

Una crítica “honestá” frente a la academia: Jorge Baron Biza y la revista *V de Vian* en los años noventa

SOLIS, Victoria / Universidad de Buenos Aires – Facultad de Filosofía y Letras - solisvictoria@hotmail.com

» *Revistas literarias – Periodismo cultural – Crítica académica*

› **Abstract**

Un síntoma común que puede rastrearse en las revistas literarias de la década del noventa es aquel que señala la pérdida del compromiso político del escritor respecto del lugar que ocupaba en los años sesenta, la preponderancia de los medios masivos legislados por criterios mercantiles, al igual que premios y concursos, y también la pregnancia de una especialización que excede a la academia y acapara tanto al periodismo cultural como a la literatura misma. De este modo, se verifica un aletargamiento de la cultura donde todas las manifestaciones artísticas parecen ocupar una posición visiblemente relegada.

El presente trabajo se centra, en primer lugar, en la revista *V de Vian* (1990-1999), cuyos números recorren todos esos diagnósticos y llevan adelante un combate mayormente centrado en contra de la academia, con su sede en la Facultad de Filosofía y Letras y en revistas como *Babel* y *Punto de Vista*. Resulta productivo sumar, en segunda instancia, la intervención del escritor de *El desierto y su semilla* (1998), Jorge Baron Biza, como crítico de arte inmerso en los medios de difusión que, sin relacionarse con el colectivo anterior, comparte sus lineamientos y encuentra, también, los orígenes de la “Mala crítica” en el academicismo cultural. Sin embargo, sus propuestas encontrarán salidas divergentes con respecto a lo considerado plausible de ser incorporado por la crítica académica y su presencia al interior del periodismo cultural.

El análisis problematiza la construcción de sus identidades que se pretenden al margen del campo intelectual y de toda pertenencia académica para, por el contrario, verificar múltiples dialectizaciones y diálogos que resultan, quizás, más productivos que las “molestias” que intentan provocar.

› **Introducción**

Gran parte de las revistas literarias de la década de 1990 pareciera sostener que retomar la figura de Rodolfo Walsh es adentrarse en una empresa de anacronismo deliberado. Si aquél sintetiza el compromiso político del escritor que hace de su palabra un arma de intervención¹, más de dos décadas después las revistas demuestran la pérdida de su vigencia. Tal como lo estudia Sebastián Hernáiz en su análisis acerca del “Lugar social de la literatura en las revistas literarias de los años noventa”, ellas no cesan de referir a “la percepción de que la literatura no importa –en términos de valoraciones sociales– y la conceptualización de esto como una pérdida respecto a un pasado distinto se repite” (2012). Irremediablemente, esto implica una revisión, también, de las posiciones adoptadas por los intelectuales. Desde fines de los 80, en el número 28 de *Punto de Vista*, Altamirano registra que ellos se convierten en mediáticos, funcionarios políticos del gobierno de turno, o se institucionalizan académicamente como expertos. En un contexto menemista y neoliberal que exacerba dicha situación, las publicaciones culturales concuerdan y explican el relegamiento cultural a través de una doble acusación. Por un lado, el mercado, que con su mano (ya no tan invisible) legisla premios, editoriales y medios masivos que “farandulizan” a la sociedad. Por el otro, la academia, institución que extiende su especialización hasta hacer de la “literatura una nota al pie de las clases de la Facultad” (Íbid). Situados en este segundo punto, podemos estudiar las intervenciones de la revista *V de Vian* y del crítico de arte y escritor Jorge Baron Biza como operaciones que, aunque divergentes, procuran combatir el academicismo en la literatura y en la crítica cultural en pos de transformar el campo cultural anquilosado. Intentaremos problematizar la construcción de sus identidades que se pretenden al margen del campo intelectual y de toda pertenencia académica para, por el contrario, verificar múltiples dialectizaciones y diálogos que resultan, quizás, más productivos que las “molestias” que intentan provocar.

› **Punto de vista como punto de partida**

En el número de *Punto de Vista* mencionado, Altamirano propugna la inserción en el espacio público de “intelectuales que hagan preguntas impertinentes, reinterpreten el conflicto, lo hagan aparecer y legitimen cuestiones que no figuran en la agenda pública ni merecen la atención de los

¹ Al respecto, puede consultarse la entrevista titulada “Narrativa argentina y país real. Testimonios de Rodolfo Walsh y Miguel Briante”, publicada en *La Opinión Cultural* en el año 1972.

media" (1986:1). Si integramos esta publicación al análisis no es por aquella alusión a la "impertinencia" que podría remedar el tono de *V de Vian*, sino por los tejidos que se trazan entre la institución académica y esta revista, desarrollada entre 1978 y 2008, que se pronuncia independiente respecto de la primera. Aunque Sarlo o Piglia participan del ámbito cultural universitario, los demás miembros no guardan un vínculo estrecho con él, tal como la dirección llevada a cabo por el psicoanalista Jorge Sevilla lo prueba. En los primeros años, acarrea una existencia al margen, no sólo institucional, sino dada, también, por el contexto dictatorial que conmina a sus creadores a recubrirse de seudónimos y a desplegar una tirada reducida. Pero en la transición democrática y a lo largo de más de veinte años, se posiciona en el centro del campo intelectual en una doble colocación: kioskos urbanos y suscripciones en facultades en más de un continente. *Punto de Vista* revisa una tradición que aúna a la Generación del 37, Martínez Estrada y *Contorno* para participar, ella misma, de esa "cualidad intelectual y moral" (1981:2). Esto posibilita rever los vínculos entre literatura y política y, desde allí, intervenir en un escenario, que, durante los años que analizamos, es caracterizado en sus páginas como vacío de discurso y protagonizado por intelectuales aislados al interior de sus universidades. Esa institución es confrontada desde la década anterior, por ejemplo, a través de la inserción de modos de lectura y teorías que eran novedosas para un ambiente dominado por el estructuralismo: el modelo de la crítica cultural, fundamentalmente, con Williams y Hoggart, elecciones que, en palabras de Patiño, "implicaban una opción refractaria a los discursos autoritarios, no sólo políticos sino propiamente culturales" (Patiño, 2006). Estos modelos serán incorporados al interior de la academia años después, maniobra que demuestra las vinculaciones que pueden admitirse entre una crítica inserta en la esfera pública y los círculos especializados y ámbitos más restringidos.

Para hacer eco de esa práctica, al ocuparnos de las publicaciones culturales o revistas "casi literarias" como *V de Vian*, partimos de las nociones de Raymond Williams plasmadas en "Marxismo y Literatura" para distinguir las instituciones de las "formaciones", que se ordenan alrededor de objetivos comunes, pero que, en palabras de Sarlo y Altamirano, no poseen "necesariamente la forma de unidad de una doctrina artística o ideológica" (1983: 189). En *Literatura y sociedad*, los críticos mencionados consideran a las revistas culturales como formaciones cuya injerencia pretende ubicarse "dentro del campo intelectual y cuya área de resonancia sólo cubre sectores más o menos restringidos de los consumidores de obras literarias" (Íbid), respondiendo *Punto de Vista*, cuyo subtítulo reza "Revista de cultura", a tal definición. Ahora bien, las intervenciones de *Con V de Vian* (preposición que se extrae a partir de 1994), autoproclamada culturalmente incorrecta, y de

Jorge Baron Biza se revisten de una serie de tensiones que la otra publicación no incorpora, al configurar sus posiciones dentro del campo intelectual como anómalas y excéntricas a él.

› **Contra la anteojera de la especialización**

Con Sergio Olguín en la dirección, *V de Vian* se desarrolla entre diciembre de 1990 y noviembre de 1998, contando con la integración de Elvio Gandolfo en las últimas tiradas. Esta formación mantiene una clara identificación de grupo a partir de su oposición a la academia, cuya sede, que transitan momentáneamente, ubican en la Facultad de Filosofía y Letras. Desde allí, se enfrentan tanto a la revista *Babel* (1988-1991) como a *Punto de Vista*, por pensar que, tanto sus miembros como las operaciones y redes que llevan a cabo, son condescendientes y orgánicos a la institución bastardeada. Sus críticas se extienden, así, a la totalidad del campo intelectual, al que observan desde una pretendida exterioridad y al que dicen querer trascender. Afirman la intención de dialogar con receptores no especializados, pretensión que no aparecía en *Punto de Vista*, admitiendo escasas o nulas trayectorias de formación lectora y ponderando al público no especializado. Ahora bien, podemos relativizar este gesto que intenta distanciarse del círculo intelectual a través de algunas consideraciones. La sección “Correo”, destinada a establecer una comunicación con los jóvenes iniciados en materia cultural, aparece, mayormente, repleta de cartas llenas de faltas de ortografía y modernos lunfardos que parecieran desembocar en un mero gesto paródico hacia el lectorado experto de otras publicaciones, en vez de mantener un diálogo con el propio. La difusión, restringida, al inicio, en contados kioscos de Buenos Aires, pareciera limitar, además, un fácil y cotidiano acceso a su material, y si nos focalizamos en el interior de la revista, notamos una permanente chismografía del ambiente intelectual que, como marca Román, no hace sino declarar la pertenencia y el interés por ese campo al que rechazan, pero en el que intervienen permanentemente con sus estrategias “anti-especialización” y, según sus planteos, anacrónicas en esta época.

Desde el manifiesto “Malas intenciones”, apertura del primer editorial, se diagnostica una “cultura de la muerte” en la cual, tras la dictadura, todos se volvieron “incapaces para observar críticamente a la sociedad, y lo que es mucho peor, incapaces para crear una obra de verdadero valor literario” (1990: 3). A lo largo de sus notas se ocupan de desmentir la posibilidad de que exista movimiento artístico alguno, dado el “novedoso cruce entre intelectualidad y farándula” y la ausencia de preocupaciones políticas. Al describir este contexto, postulan que son los especialistas y académicos quienes no hacen más que ahondar y producir esa decadencia en el campo cultural,

construyéndolos como enemigos que, en otras formaciones, no aparecían así, o, por lo menos, no como factores definitorios de su propia construcción identitaria.

¿Cómo verifican esa especialización? En primer lugar, denuncian que los críticos literarios hacen de la plataforma periodística un mero terreno de amiguismo y conveniencias, mimando la lógica de ventas o compromisos intelectuales que impide la existencia de productivos debates, cuestión que ejemplifican al mencionar a “narrativistas como Juan Forn” y los llamados “autorreferencialistas” que ni en suplementos ni encuentros de escritores se animaron a discutir o intercambiar posiciones. En segundo lugar, rechazan la sustitución del “valor literario” de la novedad por el del profesionalismo, premiado a través de jueces que “están poniendo en tela de juicio la legitimidad que tiene una porción de la cultura joven de despreciar a la tradición (ignorándola, por ejemplo)” (*Íbid*). El nuevo “valor” radica en ser simultáneamente escritor y crítico, “robándoles ideas ya no a poetas u otros escritores, como antes tan sabiamente se estilaba, sino a teóricos y críticos” (*Íbid*). Pero Olguín y Vásquez señalan que no solamente la literatura se ve invadida por la teoría, sino que la misma crítica publicada en los medios culturales es asediada por el hermetismo. En número 37 del año 1998, Elvio Gandolfo afirma que la literatura argentina ha vivido el mejor año de su década (algunos lanzamientos: *El Traductor*, de Salvador Benesdra y *Los Sorias*, de Alberto Laiseca²), aunque eso no aplica a la crítica, que abunda en malas argumentaciones y jergas teóricas (algunas de las cuales son adjudicadas, en las secciones humorísticas, a *Babel* o *Punto de Vista*, que en contraposición a ésta, se permiten inspeccionar o funcionar como laboratorios teóricos irremediamente equivalentes, para *Vian*, a los que se dan en los claustros). Los especialistas que insertan jeroglíficos en medios no universitarios se oponen, por lo tanto, a quienes, como el “periodista multiuso” reivindicado por Gandolfo, no se especializan y no utilizan a la literatura “como fichas de un ajedrez perverso: si Cortázar sirve a mi teoría de la literatura argentina, lo reivindico. Si en cambio, me sirve Puig, ignoro a Cortázar” (Olguín y Zeiger, 1998:10).

Este juego intelectual es igualmente recuperado por Jorge Baron Biza, autor de *El desierto y su semilla* (1998), en “El decálogo de la mala crítica”, leído por esos mismos años en un Foro de Literatura Cordobesa. Allí ficcionaliza su entrada al primer círculo del infierno dantesco, en el cual los condenados son obligados a leer suplementos culturales sin poder acceder a la lectura de los libros, ocultados por los intelectuales que obedecen los preceptos de la “Mala crítica”. Ésta dicta que “Los escritores son piezas de ajedrez en ese juego. Los escritores de mi rival son una porquería”

² *El desierto y su semilla*, de Baron Biza, se publica en abril de 1998 por la editorial Simurg. A pesar de contar con una buena, aunque efímera, repercusión, en ningún momento es aludida por esta revista.

(2010: 29), ahondando en el nulo debate ideológico ya referido por los “Vianísticos”. De esta forma, en su nota “Elogio de la reseña” vislumbra que, consecuentemente, se impide la comunicabilidad que, según él, debería asegurar una crítica “honesta” para el lectorado de esas páginas culturales.

En el caso de Biza, encontramos una expresión individual de un escritor de una única novela, crítico de arte en el diario *La voz del interior* (de Córdoba) y suplementos culturales como *Radar*, que coincide en rechazar a quienes “se montan en jeringozas críticas, sin cuidarse del medio para el que escriben” (2010: 26). A diferencia de la formación analizada, no hallamos aquí postura corporativa alguna ni una proposición de agrupamiento en torno a inquietudes homogéneas, sino una posición “outsider” en el campo intelectual que, más bien, apela a que su lugar marginal al interior del periodismo cultural permita visibilizarlo como escritor y colocar a su novela dentro del campo examinado por él. Al igual que los demás, también tuvo su paso por la Facultad de Letras desde la periferia cordobesa, sin permanecer en sus claustros, pero participando en foros y congresos mediante ensayos y ponencias cuyos títulos evitan la jerga académica tan vapuleada, por ejemplo, “La loca de la casa no se rinde: las dificultades de la lírica en los tiempos del mercado”, presentada en las III Jornadas de Literatura desde la Cultura Popular.

› Estrategias de una crítica multiuso

Como las trayectorias reivindicadas por Gandolfo, la síntesis biográfica que Baron Biza realiza en su novela marca una clara distancia respecto de una estricta formación especializada y acentúa su “excentricidad”: “Me formé en colegios, bares, redacciones, manicomios y museos de Buenos Aires, Friburgo del Sarine, Rosario, Villa María, La Falda, Montevideo, Milán y Nueva York” (2013), además de exponer su retrato de “corrector, negro, traductor”. En consonancia con él, los integrantes de *V de Vian* gustan del recurso de llenar sus páginas con enumeraciones de oficios, profesiones y tareas de lo más diversas que tanto ellos como sus artistas predilectos han realizado, en pos de remarcar su exterioridad institucional y meramente intelectual, rechazando a el artefacto de autorización académico. Por esto siguen el modelo que permite nominarlos: Boris Vian, “Alguien que se metió en todo aquello que le interesaba sin encerrarse en la anteojera de la especialización (...) Un hombre honesto del siglo XX, uno de los pocos, tal vez el último”³ (1990: 10). De tal modo, Karina Olgún se propone criticar a Aira apelando a que no se necesita prestigio para hacerlo, sino

³ Esta no especialización se comprueba en las sucintas presentaciones que anteceden a cada artículo. Respecto de Vian, anotan: “Novelista, cuentista, poeta, trompetista, actor, crítico de jazz, pintor, ingeniero, cantautor, periodista, traductor, conferencista, escultor, animador de fiestas, dramaturgo, guionista cinematográfico, autor de óperas y music hall...” (1990:10)

ideas. Desde allí, se colocan como los dadores no especializados de capital cultural mediante el cual reseñar, comentar o traducir las obras sin repercusión en los circuitos consolidados o provocando a aquellas que sí la tienen, exhibiendo, para Román, la impronta de revista independiente. Además, en una segunda estrategia de “anti-especialización”, la colocan como plataforma de lanzamiento, a través de premios y concursos propios, de quienes “por razones bastante obvias apenas son conocidos”; obviedad que responde al funcionamiento editorial, analizado por Croce (2004), que sólo publica a aquellos consagrados por la academia o por el periodismo. Ahora bien, una nueva relativización podría insertarse aquí, al verificar que ellos admiten que muchos de los escritores que se “desvirgaron” en las páginas de *Vian* luego recibieron premios como los de la Fundación Antorchas, e incluso la revista misma recibe, por parte de la “Cámara argentina del libro”, el premio Julio Cortázar a la mejor publicación alternativa. Alternativa a ese campo especializado, pero no por ello exterior a él, así como tampoco a la institución universitaria: podemos estudiar, por caso, las notas de la académica Sylvia Saítta, hacia el inicio de la nueva década, que la convierten en objeto de análisis. Si sumamos a este repaso la participación de sus miembros en los suplementos vapuleados, tanto en *Radar de Página 12* o notas en el diario *La Nación*, se nos permite cuestionar una vez más la lógica maniquea de pertenencia y exclusión.

Como fue mencionado, en su forma de hacer crítica a través de reseñas, lecturas y dossiers, mantienen un tono informal y un interés biográfico en los artistas elegidos. Claro que lo que termina por clarificar su objetivo de no especializarse es su modo de “hacer una revista más o menos relacionada con la literatura” (1990: 1), en la cual conviven recetas de cocina, ficciones inéditas, reflexiones sobre los Beatniks, canciones de “Patricio Rey y sus redonditos de ricota” y, además, notas sobre las Madres de Plaza de Mayo y el subcomandante Marcos. Subyace la voluntad, queriendo acercarse al modelo del escritor comprometido, de abrir la literatura (y la crítica) a la realidad, porque “Una de las pocas certezas que tenemos es que escribimos insertos en esta realidad. Y, muchas veces, contra ella” (1991:4). Su crítica, así, interviene en el armado de una tradición que, desde el estudio de Saítta, recupera a los escritores argentinos “más ‘americanizados’” y recalca en autores como Raymond Carver, otro foco de disidencia con respecto a los Babélicos, con un mayor europeísmo y una escritura “para nada” (Caparrós: 1989)⁴. Si rescatan a *Contorno*, lo harán resaltando la postura polémica que identifican en el grupo de Viñas, mientras que *Punto de Vista* lo hacía por su reivindicación del intelectual en tensión entre lo político y lo cultural. A través del armado de dossiers, discuten alrededor de la formación de ciertos cánones,

⁴ En contraste con los lineamientos dominantes en los setenta, reivindican la posibilidad de la literatura “de pensarse a sí misma, sin compromisos económicos o políticos (...) Escribir desde nada, para nada inmediato” (1989).

intercambiando el centrado en Borges por el del malditismo, haciendo caso omiso de las modas intelectuales, construyendo lo reivindicado marginal en objeto de culto y mimando la idea de que la literatura tenga una función, aunque sea, provocativa, semejante a su modo de operar críticamente.

Ahora bien, si *V de Vian* impulsa una estrategia crítica que intenta darle la espalda a la academia y que postula lo “culturalmente incorrecto”, podemos encontrar otras revistas del período, como *Paredón* y *Después* (entre 1993 y 1998, con integrantes del ámbito universitario, como Miguel Dalmaroni), que también consideran a esa institución un objeto de disputa, pero para modificarla a partir de ampliar lo que ella se permite leer, tal como el estudio de Hernáiz lo interpreta. En esta línea opera Baron Biza, distanciándose de *Vian*, a pesar de las similitudes antes expuestas.

Si el grupo insertará la receta de cócteles junto con una lectura de *Vivir Afuera*, este crítico se concentrará más en fenómenos plásticos que en literarios, en ampliar la mirada crítica hacia aquello que la academia no incorpora tornándolo objeto de análisis y no mera postura de “incorrección”. En sus ensayos, por ejemplo, propone el estudio del graffitismo como fenómeno plástico y literario, que “nació como una protesta burlona contra la arquitectura racional, resignado a ser efímero y tenuemente clandestino, víctima del detergente, la limpieza y los edictos municipales” (2010: 195). Esto mismo realiza a través de sus reseñas, “la hermanita pobre de la crítica”, que permite alejarse de “los peligros del solipsismo o de las jergas incomprensibles” y “que exige al que la practica con honestidad mucho talento para transmitir a grandes públicos mensajes complejos, sin distorsionarlos”: centrado en la comunicación con un amplio lectorado y no con el reducto criticado, y operando sobre las maniobras académicas desde una distancia que, aún hoy, se niega a acortarse⁵.

En ellas se ocupa de la descripción de cuadros, como “El bar de Folies Bergere” en la titulada “Unos tragos con Manet”, y, mayormente, de las actividades y movidas culturales a las que asiste en ese entonces. Destacamos la referida a una exposición de Molina Campos en la cual se alude a la resistencia de los críticos por sumar a la caricatura en las historias de arte. Ante esto, analiza ese objeto para referir a la “carnavalización de la mimesis” que ella lleva a cabo, además de citar el ensayo de Martínez Estrada en torno al territorio pampeano. En sus textos no solamente se cuida de la amenaza teórica sino que agrega elementos ficcionales y literarios que acompañan los comentarios biográficos y críticos de los fenómenos a reseñar. En el caso de la muestra del artista brasileño Emiliano di Cavalcanti, estudia a la antropofagia como uno de los temas de la modernidad

⁵ Su obra compuesta por una sola novela consta de una escasa bibliografía crítica, y las caracterizaciones del autor como “excéntrico” impiden un análisis que lo inserte en el sistema literario y en una revisión de posibles tradiciones.

del país donde resulta “Todo digerible, todo sirve para el diente, el hambre y la tela. Se oye trotar a Macunaíma, el caníbal, rumbo a la ciudad. Sonríe pensando en tanta comida” (2010: 76). Y al abordar el *Martín Fierro*, formula una reseña autobiográfica que relata sus experiencias de lectura con el clásico, hasta declarar que “A veces me encontraba con Fierro mismo” (87). No se trata ya de la apertura de *V de Vian*, que intercala la literatura con lo inadmisibles según la mirada especializada, ni de exasperar su marginalidad en el campo intelectual, sino de recuperar esos restos e inspeccionarlos como nuevas prácticas culturales a través de una crítica que admite la intrusión de lo ficcional y que se sitúa en los medios que los otros bastardeaban.

› **Reflexiones finales**

A pesar de encontrar divergencias en sus intervenciones en el campo cultural, entendemos que en las posturas analizadas se ponen en juego reflexiones en torno a la crítica como una de las claves para abordar el período, en las que no solamente se debate por el lugar de la cultura sino también por la cuestión de quién se ocupa de estudiarla y quién accede a ella. Si comprueban que el academicismo y teoricismo de la crítica tanto en el campo intelectual como “en medios masivos, han espantado más gente de los libros y las galerías de arte que todas las represiones anticulturales” (Baron Biza, 2010: 26), le asignarán a la crítica no solamente una función en la construcción de cánones y tejidos intelectuales, sino también en su posibilidad de crear lectores y espectadores para combatir la “cultura de la muerte” y promover que aquella se ubique por fuera de los mortíferos claustros. Siempre desde una crítica que se quiere anómala, pero que, a partir de lo expuesto, admite más diálogos que sus ponderadas exclusiones y que, al examinarlos, pueden tornarse más productivos que ciertos gritos de rebeldía.

> **Bibliografía**

- Altamirano, C. (1986). "El intelectual en la represión y en la democracia", en *Punto de Vista*, Año IV, n° 13.
- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983). *Literatura/sociedad*. Buenos Aires, Hachette.
- Baron Biza, J. (2010). *Por dentro está todo permitido*. Buenos Aires, Caja Negra.
- (2013). *El desierto y su semilla*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Caparrós, M. (1989) "Nuevos avances y retrocesos de la nueva novela argentina en lo que va del mes de abril", en *Babel*, Año II, N° 10, Buenos Aires, 43-45.
- Croce, M. (2004). "Tres novelas para leer en la góndola, ó, La literatura argentina y el (super)mercado". El *Matadero. Revista crítica de literatura argentina*, segunda época, n°3, 23-36.
- Hernáiz, S. (2012). "Revistas literarias y lugar social de la literatura en los años noventa" en *Rodolfo Walsh no escribió Operación masacre y otros ensayos*. Buenos Aires-Bahía Blanca, 17 grises
- Olguín, S. y Zeiger. C. (1998). "Siete personajes de la literatura argentina "en *V de Vian*, n°33
- (1992). "La conjura tilinga" en *Con V de Vian*, n°6
- Patiño, R. (2006). "Revistas literarias y culturales argentinas de los 80". *Ínsula*, n° 715-716
- Román, Claudia. (1997). "1983-1993: Revistas literarias de Buenos Aires en los años de democracia". Informe final de investigación de la beca de la Universidad de Buenos Aires (categoría estudiante).
- Sáitza, Silvy. (2005). "Un mapa 'casi' literario: crítica literaria y crítica cultural en *V de Vian* (1990-2001)", en *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina*, segunda época, n°4, 287-298.
- Williams, R. (1980). *Marxismo y literatura*. Barcelona, Oxford University Press