



Crítica y literatura en Oscar Masotta y la revista *Literal*:

consideraciones sobre el lugar y
la importancia de la lectura

Federico Frittelli*

No sería injusto atribuir al período de la crítica –y también literatura– argentina comprendido entre finales de la década del 50, la década de 60 y mitad de los 70 una exuberancia teórica, en parte propiciado por las revistas literarias que se ocuparon de importar y traducir teoría extranjera (en su mayoría francesa, pero no únicamente) casi en simultáneo a su producción. Diego Peller denomina “pasión teórica” a tal empeño de ciertos sujetos de la época por estudiar y, a la vez, formar parte de la discusión crítica.¹ Josefina Ludmer lo expresa a su modo:

En ese momento hubo un auge de la teoría en todo. No solamente en literatura y crítica. Había teoría de la historia, en la antropología [...], todo era teoría. En cada una de las disciplinas que vos practicabas tenían un cuerpo teórico sólido que estaba ahí en el tapete. O sea, no podías practicar nada si no te informabas de lo que pasaba teóricamente.²

Dos actores fundamentales de esa “edad de la teoría” (Mendoza, 2023) fueron Oscar Masotta y la revista *Literal* (cuyo trío fundador es Germán García, Osvaldo Lamborghini y Luis Gusmán). El primero en los años 50 y 60, antes de concentrarse en el psicoanálisis, se convirtió en un pensador fundamental de los vínculos entre literatura, crítica y política. Al punto incluso de transformarse en un faro para la generación subsiguiente, aquella generación *Literal* que se formó en el psicoanálisis con Masotta y que tomó de él, cuanto menos, el rechazo a cierta asimilación ingenua entre texto y contexto en el ejercicio de la crítica.

1 Es el título de su libro de 2016, *Pasiones teóricas*.

2 Entrevista transcripta en Mendoza (2023, 283).

* IDH-CONICET | Universidad Nacional de Córdoba / fedefrittelli@gmail.com.

En este texto procuraremos detenernos en el paso previo al ejercicio crítico con los textos: cómo leen Masotta y *Literal*, y qué sucede con los textos en una lectura según su perspectiva. Solo a partir de comprender el vínculo que piensan entre lectura y escritura es que podremos proceder a su propuesta de crítica literaria.

El sujeto de la teoría

No es ningún descubrimiento señalar que la obra de Oscar Masotta es tan amplia y variada en sus temas que permite que su nombre surja en conversaciones de disciplinas tan distintas como el psicoanálisis, la historieta o el arte performático. Su plasticidad le ha permitido también incursionar con elegancia en los más disímiles campos intelectuales del siglo XX, saltando en un mismo libro de un ensayo sobre el marxismo a otro sobre el estructuralismo francés, a otro sobre la historieta, sin que la mezcla se advierta como azarosa, sino más bien como el recorrido de una mente que se veía tan afectada por las convulsiones del contexto político como por las novedades teóricas en filosofía, crítica literaria y cualquier otra rama de las humanidades. Ahora bien, cabe la posibilidad de preguntar, una vez repasada toda su obra, ¿quién era finalmente Oscar Masotta?

¿Qué está a la base de su esfuerzo, de dónde emana la fuente de su profusa y multifacética obra? ¿Hay, en definitiva, algo en la base, o es que su afán por mantenerse actualizado en la última ola francesa lo obligaba a hacer alquimias entre Sartre y Freud, Marx y Barthes?

Para intentar una respuesta, debemos ir casi al comienzo: Arlt. La lectura apasionada, polémica y fundamental que un joven Masotta hace de las novelas de Arlt. Allí aparece al desnudo una versión de Masotta que jamás abandonará su ensayística posterior, ni dejará de estar presente incluso en sus facetas más alejadas de la crítica literaria: es el Masotta lector, aquel que postula una teoría de la lectura a medida de su labor crítica y la blande explícitamente ante los críticos de izquierda y derecha (con identidades siempre más o menos fantasmagóricas, abstractas) que, a su modo de ver, empequeñecen a la literatura con su modo de cerrarse frente a las obras. A las preguntas que nos hacíamos, respondemos: Masotta era, antes que nada, un lector insaciable.

Esto queda de manifiesto en *Sexo y traición en Roberto Arlt* –libro de 1965 pero escrito siete años antes, en 1958– donde Masotta ejerce la críti-

ca literaria y polemiza a la vez tanto por el estatuto y validez de su objeto –las novelas de Arlt– como por la misma práctica de la crítica en relación con los textos literarios.

Es un libro fundamental para comprender a la crítica como un espacio donde teoría y práctica se conjugan de la misma forma en que lo hacen lectura y escritura. Masotta analiza a la literatura no sólo en tanto los textos dicen algo de sí explícitamente con las palabras que exponen al lector, sino también en tanto que eso dicho *revela* algo más, su contenido político, algo que sustenta lo dicho pero no se agota en ello. En el caso de Arlt, las conspiraciones de lumpenes –fallidas siempre por los medios más absurdos– conforman lo dicho, la superficie de las novelas arltianas. Pero aquello que se revelaría con su lectura no es solo el fracaso de la revolución, sino el carácter intrínseco de la clase media: su mezquindad, su tendencia a la delación y a la traición. Que tales “revoluciones” o golpes planificados fallen en sus novelas no es anecdótico, es síntoma de ese rasgo previo de algunos de los conspiradores.

Si bien Masotta aún trabaja con una figura muy presente del “autor” en los textos³ (no hay que olvidar que, en 1958, la influencia de la recepción contornista de Sartre aún era fundamental para él, no aún la barthesiana), su lectura no se reduce a indagar en la mente arltiana por las intenciones de la novela. Por supuesto, existe un autor que tiene sus intenciones y sus deseos –que no siempre coinciden–, pero la relación entre ellos y el texto que se presenta al lector jamás es unívoca ni unidireccional. Para Masotta, además, se trata de un sujeto escindido en su propia constitución, un autor partido en dos, tal como sostiene en “Explicación de *Un dios cotidiano*”⁴ sobre David Viñas:

3 No puede explicarse de otro modo la obstinación de Masotta en encontrar, en el “anecdotario de Arlt” (Masotta, 2010), algún episodio que demuestre correlación entre los hechos de su vida y el lugar estructural de humillados-humilladores que ocupan Astier y Erdosain en sus novelas. Sin embargo, ese corto texto compuesto por “Seis intentos frustrados de escribir sobre Roberto Arlt” es uno de los más hermosos e incisivos ejercicios críticos de la obra masottiana, donde esa búsqueda de vinculación entre biografía y obra conforma solo el cuarto intento. Ese método de intentar acceder como en montaje por múltiples vías a Arlt sin triunfar en ninguna no está para nada alejado de lo que luego *Literal* propone en “El resto del texto”, como veremos más adelante.

4 Texto incluido en *Conciencia y estructura*, de 1968, pero publicado por primera vez en 1958. Es decir, contemporáneo a la escritura de *Sexo y traición en Roberto Arlt*.

De ese *ensimismamiento*, de ese apasionado gusto por el “ser uno mismo” con el que salía al encuentro del lector, de esa tesis de creencia por el cual el autor se mostraba fusionado con su propia prosa y consigo mismo; y partiendo nosotros en cambio del hecho de que es imposible coincidir consigo mismo, de que nadie es igual a sí mismo, de que cada uno de nosotros existe arrancado de sí [...] se podría tal vez describir la elección original de David Viñas: su tendencia a mostrarse hacia afuera como siendo de una sola pieza, y esto sin poder dejar de sentirse, en cambio, como actuando desde su interior. La desgracia de los hombres íntegros (la desgracia de yo igual a yo) es que tarde o temprano terminan descubriendo que lo que ellos llamaban “ser uno mismo” no es más que el personaje desdoblado del actor que llevan adentro y que en cambio de ser *uno*, ellos son, desde el comienzo, *dos* (2010, p. 161).

Hay en Masotta, entonces, dos modulaciones críticas respecto a lecturas más tradicionales: ya ni el texto coincide en todo consigo mismo (hay siempre un algo más que el crítico debe develar, un sentido que no emerge de la mera lectura secuencial de las palabras sino de lo que en ellas se produce), ni el autor es un sujeto íntegro de una sola pieza que garantice su comprensión, sino más bien doble, anticipando quizás el sujeto “barrado” en términos lacanianos que más adelante será determinante para Masotta. ¿Qué queda para la figura del crítico, en definitiva, puesto que lidia con un texto evanescente y un autor partido, y nada parece suponer que no sea doble él mismo a su vez?

En lugar de colocar al crítico como un nuevo garante del sentido de los textos, Masotta propone que habrá que comprender a las obras

[...] a través de la descripción de ese punto límite en que su estructura interna se toca con el lector, en que del otro lado de la obra impresa, la obra existe para el lector; a través de una descripción de eso que, situándonos del lado de quien lee, podríamos llamar *experiencia de una estructura estética*. (2008, p. 27).⁵

Para un Masotta que participaba aún de un ambiente intelectual donde conceptos como el “compromiso” o la “mala fe” pesaban fuerte en la

⁵ El destacado es del texto original.

discusión literaria⁶⁵, inclinar la balanza hacia la experiencia de la lectura para recuperar el valor político de una obra era un gesto vanguardista. Cabe recalcar una vez más la diferencia: si cierta concepción restringida de compromiso que circulaba en la intelectualidad argentina venía a determinar las obras desde afuera, sea en la pluma del escritor o en la del crítico, el acento en una *experiencia* del lado de quien lee pone de relieve la singularidad de cada vínculo entre obra y lector.

Cuando en 1965 Oscar Masotta presenta el libro *Sexo y traición en Roberto Arlt*, escrito tantos años antes, lo hace a través de un texto que elude el género tradicional de “presentación de libro”: en lugar de introducir elogiosamente su propia obra, se ocupa de remarcar la distancia con aquel Masotta que, en el trance de estar ya “un poco loco” (2010, p. 228), escribía sobre Arlt aunque su pasión como lector estaba concentrada en Sartre. La mediación de los años y la locura (en la que Masotta afirma haber caído plenamente luego de la muerte de su padre, en 1960) le permiten al Masotta de 1965 leerse a sí mismo en el pasado a través de sus palabras sobre el escritor argentino. Por eso, la presentación es titulada “Roberto Arlt, yo mismo”. No solo porque en los personajes arltianos reconoce la cifra de su clase social, que es lo que efectivamente afirma en el texto (2010, p. 226), sino porque lee su lectura de Arlt, plegando el sintagma “yo mismo” desde las dos puntas temporales de 1958 y 1965. Producto de ese doblezpliegue ocurre ese otro pliegue suplementario: el de la crítica (en la presentación) sobre la crítica (de las novelas de Arlt). En 1965, para escribir sobre su libro de Arlt, Masotta tiene que escribir la experiencia de leerse a sí mismo leyendo a Arlt. Casi en línea con la sentencia nietzscheana sobre los

6 Masotta confronta principalmente con un tipo específico de recepción de la teoría sartreana: el de sus compañeros en *Contorno* y la noción de “compromiso”, que en definitiva se trata de una puesta en juego del propio intelectual a través de su trabajo (sea literario, sea crítico) para denunciar o de alguna forma polemizar con el estado de las cosas en materia política. Esa actitud será especialmente antagonizada luego en *Literal* a través de las figuras del “populismo” y “realismo”. La fidelidad o no de la recepción contornista (y su herencia en las décadas del 60 y 70) respecto de los postulados del propio Sartre es un tema recurrente y continuamente discutido en los estudios sobre *Contorno*, Masotta y *Literal*. Queda claro, cuanto menos, que se trata de una recepción *vernácula* del término y su aplicación, que confina el “comprometerse” del escritor a cuestiones de índole política y actual –tal como sostiene Mendoza (2023, p. 44)– cuando para Sartre tenía un sentido más amplio, de aplicación menos pragmática.

abismos, cuando Masotta mira su texto de 1958, el texto mira a su vez en él. Entonces debe arrojarse a describir esa “estructura estética” como una experiencia, y de esa forma cumple lo que proféticamente se proponía tantos años antes en *Sexo y traición en Roberto Arlt*. Si hubiera algo así como una teoría de la lectura en Masotta, ésta estaría *presentada*, y no descrita, en “Roberto Arlt, yo mismo”.

El legado

La influencia de Oscar Masotta fue fundamental para una comunidad de jóvenes intelectuales argentinos a finales de la década del 60 y principios de la del 70. A nivel personal, o inclusive de formación, Masotta es quien introduce a la joven “generación literal” en el psicoanálisis, mediante los cursos extraacadémicos que dictó en 1969⁷. Los redactores de la revista *Literal* llevaron la visión masottiana de apreciar a la literatura por su valor intrínseco y no referencial a un punto casi paroxístico, donde la lectura se convierte en un monstruo inaccesible desde afuera, que solo puede ser conjurado a partir de su propia práctica: de esa “experiencia de una estructura estética” donde obra y lector se tocan, como sostenía Masotta, nada puede decirse para *Literal* excepto que cada una de ellas conforma su propio universo significativo, y lo que una lectura le hace a un texto es imposible de predecir y mucho menos guiar por ese mismo texto. Pero esto no implica de ninguna manera la vuelta al autor⁸, o cualquier otro garante del sentido, sino todo lo contrario. *Literal* se despreocupará del sentido

⁷ En especial el seminario sobre el seminario de Lacan acerca de “La carta robada”, de E. A. Poe (Paskvan en García, 1992, p. 71), al que atendieron Gusmán y García, mientras Lamborghini afirma haberlo conocido después de escribir *El fiord*. No caben dudas del carácter de mentor que tuvo Masotta –sobre todo– con el trío fundacional de *Literal*. Es célebre ya la afirmación de Osvaldo Lamborghini en una entrevista de 1980: “[...] somos del mismo barrio, yo era un chico, para mí Masotta era como un Dios” (Lamborghini, 2020, 28). Se juega allí tanto una filiación/fascinación teórica como una distancia generacional.

⁸ La influencia de R. Barthes, y en general de la revista *Tel Quel*, es insoslayable tanto en Masotta como en *Literal*, aunque jamás se trate de una recepción lineal o una simple traducción al castellano de la teoría francesa. *Tel Quel* y específicamente Barthes formaban, más bien, un clima de época teórico que era imposible de ignorar para quienes pensaban y producían la crítica y la literatura argentinas. J.J. Mendoza (2023) se ocupa extensamente de los vínculos entre la revista francesa y la argentina.

de la producción literaria (incluido ese sentido político que Masotta excavaba en las obras precisamente allí donde *Literal* afirma que nada puede saberse) y se concentrará así en la escritura, en el propio goce del escribir donde cuerpo y letra se tocan. Sin embargo, queda claro que los bordes de ese dominio están marcados, casi con nostalgia, por esa actividad que conforma su reverso maldito. Leemos en “No matar la palabra, no dejarse matar por ella”:

A los lectores también les pasan ciertas cosas. Un hermanito llega en el momento culminante de la novela. [...] una mosca zumba justo cuando el lector llegaba al nudo del texto: el efecto se ha perdido. La operación de leer vuelve a empezar en otro, mientras algún otro intenta la aventura de un texto resistente a moscas y hermanitos. Inútil. La literatura inscripta no puede imponer su lectura. (2011, p. 13). (cursivas en el original).

No es que se niegue el efecto posible de un texto en la lectura, es que se niega su uniformidad, y junto con ésta, la capacidad del “inscriptor” de predecirla (mucho menos moldearla). Incluso si aceptáramos la posibilidad de un escritor total que pudiera dictaminar desde su texto la forma perfecta en que debe ser leído, y si le sumáramos a un crítico perfecto que del otro lado decodificara ese mensaje según una teoría también perfecta, para *Literal* habría siempre un resto que no puede ser totalizado puesto que su lógica no es la del sentido, sino la del goce. Leemos en el primer párrafo de “El resto del texto”⁹ (2011, p. 47):

Una vez “formalizado” el texto e inscripto en cierta teoría, una vez sometido al proceso que consiste, por parte del enunciador del discurso crítico, en esclavizarse a él para dominarlo, queda un resto no totalizable, no semantizable, no representable, no filtrable.

⁹ Texto incluido en *Literal 1*, sin firma. Con el paso de los años, se atribuye su escritura a Josefina Ludmer –ella misma reconoce haberlo enviado a *Literal* para su publicación, en Mendoza (2023, p. 282)–. Sin embargo, no sería errado insistir en ese carácter no firmado de algunos textos fundamentales en la revista: hay una decisión de colectivizar lo dicho, remarcando *en acto* que lo importante pasa por la letra inscripta y no el inscriptor. Otro es el caso de las ficciones publicadas en *Literal*, que sí llevan firma en una evidente contradicción con lo dicho anteriormente.

¿Quién se hace cargo entonces de ese resto? Sin duda, es la lectura quien a la vez construye y reconoce el resto de goce inasimilable por el metalenguaje de la crítica en los textos literarios. Fantasía última de *Literal*: el texto-resto, que no permita hablar de sí más que en transcripciones. Podríamos ir incluso un poco más allá: un texto-resto que solo pueda ser leído.

Un enemigo en común

Estas dos concepciones hasta aquí desarrolladas permiten entender por qué una literatura de la “denuncia” o del “compromiso” adquiere una valoración inferior (cuando no es considerada imposible) en ambas perspectivas. En Masotta, porque más allá de lo que un texto *diga* como denuncia –apuntando hacia fuera de sí en un intento bienintencionado de mejorar la realidad contextual por parte de uno de esos sujetos íntegros con los puños llenos de verdades que Masotta leía en Viñas–, la lógica interna de una obra literaria transforma el contenido político al introducirlo en el juego de la experiencia estética. En palabras de Alberto Giordano (2005, p. 157), la búsqueda de Masotta supone que:

[...] la literatura no tiene que ver con las buenas o malas intenciones, y si se puede hablar de una significación política en literatura, esa significación es la que la literatura misma, a su modo, según su “lógica interna”, produce.

Podemos imaginar un crítico que, en toda ley, haga el camino inverso que el de *Sexo y traición en Roberto Arlt*: en un texto de literatura que se pretenda explícitamente social, de izquierda y de denuncia, encontrar una estructura que sostenga la realidad denunciada en lugar de combatirla, revelando al texto como conservador cuando quiso ser revolucionario. Masotta lo afirma en otro texto¹⁰: “[...] un autor que se quiere de derecha a nivel de sus opiniones expresas, puede ser en verdad un autor de izquierda y viceversa” (2010, p. 220). Esto no es porque en una lectura pueda suceder con un texto cualquier cosa, sino porque el propio contenido político

¹⁰“Sobre crítica literaria en argentina”, ensayo publicado en *Conciencia y estructura*, concebido a partir de una respuesta a un cuestionario del Instituto de Letras de la Universidad del Litoral.

ha sido transformado cuando se dispuso literariamente. A la *representación* de los conflictos sociales mediante la narración literaria, táctica usual de la literatura de izquierda, Masotta opone su *presentación* (2008, p. 74), el contenido político surge de la misma lectura y no le viene dado desde antes y desde afuera. Por otra parte, es del todo imposible concebir un texto literario para la denuncia desde *Literal*, ya que en la denuncia la (pre) potencia del referente sobredetermina la palabra desde una supuesta “realidad”, matándola en tanto palabra para transformarla, ilusoriamente, en un instrumento. Finalmente, un texto puede ser escrito con la intención de ser leído como denuncia, pero de allí a que efectivamente se dé esa lectura, y que esa lectura lleve a la acción sobre la realidad denunciada, hay una distancia enorme. Una distancia que la literatura no cubre ni debería intentar cubrir.

Hacia una crítica *Literal*

Si anteriormente nos referíamos a ese resto del texto al que *Literal* apunta, queda entonces diagramar la noción de crítica literaria que esa propuesta implica. La crítica, para *Literal*, deja de ser un discurso con un objeto claro y determinado que deba interpretar desde una distancia intelectual. Literatura y crítica no son distinguibles como lenguaje y metalenguaje. Volvemos a “El resto del texto”:

El hecho de que pueda existir el goce del resto-demás (del desperdicio-pérdida) anula la posibilidad del metalenguaje constitutivo del discurso crítico; si este pudiera escribir su goce dejaría de hablar del texto objeto: se constituiría, errático, en mera escritura (2011, p. 51)¹¹.

11 El empleo de la noción lacaniana de “gocce” en *Literal* parece relacionarse, aunque no esté citado de forma explícita, con el que Barthes hace de este en *El placer del texto*. Sin embargo, Barthes –quien también toma este “gocce” de Lacan– se ocupa en distinguir los “textos de placer” y “textos de goce” (1993, 25), identificando en el primero un ejercicio tradicional de la crítica metatextual y en el segundo una puesta a pérdida tanto de la cultura como del sujeto. En *Literal* no hay un empleo antagónico de ambas nociones, e incluso ambas parecen utilizarse como sinónimos por momentos. Podríamos afirmar que, para *Literal*, no hay empleo placentero ni gozoso de crítica metatextual, hay allí simplemente trabajo. El placer/gocce de ese texto-resto estará más cerca de una noción soberana de literatura que, siguiendo los pasos de Bataille, la asocie con un tipo de “experiencia interior”.

Al menos desde su propuesta, la opción por el goce de la escritura (es decir, atender en el texto a su resto) difumina los bordes entre literatura y crítica suspendiendo la relación sujeto-objeto que gobierna el vínculo entre lenguaje y metalenguaje literario. Esto es del todo acorde a su forma de pensar la lectura: si un texto no puede predecir su propia lectura por parte de un otro desconocido, la crítica tampoco puede erigirse como una guía reveladora para la lectura (le sucedería lo mismo que le sucedió a la obra criticada cuando se choca con la experiencia de cada lectura individual). La crítica será la entrega al goce de una lectura a través de la escritura, y llegados a ese punto no podemos distinguirla de cualquier otro tipo de producción literaria. Aquí debe resonar el Masotta de “Seis intentos frustrados de escribir sobre Arlt”: iterar, en la escritura, los fallos al intentar acceder al “núcleo” de una obra quizás sea la única forma válida de ejercer una crítica literaria. No se preocupará por ser coherente con lo que el texto dice, buscará ser fiel a aquello que en y con el texto se produce. Por lo tanto, no se colocará encima de él, sino a su lado: será otro resto de ese texto, se convertirá en literatura.

Conclusión

Ya sea adoptándola como base de cualquier crítica en tanto espacio donde ocurre la experiencia de una estructura estética, o liberándola de toda limitación externa que le impida desplegar su goce, Masotta y *Literal* son muestras fieles de que, en “la edad de la teoría” de la intelectualidad argentina, la lectura como acto irreductible a un marco determinante desde afuera sustentó cualquier ejercicio crítico pensable (incluso, deseable).

Masotta y *Literal* nos presentan propuestas donde el vínculo de un lector con un texto no tiene que someterse a la lógica mecanicista donde un objeto en bruto es pasado por un aparato que da como resultado un producto (a una novela se le aplica una teoría que da como resultado una crítica, donde está aún la novela pero solo en sus partes “significativas”). Al contrario, allí donde todavía nada puede saberse de un texto se encuentra su máximo potencial. Una lectura sólo es genuina cuando, a partir de ella, tanto el lector como el texto pueden proclamarse soberanos.

Referencias

- AA.VV. (2011). *Literal*, edición facsimilar. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Barthes, R. (1993). *El placer del texto*. Madrid: siglo veintiuno editores.
- García, G. (1992) *Oscar Masotta. Los ecos de un nombre*. Barcelona: Atuel.
- Giordano, A. (1999). *Literal y El frasquito*: las contradicciones de la vanguardia. En *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*. Buenos Aires: Colihue. (pp. 59-87).
- (2005). *Modos del ensayo: de Borges a Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Lamborghini, O. (2020). *Oswaldo Lamborghini. No más tadeos. Entrevistas completas y textos desconocidos*. Buenos Aires: ediciones seré breve.
- Masotta, O. (2008). *Sexo y traición en Roberto Arlt*, Buenos Aires: Eterna cadencia.
- (2010). *Conciencia y estructura*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Mattoni, S. (2000). Estilos soberanos. *Boletín/8 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Universidad Nacional de Rosario, 8, pp. 90-10.
- Mendoza, J. (2011). El proyecto *Literal*. En *Literal: edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional. (pp. 7-19)
- (2023). *La edad de la teoría*. Buenos Aires: Eudeba.
- Paskvan, E. (1992). Notas biográficas. En García, G. *Oscar Masotta. Los ecos de un nombre*. Barcelona: Atuel – Eolia. (pp. 65-74)
- Peller, D. (2011). Lacanismo literal. *Boletín/16 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Universidad Nacional de Rosario.
- (2016). *Pasiones teóricas*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.

