

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



### Figuraciones en torno al arte contemporáneo en ficciones actuales

Marina Cecilia Rios<sup>1</sup>

UBA/ ILH

[riosmarina@hotmail.com](mailto:riosmarina@hotmail.com)

**Resumen:** la siguiente exposición busca reconocer figuraciones en torno al arte contemporáneo en novelas como *La virgen Cabeza* y *Romance de la negra rubia* de Gabriela Cabezón Cámara como modo de visibilizar ciertas manifestaciones de la cultura a partir de una perspectiva artística. Asimismo, se revisará el modo en que estas narrativas actuales continúan una línea precursora profundizada por otras narrativas como las de César Aira.

**Palabras clave:** Figuraciones artísticas – Cabezón Cámara – Instalaciones – *Ready-mades* – César Aira

**Abstract:** The following discussion seeks to recognize figurations around contemporary art in novels like *La Virgen Cabeza* and *Romance de la negra rubia* by Gabriela Cabezón Cámara as a way to make visible certain manifestations of culture from an artistic perspective. Also, the mode will be reviewed in these current narratives continue Line a precursor deepened by other narratives as Cesar Aira.

**Keywords:** Artistic figuration – Cabezón Cámara – Performances – *Ready-mades* – César Aira

#### **Ready-mades**

Un carrito cartonero duchampiano, un predio tomado por artistas que resistieron un desalojo nombrando instalación al campamento y performance a la vida que allí llevan; un maniquí con balas de goma pegadas de los policías; una obra de arte viviente cuyo cuerpo ardido y carbonizado aún respira; una colección de esculturas algo deformes de santos y una virgen cabezona

---

<sup>1</sup> **Marina Cecilia Rios** es Profesora de Enseñanza Media y Superior en Letras y Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado artículos en revistas académicas y presentado ponencias en congresos y jornadas del área, referidos a la literatura latinoamericana, en los últimos años, más precisamente, a literatura latinoamericana contemporánea. Actualmente es docente de la Universidad de Buenos Aires en el Secundario a Distancia; y desarrolla un proyecto de investigación radicado en el Instituto de Literatura Hispanoamericana en el marco de una beca doctoral, también, de la Universidad de Buenos Aires.

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



desproporcionada a la que se le implantan ojos de zafiro, cabellos de hilos de oro y dientes de rubíes; una ópera cumbia con derechos de copyright, y finalmente una idea de novela y de artistas-escritores son algunas imágenes, o escenas que se figuran en las novelas contemporáneas: *La villa* de César Aira; *Romance de la Negra Rubia* y *La virgen Cabeza* de Gabriela Cabezón Cámara. El narrador de *La Villa* cuenta:

“Esos carritos [el de los cartoneros] no se compraban, ni se encontraban entre los desechos domiciliarios. Los hacían ellos mismos, probablemente de desechos, sí, de restos, pero restos de otras cosas, quizás muy lejanas originalmente del carrito que terminaban siendo. (...) Evidentemente, el aspecto del carro también cambiaba en cada ejemplar, y debía de tener su propia belleza particular, su valor como artesanía popular. Siempre había sido así, en realidad, y los historiadores de Buenos Aires había recogido la historia de los carros y su decoración: las inscripciones ingeniosas, las pinturas que los adornaban (el famoso “fileteado”). Ahora, era otra cosa. No en vano habían llegado los noventa. Estos carros no tenían inscripciones ni pinturas ni nada por el estilo. Eran puramente funcionales, y hechos como estaban de restos ensamblados, su belleza era en cierto modo automática, objetiva, y por ello muy moderna, demasiado moderna para que ningún historiador se ocupara de ella. (LV 26-27)

Efectivamente carritos funcionales para la vida, hechos de restos, de objetos cotidianos que portan aquello que Graciela Speranza vislumbró como “el efecto Duchamp” bajo el que escribe Aira. Este interés que radica más en el procedimiento de cómo producir obras que producirlas efectivamente (y que aparece tematizado en este ejemplo acerca de los carritos pero también en otras novelitas) es lo que condujo a Aira no sólo a poner en funcionamiento este *continuo* narrativo al que refiere Speranza sino también el que – probablemente sin quererlo-traza un camino precursor a partir de las sucesivas figuraciones en torno a prácticas artísticas y su procedimiento para crearlas al interior de sus novelas que prefiguran cierta rúbrica en algunas ficciones de la narrativa argentina. Además, esos carritos cartoneros, hechos de restos contienen una belleza “automática y objetiva” propias de un espíritu surrealista. A propósito de las filiaciones vanguardistas, Sandra Contreras esgrime:

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



“...la experimentación con el relato en la narrativa de César Aira no sólo no debe definirse en el sentido de una mera recuperación de la amenidad de la intriga, sino que, además, no puede entenderse si no es atravesada por el punto de vista más clásicamente vanguardista, esto es, específicamente, el de las vanguardias históricas de principios de siglo: surrealismo, Duchamp, y más atrás todavía, en la génesis misma de la vanguardia, la literatura y la experiencia artística de Raymond Roussel.” ( LVCA 13).

Una cosa más se evidencia en esos carritos: la del vínculo que Aira construye en cada novelita entre la literatura y el arte respecto de la vida cotidiana figurada en las ficciones y más específicamente, la cultura popular (sobre esto volveré más adelante). Los carritos están descriptos desde la perspectiva del narrador y es el modo a través del cual cobran visibilidad: el narrador los observa como posibles *ready-made*. Sin embargo, su funcionalidad mediada por la impronta de la década de “los noventa” es otra y muy concreta: trasladar cartones y otras cosas que juntan los propios cartoneros. Esta contradicción expone un vínculo posible: la invisibilidad de lo marginal y popular se visibiliza a partir de una perspectiva ligada a lo artístico.

### Esculturas

En el 2008 Gabriela Cabezón Cámara publica su primera novela titulada *La virgen Cabeza* y hacia el 2014 la tercera llamada *Romance de la negra rubia*. En ambas ficciones se tratan los motivos sobre el territorio, lo marginal, la sexualidad, la violencia, el aparato estatal, lo popular, la religión y el arte. Esta lista podría seguir porque estas novelas poseen la impronta del exceso y de la acumulación supeditada a temas y motivos que redundan en estas zonas de exclusión. Para esbozar una primera aproximación de este camino que habilita César Aira en algunas ficciones posteriores tomaré algunos momentos fundamentales de las novelas.

*La virgen Cabeza* se propone como libro en el sentido de libro-objeto artístico. Sus narradoras se encargan de que así parezca. Qüity es la narradora-escritora y personaje que lleva adelante los núcleos narrativos del relato. Sin

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



embargo, Cleo, su pareja interviene esta escritura para corregirle aquello que se representa como una escena enunciativa. Cleo siente que no tiene el lenguaje para escribir, que no puede ejercer el oficio y por ello resuelve grabarse con la pretensión de que luego Qüity transcribiere todo exactamente igual, es decir, que escriba su oralidad. Que es lo que efectivamente se ficcionaliza ya que el lector asiste tanto a la narración propia de Qüity como a ese discurso oral mediado por la escritura de la narradora.

Esta puesta enunciativa es la que dará el marco para abrir espacio no sólo a las autofiguras de la escritora sino también dará lugar al modo en que el arte en un sentido ampliado ingresa en la trama. Casi todos los capítulos de la novela se inauguran con un epígrafe que funciona un poco como canción, otro poco como poesía, escrita en castellano y en inglés. El verosímil que opera de fondo es que las narradoras escriben desde Miami, luego de una masacre en la villa donde vivían y cuya historia será uno de los núcleos centrales del relato. En ese comienzo se insinúa que después de la tragedia, Qüity compuso una ópera cumbia que las lanzó a la fama. Esta ópera cumbia es nombrada varias veces en la novela pero nunca se reproduce ya que al parecer hay un tema de derechos vedando su reproducción (ficcionalizado). Este es uno de los marcos desde donde se puede pensar la novela en relación con el arte: un libro al que se hace referencia constantemente en estas figuras enunciativas, una ópera cumbia a la que no podemos acceder pero que circula en ese universo artístico, una suerte de muestrario de esa posible ópera cumbia a partir de los epígrafes-poemas, versos dedicados a personajes, etc. El procedimiento de la autofiguración (que brinda continuidad entre la escritora periodista Cabezón Cámara y su narradora Qüity también periodista y escritora después) permite crear el marco y la mirada desde que la se producirá el relato.

Dentro de este marco, tenemos a una narradora que es periodista y que se pasa “al otro lado” después de dispararle a un mujer prendida fuego que se le cruza en las inmediaciones de una villa del conurbano bonaerense. La narradora dice: “Mi mano armada se alzó como se alza una barrera y me fui de mi vida para siempre”. (Cabezón Cámara VC 43). Y líneas más adelante agrega:

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



“Alguien le dio un tiro de gracia”, me dijo Luis, el jefe de los forenses, y me dejó un poco más tranquila aunque nunca pude volver al otro lado del mundo, al de los que viven fuera de los pequeños Auschwitz que tiene Buenos Aires cada dos cuadras. Evelyn fue mi ticket to go, mi entrada a la villa. Yo la maté y ella me hizo villera.” (Cabezón Cámara VC 49)

Quity experimenta un rito de pasaje. Los ritos de pasajes están asociados al ritual, práctica que tiene su filiación con otras conductas sociales como la religión, el teatro, etc. Richard Schechner se pregunta por las características del ritual y formula específicamente la siguiente pregunta: ¿“qué son los rituales mismos”? el crítico responde:

Son acciones simbólicas ambivalentes que apuntan a transacciones reales y al mismo tiempo ayudan a evitar a un enfrentamiento demasiado directo con ellas. Entonces los rituales son también puentes-acciones confiables que nos ayudan a cruzar aguas peligrosas. No es casualidad que muchos rituales sean “ritos de pasaje”. (FR 195)

Por ello, se figura más un rito de pasaje que un ritual. Esas aguas peligrosas tendrán que ver con la transformación que sufre la propia narradora al penetrar –en el sentido de Jean Luc Nancy-el cuerpo de Evelyn, la mujer prendida fuego.

La experiencia del ritual de pasaje ya forma un *leitiv motive* podríamos decir en la escritura de Cabezón Cámara. Me interesa señalar esta necesidad de mostrar a los cuerpos que escriben, en este caso el de Quity pasando por una experiencia de pasaje como si fuera necesario figurarse y figurar cuerpos que deben pasar por la experiencia, por el periplo para luego-desde el retiro-narrar (no olvidemos que la narradora escribe primero refugiada en el Delta y luego en Miami). Esta toma de posición de una perspectiva, un punto de vista y una escena de escritura pone de relieve una nueva figuración: la del artista-escritor que vive o escribe. Así como también las experiencias que atraviesan estos

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



personajes y que las llevan en sus cuerpos (travestidos, violados, explotados, etc) son experiencias marginales, territoriales y populares.

Las narradoras de Cabezón Cámara narran la condición de lo marginal, la precariedad y lo vinculado a lo popular adoptando cierta perspectiva estética. Qüity para narrar a la virgen y los santos que rodean a Cleo y su altar las observa y concluye:

“La Correa debía ser obra del mismo escultor que había hecho a la Virgen, era igual de raquíca y cabezona.” Un párrafo después agrega: “No exagero: la Virgen Santa y todos sus santos parecían sarcófagos de yeso a la medida de desnutridos o extraterrestres (...). Que semejante deformidad se debía a la torpeza del escultor es obvio. Pero también es obvio que la deformidad pudo haber sido otra: patas grandes como patagones o cuerpos gordos o larguísimos o cabeza chiquita, por enumerar algunas posibilidades, así queda habilitada la interpretación: ¿por qué cuerpos tan débiles y cabezas tan desorbitadas? (Cabezón Cámara VC 55)

Cuando Graciela Speranza lee “el efecto Duchamp” en Aira trae la operación que Bataille desarrolla sobre lo *Informe*. Es decir, sobre la operación que se puede articular para desclasificar, para desafiar ciertas discusiones en torno al arte moderno como el estilo, la obra, la cronología o la oposición entre forma y contenido que podrían iluminar las novelas de Cabezón Cámara. Si pensamos en la categoría de “lo informe” en estas esculturas se produce cierto desplazamiento acerca de las representaciones propias de la hagiografía que se re-direcciona desde la representación hacia la perspectiva, lo que cambia es la mirada y por tanto el criterio para observar. De este modo, Qüity juzga a estas imágenes desde su mirada artística. La lógica de la narradora que es una suerte de “conversa” -de periodista de clase media a una suerte de poeta-villera- intenta justificar las esculturas deformes como obras propias de un “realismo villero”.

De modo semejante, el narrador de *La villa* que tiene la mirada de artista mira los carritos como si prácticamente fueran *readymade*.

En un tono similar, el siguiente relato que llamará la atención es cuando Cleo abandona Miami y se lleva a la virgen de gira. Cleo decide construirle una

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



iglesia nómada, una suerte de altar propio y para ello transforma de modo casi surrealista a la virgen cabezona:

“Para la cabellera le pusimos dieciséis mil trescientos cincuenta y un hilos de oro blanco de veintidós quilates; no por canuta; no son veinticuatro porque hubo que ponerle paladio y plata para que fuera más claro y ni así brillan los hilos como brillan los pelos de ella, que es rubia como un fuego que no quema, como una diosa vikinga, no sé cómo explicarte: echa luz.

Le puse los dientes también; los mejores dientes que te puedas imaginar, mi vida, diamantes blanco azulados, usé sesenta y cuatro: la sonrisa de Santa María irradia luz como un plato volador, un aire veraniego, un impulsor de nanomáquinas, o como que te digan que te re curaste cuando tenías una enfermedad mortal. Y le puse rubies a esos labios finitos que tiene y que usa para dar consuelo, cincuenta y cinco rubies. Le hice los ojos también, ¿nunca te hablé de los ojos de la Virgen? Son azules, pero azules como el Mediterráneo en Sicilia, azules como los dos zafiros gigantes que hice traer de Sri Lanka para Ella, Quity. (...) Está en una caja de vidrio muy transparente (...) y filma, Quity, es como una caja negra con imagen, graba todo lo que le pasa alrededor en un círculo de trescientos cuarenta y tres metros y una definición de siete megapíxeles. Y tiene unos minialtavoces de última tecnología, de AMP 4x120, la potencia de las columnas de sonido que usamos en los estadios. La computadora que le metimos adentro está programada en loop, pasa música santa todo el día, como la cumbia y el avemaría y otras canciones de la virgen. Reza el rosario también, Quity. Entiende las órdenes que le digo y entonces canta, pasa música, reza o no hace nada.” (Cabezón Cámara VC 158)

Una virgen con altar ambulante, un objeto en el que su constitución se vuelve producto de culto no comercializable y a la vez funcional; Cleo también narra a su virgen bajo una mirada artística que logra unir elementos heterogéneos, desordenados de la cultura.

### Instalaciones

*Romance de la negra Rubia* es una novela breve pero colmada de figuraciones artísticas que van estructuradas a partir de una serie de ritos de pasaje que la narradora experimenta y que partirán de Gaby, una poeta “ocupa” hacia una mártir que se quema a lo bonzo, de allí, a obra de arte en proceso, a Negra

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Rubia con rostro ajeno, a gobernadora de la provincia y finalmente a narradora. Al igual que en la primera novela, Gaby también construye una escena enunciativa que le da un marco: una narradora que escribe desde el Tigre, luego de un largo periplo que sufrió primero con su cuerpo, y una condición de artista que adopta como perspectiva para narrar. En este caso, selecciono un momento ejemplificador: la protagonista encabeza una causa social para proteger a los “suyos”. A través de su figura (cuerpo sacrificado) los artistas se organizan, se ligan con organizaciones populares, centros de estudiantes, punteros políticos y negocian viviendas y beneficios para todos. El tema habitacional es uno de los elementos que atravesará a los ritos de pasaje de la narradora y al resto de los comuneros y artistas. El texto presenta a “ocupas” que viven en lugares tomados y más adelante, cedidos por el Estado, cuerpos que a través de *performances* o instalaciones resisten a los principios de la propiedad privada:

“Así que rodeados de organizaciones populares, centros de estudiantes, punteros políticos y diversos grupos de artistas más o menos insurgentes y emergentes, los míos llamaron instalación a su campamento y performance a la vida que tuvieron que llevar ahí. Juntaban las balas de goma y se las pegaban a un maniquí que tenía un cartel que decía pueblo y sangraba con la misma elocuencia que cualquier virgen de las más expresivas en catedrales mexicanas, italianas y españolas, que no he sabido de ninguna que sangre en Suiza, y serigrafaban remeras con los serigrafistas populares y pintaban paredes con los stencileros y cortaban la calle con un espectáculo de circo y recitaban poemas que escribían ahí mismo, abajo del techo floreado, plástico y navideño.” (Cabezón Cámara *RNR* 20)

Estos personajes que rodean a Gaby nombran su modo de vivir a partir de categorías artísticas. Estas categorías corresponden a dos prácticas contemporáneas que son la performance y la instalación. Son prácticas que por lo general intentan acercar el arte a la vida ¿de qué manera? Incluyendo materiales o personajes cotidianos que desacomodan, irrumpen, muchas veces abyectos o marginales como identidades alternativas, personajes explotados, descolocados, o materiales como la basura, lo escatológico o bien lo que el

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



arte burgués ha llamado lo kitsch. Por ello, en la práctica de la performance no hay idea de actuación o representación, no comprende ni a actores ni a personajes sólo la presencia del artista rodeado de elementos cotidianos que intentan incentivar un rol activo en el espectador. Estas figuraciones resultan relevantes en la novela puesto que aquí los personajes son los artistas que irrumpen en lo cotidiano marcando un quiebre, una ruptura que devela lo anómalo del sistema. De ahí, que el texto esté conformado por artistas que llaman “*performance*” a sus vidas; que una poeta se prenda fuego para evitar un desalojo; o bien que rechacen el concepto de propiedad privada marcando un problema habitacional.

### Entropías

A propósito del uso de los géneros menores y el modo de incorporar la cultura popular a las tramas narrativas en Aira, Sandra Contreras establece:

“si la literatura de Aira puede definirse, en un aspecto, por un recurso a fórmulas narrativas “populares” (...), lo primero que debe observarse es que ese recurso no funciona, en absoluto, al modo de un petición de principio. (...) No hay de ningún modo en la literatura de Aira el imperativo de apropiación, desde la literatura, de los materiales y formas desprestigiados (bajos) de la cultura (...) sino un uso en sentido más inmediato e instrumental del término.” (VRCA 140).

Siguiendo este planteo, para Contreras el uso de los géneros y formas populares en Aira es un principio artístico en el sentido de que estos se usan en pos de una eficacia narrativa. Creo que en esta línea se pueden pensarse las novelas de Cabezón Cámara bajo esta impronta de lo instrumental o lo que contreras también denomina como *lógica de uso*: se escribe y se utiliza lo que está al alcance según las historias; sin jerarquizar ni géneros ni formas de la cultura. A esta posición añado otra complementaria: esta instrumentalización muchas veces aparece mediatizada bajo una perspectiva artística. De este modo, podemos retomar el planteo inicial: lo marginal, lo popular y hasta lo

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



abyecto se visibiliza a través de una mediatización artística (el *readymade*, la instalación, la performance, el rito de pasaje, el libro, etc.)

Graciela Speranza recupera el concepto de entropía y la define como “un estado de desorden creciente y no diferenciación de la materia” (299), para pensar una forma de instrumentación de lo *informe* en muchos artistas modernos. Me interesa el concepto en su vínculo estrecho con lo informe pero también para pensar lo informe y la inclinación a la entropía en las novelas de Cabezón Cámara en un sentido semejante pero con ligeras variaciones. En ellas se figuran ciertas prácticas artísticas que por lo general están muy ligadas al arte contemporáneo como pudimos ver en la aparición del *performance*, la instalación, el *readymade* o prácticas menos clasificables como una ópera-cumbia, una canción-poema, etc. Todas estas figuraciones aparecen enmarcadas en otra principal: la escena enunciativa del escritor-artista. O podríamos decir, en la idea de libro que tracciona el arte al terreno de las letras. Esta operación narrativa pone de relieve algo que se hace presente en las narraciones con cierta regularidad: la renovada tensión entre vida cotidiana y literatura como una última figuración posible en este juego de cajas chinas, la narradora de *Romance de la negra rubia* nos dice:

“Hoy no hace falta que aclare que llevo una vida tranquila y que tengo un escritorio contra una ventana y que desde ahora, desde acá mismo, me relato mi vida porque creo que es un libro. Porque siempre quise escribir uno y ha de ser que soy una de esas personas que no pueden separar arte de vida y la vida me quedó así, medio barroca, retorcida (...) Desde esa caída que no cae, desde esa suspensión escribo. Y escribo cosas como esta.” (RNR 68)

En este sentido, las ficciones parecieran tender a mostrar ese “estado creciente de desorden y no diferenciación de la materia” en la acumulación de temas, motivos y procedimientos a las que convoca la entropía no tanto para pretender incorporar el arte a la vida (como las vanguardias habían querido) sino la de visibilizar a través de figuraciones artísticas lo marginal, popular o abyecto para profundizar algo que sí las vanguardias habían logrado diferenciándose del arte

## IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



moderno más taxativo: socavar lo que Huysen denomina “la gran división” para referirse al vínculo entre el arte elevado y la cultura popular. Por ello, las figuraciones enunciativas señalan esta tensión entre vivir y/o escribir, dilema sin resolver que al menos hasta ahora se fija en cada ficción para luego retomarla en alguna por venir.

### Bibliografía

Aira, César. *La villa*. Buenos Aires: Emecé, 2010.

Cabezón Cámara, Gabriela. *La Virgen Cabeza*, Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

Cabezón Cámara, Gabriela. *Romance de la Negra Rubia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.

Domínguez, Nora. “Conversaciones y reenvíos con Gabriela Cabezón Cámara “. *Cuadernos LIRICO* [En línea], 10 | 2014, Puesto en línea el 14 marzo 2014, consultado el 10 marzo 2015. URL: <http://lirico.revues.org/1653>

-----.“Historia de una transformación”. *Revista*. Reseña, mayo 2014.

Huysen, Andreas. *Después de la gran división*: Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2003.

Schechner, Richard. “El futuro del ritual”, Buenos Aires: Libros del Rojas, 2000.

Speranza, Graciela. *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Buenos Aires: Anagrama, 2006.

Phelan, Peggy. “Ontología del performance: representación sin reproducción”. *Estudios avanzados de Performance*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

Taylor, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones. 2012.

Taylor, Diana; Marcela, Fuentes (Comps). *Estudios avanzados de Performance*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.