

# Un archivo sin metáfora. Experimentación autobiográfica y editorial en la literatura argentina reciente: Cuqui, Kiki y Charlotte Von Mess

## Archive without a metaphor. Autobiographical and publishing experiment in recent Argentine literature: Cuqui, Kiki and Charlotte Von Mess

ANAHI ROCÍO POCHETTINO  
Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la  
Universidad Nacional de Córdoba - CONICET  
rocio.pochettino@gmail.com

Recibido: 25 de julio de 2013

Aprobado: 2 de marzo de 2014

### Resumen

Este artículo indaga cómo ciertas experimentaciones en la escritura autobiográfica articulan debates respecto de modos de “testimoniar sin metáfora”, de construcción de “archivos de lo real” que permiten interrogar conceptos renovados de experiencia; al tiempo que nos interesa visibilizar cómo estas escrituras están atravesadas por discusiones respecto de formas de organización, agrupación, afiliación y desafiación, en relación con proyectos editoriales alternativos, y cómo discuten sus procesos creativos. En este sentido, analizaremos en primer lugar, el experimento autobiográfico de Cuqui desarrollado en *KIKI 2* (2012), como parte de un proyecto estético, político, y ético de crítica que articula el desafío del nombre y la relaboración del insulto para la construcción y organización de un archivo y la gestión de su firma. En segundo lugar, atenderemos a la relación entre autobiografía y edición en *KIKI 2*, ya que consideramos que los programas estético-políticos de ciertas editoriales alternativas construyen e interpelan imágenes de autor en la gestión de retratos y espacios performáticos que indagan y complejizan los procedimientos autobiográficos.

**Palabras clave:** literatura argentina, autobiografía, proyectos editoriales independientes y alternativos, Cuqui.

Pochettino, A.R. (2014): Un archivo sin metáfora. Experimentación autobiográfica y editorial en la literatura argentina reciente: Cuqui, Kiki y Charlotte Von Mess. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(3) 453-470

### Abstract

This article investigates how certain experiments in autobiographical writing articulate debates about ways to “witness without metaphor”, construction of “archives of reality” that allow questioning renewed concepts of experience, while we want to highlight how these writings are permeated by discussions regarding forms of organization, grouping, enrollment and disenrollment, regarding alternative publishing projects, and how to discuss their creative processes. Here, we first analyze the autobiographical experiment developed by Cuqui in *KIKI 2* (2012), as part of an aesthetic, political, and ethical project criticism that articulates the challenge of the name and the relaboration of the insult for the construction and organization of the file and management of the firm. Second, Second, we attend to the relationship between autobiography and editing in *KIKI 2*, as we consider that the aesthetic-political programs of certain alternative editorials, construct and challenge images in the management of author portraits and performative spaces that explore and complexify the autobiographical procedures.

**Keywords:** argentine literature, autobiography, independent and alternative publishing projects, Cuqui. Pochettino, A.R. (2014): Archive without a metaphor. Autobiographical and publishing experiment in recent argentine literature: Cuqui, Kiki and Charlotte Von Mess. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(3) 453-470

**Sumario:** 1. Introducción, 2. Archivos sin metáfora en la literatura argentina reciente, 3. Kiki, experimentación autobiográfica de Cuqui, 4. Charlotte Von Mess, actuación crítica de Kiki, 5. Experimentación editorial en la literatura argentina reciente. Sobre la edición de un archivo sin metáfora, 6. Conclusiones. Referencias.

Este artículo recoge resultados de la investigación colectiva *Tensiones estéticas y políticas en la literatura argentina. Mito, crisis y utopía en la teoría y práctica de textos* (III), dirigida y supervisada por la Dra. María Elena Legaz (UNC) y el Dr. Fabricio Forastelli (UBA-CONICET); radicada en el Área de Letras del CIFYH-UNC financiada por la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la UNC; en la cual se inscribe la investigación personal en curso *Crisis, canon y comunidad en la literatura argentina reciente (1998-2008)*, financiada por CONICET.

## 1. Introducción

Este artículo explora a partir de *KIKI 2* (2012), el diario performático y psicomágico de la artista Cuqui, ciertas experimentaciones autobiográficas y editoriales en la literatura argentina reciente. En primer lugar, el artículo revisa cómo ciertas experimentaciones en la escritura autobiográfica articulan debates sobre modos de “testimoniar sin metáfora” y de construir “archivos de lo real” que permiten interrogar conceptos renovados de experiencia. En segundo lugar, pretende visibilizar cómo esta escritura está atravesada por discusiones respecto de formas asociativas, colaborativas, afiliativas de editoriales alternativas vinculadas a sus procesos creativos.

En el capítulo “Archivos sin metáfora en la literatura argentina reciente” se revisan intervenciones de la crítica literaria argentina respecto de modos de “testimoniar sin metáfora”. La revisión parte de la propuesta de Tamara Kamenszain (2007) para su lectura de escrituras testimoniales desde la década del noventa. En “Kiki, experimentación autobiográfica de Cuqui”, nos detendremos en la lectura de *KIKI 2*, el diario performático y psicomágico de Cuqui. En este capítulo se atenderá a la experimentación autobiográfica de la artista motivada por una búsqueda estético-política que articula la marginalidad de la práctica psicomágica a la literatura, la performance y la fotografía. El capítulo “Charlotte Von Mess, actuación crítica de Kiki”, pone en diálogo el diario y las performances de Cuqui con las intervenciones críticas de Charlotte Von Mess, otro de los heterónimos de la artista. Por último, en “Experimentación editorial en la literatura argentina reciente. Sobre la edición de un archivo sin metáfora”, se avanzará sobre la relación entre autobiografía y edición en *KIKI 2*. Nuestra lectura considera que los programas estético-políticos de ciertas editoriales alternativas de literatura, discuten modalidades asociativas y colaborativas de producción. El capítulo leerá la edición de *KIKI 2* como parte de un proceso creativo colectivo, mediante el cual se interpelan imágenes de autor a partir de la gestión de retratos y espacios performáticos.

## 2. Archivos sin metáfora en la literatura argentina reciente

En *La boca del testimonio* (2007), Tamara Kamenszain propone a partir del concepto de “profanación” de Giorgio Agamben, entender ciertas prácticas escriturales vinculadas a formas de la espectacularización y del reality show por parte de poetas argentinos hacia el final de la década de los noventa. A partir del enunciado “testimoniar sin metáfora”, Kamenszain lee el modo en que poetas como Washington Cucurto, Martín Gambarotta y Roberta Iannamico, dan lugar a una profanación de lo improfanable. La autora observa que:

*Si las cámaras de los reality shows vienen a apaciguar con la tecnología de su maquinaria realista, el vacío que abre esa imposibilidad de representar lo real, estos poetas parecen buscar todo lo contrario usando una metodología aparentemente idéntica. El reality show que montan en sus páginas está filmado con una cámara en manos de los propios protagonistas. Así, lo que era un espectáculo, se desinfla para dejar ver las cosas mismas o, mejor, lo que vive entre ellas. (Kamenszain, 2007, p.120-121).*

Esto es así en virtud de que sus escrituras realizan el intento por sortear tanto lo simbólico como lo imaginario, para acceder a esa resistencia de la representación que es lo real. La autora aclara que la utilización del término real, en el sentido laciano de falta, marca una diferencia respecto del de realidad, vinculado positivamente al debate en torno a los “realismos”. Desde comienzos de los 2000, las discusiones de la crítica literaria argentina respecto del realismo o de los realismos han sido planteadas en términos de “crisis del realismo” o del plural “realismos”. (Speranza 2001, 2005; Contreras 2005, 2006; Avaro 2005, Delgado 2005, Domínguez 2005, Kohan 2005) Kamenszain (2007) interviene indirectamente en este debate proponiendo pensar lo real en las escrituras más recientes, en la elisión de toda metáfora para la construcción de formas testimoniales como “muestra de vida”.

En *La experiencia opaca* (2009), Florencia Garramuño también interpela estas discusiones a partir de la expresión de “egoexistencioteca de lo real” (que recupera del análisis de Hélio Oiticica respecto de Waly Salomão). Con este enunciado problematiza modos de concebir la relación entre las nociones de obra y su afuera o exterioridad, en los términos de “formas híbridas” o “textos anfíbios” que se sostienen en el límite entre realidad y ficción. Garramuño visibiliza en estas formas una impugación a la autonomía de la obra de arte y la promoción de prácticas artísticas que se reconocen abiertas, permeadas, atravesadas por la preocupación entre arte y experiencia. En estas formas testimoniales de la escritura, “a pesar de hacer evidentes los restos de lo real que forman el material de sus exploraciones, se desprende[n] violentamente de la pretensión de pintar una «realidad» completa regida por un principio de totalidad estructurante” (Garramuño 2009, p.19).

Por su parte, Cecilia Palmeiro propone leer en *Desbunde y Felicidad* (2011), “escrituras íntimas” atravesadas por los procesos de producción y circulación de páginas personales en Internet, que dan lugar a la construcción de sujetos vueltos hacia afuera. Palmeiro lee estas formulaciones del yo en la literatura argentina reciente, tal como lo hiciera Daniel Link cuando postulaba la irrupción del “yolleo” como “experimentación de la propia rareza” (Link 2009, p.409) y como la posibilidad de uso

de las nuevas tecnologías para singularizar y no solo normativizar y controlar. Alberto Giordano también había advertido en *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual* (2008) y en *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico* (2011), un “giro” o “viraje ético” de las escrituras autobiográficas, en las que se opera una “microfísica de lo performativo que observa las huellas y los rastros del hacer literario (la escritura como acto) en las superficies textuales” (Giordano 2011, p.19).

Lo que aquí nos interesa, es plantear cómo ciertas experimentaciones en la escritura autobiográfica articulan debates respecto de modos de “testimoniar sin metáfora” y de construcción de “archivos de lo real” que permiten interrogar conceptos renovados de experiencia. Al mismo tiempo nos interesa visibilizar cómo estas escrituras están atravesadas por discusiones respecto de formas de organización, agrupación, afiliación y desafiliación, en relación con proyectos editoriales alternativos, y cómo discuten sus procesos creativos. Por tanto, analizaremos en primer lugar, el experimento autobiográfico de Cuqui desarrollado en *KIKI 2* (2012), como parte de un proyecto estético, político, y ético de crítica que articula el desafío del nombre y la relaboración del insulto para la construcción y organización de un archivo y la gestión de su firma. En segundo lugar, atenderemos a la relación entre autobiografía y edición, en virtud de que los programas estético-políticos de ciertas editoriales alternativas, construyen e interpelan imágenes de autor en la gestión de retratos y espacios performativos que indagan y complejizan los procedimientos autobiográficos.

### 3. Kiki, experimentación autobiográfica de Cuqui

La escritora, artista visual, performer y tarotista argentina Cuqui (1977) compuso *KIKI 2* (2012), un diario íntimo en el que documentó sus encuentros sexuales entre los meses de enero y junio de 2010. Este diario integró parte de un proyecto literario, performativo y psicomágico, como un modo de intervención respecto de formas de la autobiografía que articulan preguntas acerca de la relación entre experiencia, testimonio y archivo. Este diario significó la actuación del heterónimo Kiki en el desarrollo de una “tecnología del yo” que revisa y discute la violencia de las atribuciones, las etiquetas, los mandatos familiares y sociales desde la experiencia psicomágica.

Uno de los epígrafes que introducen *KIKI 2*, menciona que un maestro se dirige a dos de sus discípulos asignándoles las misiones de acostarse con una mujer distinta cada día durante un año, a uno, y de hacerlo solamente una vez en ese mismo año, al otro. Cuqui ofrece esta clave para comprender que su experiencia es parte de un programa de acción que consiste en el ejercicio de mantener relaciones sexuales con extraños, involucrándose alternativamente con partenaires, clientes, y búsquedas sexuales y románticas diversas. El proyecto se inició en 2008 con el trabajo de escritura, performance y edición de la primera parte del diario, cuya edición artesanal y autogestionada de 40 ejemplares constituyó una primera fase de actuación del nombre como potencialidad creativa, crítica, erótica y esotérica. Este primer diario fue editado por el sello personal de Cuqui, Huácala Capirote, en 2008. Durante 2010 se continuó con la segunda parte basada en un trabajo en coautoría de imágenes y videos; y prosiguió, tras la edición de *KIKI 2* en 2012, con performances e intervenciones artísticas y escriturales que la interpellaron.

El 3 de mayo de 2013, en el marco del Ciclo de lectura *Los Mudos*, coorganizado por *Editorial Funesiana* y *Editorial Nudista* en la ciudad de Buenos Aires, Cuqui montó

una performance de visibilización de la violencia de los estigmas. Semidesnuda frente a un micrófono, leyó las respuestas a sus avisos publicados en una página web destinada a citas, escorts y masajistas de Córdoba (Fig. 1). La performer refirió que su lectura, fragmentos de *KIKI 2*, eran producto de una intervención en el espacio digital y de los intercambios con hombres que consumen efectivamente estos sitios. El fragmento compuso imágenes en las que la mirada del otro sobre el propio cuerpo y devenir, actúan como atribuciones violentas, como etiquetas o marcajes que la psicomagia viene a poner en cuestión:

♥

*http://cordoba.medusavisos.com.ar/escorts-masajistas/cordoba/mmm---aviso-para-hombres-de-unos-30-anos/21488799*

De Gtrras67

Enviado el 25/01/2010 a la(s) 23:17:02

Asunto Re: Mmm... Aviso para hombres de unos 30 años!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

*Atención! Cuidado con los Estafadores en Internet [Clic aquí para más información](#)*

*No podes ser tan hdp !!!!*

*Hermana, estoy acá con un amigo cagándome de risa*

*1,60, 70 kilos, una busarda que te cuelga, un culo caído hasta detrás de la rodilla y todavía pretendes cobrar !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!! No podes ser tan cara de piedra hermana, demasiado que alguien se anime a entrarte y encima pagarte !!! no tenes espejo? porque no pisas tierra?*

*y encima con pretensiones, de que tenga 30 años, que culeada jajajajaja*

*y buena posición económica (encima escribis con k patética)*

*La verdad no pensaba reirme tanto*

*sos muy autista, vivis en una nube de pedo absoluta !!!!*

De Gtrras67

Enviado el 27/01/2010 a la(s) 14:57:09

Asunto Re: Mmm... Aviso para hombres de unos años!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

*(Fragmento).*

*me dio gracia, uno supone que nadie va a pagar por lo que es fácil de conseguir (una gorda fulera), era solo eso, te fuiste al carajo gordita*

De Gtrras67

Enviado el 27/01/2010 a la(s) 22:36:54

Asunto Re: Mmm... Aviso para hombres de unos 30 años!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

*(Fragmento).*

*a esta altura creí que no hacía falta aclarar que gordas como vos hay en todos lados, aún dentro de mi familia, pero con la diferencia que no cobran.*

*Ya cuando dijiste que "la mayor parte de los hombres...." está clarito.... Sos una resentida social a la que le fue muy mal con los hombres, con la plata, con los hijos que dudo que tengas, con la vida en general que te llevó a prostituirte aún con ese cuerpo.*

*Acostumbro a quedarme con la última palabra asique no te gastes, no volveré a abrir un mail con ese grasoso organ*

De Rodriii  
Enviado el 12/12/2009 a la(s) 16:41:03  
Asunto

*ok,, puede ser ... pero estas cobrando mucho me parece, no sos linda.*

De Nicolasosuna  
Enviado el 15/12/2009 a la(s) 19:16:58  
Asunto Re: Empresario busca amante

*¡vos sos la GORDA que baja las escaleras con tu tutú blanco! No lo puedo creer sos orible, y encima quieres cobrar, yo no te cojo ni en pedo ni que me paguen todo el dinero del mundo. disculpa te conteste así pero no lees mi aviso busco una mina linda no un bagallo*

♥. (Cuqui 2012, p.25-26).



Figura 1. Cuqui lee *KIKI 2*, performance el marco del Ciclo de lectura *Los Mudos*, coorganizado por Editorial Funesiana y Editorial Nudista, 2013.

La interpelación estética, psicomágica y política de Cuqui sobre la adjetivación de sí, produce una crisis respecto de imágenes asociadas a visibilidades tolerables y controlables, para provocar disidencias que obliteran las condiciones del insulto. Silvia Delfino (2001a) ha referido que este tipo de prácticas de experimentación entre erotismo, lenguaje y deseos políticos, son parte de un doble movimiento que, al tiempo que niega aceptar las prescripciones de cualquier modo de normalidad, produce disidencias que acusan “la especificación de los modos históricos del menosprecio presentes en la lengua” (Delfino 2001a, p.6).

Es interesante por ello que el diario registre la mención del empresario respecto de la fotografía donde la protagonista aparece vestida con un tutú blanco (Fig. 2), porque complejiza el problema que articula lo real, la experiencia performática y el archivo

en la propuesta estética de Cuqui. Este insulto se vincula a modos del juicio que no reconocen que la actuación de Cuqui está interpelando y produciendo disidencias estético-políticas en la construcción y organización de un archivo y la gestión de su firma. La imagen enjuiciada es parte de una doble intervención de la artista. En primera instancia, consiste en una operación de gestión de un blog (<http://kiki-book.blogspot.com.ar/>) que anticipa y acompaña la primera entrega de *KIKI* (2008). En este blog aparecen posteados una imagen del arcano XVII del Tarot, “La Estrella”, como clave de lectura de la experiencia escritural y performática en virtud de la implicancia de la cartomancia en los procesos creativos de la artista (Pochettino 2012); y fotografías que tienen a Cuqui como protagonista. Estas fotografías son algunas de la serie realizada por la artista cordobesa Dolores Esteve en la localidad de Río Ceballos, en mayo de 2008 (Idea: Dolores Esteve y Matías Factorovich; Vestuario: Dolores Esteve y Cuqui; Performer: Cuqui; y Producción: Soledad Sánchez Goldar). En segunda instancia, Cuqui interviene la serie completa de estas fotografías, posteándola en otro blog de su gestión (<http://alcanfor-de-las-infantas.blogspot.com.ar/>) donde protagoniza, vestida como novia, una escena que narra su caída. En las primeras imágenes, Cuqui desciende por unas escaleras emplazadas en la serranía, impecablemente vestida de blanco. En el rellano de la escalera se encuentra con una bicicleta, luego la monta y emprende un paseo por senderos tapizados de hojas. Cuqui se dirige hacia el río, hacia un terreno barroso, donde cae y su cuerpo se enloda. ([http://alcanfor-de-las-infantas.blogspot.com.ar/2008\\_09\\_01\\_archive.html](http://alcanfor-de-las-infantas.blogspot.com.ar/2008_09_01_archive.html)). La narración de la mácula sobre cualquier representación de lo impoluto, aparece en las performances de Cuqui como un modo de interpelar críticamente una autoconfiguración de sí en términos de una indagación estético-política de la “anormalidad” (Foucault 2000).



Figura 2. Dolores Esteve. Sin título. 2008 (<http://alcanfor-de-las-infantas.blogspot.com.ar/>).

De esta manera, las distintas intervenciones de Cuqui, de actuación, registro, edición y revisión de su performance, acontecen como ritual transformador respecto de la construcción del propio cuerpo. Cuqui opera en la tensión memoria-olvido, como una forma de desarticular etiquetas, de no repetir lo pasado, de volver extraños los actos aprendidos. El gesto es devuelto a otro uso potencial, por lo que Cuqui asume el acto de inscribir otro nombre, de usar otro nombre. El nombre Kiki, entonces, interviene como desafío respecto de la violencia de las atribuciones, como modo de interpelar toda enumeración degradante: “gorda fulera”, “no tenes espejo? porque no pisas tierra?”, “no sos linda”, “sos orible”, “bagallo” (Cuqui 2012, p.25-26).

Desde 1999, con el nombre de Cuqui se han firmado una serie de libros de poesía, pensamientos y narrativa, se han desarrollado distintas performances e intervenciones literarias, artísticas y esotéricas. Otros libros de poesía han sido firmados con los heterónimos de Natsuki Mishosi, Karen Smith y Alma Concepción, y se han publicado ensayos con la firma de Charlotte Von Mess. Este uso de seudónimos y heterónimos consiste en una operatoria compleja que abraza un singular modo de construir “archivos sin metáfora”, y una búsqueda estético-política que articula la marginalidad de la práctica psicomágica a la literatura, la performance y la fotografía. Mediante técnicas psicomágicas y metagenealógicas, Cuqui no solo trabaja con legados e imposiciones de su propio linaje, sino también los de la literatura, sometiénola licenciosamente a un trabajo psicomágico de “desprogramación” o “desactivación” de su “nudo incestuoso”. (Jodorowsky y Costa 2011)

Alberto Giordano, en *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores* (2011), recupera para la lectura del “acto diarístico”, la perspectiva de Michel Foucault sobre el conjunto de búsquedas y prácticas mediante las cuales el sujeto se transforma a sí mismo para acceder a la verdad. La escritura del diario puede asumir el trabajo de ascesis: “un camino para la experimentación performativa en el que el diarista pone a prueba la consistencia ética de lo que le pasa mientras ensaya transformaciones.” (Giordano 2011, p.36) Giordano se detiene en el trabajo de Pablo Pérez en *Un año sin amor. Diario del SIDA* (1998) donde el imperativo “tengo que escribir” que abre el diario, cifra la equivalencia entre la producción textual y la producción de vida. En este caso se trata de un “aventurarse en la “propia” impersonalidad” (Giordano 2008, p.39) a través de un experimento clínico, de cuidado de sí por el cual se registran detalladamente los actos, ejercicios, pruebas y resultados respecto de la propia enfermedad. Cuando leemos el trabajo de Cuqui, la experimentación articula lo esotérico, lo escritural y lo erótico, como puesta en acto de consejos y misiones creativas. Mientras Pablo Pérez emerge del “tengo que escribir”, Kiki parte del “hay que reprogramar” (Cuqui 2010, p.25).

Los procedimientos reprogramadores de *KIKI 2* surgen de las formulaciones efectuadas por la psicomagia, la “terapia pánica” o “teatro efímero pánico” (Jodorowsky 2004) respecto de las concepciones de temporalidad, espacialidad, personaje y actor.

En *Le Panique* (1973), Jodorowsky expuso que la “liberación del edificio teatro” es condición necesaria para la euforia pánica: “Puesto que lo efímero es una manifestación concreta, no se puede evocar en él problemas de espacio y de tiempo: el espacio tiene sus medidas reales y no puede simbolizar otro espacio: es lo que es en el instante mismo” (Jodorowsky 2004, p.28-29). Esta liberación refiere a una deconstrucción del espacio teatral para disolver las delimitaciones actor/espectador dadas por las imposiciones del dispositivo arquitectónico a los movimientos corporales y gestuales:

*Al eliminar al espectador en la fiesta pánica, se elimina automáticamente la «butaca» y la «interpretación» ante una mirada inmóvil. El lugar donde acontece «lo efímero» es un espacio no delimitado, de tal manera que no se sabe dónde comienza la escena y dónde comienza la realidad. (Jodorowsky 2004, p.28).*

En cuanto a la concepción de la temporalidad, se afirma la necesidad de un “tiempo real” que borre los límites entre personaje, persona y actor, que prescindiera del ensayo y que irrumpa como acto único, sin repetición, vinculado a materialidades perecederas que dieran cuenta de lo instantáneo y fugitivo de la vida. Jodorowsky considera que la participación pánica promueve en los espectadores-actores, es decir, en los “exectores”, la práctica de un acto teatral radical que pone en juego la interpretación del propio drama, la exploración del propio enigma íntimo. En este sentido, quien participa en el pánico es un “exactor”, quien ha eliminado de forma total el personaje y ya no actúa en una representación, puesto que su acción es la de “alcanzar a la persona que está siendo” (Jodorowsky 2004, p.30).

La psicomagia puede leerse así, como un devenir del efímero pánico, que consiste en un “programa de acción” (Jodorowsky 2004, p.18) que se desarrolla en una circunstancia espacial y temporal única e irrepetible, orientado hacia un efecto terapéutico por vías de una acción creativa llevada a cabo en el ámbito real. Jodorowsky refiere que la terapia psicomágica parte de la actualización de una dificultad, de la concientización de la identidad y la propia actuación a través del Tarot como técnica proyectiva y del análisis metagenealógico de lectura de árbol genealógico como búsqueda del origen del malestar. La curación psicomágica provendría de la ejecución de una acción concreta y creativa, pautada entre consultante y consultado, llevada a cabo en el ámbito real. Por estos motivos, el acto psicomágico se construye como una apropiación de la performance de los curanderos o chamanes. Pero mientras que en esta se obra por efectos de la “trampa sagrada” (Jodorowsky 2004, p.5) embaucando al consultante y haciéndole experimentar una transformación interior que le permitiría captar el mundo desde la intuición más que desde la razón; la psicomagia proporciona una explicación al acto ritual. Jodorowsky aclara que:

*En lugar de una creencia supersticiosa se necesita la comprensión del consultante. Él debe saber el porqué de cada una de sus acciones. El psicomago, de curandero pasa a ser consejero: gracias a sus recetas el paciente se convierte en su propio sanador. (Jodorowsky 2004, p.7).*

La confluencia de actos poéticos, teatrales, oníricos y mágicos, hace de la comprensión psicomágica parte de un proyecto estético-político que desarrolla métodos de afirmación del ser y operaciones críticas respecto del archivo autobiográfico. Lo que Jodorowsky dispone como un cuadro operatorio que involucra arte y magia ritual, como un modo de desactivar las relaciones estancas entre autor-actor-espectador y de producir no en el teatro sino en la vida; Cuqui lo redispone en un ejercicio de autobiografía psicomágica. El acto psicomágico que orienta las acciones de la escritora está vinculado a la interpelación de las etiquetas sociales, a la resistencia respecto de la violencia de las atribuciones y a poner en crisis el “nudo incestuoso” del yo (Jodorowsky y Costa 2011).

De este modo, todas las operaciones que formaron parte integral de la experiencia de la artista: la composición y montaje de registros y documentos de citas, mensajes telefónicos y de correos electrónicos, el reparto de folletos de convite sexual con el número telefónico personal, la auto-oferta en sitios web de anuncios de acompañantes y de búsqueda de pareja; tuvieron como objetivo ejercer un acto crítico de sí:

*Hoy caí en que mi cliente porteño me trató como a una puta porque le dije que era eso. Me trató tal cual le dije que yo era. Sin embargo, todo el tiempo me seguí comportando como artista, quizás como tarotista, porque eso es lo que yo pienso que soy.*

*Les tengo que decir a los varones qué soy y así me van a tratar.*

*Si les digo que soy una gorda fea, así será. (Cuqui 2012, p.9).*

#### 4. Charlotte Von Mess, actuación crítica de Kiki

En *Actriz de reparto* (2004), el poema “Mi cuerpo humano” construye una imagen de sí que repasa en retrospectiva sus actuaciones. La autoconfiguración está atravesada por un gesto anacrónico que sostiene la tensión entre el yo presente, pasado y futuro, y por la revelación de formas de actuación de la propia poética: construcción de imágenes autobiográficas, ejercicio crítico de sí misma, indagación respecto de lo trash y lo efímero.

*Cuando era joven y hacía performances  
me sacaban muchas fotos  
Ahora me sacan fotos aunque esté sentada en una silla  
para ellos eso vale tanto como una performance mía  
de hace 57 años  
sólo estaba cansada, por eso me senté  
basta con que yo esté para que cree una imagen  
está bien, soy arte  
tanto como un montón de basura que es fotografiada  
o caca de perro. (Cuqui 2004, p.6).*

En cierto modo, el poema parece anticipar el proceso vinculado a *KIKI 2* en lo que respecta a la articulación de formas performáticas, fotográficas y a intervenciones críticas sobre los nombres Cuqui y Kiki como revisión del archivo. Esta clave de lectura posibilita leer además las intervenciones e inscripciones de Charlotte Von Mess, otro de los heterónimos de Cuqui.

En el marco de la presentación del libro *KIKI 2* organizada por Editorial Nudista el 7 de diciembre de 2012 en la Ciudad de Córdoba, circuló un texto titulado “Metonimia del abandono en el excentricismo de un exacto espejo. La performance en forma de oración” (2012), firmado por Charlotte Von Mess. En esa oportunidad, Cuqui intervino el espacio con la palabra Kiki, cuyas letras estaban cubiertas con imágenes pornográficas masculinas. La performer estaba vestida con un traje confeccionado con las mismas láminas pornográficas y se paseaba con un chupetín con forma de pene, repartiendo copias del texto de Charlotte Von Mess, y fotografiándose con los participantes de la presentación. Al finalizar el evento, todos los elementos que conformaron su vestuario y el montaje de letras fueron reunidos y depositados como basura en la calle. Este

gesto implicó interrogaciones respecto del arte efímero, en torno a la relación entre escritura y experiencia y presente, lo real y los restos, y sobre formas de “lo trash” como “antiestética” (Palmeiro 2008, 2011) o modo de indagar la relación entre escritura y consumos (Mallol 2006).

Entre abril y mayo de 2013, en la *Exposición de artistas premiados en las Bienales de Arte Emergente 2001-2003-2005* del Centro Cultural España Córdoba, la propuesta de intervención de Cuqui fue la proyección de una serie de imágenes correspondientes a dos sesiones fotográficas desarrolladas por la artista con motivo de *KIKI 2*. La primera sesión en 2009, compuso un álbum de la obra *HABITABLE* del artista Fabio di Camozzi, y del booktrailer realizado por Myler Moss. La segunda sesión en 2012, fue una obra realizada en coautoría entre Cuqui y Juan Cruz Sánchez Delgado, con la que se desarrolló el arte de tapa y apéndice de la edición de Editorial Nudista. En la exposición, la serie de imágenes estuvo acompañada por la exhibición del objeto-libro y por el texto de Von Mess plotteado en la pared de la sala.

El texto de Charlotte Von Mess, postula desde el registro crítico, una lectura del diario de Kiki. El texto articula al menos dos cuestiones de relevancia: por un lado, la intervención de Cuqui-Kiki sobre las atribuciones respecto del propio cuerpo y el cuestionamiento de la monstruosidad; y por otra parte, visibiliza el carácter de “obra estriada” (Garramuño 2009) de *KIKI 2* en tanto problematiza la relación entre performance y escritura, entre *lo real* y el archivo que construye.

*Kiki 2 es el resultado toulouse-lautrequiano del sentir en el cuerpo de Cuqui. En una época distinta a la bella, se pasea con su gordura amada en los óleos azules por Renoir, en un mundo que la desprecia. Sin contar su tatuaje de fuego en la cara, en memoria de las brujas quemadas en la Inquisición, que es mal visto en las pieles peelingzadas. (Von Mess 2012, p. 1).*

*Llevarse a la oración y no quedar en el formato visual (performance tradicional)... ¿Por qué decidió hacer este nuevo autorretrato con palabras? ¿Por qué ser menos universal (las imágenes son pre-babélicas) con algo tan universal, cotidiano y sencillo como lo es el sexo? ¿Qué era lo que no podía registrar ópticamente para necesitar las palabras? (Von Mess 2012, p. 1).*

La operación de Von Mess es la de inscribir a *KIKI 2* en el debate de las artes y la literatura, haciendo legible y justificando los procedimientos empleados que interpelan la tradición artístico-literaria. Von Mess se orienta a producir una definición de la práctica escritural y performática de Cuqui que dialogue en el debate acerca de modos de “testimoniar sin metáfora”. Surge de esta manera el enunciado “género psicótico” (Cuqui 2012b, 2013), mediante el cual se construye la tensión entre escritura y performance, y la indiferenciación entre arte y vida, realidad y ficción, que genera una afectación o alteración en la psique de quien las ejecuta. Von Mess revela el uso de un dispositivo óptico actuante en Kiki, por el cual se enmarca y enfoca la relación entre escritura, performance y corporalidad:

*Quizá ver este libro no hubiera sido penetrar en Cuqui, como se entra por la lectura, donde también hay opticidad.*

*Para una persona como ella, su vida sexual no podría haber quedado fuera del campo artístico/experimental. (Von Mess 2012, p. 1).*

Esta intervención crítica, conduce a la pregunta acerca de la asunción de una tradición alternativa que opta por discursividades esotéricas y de autoayuda, como modo de señalar en la literatura: la salida de sí, el espacio del estallido de las singularidades, la noción de registro no como aquello que pasó, sino como producción de lo que pasará, la idea de archivo como composición y recombinación de imágenes a través de un dispositivo óptico, y una poética que se revisa a sí misma mediante la actuación de diferentes firmas.

### **5. Experimentación editorial en la literatura argentina reciente. Sobre la edición de un archivo sin metáfora**

Tamara Kamenszain observaba en la literatura argentina formas de “testimoniar sin metáfora”, operatorias profanadoras que implican una interpelación a la tradición literaria a partir del gesto de empezar un archivo de cero. Como parte del mismo proceso, Kamenszain atendía también a singularidades de la edición literaria y autogestiva más reciente:

*Hasta el formato de los libros... parece querer venir a desacralizar lo que, para aludir a la separación a la que fue sometido, llamamos literario entre comillas... habría que decir que tal vez estemos ante un nuevo tipo de objetos –ex libros carentes de ex libris- que no fueron pensados para acomodarse en ese mueble que exhibe en el living de la modernidad un almacenamiento de cultura muerta. (Kamenszain 2007, p.123).*

La crítica literaria argentina se ha interrogado en estos últimos años acerca de modos de leer las relaciones que se construyen entre literatura y mercado. Baste mencionar como antecedentes y en términos generales, los trabajos de Graciela Montaldo (1998), Sandra Contreras (2002), José Luis de Diego (2006), Malena Botto (2006), Josefina Ludmer (2006, 2007), Daniel Link (2006), Cristian Molina (2010), entre otros.

Graciela Montaldo en su ensayo “Borges, Aira y la literatura para multitudes” (1998) atendió a modos de circulación de la escritura en la actualidad en relación con los premios, las editoriales comerciales y los suplementos culturales. Daniel Link proponía analizar la relación entre literatura y mercado advirtiendo que en la lectura de ciertos textos debe atenderse a la función de su inscripción y circulación en el contexto histórico del mercado editorial. Para ello señalaba el valor de la categoría de “políticas de intervención literaria” (Link 2006) para analizar las operaciones editoriales contemporáneas. Sandra Contreras consideraba las representaciones de los modos de circulación de Aira en relación con dinámicas de mercado definidas como “superproducción y devaluación” (Contreras 2002). Cristian Molina proponía la categoría de “relatos de mercado” para el análisis de un corpus de textos de literatura latinoamericana que tematizan el “mercado simbólico”, comprendido como una categoría aglutinadora (que incluye diferentes mercados de la esfera artística y cultural) (Molina 2010).

Las investigaciones dirigidas por José Luis de Diego (2006) sobre el rol de editores y políticas editoriales en la Argentina entre 1880-2000, han concebido la noción de autonomía literaria en relación con la política y el mercado, y han construido la periodización como una forma de reflexión acerca de las propias operatorias de la edición, organizada según políticas editoriales no coincidentes necesariamente con ciclos de la industria editorial. En el marco de estas investigaciones grupales, el trabajo de Malena Botto (2006) atiende al período 1990-2000 definido como el de la “concentración” y la “polarización” de la industria cultural. Botto analiza las reestructuraciones y debates en campo literario de la década del noventa en relación con las políticas editoriales de los grandes grupos y particularmente, la emergencia de lo que denomina “editoriales independientes” (Botto 2006). En trabajos posteriores, explora las características de algunas “pequeñas editoriales” y “editoriales alternativas”, poniendo en relación sus prácticas editoriales con ciertas posiciones críticas vinculadas a lo que Josefina Ludmer (2006, 2007) había postulado como “postautonomía”. Desde esta perspectiva, las modalidades editoriales emergentes estarían atravesadas por el “desborde” de la institución literaria a partir de la contaminación con otras prácticas artísticas y nuevas formas de intervención en el espacio social (Botto 2011).

La indagación de Kamenszain respecto de modos profanadores, alternativos, experimentales y críticos de la tradición literaria y editorial argentina, forma parte de un debate que discute acerca de: la “materialidad” del objeto-libro (Mallol 2004), y particularmente sobre lo que se denominó como la “cualquierización” de la edición (Mazzoni y Selci 2006a, 2006b); sobre la transformación de los materiales y los modos de circulación en relación con lo tecnológico en el mercado editorial y las licencias de acceso y distribución como modos de trabajo cooperativo (Link 2012; Winik 2010, Winik y Reck 2012) y su articulación a “procesos autogestivos” (Wortman 2009).

Cabe destacar, en términos generales, que la edición independiente se proyecta como actor esencial para “la difusión de las ideas, la promoción de los patrimonios culturales, la transmisión de los saberes plurales” (Colleu 2008, p.79), en el sentido de construir un espacio de posibilidades y debates acerca de la “bibliodiversidad” (Colleu, 2008). Esto implica un posicionamiento de resistencia respecto de la “concentración” y “polarización” (Botto 2006) del mercado editorial, y la elaboración crítica de catálogos, y de mecanismos de promoción y distribución alternativos. Este posicionamiento asume un despliegue de estrategias colectivas, la práctica de reunión, encuentro y trabajo cooperativo fundada en los principios de “la amistad, la confianza y la resistencia” (Colleu 2008, p.179). Respecto de operaciones de este tipo, Silvia Delfino (2001b) proponía leerlas desde un “enfoque queer” de la cultura contemporánea. Delfino comprendía que tipos de asociaciones que pueden producirse en términos de la producción específica de objetos culturales, suponen a su vez la discusión de la relación de tensiones entre cultura y economía desde los modos específicos de producción de valor. Por otra parte, las políticas que surgen por estas modalidades asociativas cuando no tienen por objeto la singularidad positiva, asumen la puesta en crisis de los límites del grupo o los límites de la comunidad. Por último, estas operaciones visibilizan el lugar de las políticas de gestión cultural respecto de la administración de las diferencias (Delfino 2001b).

Estas discusiones se han construido durante la última década sobre la relación entre la literatura y los procesos de editoriales independientes, alternativas y autogestivas

que visibilizan, discuten y proponen formas organizativas, a través de sus programas estético-políticos comprendidos como espacios contingentes y polémicos donde se disputan concepciones de lo literario (Pochettino 2012b, 2012c, 2012d). Los procesos compositivos y de edición de *KIKI 2* aparecen atravesados por estas mismas discusiones. Es vital comprender esto cuando leemos en la transición de *KIKI* a *KIKI 2* tanto el pasaje de la autoedición a la edición como proceso colaborativo, como la construcción de la imagen del escritor como operación vinculada a modalidades asociativas. De esta manera, el proceso implicó un devenir colectivo de la edición ya que significó la participación de otros artistas para la composición del libro, en lo que respecta a fotografías y audiovisuales que acompañan y forman parte de la obra a modo de metaficciones. El desafío de *KIKI 2* es la puesta en crisis de la noción de composición. Esto significa la apertura a un trabajo colectivo, del componer al “poner-con”.

En el arte de tapa de *KIKI 2* (Fig. 3), es posible interpelar el proceso por el cual se articulan tres elementos. El primero de ellos es el “programa estético” desarrollado por la editorial, comprendido como modo creativo y valorativo, espacio contingente y polémico, donde se disputan concepciones de lo literario. El segundo, una discusión en torno a la noción de coautoría respecto de la serie fotográfica construida especialmente para el libro, de la cual surge la imagen de portada. Y en tercer lugar, la relación entre escritura, imagen y composición en el devenir de la operación autobiográfica en heterobiográfica.

Este proceso comprende así una decisión editorial sobre la conservación del estilo que la identifica. Nudista propone como arte de tapa el simulacro de un fotograma como metaficción que involucra al autor como figura protagónica de la imagen. La edición se convierte en un interrogante acerca de formas de la convivencia creativa y de la exploración de modalidades asociativas de composición de objetos culturales (libros, fotografías, booktrailers).

La explícita discusión respecto del devenir heterobiográfico a partir de la serie fotográfica realizada entre Cuqui y el fotógrafo Juan Cruz Sánchez Delgado, visibilizó procedimientos de composición de la imagen del escritor como apuesta crítica comprometida por interpelar categorías de lo autobiográfico. Alberto Moreiras problematizaba, siguiendo el pensamiento de Derrida que “la autobiografía no puede ser otra cosa que heterobiografía, dado que está escrita por el otro. Pero a la vez ese otro es una anticipación de lo mismo” (Moreiras 1991, p. 132). Esto explica, en los términos de María Elena Legaz, que “la identidad se modifica cuando ya no es el yo quien firma sino el otro que escucha... Así como la oreja del otro es quien firma, el yo pasa siempre por el otro” (Legaz 2000, p.19). En este sentido, la imagen fotografiada de Cuqui para su autobiografía pone en cuestión el problema de la firma como un acto “a cuatro manos” (Lafon y Peeters 2008) o “a cuatro ojos”, revelando las marcas de las condiciones particulares de su composición, la temporalidad de su composición, la conflictividad que atraviesa formas de filiación, propiedad y colaboración. Por otra parte, sucede que quien es retratada en la serie de Cuqui y Sánchez Delgado, es Kiki, el heterónimo que sostiene la escritura y la performance del diario. Esto implica que la imagen es el despliegue de la complejidad de la actuación del nombre en la escritura, a través del otro que inscribe su firma.



Figura 3. “Arte de tapa de KIKI 2”. Foto: Cuqui y Juan Cruz Sánchez Delgado, 2012. Diseño de tapa: Martín Maigua, 2012.

El simulacro de fotograma compuesto para la tapa del libro, retrata a Kiki-Cuqui en primer plano abordada sexualmente de espaldas por una figura masculina desnuda. La imagen es tanto una lectura del diario como una performance constitutiva del mismo. La actuación del nombre en la escritura deviene actuación del cuerpo en la fotografía. Esto constituye un dispositivo de experimentación respecto de la imagen de escritor para interpelar modos de construcción de “archivos sin metáfora.” Finalmente, este dispositivo se define como trabajo colaborativo desde los programas estético-políticos de la editorial alternativa estudiada.

## 6. Conclusiones

A través del análisis del experimento autobiográfico propuesto en *KIKI 2* y de la visibilización de los proyectos editoriales independientes, alternativos y autogestivos emergentes en la última década en la Argentina, hemos avanzado a un mismo tiempo por distintos procesos: la composición de formas autobiográficas experimentales que interpelan tanto los modos de concebir la autobiografía en términos tradicionales, como su inscripción respecto del legado literario; y las inflexiones y modulaciones en el debate respecto de programas estéticos y políticos que discuten formas colaborativas y organizativas de lo literario y editorial.

El “archivo sin metáfora” de Cuqui no solo ha intervenido, al decir de Kamenzain, de un modo profanatorio, sino que acusa las singularidades de los procesos de edición literaria más recientes, alumbrando la necesidad de examinar la materialidad misma de dichos procesos desde la literatura.

## Referencias

- Botto, Malena (2006). 1990-2000. La concentración y la polarización de la industria editorial. En De Diego, J.L. (Dir.), *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000* (209-249). Buenos Aires: FCE.
- (2011). Territorios del presente, fronteras de la literatura: pequeñas editoriales y editoriales alternativas. En *Actas II Jornadas de Intercambios y Reflexiones acerca de la Investigación en Bibliotecología*. La Plata: UNLP. Recuperado de <http://jornadabibliotecologia.fahce.unlp.edu.ar/actas-2011/bibliotecas-lectores/botto>
- Colleu, G. (2008). *La edición independiente como herramienta protagónica de la bibliodiversidad*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Contreras, S. (2002). *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Cuqui (2005). *Actriz de reparto*. Córdoba: La Creciente.
- (2008). *KIKI*. Córdoba: Huácala Capirote.
- (2012). *KIKI 2*. Cosquín: Editorial Nudista.
- (2012b). Entrevista en el marco de la presentación de *Desierto* (Editorial Sofía Cartonera). Córdoba: MUMU.
- (2013). Entrevista en el marco de *Zona Futuro*. Buenos Aires: Feria Internacional del Libro de Buenos Aires.
- Cuqui y Sánchez Delgado, Juan Cruz (2012). *Serie fotográfica KIKI 2*. Córdoba.
- De Diego, J.L. (Dir.)(2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina 1880-2000*. Buenos Aires: FCE.
- Delfino, S. (2001a). Introducción. En AAVV. *Aventuras nuevas incursiones en el imaginario gay* (5-6). Buenos Aires: Belleza y Felicidad.
- (2001b). La trivialidad de lo sublime. Un enfoque *queer* sobre la cultura contemporánea. En *Ramona revista de artes visuales*, 18, 78-82.
- Delgado, S. (2005). El personaje y su sombra. Rerealismos y desrealismos en el escritor argentino actual. En *BOLETIN/12*. Rosario: UNR. Recuperado de [http://www.celarg.org/int/arch\\_publici/delgado\\_b\\_12.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publici/delgado_b_12.pdf)
- Fernández, N. (2009). Producciones culturales en la Argentina contemporánea. Experiencia y sensibilidad. En *Crítica Cultural*. 4, 51-63.
- Foucault, M. (2000). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)*. Buenos Aires: FCE.
- Garramuño, F. (2009). *La experiencia opaca: literatura y desencanto*. Buenos Aires: FCE.
- Giordano, A. (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.
- (2011) *Vida y obra. Otra vuelta al giro autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Jodorowsky, A. (2004). *Psicomagia*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Jodorowsky, A.; Costa, M. (2011). *Metagenealogía*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Kamenszain, T. (2007). *La boca del testimonio*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Lafon, M. y Benoit, P. (2008). *Escribir en colaboración. Historias de dúos de escritores*. Rosario: Beatriz Viterbo.

- Legaz, M.E. (2000). *Desde la niebla. Sobre lo autobiográfico en la literatura argentina*. Córdoba: Alción.
- Link, D. (2006). *Leyenda. Literatura argentina: cuatro cortes*. Buenos Aires: Entropía.
- (2009). *Fantasmas: Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- (2012). Diez años no es nada. *Revista de ensayo y crítica cultural*. Recuperado en <http://mardulceeditora.com.ar/magazine/articulo.php?id=3>
- Ludmer, J. (2006). Literaturas postautónomas. *Ciberletras*. Recuperado en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>
- (2007). Literaturas postautónomas 2.0. *PACC*. Recuperado en <http://www.pacc.ufrj.br/z/ano4/1/josefinaludmer.htm>
- (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Mallol, Anahí (2004). Hacia una subjetividad pop: poesía, ficción y sujeto en algunas poetisas argentinas. *Cuadernos del Sur. Letras*, 34. Recuperado en [http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1668-74262004000100009](http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-74262004000100009)
- (2006). Nuevos formatos, nuevas lecturas: poesía, velocidad y consumo en los 90. *Actas I Jornadas Internacionales Poesía y Experimentación*. Córdoba: CEA. Recuperado en [http://www.expoesia.com/j06\\_mallol.html](http://www.expoesia.com/j06_mallol.html)
- Mazzoni, A. y Selci, D. (2006a). Poesía actual y cualquierización. *El interpretador; literatura, arte y pensamiento*, 26. Recuperado en <http://www.elinterpretador.net/26AnaMazzoniYDamianSelci-PoesiaActualYCualquierizacion.html>
- (2006b). De la cualquierización al texto. *El interpretador; literatura, arte y pensamiento*, 29. Recuperado en <http://www.elinterpretador.net/29DamianSelciYAnaMazzoni-DeLaCualquierizacionAlTexto.html>
- Molina, C. (2010) Relatos de mercado. Una definición y dos casos de la literatura latinoamericana. En Giordano, A. (Ed. Comp.) *Cuadernos del Seminario I: los límites de la literatura* (113-134). Rosario: Centro de Estudios de Literatura Argentina.
- Montaldo, G. (1998). Borges, Aira y la literatura para multitudes. *BOLETIN/6*. Recuperado en [http://www.celarg.org/int/arch\\_public/montaldob6.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_public/montaldob6.pdf)
- Moreiras, A. (1991). Autografía: pensador firmado (Nietzsche y Derrida). *La Autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental. Suplementos de Anthropos* N° 29 (129-136). Barcelona.
- Palmeiro, C. (2008). Lixeratura Argentina Contemporánea: Pensamiento Queer en Antiestéticas do Trash. *XI Congresso Internacional da ABRALIC*. São Paulo: USP.
- (2010). *Desbunde y Felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título.
- Pochettino, A.R. (2012a). Las tiradas de KIKI. *XVI Jornadas de Investigación del Área Artes del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades*. Córdoba: UNC.

- (2012b). Modos de asociación literaria-editorial en textos autobiográficos de la literatura argentina reciente. *RECIAL - Revista del CIFFyH Área Letras*. Recuperado en <http://publicaciones.ffyh.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/896>
- (2012c). Tensiones estéticas y políticas en torno a la edición alternativa de la literatura argentina reciente (1998-2008): la interpelación entre autobiografía colectiva y modalidades literarias asociativas. *V Jornadas de Lengua y Literatura*. Río Tercero: Instituto Dr. Alexis Carrel.
- (2012d). Crisis, canon y comunidad en la literatura argentina reciente: programas estéticos, modos de asociación literaria-editorial y autobiografías colectivas. *III Jornadas de Investigación del Área Letras del CIFFyH*. Córdoba: UNC.
- Speranza, G. (2005). Por un realismo idiota. *BOLETIN/12*. Recuperado en [http://www.celarg.org/int/arch\\_publici/speranza\\_b\\_12.pdf](http://www.celarg.org/int/arch_publici/speranza_b_12.pdf)
- (2006). *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama.
- Von Mess, Ch. (2012). Metonimia del abandono en el excentricismo de un exacto. La performance en forma de oración. Córdoba.
- Winik, M. (2010). Ediciones copyleft. En Busaniche, B. (Comp.) *Argentina copyleft: la crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura* (143-150). Villa Allende: Fundación Vía Libre.
- Winik, M. y Reck, M. (2012). Un posible final para un certero inicio: acerca de los nuevos desafíos de las editoriales independientes. *Actas I Coloquio argentino de estudios sobre el libro y la edición*. La Plata: UNLP. Recuperado en <http://coloquiolibroyedicion.fahce.unlp.edu.ar/actas/Winik-Reck.pdf/view>
- Wortman, A. (2009). *Entre la política y la gestión de la cultura y el arte: nuevos actores en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Eudeba.