

Ana Copes \*

Guillermo Canteros \*\*

Universidad Nacional  
del Litoral, Argentina

## (Re)configuraciones del «documentalismo» en la narrativa latinoamericana contemporánea. Materialismos, realismos y escenas disensuales en tiempos del capitalismo total. Presentación.

### El hilo de la fábula

Universidad Nacional  
del Litoral, Argentina  
ISSN-e: 2362-5651Periodicidad semestral,  
julio-diciembre, 2021  
vol. 19, núm. 22, e0003,  
[revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar](mailto:revistaelhilodelafabula@fhuc.unl.edu.ar)URL: <http://portal.amelica.org/ameli/jatsRepo/247/2472702012/index.html>  
DOI: <https://doi.org/10.14409/hf.19.22.e0003>Esta obra está bajo una  
Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0  
Internacional.

*«Esa novela que uno quiso escribir desde los quince años no sirve para un carajo y en realidad lo que hay que escribir es otra cosa»*

Fuente: R. Walsh

La reactualización del interrogante por el vínculo entre arte/literatura y política en momentos en que se reconfigura el régimen de visibilidad en el que se sostenían las disociaciones propias de la modernidad, obliga una vez más a su particular reflexión. De hecho, es en el marco de los procesos de desdiferenciación de las prácticas artísticas y disciplinares y, consecuentemente, de su condición diaspórica, posautónoma, que el arte se interroga por los modos de eficacia, por las posibilidades de generar disensos cuando, en la lógica del capitalismo total/avanzado, los márgenes resultan cada vez menores. En tal sentido, el presente dossier focaliza la atención en narrativas que conforman un corpus de formas discursivas heterogéneas definidas por su pertenencia genérica, cuanto porque apuestan desde los bordes de la institución literaria y/o periodística a establecer nuevos enlaces entre «lo real» y el arte de narrar. Conceptualizado como «giro etnográfico», estas escrituras del presente que no cejan en su vocación de incidir en «lo real» inscriben tensiones entre el avance de la reificación por los procesos de comercialización capitalista (extendida a casi todo, incluidas las identidades) y la necesidad de escapar a ella en los reducidos márgenes señalados. En dicha tensión, donde no importa ya la representación de la realidad, sino la producción de «efectos reales», la larga tradición del documentalismo en el sistema latinoamericano se reconfigura.

\* Ana Copes es docente Titular Ordinaria en las áreas de Literatura Argentina e Hispanoamericana de las Carreras de Licenciatura y Profesorado en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias (FHUC) de la Universidad Nacional del Litoral (UNL). Directora de la Cátedra Abierta de Estudios Latinoamericanos «José Martí», dependiente de la Secretaría de Desarrollo Institucional e Internacionalización de la UNL. Integrante del Comité Académico de Género de la Asociación Universidades Grupo Montevideo. Directora del proyecto de investigación CAI+D 2020 «Narrativas en el conflicto de las culturas: (re)configuraciones del “documentalismo” en el cruce entre literatura, etnografía y arte contemporáneo en América Latina».

\*\* Guillermo Canteros es docente de «Literatura Hispanoamericana» de las Carreras de Licenciatura y Profesorado en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias (FHUC) de la Universidad Nacional del Litoral (UNL), así como del Seminario de investigación «Arte y cultura en América Latina: tradiciones, rupturas, procesos». Coordinador de la Cátedra Abierta de Estudios Latinoamericanos «José Martí» de la UNL. Coordinador Académico y docente de la materia electiva para toda la UNL «Estudios latinoamericanos: tensiones, conflictos, procesos». Miembro investigador del equipo responsable del Proyecto CAI+D 2020 «Narrativas en el conflicto de las culturas: (re)configuraciones del “documentalismo” en el cruce entreliteratura, etnografía y arte contemporáneo en América Latina».

Así, el «documentalismo» de hoy difiere del denunciado/testimonialismo de los sesenta, setenta, ochenta e incluso de los noventa. En su reconfiguración actual excede toda intención denunciante y cognoscitiva, y trasciende la deconstructiva, al situarse más allá de «lo simulacral» (ligado a la denuncia de las «apariencias»), de «lo referencial» (vinculado a los problemas de la mimesis) y del escepticismo/nihilismo posmoderno (relacionado con los efectos de la autorreflexividad del lenguaje), al realizar ahora una paradójica apuesta por «lo real». Apuesta por la reconversión de «lo documental» que ya no «debe entenderse como una forma de documentar o referirse a lo real, sino como la puesta en funcionamiento de un dispositivo óptico, una suerte de materialismo que remite a una huella efectiva de lo real en el campo perceptivo» (Bernabé, 2015:338); «alguien para quien el acto de escribir comienza con la observación de lo faltante más que de lo existente» (Bernabé, 2006:11; Cf. Horne, 2011; Cortés Rocca, 2014). En síntesis, ya no se busca representar lo real, sino producir una intervención en lo real; una representación alejada del concepto metafísico (sin lastres idealistas o trascendentalistas), de la mimesis como presencia plena rubricada por la belleza, como revelación de una verdad anterior y trascendente.

De ahí que muchos autores hablen, al caracterizar al amplio espectro de textos/producciones a las que refieren estas reconfiguraciones, de «deseo de lo real», «insistencia en lo real», de «exhibir una mirada que aspira a captar algo de lo real» (Bernabé, 2006:11); de una «pulsión contemporánea por lo real», de «escrituras que se quieren formas eficaces de documentación» (Contreras, 2018) o que se imaginan como produciendo «espectáculos de realidad» (Laddaga, 2007); que ligan con ese «deseo de ofrecer un testimonio o un documento» (Horne, 2011); con el «factor/giro documental», con «el retorno de lo real» en el campo de la representación (Foster, 2001), con lo performativo e indicial (Horne, 2011); en suma, que enlazan con el ya referido «giro etnográfico» que caracteriza a las artes contemporáneas en general.

En el contraste que supone América Latina como objeto de estudio, su consabida «unidad en la diversidad» –una unidad que no se confunde con homogeneidad; que no solo reconoce sino afirma las diferencias; que se hace cargo entonces de su intrínseca conflictividad; en suma, una «heterogeneidad no dialéctica» (Cornejo Polar, 2003)–, indagar los modos de intervención en la triangulación cultura/identidad/mercado, se entiende relevante para los propósitos que alientan este dossier, en tanto insumos abiertos a la ponderación de impactos en movimientos contrahegemónicos.

Sin dudas, las aproximaciones al vasto corpus que constituye hoy la narrativa documental/testimonial latinoamericana son múltiples y admiten, entre otras, clasificaciones temáticas, formales, y hasta ideológicas, a partir de las cuales pueden proponerse agrupamientos de textos que, por un lado, aunque tomen como criterio un denominador común pueden participar de más de un conjunto y, por el otro, no dejan de exhibir una rica disparidad para el análisis, plagada de contradicciones y paradojas.

Más allá de los «grises», es posible en una sistematización siempre provisoria, reconstruir dos líneas. Una primera hegemónica que, filiada en la lógica del mercado, vende experiencias devenidas espectáculo para una mirada indolente educada por la lógica del consumo, inmunizada al escándalo y la obscenidad. Hoy, cuando la violencia ha sido domesticada, neutralizada por las pantallas, y los pobres, los excluidos, los refugiados, los migrantes tienen para vender no ya su fuerza de trabajo, sino su propia pobreza en el «mercado de intensidad» (Moreno, 2017), su vida aprovechada por la industria cultural y del entretenimiento para «consumidores de imágenes e indignaciones espectaculares» (Rancière, 2010:33); cuando las apropiaciones estetizantes de los «desechos del sistema» alimentan la (auto)complacencia de quienes creyéndose ciudadanos críticos resultan, en verdad, colaboradores inconscientes del status quo; cuando el «fiolismo del otro» (Moreno, 2017), los realismos en clave lumpen (narco, villero, carcelario,...), la realidad convertida en «parque temático» (Monsiváis, 2010) (lo freak, lo bizarro, lo abyecto,...) o la recuperación del pasado en el «supermercado de la memoria» (Moreno, 2018) regalan imágenes estereotipadas que transforman la violencia y el conflicto en una mercancía rápidamente digerible, las escrituras de esta línea reproducen más allá de las «buenas intenciones» o no, los supuestos

de un modelo de eficacia sustentado en homologar «mostración, conmoción artística/sensible, toma de conciencia intelectual y movilización política» (Cf. Rancière, 2010:69), al tiempo que reeditan y consolidan aún más las siempre vigentes lógicas coloniales traducidas en tipicismo costumbrista, exotismo, neoesencialismo, neoindigenismo,... En este contexto, se entienden las conceptualizaciones en tanto «boom del subalterno» (Moraña, 1998), «posmodernismo populista» (Moraña, 1997), «romanticismo populista» (Grimson, 2011), «espectáculo del otro» (Hall, 2010), «fetichismo de la marginalidad» (González, 2021), claves todas ellas para comprender las contradicciones del presente en la mencionada triangulación cultura/identidad/mercado.

Si algunos discursos continúan apuntando al consumo de la «información» haciendo del lenguaje un medio de comunicación; otros, sin caer en la ingenuidad de la transparencia del lenguaje ni renunciar a su performatividad, ensayan otras formas de intervención. En el primer caso, se suelen encontrar sus exponentes más destacados en el llamado «nuevo periodismo», «periodismo narrativo» o, peor aún, «literario», deudor de un realismo ingenuo e instrumental. En el segundo, una línea filiada más claramente con la tradición literaria, reconfigura las narrativas documentales desde una perspectiva más productiva, disensual. Aquí *redactar* no es lo mismo que *escribir*; hacer de la lengua un trabajo, laborar en su materialidad, tiene otros efectos y otros sentidos. Si lo que queda como resto son fragmentos, versiones, perspectivas, modos de mirar «lo real» y solo eso, entre el cobijo del lenguaje y la intemperie de lo irrepresentable, todo se reduce a una operación de administrar distancias, de aplicar políticas eficaces de la mirada. No ya la confianza ciega en el testimonio, sino escrituras en donde el «testimonio» se convierte en «otra cosa», busca su originalidad en el interior de la lengua y sus infinitas posibilidades.

Si en perspectiva, los setenta fueron los años de canonización del testimonio, los noventa lo fueron de su desconstrucción, como bien apunta Mónica Bernabé en «Testimoniar en ficción. Moreno con Walsh», artículo que recoge la experticia de quien ha asediado ardua y rigurosamente a lo largo del tiempo, las derivas del «documentalismo» en el campo cultural latinoamericano. Sabido es que, emergente en la efervescencia revolucionaria florece como alternativa; como reacción a las grandes novelas alegorizantes y totalizadoras del «boom» con sus universos brillantes y compactos; como respuesta frente al agotamiento de la «forma novela» (tópico de la época largamente discutido), dispersándose en un amplio espectro de géneros hibridizados, motivo de los debates que se continúan en sede académica en las dos últimas décadas del siglo anterior con, por ejemplo, las ya clásicas polémicas entre John Beverley y el historiador norteamericano David Stoll a raíz de las «mentiras» en el relato testimonial de Rigoberta Menchú (mediado por la antropóloga Elizabeth Burgos), reunidas en la heterogénea riqueza del volumen «La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa» (Beverley y Achugar, 1992) y cuyos últimos ecos reverberan en los cuestionamientos que realiza John Beverley hacia Mario Roberto Morales, Mabel Moraña y Beatriz Sarlo, en lo que da en llamar el «giro neoconservador» (2011).

Saldadas hoy estas cuestiones, refutada la idea de verdad testimonial y la concepción positivista del documento, desmontados su régimen de veridicción y su monumentalización en tanto «género» –con la consciente introducción del olvido, las dificultades vinculadas a la representación de la diferencia o las irresueltas tensiones entre la voz y la escritura, entre otras–, las reconfiguraciones del «documentalismo» en la narrativa latinoamericana contemporánea parten ya, en su renovada apuesta, del desnudamiento de las aporías del archivo. De allí que en el artículo que abre este dossier, Mónica Bernabé se preocupe por analizar las múltiples formas en que el archivo se inscribe en las ficciones contemporáneas, claro que «ni como prueba de la verdad ni como la voz de los que ya no están». En la narración documental y su pulsión archivística, como bien afirma la autora, «el testimonio en tanto documento material retorna como huella, como acontecimiento». «Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas» (2018) de María Moreno es el dispositivo elegido para fluctuar por líneas reflexivas que, en sus derivas, van dibujando una constelación esclarecedora del particular trabajo de contigüidad entre escritura y montaje de documentos. Y es en la convicción de que en ese montaje se juega la imposibilidad de capturar la totalidad, donde Moreno

se encuentra con Walsh, «[a]pela a la re-escritura para ponerse en el lugar de otro y suplantar al autor como heredera, desdoblarse y experimentar por él, con él».

En “Política de lo residual. Sobre *Magnetizado* y los *Diarios del odio*”, Paola Cortés Rocca coincide en el hecho de que no se trata ya de la «realidad» representada, sino de «lo real» como material en bruto, capaz de traducir en su ensamblaje la aspiración más que a la obra, a la producción de una *experiencia*. En el recorrido que va desde el texto de Carlos Busqued a la creación performática del grupo ORGIE con dirección de Silvio Lang, el artículo hace foco en la «transformación fluida» de la escritura y lo visual hacia la performance. Ya sea que se intente expandir el soporte del libro incorporando ilustraciones y diseños tipográficos o transformando un poemario en instalación y luego en indagación escénica, estos artefactos que procesan en busca de su politicidad la «residualidad verbal», logran hacer emerger imágenes brumosas, esquivas, dialécticas que, en un mundo de imágenes administradas por la sociedad del espectáculo y el entretenimiento, traen consigo y en definitiva, cual relampagueos o flashes, algo de eso que llamamos «real».

Y es que hoy, cuando la política ha olvidado el mandato de ser instrumento de modificación de la realidad para ceñirse, en cambio, a la administración de lo existente y, en tal sentido, se ha reducido «básicamente a la *administración pública de las imágenes*» (Spregelburd, 2010:169), es al arte a quien le cabe una vez más, de manera oblicua, trabajando a través de múltiples desvíos, rodeos o dislocaciones, abrir a la posibilidad de disensos, al deseo de otra escena; produciendo en la hendidura de esas imágenes una reconfiguración en el reparto de lo sensible, al mostrar –como dijéramos al comienzo– más que un existente, un faltante. En otras palabras, usar esas imágenes exhibiendo que son un semblante y hacerlas vacilar no hacia la ficción sino, por el contrario, hacia lo real, volviendo «cómplice al espectador de que está frente a una actuación, pese a que ésta esté atravesada por estados de verdad. Y que eso es lo real» (Spregelburd, 2010:169). Justamente, de un realismo que sea capaz de avivar la mirada ética se ocupa, al reflexionar acerca de *Pongamos por caso* (2020), performance de performances «editada»/montada por Rafael Spregelburd, Luz Rodríguez Carranza en su enjundioso artículo «La lechuza de Minerva. Realismo y catástrofe».

Continuando en la línea de las reconfiguraciones actuales, en perspectiva, el teatro documento o documental puede considerarse –desde el punto de vista de Marcela Arpes– un deslinde de la noción de «teatro político» formulada por Erwin Piscator en la segunda década del siglo XX y reactualizada por Peter Weiss en los sesenta. Al situarse en la frontera entre ficción y realidad, y trabajar especialmente con las ideas de archivo y documento o fuente primaria, este teatro juega la pretensión de no ser ficcional al no estar protagonizado por un elenco profesional, sino por los propios actores sociales. Así, «Archivo y documentalismo en la escena argentina. *Campo minado* de Lola Arias como experiencia de teatro documental», indaga cómo ya no se busca en este tipo de práctica teatral restituir una verdad, sino vislumbrar en los intersticios, en los bordes de la palabra, lo inefable, inasible, lo real ominoso, al poner en escena a tres veteranos argentinos y tres marines ingleses «para narrar y documentar la experiencia y los efectos traumáticos de la guerra de Malvinas».

En coincidencia con un nuevo auge de la literatura testimonial en América Latina, indisociable de la expansión del giro subjetivo y el «boom» de la memoria, se va configurando, en paralelo, un tipo de testimonio que, alejado de los cánones del realismo (y su confianza en la verdad), del lucro resultante de la conversión del relato de la víctima y el dolor ajeno en mercancía, apuesta desde otro lugar –como ya lo señaláramos arriba– a su renovación. De estas transformaciones se hace eco el Premio Casa de las Américas que, después de cuarenta años y de haber institucionalizado/legitimado el género en sus certámenes con la categoría «Testimonio», pasa a nominarla a comienzos de este siglo «Literatura Testimonial». Anna Forné, quien ha profundizado justamente en los avatares de la consagración del género en trabajos anteriores, se ocupa en «Narrar la derrota: El testimonio revolucionario a partir del nuevo milenio», de dos textos ganadores del premio de Casa de las Américas: *Mañana es lejos (memorias verdes de los años rabiosos)* (2009) de Eduardo Rosenzvaig y *Su paso* (2011) de Carlos E. Bishoff.

En «Más allá de Walsh. Textualidades de no ficción en perfiles biográficos de cronistas latinoamericanas de comienzos del siglo XXI», artículo de Mariana Bonano, una vez más es el nombre de Rodolfo Walsh sobre el que pivotan las filiaciones trazadas en el análisis para dar cuenta de textos que –en la línea de la convocatoria de este dossier, y por tanto, de otros trabajos– plasman no tanto una voluntad de «representación de lo real» cuanto de «intervención en lo real». El proyecto walshiano es puesto en diálogo con dos obras biográficas de cronistas latinoamericanas: *La hermana menor* (2018) de Mariana Enríquez y *Opus Gelber. Retrato de un pianista* (2019) de Leila Guerriero, a fin de aportar a la labor de delimitación de las formas de intervención sobre lo real por parte de autoras actuales del periodismo narrativo, haciendo foco en perfiles biográficos y renovando las llamadas «escrituras referenciales» en ese campo.

Dora Manchado (Machao y a veces, Machado), considerada una de las últimas hablantes del tehuelche, vivió en la provincia de Santa Cruz entre 1934 y 2018. Catalogada como «informante deficitario», «mala informante», «guardiana de la lengua» o «maestra del tehuelche» en «Imágenes y escenas disensuales: los silencios de una informante», Alejandro Gasel explicita, sobre la base del análisis de su relación con diversas instituciones, agencias e investigadores que la asediaron, las razones de tales epítetos al tiempo que examina las disensuales actitudes, las «tretas» del subalterno que pone en juego Dora al ser entrevistada. Todo ello para impactar una vez más en la ya largamente asediada deconstrucción del documentalismo canónico.

Por importar una siempre necesaria reflexión teórica, elegimos para cerrar el presente dossier el interesante artículo de Maximiliano Crespi «El giro etnográfico. Apuntes sobre una categoría emergente en la literatura argentina contemporánea». En él desarrolla un análisis crítico de puesta en práctica de la categoría narrativa de «etnoficción» por el antropólogo cultural Marc Augé en confrontación con el «giro etnográfico» identificado por Beatriz Sarlo en los temas, conflictos y escenarios escogidos por la narrativa argentina contemporánea. Para el autor, «a Sarlo no le interesa la vibración del presente porque lo que del presente la hace vibrar es el amor al pasado»; en tal sentido, no deja de descubrir en Sarlo el gesto condescendiente para con su propio dispositivo de lectura. Así, lo que esta llama el «síntoma etnográfico» viene a traslucir su velada reticencia, su sospecha frente a lo nuevo y las disimuladas formas de reafirmación de los valores ¿del pasado? En definitiva, los rodeos que Sarlo efectúa para decir con elegancia lo que no le gusta en la literatura actual, no resultan tan disímiles de los de Crespi para decir –con elegancia similar– lo que no le gusta en Sarlo.

Por último, no podemos dejar de reconocernos en las distintas miradas, los diversos objetos asediados, la fuerza interpelante que se desprende de sus heterogéneas materialidades significantes y/o las respuestas que ensayan los autores que integran este dossier, con las que nuestras propias investigaciones dialogan. En el fondo, el fantasma del interrogante por la eficacia del arte y la literatura siempre regresa; aunque hoy, en tiempos del capitalismo total, siendo los márgenes cada vez menores, los desafíos se amplían comprometiendo no solo su valor estético y eficacia política sino, fundamentalmente, su destino ético.

Situados en las reconfiguraciones actuales del documentalismo, definitivamente la autorreflexividad ya no está reñida con las necesidades de atender a las urgencias de la historia, del presente, con los mandatos de emancipación universal o de «cambiar el mundo», con las disyunciones excluyentes que –como parte de los binarismos constitutivos de la modernidad– dieran lugar al clásico dilema vanguardia estética vs. vanguardia política; la tensión entre la inmanencia del lenguaje y las demandas de lo real resuelve ahora en escrituras que devienen performance, que constituyen –en el pasaje de la crítica al activismo– una intervención en sí mismas: esa «otra cosa» a la que aspiraba Rodolfo Walsh.

En definitiva, y en otras palabras, «¿por qué el documento se opondría a la ficción?» (Moreno, 2018:238).

## Referencias

- Bernabé, Mónica (2006). Prólogo. En Cristoff, Ma. Sonia (Ed.) *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Beatriz Viterbo.
- Bernabé, Mónica (2015). La cuestión del espacio/en el límite de la literatura. *Cuadernos de literatura*, XIX(37), 328-340.
- Bernabé, Mónica (2017). *Por otro lado. Ensayos en el límite de la literatura*. FOEM.
- Beverley, John; Achúgar, Hugo (1992). *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Latinoamericana Editores.
- Beverley, John (2011). El giro conservador en la crítica literaria y cultural latinoamericana. En *Políticas de la teoría. Ensayos sobre subalternidad y hegemonía. (Selección y prólogo de Sergio Villalobos-Ruminott)*. CELARG.
- Contreras, Sandra (2018). *En torno al realismo y otros ensayos*. Nube Negra.
- Cornejo Polar, Antonio (2003). *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. CELAP.
- Cortes Rocca, Paola (2014). La villa: política contemporánea y estética. *Revista de Estudios Hispánicos*, Tomo XLVIII, 1, Washington University, 183-199.
- Foster, Hal (2001). *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Akal
- González, César (2021). *El fetichismo de la marginalidad*. Sudestada.
- Grimson, Alejandro (2011) *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Siglo XXI.
- Hall, Stuart (2010). El espectáculo del Otro. En E. Restrepo, C. Walsh, V. Vich (Eds.) *Sin garantías. Trayectos y problemáticas en estudios culturales. Instituto de estudios sociales y culturales Pensar (Universidad Javeriana) - Instituto de Estudios Peruanos (Universidad Andina Simón Bolívar-sede Ecuador-), Enviñ Editores*.
- Horne, Luz (2011). *Literaturas reales. Transformaciones del realismo en la narrativa latinoamericana contemporánea*. Beatriz Viterbo.
- Monsiváis, Carlos (2010). *Historia mínima. La cultura mexicana en el siglo XX*. El Colegio de México.
- Moraña, Mabel (1997). Documentalismo y ficción: testimonio y narrativa testimonial hispanoamericana en el siglo XX. En *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*. Ediciones eXcultura.
- Moraña, Mabel (1998). El boom del subalterno. En Castro Gómez, Santiago; Mendieta, Eduardo (Eds.) *Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)*. Porrúa.
- Moreno, María (2017). Veinte preguntas a...María Moreno. Entrevista publicada en *Revista Viva*. Clarín. [http://sanmiguel.clarin.com/viva/maria-moreno-moria-titana-jefa-cuerpo-quimico-siliconado\\_o\\_B15s5yCYg.html](http://sanmiguel.clarin.com/viva/maria-moreno-moria-titana-jefa-cuerpo-quimico-siliconado_o_B15s5yCYg.html)
- Moreno, María (2018). *Oración. Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Random House.
- Laddaga, Reinaldo (2007). *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Beatriz Viterbo.
- Rancière, Jacques (2010). Las desventuras del pensamiento crítico y Las paradojas del arte político. En *El espectador emancipado*. Manantial.
- Spiegelburd, Rafael (2010). Tres apuntes sobre dramaturgia. En Cosentino, Olga (ed.). *La puesta en escena en el teatro argentino del bicentenario*. Fondo Nacional de las Artes, pp. 165-192.
- Walsh, Rodolfo (2021). Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política. En Aguirre, Osvaldo (Comp). *Un periodismo literario. Conversaciones con Rodolfo Walsh*. Mansalva, p. 121 (1970).