y en los noventa: de la sobrecarga a la liquidez. En AAVV Tres décadas de poesía argentina 1976-2006, Buenos Aires, Libro del Rojas, UBA, pp. 95-96.

GIUNTA, A (2009) Poscrisis. Arte argentino después del 2001, Buenos Aires, Siglo XXI.

KAMENSZAIN, T (2006) Testimoniar sin metáfora, narrar sin prosa, escribir sin libro. La joven poesía argentina de los noventa. En AAVV Tres décadas de poesía argentina 1976-2006, Buenos Aires, Libro del Rojas, UBA, p.219.

LUDMER, J (2007) La Literatura perdió su poder subversivo. Revista Ñ, Buenos Aires, 218, pp 6-9.

LUDMER, J (2010) Aquí América Latina. Una especulación. Buenos Aires, Eterna Cadencia.

MALLOL, A (2006) Para una sigilografía de los noventa. En Tres décadas de poesía argentina 1976-2006, Buenos Aires, Libro del Rojas, UBA, p.209.

MINELLI, MA (2006) Con el aura del margen (Cultura argentina en los '80/ '90). Córdoba, Alción.

MARÍA ALEJANDRA NALLIM
NALLIM y CASTRO (2010) Letras del Bicentenario (en prensa) presentada en las III° Jornadas Del Norte Argentino de Estudios literarios y lingüísticos, FHCS, UNJu, Jujuy.

NALLIM, A (2010) "Por la cornisa urbana" Groppa y Leguizamón. Anais das IX Jornadas Andinas de Literatura Latino – Americana Realizado de 2 a 6 de agosto de 2010 Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense. Jalla Brasil, Número de ISBN 978-85-228-0573-0.

NALLIM, A (2010) Reconfiguración del campo literario en Jujuy: LETRAS x letras/ EDICIÓN x escritura/ BLOGS x libros, ponencia leída en el I° Simposio de Literatura del Noa PROHUM-Jujuy. En prensa.

PRIETO, M y HELDER, D (2006) Boceto N° 2 para un de la poesía argentina actual. En AAVV Tres décadas de poesía argentina 1976-2006, Buenos Aires, Libro del Rojas, UBA, p.101.

REATI, F (2006) Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999). Buenos Aires, Edit. Biblos, 2006.

ROMANO SUED, S y ARÁN P (2005) Los '90. Otras indagaciones. Córdoba, Epoké ediciones.

Rubio, A. Entrevista: "Platón habría apreciado los blogs" en <http://monolingua.blogspot.com/>

RUIZ, L (2005) Voces ásperas. Las narrativas argentinas de los 90. Buenos Aires. Biblos.

TABERA, A (2007) Escribir para redimir las culpas. Entrevista a Federico Leguizamón en El ojo de la tormenta.