

Una mirada sobre las nuevas escrituras y el rol del lector

An insight at new writings and thereader's role

Milagros Judith Herrera

Universidad Nacional de Catamarca

milagrosjudith@hotmail.com

Noelia Vanina Reinoso

Universidad Nacional de Catamarca

vaninar79@gmail.com

Resumen

El presente trabajo se enmarca en el proyecto de investigación *Nuevas escrituras, comportamiento de los lectores y función de la Teoría en el nuevo paradigma literario*. Tomamos un cuento de la escritora argentina Mariana Enríquez para demostrar cómo se configura el mundo creado desde un realismo descarnado e indagamos cómo los lectores receptan la categoría de ficción. Así, intentaremos comprobar el funcionamiento de rasgos teóricos aportados por Georg Lukács (1963), Mijail Bajtín (1989) y Josefina Ludmer (2010).

Palabras-clave

Ficción. Lector. Literatura. Nuevas escrituras. Realismo

74

Abstract

This paper is part of the research project New writings, readers' behaviour and the function of Theory in the new literary paradigm. A story written by the Argentine writer Mariana Enríquez is analysed so as to show how the created world from a harsh realism is configured and how readers receive this category of fiction. Thus, the function of theoretical features contributed by Georg Lukács (1963), Mikhail Bakhtin (1989) and Josefina Ludmer (2010) is aimed to be proven.

Key words

Fiction. Reader. Literature. New writings Realism

Introducción

Desde el proyecto de investigación *Nuevas escrituras, comportamiento de los lectores y función de la Teoría en el nuevo paradigma literario* -que desarrollamos en la Universidad Nacional de Catamarca- abordamos algunos textos del presente para determinar los rasgos que los caracterizan. Por otra parte, nos planteamos interrogantes que enfocan al lector frente a las nuevas escrituras: ¿Cuáles son los comportamientos de lectura? ¿Cuáles son los modos de leer del lector actual? De esta manera intentamos describir los nuevos escenarios de escritura y de lectura. En nuestra investigación, realizamos la observación de textos de escritores argentinos contemporáneos. En ellos encontramos: mundos crueles y hechos descarnados narrados desde un estilo realista; configurados en un lenguaje que se sustrae, en algunos casos, al esteticismo y cuidado formal y se arraiga fuertemente en vulgarismos y giros coloquiales, sin eufemismos. A partir de estos análisis, nos proponemos reconocer cómo son receptados estos textos, cuáles son las disposiciones de los lectores y cómo es su experiencia de lectura. En este trabajo, tomamos como objeto de análisis un cuento de la escritora argentina Mariana Enríquez publicado en *Las cosas que perdimos en el fuego* (2016). Nuestra hipótesis sostiene que todas las características de los nuevos contextos de producción y recepción tienen amplia relación con el deseo de volver a crear el arte, de despojarse de lo que se entendía por literario y acercarse a lo coloquial y espontáneo para dinamizar la recepción.

Realismo en la literatura actual. Un espacio de marginalidad en “El chico sucio”

¿Cuál es el estado actual de la literatura? ¿Cuáles son las prácticas escriturarias del presente? Estas preguntas rodean al estudioso de la literatura porque es innegable una renovación en los escritos actuales. La literatura atraviesa un proceso de cambios. Los paradigmas de la literatura giraron en torno al predominio de la función poética y la ficción. Distintos teóricos reflexionaron sobre estos rasgos a través del tiempo. El filósofo griego, Aristóteles, en el siglo IV a.C. teorizaba sobre la *poesía* en su obra titulada *Poética*. Para Aristóteles, la poesía -sinónimo de creación literaria- se basaba en un concepto fundamental: la *mímesis* o imitación. A su juicio, los poetas imitaban la naturaleza. Por el contexto de la *Poética*, se puede entender *mímesis* como imitación o representación; mientras que naturaleza se interpreta como las acciones humanas. Por consiguiente, la realidad que imitaba el poeta era la de la naturaleza humana. Para este filósofo, la representación no era una copia pasiva, sino una actividad creativa por parte del poeta. Entonces, la *mímesis* se realiza a través de la *poiesis*. La *poiesis* es la creación a través del lenguaje. Para él, el lenguaje es creador cuando está al servicio de la invención de una historia, es decir cuando se realiza la *mímesis*, la representación de acciones y acontecimientos imaginarios. Esta concepción de poesía como *mímesis* fue determinante para la historia de la literatura, pues hasta el siglo XVIII no surgirá una poética no mimética. Es decir, la *mímesis* como representación y creación de mundos imaginarios reinará por muchos siglos y conforma el paradigma representacional de la literatura. Con los románticos alemanes hacia fines del S. XVIII surgió una nueva concepción de vida, una nueva sensibilidad y una nueva manera de crear. En búsqueda de la especificidad de la palabra poética, de la originalidad y la singularidad, el uso del lenguaje adquirió gran importancia. Pues, se puso en práctica la libertad y la rebeldía. El movimiento romántico, por tanto, otorgaba al fenómeno estético una justificación intrínseca y total. Este paradigma denominado modernista fundó la autonomía de la literatura y tuvo vigencia plena a través de los siglos XIX y XX. Sin embargo, hacia finales del siglo XX y en el nuevo siglo XXI aparecieron nuevas manifestaciones

literarias que comenzaron a evidenciar ciertos cambios frente a las características que definían lo literario: la ficción y la función poética. Así, en las escrituras actuales, estos rasgos han perdido el lugar central. Ante esta situación, los estudiosos hablan de un nuevo corrimiento de paradigma; puesto que la escritura, se movilizó hacia ciertos márgenes que, en general, no tenían cabida en el paradigma modernista. La ficción entró en crisis y los elementos de la realidad invadieron los mundos creados por el escritor. La sensibilidad, lo social, lo popular, lo real comenzó a ganar terreno en los nuevos escritos. De esta manera, los significados, valores y códigos culturales ingresaron no solo en el discurso literario, sino en el terreno de la crítica literaria. Reinaldo Laddaga sostiene que las construcciones densas del lenguaje y la creación de historias extraordinarias han perdido lugar. En este siglo, los escritores son “productores de ‘espectáculos de realidad’ empleados a montar escenas en las cuales se exhiben, en condiciones estilizadas, objetos y procesos de los cuales es difícil decir si son naturales o artificiales, simulados o reales.” (Laddaga, 2007: 14) De esta manera, la literatura aspira a la condición de arte contemporáneo. Desde la perspectiva de este investigador los artistas no buscan reproducir algún aspecto del mundo ni crear objetos abstractos, sino exhibir fragmentos de mundo que difieren de los que han circulado desde el siglo XIX. Para él, nos encontramos en la actualidad “en una fase de cambio de cultura en las artes comparable, en su extensión y profundidad, a la transición que tenía lugar entre finales del siglo XVIII y mediados del siglo XIX.” (Laddaga, 2006: 7) Por su parte, Josefina Ludmer en su reconocido artículo “Literaturas posautónomas” reflexiona sobre las escrituras que dejan de lado la categoría de ficción para dar prueba del presente y de la realidad cotidiana. “Muchas escrituras de los 2000 atraviesan la frontera de la literatura [los parámetros que definen qué es literatura] y quedan afuera y adentro, como en posición diaspórica: afuera pero atrapadas en su interior. Como si estuvieran ‘en éxodo’.” (Ludmer, 2010: 149 - 150) Esto da cuenta de un proceso de crisis, de inestabilidad de la escritura. Los textos actuales dejan de lado ciertos rasgos que definían lo literario

aplican a ‘la literatura’ una drástica operación de vaciamiento: el sentido (o el autor, o la escritura) queda sin densidad, sin paradoja, sin indecidibilidad, ‘sin metáfora’, y es ocupado totalmente por la ambivalencia: son y no son literatura al mismo tiempo, son ficción y realidad (Ludmer, 2010: 150).

Para Ludmer esto significa el fin de la autonomía en la literatura, por esto llama a las nuevas producciones: escrituras o literaturas posautónomas. La creación de mundos, la autoreferencialidad, la intransitividad dejan de ocupar el primer plano en las creaciones a través de la palabra para dar lugar a recortes o enfoques de mundo, de escenas reales, cercanas al mundo de referencia. La línea que separaba el mundo real del mundo imaginario o ficticio se desdibuja y estas esferas que antes estaban muy bien diferenciadas parecen fusionarse. Estas escrituras y las reflexiones que surgen en torno a ellas postulan un evidente cambio en la manera de concebir lo literario.

Ante esta situación, la hipótesis del trabajo sostiene que una de las estrategias de las escrituras actuales es la presentación de mundos crueles y de hechos descarnados desde el estilo realista. El realismo se presenta como una manera de creación de mundos que persiste en el contexto de producción actual. No es el realismo decimonónico pero la tipicidad, los personajes, las situaciones y la representación social que se construyen en los textos hacen resurgir este estilo. Así, se desliza el rasgo de la autonomía de la literatura porque los escritos se acercan más a la experiencia social y a la realidad cultural que a la creación de acontecimientos imaginarios. Esto se logra a través de un lenguaje que se aleja del esteticismo y se acerca a lo coloquial. El realismo vuelve a ocupar la escena del universo literario. Por esta razón en los escritos actuales pueden observarse categorías teóricas como el cronotopo, de Bajtín (1989) que determina un escenario témporo-espacial y revela la realidad sociocultural; el personaje tipo, de Lukács (1963) en el que confluyen y se funden

Una mirada sobre las nuevas escrituras y el rol del lector

Milagros Judith Herrera y Noelia Vanina Reinoso

pp. 74-81.

elementos humanos y sociales propios de un período histórico; los elementos emergentes y dominantes, de Raymond Williams (1980) es decir, los nuevos significados, valores y prácticas que existen en una base social, como así también aquellos elementos dominantes, normados y aceptados socioculturalmente; las estructuras del sentir, de Raymond Williams (1980) que condensan las experiencias, vivencias e incertidumbres de una época.

A partir de estas categorías analizaremos “El chico sucio” para evidenciar cómo la literatura revela la realidad sociocultural desde el realismo. Este es el primer cuento que integra la colección del libro *Las cosas que perdimos en el fuego* de Mariana Enríquez publicado en 2016. El cuento representa el mundo de la violencia, la pobreza, la marginación y la vulnerabilidad. En este, el Barrio Constitución es el cronotopo que revela un lugar, unas acciones y una variedad de personajes marginados socioculturalmente. Este espacio ofrece la representación realista del mundo “indeseado... peligroso... que está cada vez peor” (Enríquez, 2016: 1). Es el barrio de Buenos Aires a donde nadie querría ir a vivir, salvo la narradora del cuento: una joven “de clase media que cree ser desafiante porque decidió vivir en el barrio más peligroso de Buenos Aires.” (Enríquez, 2016: 3). Ella es diseñadora gráfica y trabaja en el suplemento *Moda & Mujer* de un diario. “Sos de otro mundo”, “Es fina ella” (Enríquez, 2016: 3) le dice Lala, su amiga y peluquera, porque realmente no pertenece a este espacio.

Constitución es el mundo donde habitan mininarcos, adictos, travestis y gente de la calle; allí la música preferida es la cumbia, se presencian peleas en las plazas y se escuchan los ruidos de las motos con el caño de escape suelto. Este ambiente retratado desde el realismo es el que permite la presencia de creencias también marginales. Las divinidades que profesan los habitantes de este mundo son Pomba Gira, María Padilha, San La Muerte y el Gauchito Gil. Las primeras tres entidades pertenecen al ocultismo porque están relacionadas con la magia, el Vudú, el Quimbanda, lo satánico. Por su parte, el Gauchito Gil representa la devoción popular. Todas conforman un conjunto de creencias y rituales relacionados con lo pagano, lo profano, lo misterioso; por lo tanto, lo no aceptado, lo no hegemónico.

“El cronotopo ofrece el campo principal para la representación en imágenes de los acontecimientos” (Bajtín, 1989: 6). Por eso, en este lugar se pueden llevar a cabo acciones narcos, rituales satánicos y ocurren hechos descarnados como el encuentro del cadáver de un niño de entre cinco y siete años:

Temprano, alrededor de las ocho de la noche, [...] la información era escueta: en el estacionamiento en desuso de la calle Solís había aparecido un chico muerto. Degollado. Habían colocado la cabeza a un costado del cuerpo.

A las diez, se sabía que la cabeza estaba pelada hasta el hueso y que no se había encontrado pelo en la zona. También, que los párpados estaban cosidos y la lengua mordida, no se sabía si por el propio chico muerto o —y esto le arrancó un grito a Lala— por los dientes de otra persona.

[...]

Para la medianoche, nadie había reclamado el cuerpo. También se sabía que había sido torturado: el torso estaba cubierto de quemaduras de cigarrillos. Sospechaban un ataque sexual, que se confirmó alrededor de las dos de la mañana, cuando se filtró un primer informe de los peritos forenses (Enríquez, 2016: 10).

El hecho, catalogado por los personajes como cosas de narcos brujos o como un sacrificio a San La Muerte, evidencia la violencia, el ensañamiento y la impunidad. “En la esquina... los vecinos hicieron un altar para el Degolladito, como lo llamaban. Y pusieron una foto que decía ‘Justicia para Nachito’” (Enríquez, 2016: 10). De esta manera, el cuento concentra lo que hoy se ve en la televisión, lo que se escucha en la radio, lo que se lee en los diarios; en definitiva, lo que se siente y se vive en el mundo real. Las fotos de desaparecidos y asesinados, los pedidos

de justicia, los altares populares para las víctimas -que generalmente representan los sectores más vulnerables- conforman un paisaje común en nuestra sociedad y en este cuento. Por otra parte, en el texto también analizamos la tipificación. Desde el realismo, el cuento crea personajes que captan los rasgos psicológicos, sociales, económicos de un sector social. La categoría de tipo, propuesta por Georg Lukács se logra porque en el personaje del chico sucio y su madre se funden los rasgos esenciales de sujetos marginados. El chico sucio es el tipo del niño de la calle y su madre es el tipo de la juventud degradada por la drogadicción. Lukács sostiene que cuando los escritores “excavan en profundidad para extraer el tipo real, revelan al mismo tiempo a la sociedad el calvario actual de la ‘totalidad’ del hombre” (Lukács, 1963: 17). Justamente, el cuento logra poner en evidencia la miseria de unas vidas y la indiferencia de los demás ante ellas.

En Constitución la gente de la calle está más abandonada, pocas veces llega ayuda... Frente a mi casa [...] vive una mujer joven con su hijo. Está embarazada [...] El hijo debe tener unos cinco años, no va a la escuela y se pasa el día en el subterráneo, pidiendo dinero a cambio de estampitas de San Expedito [...] Tiene un método muy inquietante: después de ofrecerles la estampita a los pasajeros, los obliga a darle la mano, un apretón breve y mugriento. Los pasajeros contienen la pena y el asco: el chico está sucio y apesta, pero nunca vi a nadie lo suficientemente compasivo como para sacarlo del subte, llevárselo a su casa, darle un baño, llamar a asistentes sociales. La gente le da la mano y le compra la estampita. Él tiene el ceño siempre fruncido y, cuando habla, la voz cascada; suele estar resfriado y a veces fuma con otros chicos del subte o del barrio de Constitución (Enríquez, 2016: 2).

El chico y su madre viven en la calle, duermen en una vereda, sobre colchones gastados. Ella, allí, pide plata y fuma paco. La narradora presenta en esta joven la imagen de una madre despreocupada, irresponsable. En una breve descripción revela sus rasgos físicos: “Estaba tan cerca que le veía cada uno de los dientes, cómo le sangraban las encías, los labios quemados por la pipa, el olor a alquitrán en el aliento” (Enríquez, 2016: 6). Luego emite una apreciación negativa que le permite partir de la joven madre para generalizar la condición de todos los seres que comparten con ella su dependencia a las drogas: “los adictos huelen a goma ardiente, a fábrica tóxica, a agua contaminada, a muerte química” (Enríquez, 2016: 12).

El chico sucio y su madre son los tipos que retratan un sector social marcado por la violencia, la marginación, el olvido, la vulnerabilidad. Frente a ellos, como un choque entre dos mundos, existe el resto de la sociedad representada por un solo personaje: la narradora. En esta joven se evidencian los cuestionamientos, la compasión, la culpa, los remordimientos: “Me daba cuenta, mientras el chico sucio se lamía los dedos chorreados, de lo poco que me importaba la gente, de lo naturales que me resultaban esas vidas desdichadas” (Enríquez, 2016: 6). Ella encarna lo hegemónico, es decir, el conjunto de lo social. Es interesante que en este mundo creado, prevalezca lo periférico con sus personajes, acciones, rituales, paisajes; mientras lo dominante está deslizado. Es decir, aquí, lo marginal es lo dominante.

Frente a lo hegemónico existe lo emergente, categorías tomadas de Raymond Williams. “En la estructura de toda sociedad, especialmente en su estructura de clases, existe siempre una base social para los elementos del proceso cultural que son alternativos o de oposición a los elementos dominantes.” (Williams, 1980: 146). El cuento muestra cómo lo alternativo, lo excluido -el barrio de Constitución- está en oposición y es desigual a lo dominante. En Constitución surgen prácticas culturales emergentes que tienen significado y valor; además establecen las relaciones entre los habitantes de este mundo. Las creencias, los altares preparados en las veredas, los rituales ofrecidos a las divinidades Pomba Gira, Gauchito Gil y San La Muerte conforman lo emergente. Son prácticas que existen pero no están incorporadas a las prácticas oficiales. No pertenecen a lo que es reconocido como sagrado; sino a lo profano. A su vez, esto representa una estructura del sentir. Raymond Williams

califica así a los significados y valores que son vividos y sentidos activamente, “una conciencia práctica de tipo presente, dentro de una comunidad viviente e interrelacionada” (Williams, 1980: 155). En otras palabras, esto es la experiencia que está en proceso, pero que no es reconocida como social, sino como privada, idiosincrásica, aislante.

En conclusión, el cuento presenta el contraste entre dos mundos. Por una parte, el mundo periférico marcado por la marginación y la miseria. Este está simbolizado por el cronotopo del Barrio Constitución con todos sus personajes, acciones y creencias. Por otro lado, el resto de la sociedad, la cultura dominante o lo hegemónico, representado sólo por la narradora. El cronotopo sirve para nuclear la tipificación, lo emergente y la estructura del sentir. En este espacio coexisten los personajes tipos: el niño de la calle y la joven adicta junto a la devoción popular y emergente que a su vez conforma una estructura del sentir. De esta manera, el cronotopo del Barrio Constitución evidencia la degradación, la miseria, el desamparo, la violencia, lo marginal. Así, la literatura descubre la verdadera experiencia social. Sin duda, el lector que será un espectador de las imágenes que le propiciará el cuento, se sentirá interpelado ante este mundo marcado por la crueldad de la realidad.

Percepciones que surgen en los lectores frente al realismo

¿Qué sucede con el lector frente a estos universos de ficción? Vamos a comentar a continuación, las percepciones de algunos receptores de “El chico sucio”. Desde el título, este cuento, impacta con el uso del adjetivo “sucio” y juega con la rudeza y la fragilidad para provocar curiosidad en el lector. Para tener una aproximación a las experiencias de lectura con este texto, elaboramos una encuesta destinada a lectores de diferentes edades, relacionados con el campo literario. Ellos son alumnos del profesorado en Letras de la UNCa, de distintos cursos. Sus edades oscilan entre 17 y 30 años. Nuestro objetivo fue tratar de determinar cómo los lectores experimentan la lectura, qué perciben y cómo receptan estos textos que presentan un quiebre con la ficcionalidad tradicional.

En la encuesta solicitamos a los informantes realizar una predicción de lectura a partir del título. Desde allí, los lectores se acercan a:

un mundo desgarrador y crudo, poco estético (si se quiere) y sin ademanes de tapar o cubrir una realidad cruel y a la vista... Pero, sin dudas, no se trata de un eufemismo. Para mí, el personaje representa una realidad poco grata y muy sufrida. (Encuestada 1)

Podría decir que en el cuento veremos plasmado el mundo de la realidad. El mundo que hoy vivimos y que muchos tratan de ocultar o realizar vistas ajenas. Tengo la predicción de un ambiente de mucha pobreza, insufribles condiciones de vida y ambiente hostil. (Encuestada 2)

Después de leer el cuento, les solicitamos que describan su experiencia de lectura. Todos destacaron el lenguaje coloquial y cercano (100%). Sin embargo, describieron un proceso de lectura atenta (50%) y en menor medida marcaron que era de comprensión inmediata y recepción dinámica (16,07%). Es decir, a pesar de que la lectura no es rigurosa, ni relajada, ni tampoco los encuestados detectaron un lenguaje cuidado y esteticista, (estos ítems no fueron marcados por ningún informante); la lectura genera cierta complejidad, pues no es una escritura llana. El lector en su proceso debe elaborar una serie de símbolos, connotaciones y rasgos psicológicos y sociales que configura el texto.

Por otra parte, se indagó: ¿Cuáles de los siguientes aspectos se pueden percibir después de la lectura del cuento? Las opciones eran: lo desgarrador, la violencia, la pobreza, lo siniestro, la vulnerabilidad, el desamparo, la impunidad, la marginación. La vulnerabilidad y la marginación fueron reconocidas por el 83,3%. La pobreza y lo siniestro, por el 66,7%. El

desamparo (50%), lo desgarrador, la violencia y la impunidad (33,3%) en menor medida. Pero todos fueron identificados como rasgos y se percibieron en la lectura.

Ante la pregunta de si considera que el cuento concentra una representación realista del mundo, el 100% de los encuestados respondió afirmativamente. Los elementos del cuento que aportan realismo, según los informantes, son la presencia de mininarcos, adictos, travestis, gente de la calle (100%) y las creencias y rituales no hegemónicos, por ejemplo el culto a San La Muerte (66,7%).

En relación con lo anterior, se indagó: ¿Cree que el cuento capta y representa los verdaderos rasgos psicológicos, sociales y económicos de sujetos marginados? Casi la totalidad de encuestados, el 83,3% respondió afirmativamente. Los sujetos representados más fielmente, para ellos fueron: la madre joven degradada por la droga (100%) y el niño de la calle (60%).

Por último, los informantes determinaron que el límite entre realidad y ficción no se observa fácilmente en el cuento y que la literatura permite descubrir la verdadera experiencia social, pues pone en evidencia:

Una realidad cruda, cotidiana (lamentablemente) y de más está decir, normalizada. Una historia de barrio (aunque se sumergen elementos que no están exentos en ningún estrato social) que hace hincapié en las desigualdades socio-económicas, dejando entrever o, mejor dicho, exponiendo las grandes problemáticas de nuestra cotidianidad; la falta de asistencia, los extremismos ideológicos-religiosos, la dependencia por sustancias ilegales y dañinas, la pobreza extrema, la corrupción de las fuerzas públicas, la falta de empatía, el aislamiento, la explotación a menores, los comercios y la trata que no permiten el desarrollo infantil y la lógica de un pueblo con grandes deficiencias que no obtiene respuestas, entre muchos otros que podrían nombrarse. (Encuestada 3)

Por todo lo expuesto, el cuento es una representación realista en la que ingresan elementos no hegemónicos de la literatura, así concentra un verdadero paisaje de lo real. A través de los personajes, capta los rasgos psicológicos, sociales y económicos de un sector marcado por la violencia, la marginación, la vulnerabilidad. El acercamiento a lo real se logra también por el uso de un lenguaje cercano y coloquial. Las experiencias de lectura evidencian el reconocimiento de los rasgos que desde la teoría caracterizan a las escrituras contemporáneas: la crisis de la ficción, la inclusión de lo social y popular, la posautonomía, características marcadas por Laddaga y Ludmer. El cuento analizado descubre un estilo realista que permite evidenciar lo que postulan los estudiosos de la literatura. En consonancia con Sandra Contreras (2006), podemos decir que el realismo del cuento se sustenta en una observación, en un modo de mirar la realidad y por lo tanto representarla. Capta las fuerzas latentes de una sociedad y las expresa a través de la invención. Es decir que el realismo, descarnado en muchos casos, ha vuelto a dominar los escenarios literarios y hace tambalear las categorías de ficción y de poeticidad tal como fueron concebidas en el paradigma modernista.

Conclusión

Las escrituras del presente traspasan el límite de la literatura y se caracterizan por la constante tensión entre el paradigma modernista y una nueva concepción del fenómeno literario, que tiende según algunos críticos, como Ludmer y Laddaga, hacia la postautonomía. Como sabemos, el carácter autónomo considera la literatura como una esfera discursiva separada y diferente de otras prácticas escriturarias, esto significa que tiene rasgos y una política que le son propios y específicos. Por su parte, el concepto de postautonomía aplicado a lo literario, implica otro modo de escribir, otro modo de leer, otro régimen de la ficción, es decir, implica otro objeto y otro campo literario.

En la actualidad se legitiman nuevos contextos de producción y recepción que evidencian una amplia relación con el deseo de volver a crear el arte, de despojarse de lo que se entendía por literario y acercarse a lo coloquial y espontáneo para dinamizar la recepción. Desde diferentes soportes, ya sea el tradicional o a través de las nuevas tecnologías hay una intención de desestabilizar el objeto literario tal como era concebido en un paradigma anterior. Esta llamada *crisis* para el ámbito teórico, no es vivenciada de esta manera por los lectores, quienes adoptan y se relacionan con las nuevas escrituras con normalidad y gustan de las tendencias actuales de escritura.

Bibliografía

- Bajtín, M. (1989 [1975]). "Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela". En *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, pp. 237-409.
- Contreras, S. (2006). "Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea". *Orbis Tertius*, 12, pp. 1-15.
- Enríquez, Mariana (2016). "El chico sucio". *Las cosas que perdimos en el fuego*. Lectulandia, 6-18.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Laddaga, R. (2007). *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Ludmer, J. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Lukács, G. (1963). "Introducción", en *Ensayos sobre el realismo*. Bs.As.: Ediciones Siglo Veinte, pp. 7-30.
- Ruibal, S.; Herrera, M., Vece, M. (2016). *Introducción a la Literatura. Notas de Cátedra*. Universidad Nacional de Catamarca. Facultad de Humanidades. Departamento Letras: Editorial Científica Universitaria.
- Sarlo, B. (2003). "Respuestas, invenciones y desplazamientos. Transformaciones urbanas y utopías rurales", en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920-1930*. Bs.As: Nueva Visión, pp. 31-43.
- Viñas Piquer, D. (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Williams, R. (1980 [1977]). "Dominante, residual y emergente" y "Estructuras del sentir", en *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península, trad. Pablo Di Masso, pp. 143-158.