

## LITERATURA Y PERFORMANCE. REFLEXIÓN SOBRE LOS LÍMITES DE LO ARTÍSTICO DE LA “LITERATURA TROPICAL” DE ALFREDO GERMIGNANI Y GUIDO MOUSSA

Laura Aguirre  
IIGHI - CONICET/UNNE  
laura\_rcia@hotmail.com

Marina Barreto  
FADyCC - UNNE  
merybarr@gmail.com

La propuesta literaria de Alfredo Germignani y Guido Moussa se despliega en la escena cultural de Resistencia bajo el nombre de “Literatura Tropical”. Desde el año 2007, Literatura Tropical publica cuentos y novelas, y realiza presentaciones performáticas, programas de radio, obras de teatro, videocuentos, ensayos, artefactos –algunos contenidos en la plataforma *literaturatropical.com*–.<sup>1</sup>

Esta producción aparentemente forma parte de un proceso artístico cuyas búsquedas, interrogaciones, mutaciones, se tornan visibles de manera permanente –tanto en los ensayos programáticos,<sup>2</sup> como en la postura autorreflexiva presente en las obras–. Libros como *Rock* (2014), *Electrónica* (2015) y *Sabemos quién mató a Nisman* (2016) integran una serie de acciones y de prácticas –realizadas antes y después de la fecha de publicación– que se organizan como *performances*, programas de radio, radioteatros, entre otros. En estos casos nos preguntamos, ¿cuál es el inicio y el fin de una obra? ¿Dónde empiezan y dónde terminan *Rock*, *Electrónica* y *Sabemos quién mató a Nisman*? Pensar en los límites de una obra implica también preguntar por la existencia de la especificidad de la literatura y del arte. Una respuesta provisoria podría surgir del objeto, y debería empezar por plantear qué es –o de qué va– la Literatura Tropical.

En la presentación de la plataforma web los productores –bajo la firma colectiva de “Literatura Tropical”– afirman:

Recreamos poderosas atmósferas sonoras envolventes mientras contamos historias. Usamos cajas sonoras, micrófonos, distorsiones, una guitarra de una cuerda, computadoras, celulares, tabletas, máquina de humo, luces estroboscópicas, visuales. Con estos aparatos vetustos hacemos ruido y literatura. A las trompadas metemos a los lectores y el público adentro de nuestras cabezas y los hacemos explotar.

Con este espectro de recursos construyen ciertas operaciones que juegan con los conceptos de obra y de autor. En la solapa de *Sabemos quién mató a Nisman* leemos: “En la vida real verdadera, somos los escritores fracasados Alfredo Germignani y Guido Moussa. En la ficción, nuestros heterónimos también son fracasados y para colmo también escriben, Fernando Funes y Alberto Litter, respectivamente”. Esta distinción entre los escritores de la “vida real verdadera” y sus alter egos se constituye en una estrategia de autfiguración (Molloy 1996)<sup>3</sup> que se extiende a lo largo de sus *obras*.

1 Estas producciones si bien fueron diseñadas por Germignani y Moussa, involucraron la participación de otros escritores como Lucas Brito Sánchez, Agustina Bártoli, Matías Rivarola, y la colaboración de actores, diseñadores y responsables de espacios culturales.

2 Las experimentaciones son objeto de reflexión en ensayos que funcionan a modo de manifiesto: “¿Qué es la literatura tropical? ¿Sirve para algo?” (2014), “Aproximación a una estrategia decente para meter la literatura tropical en el culo de la Jovencita” (2016a) o “La literatura no sirve para nada” (2016b). Cual manifiestos vanguardistas, estos ensayos, un tanto contradictorios, intentan describir principios, que luego hacen cuerpo en la producción literaria y en sus prácticas, y generan una convocatoria, un impacto, en el presente –en un aquí y ahora–.

3 Sobre el concepto de “autfiguración” de Molloy, Alberto Giordano afirma: “Desde que Sylvia Molloy (1996) lo impuso en el campo de la crítica latinoamericana, el sentido del concepto de autfiguración casi no requiere explicaciones. Como se sabe, mientras rememoran o registran el paso de sus vidas, los escritores figuran, a través de múltiples recursos y estrategias retóricas, imágenes de sí mismos por las que esperan ser reconocidos (estos procesos movilizan representaciones que conciernen tanto a la esfera pública –las llamadas “imágenes de escritor”, por ejemplo– como a la esfera privada –figuraciones familiares, amorosas, de género). Las estrategias autfigurativas son al mismo tiempo inter y transubjetivas: los escritores se autorepresentan para otros, desde Otros, es decir, según las posibilidades de cada época, conforme a los imaginarios sociales que definen en cada momento lo que es aceptable o

En este sentido, a la vez que las obras no tienen principio ni fin –esto es: no se limitan a lo escrito en su instancia escrita e impresa en formato *libro*–, la autofiguración de los “autores” se desliza por las obras a través de distintos recursos –y lenguajes–.

Entonces, Alfredo Germignani y Guido Moussa construyen sus autofiguraciones en sus obras a partir de los personajes Fernando Funes y Alberto Litter. Estos son contruidos mediante datos que minan insistentemente las biografías los autores mencionados y la geografía que se les presenta como propia: la ciudad de Resistencia y los avatares del contexto local; pero a la vez esta remisión a la vida de los autores en las obras se muestra *deforme*, monstruosa, en función del universo delirante ‘tropical’ que construyen y de su escritura despoetizada y ruidosa.

Ahora bien, el movimiento no es unidireccional: si la vida se proyecta dentro de la literatura hay también una prolongación de ese universo literario *hacia el afuera* a través de distintas producciones performáticas donde los espectadores/lectores –en una escena en penumbras, con humo, luces y producciones musicales realizadas por ellos mismos– observamos a los autores poseídos por sus personajes, haciéndonos difícil la distinción entre Funes/Germignani y Litter/Moussa. Este movimiento bidireccional entre, si se quiere, literatura y vida, o entre “ficción” y “vida real verdadera” –como proponen los autores–, nos traslada a la problemática de la literatura en términos de *postautonomía* (Ludmer 2006, 2007), o, dicho de otro modo, a la pregunta por los límites de la literatura.<sup>4</sup>

La discusión en torno a los límites de lo literario, y a conceptos modernos como los de *obra* y *autor*, es fácilmente reconocible en la crítica de literatura y arte contemporáneos. Esta pregunta por los *límites*, en términos de Kozak, “surge cuando algo comienza a hacerse en algún sentido ausente,

lejano o al menos borroso –porque su visibilidad se encuentra disminuida–, o cuando pierde sus contornos precisos” (2006, p.13).

Entre otras propuestas, hay ciertos planteos críticos que intentan dar cuenta de los cruces entre literatura y artes en obras contemporáneas. La noción de *obras en potencia* y el devenir del escritor en artista conceptual son dos propuestas de Reinaldo Laddaga (2010) que sirven para pensar cómo el espacio privado de la creación, del proceso artístico, se hace visible al lector. Irene Garbatzky también, para dar sentido a un corpus ligado a ciertas performances poéticas de Latinoamérica, piensa en estos cruces en términos de “expansión de la literatura en el arte” (2013). Por su lado, Florencia Garramuño, para entender cierta literatura contemporánea argentina y brasileña que halla en estrecha conexión con instalaciones y performances, reflexiona a partir de la idea de continuidad entre escritura y experiencia (2009) y fundamenta gran parte de su interpretación en la filosofía de lo impersonal (2015).

Claudia Kozak, para explicar esta relación entre literatura, acciones y prácticas artísticas, utiliza entre otros conceptos el de *performance* o *arte de la performance* (2012, p.180). Esta perspectiva surge en los años 60 en Inglaterra y Estados Unidos del cruce entre distintas artes (visuales, teatro, danza, cine, videoarte). “Performance” plantea una “realización pública como obra de arte” (Ferrer 2010) en la búsqueda por trascender los espacios de exhibición convencional, erigir el cuerpo como arte vivo y disminuir o extinguir la distancia artista/espectador. En este tipo de manifestación, el artista, devenido en *performer*, construye su espacio expresivo a partir de una fusión de distintas herramientas como el video, la música y el cuerpo en propuestas más complejas y sujetas a los cambios e imprevistos propios de la actividad performática en distintos contextos y públicos.

Queremos resaltar algunas cuestiones en relación con este recorrido teórico-crítico: primero, en cada una de estas intervenciones críticas las categorías de análisis surgen de una íntima proximidad del investigador con su objeto de estudio. Con esto queremos decir que los vínculos entre escrituras y prácticas artísticas, y entre éstas y su lector/espectador, invitan a pensar en categorías flexibles. En segundo lugar, en cada discurso crítico la pregunta por los límites de la literatura es su motivación medular y lo orienta a pensar en términos de (re)afirmación: y eso se (re)afirma no es otra cosa que la irreductibilidad del objeto artístico.

---

deseable en términos de intersubjetividad” (2013, p.3).

4 Una muestra de la trascendencia de esta discusión la constituyen las variadas reacciones que provocó la entrega del Nobel de Literatura a Bob Dylan. El día 14 de octubre de 2016 distintos portales publicaron titulares como “¿Merece Bob Dylan el Nobel de Literatura?” ([www.ElPaís.com.ar](http://www.ElPaís.com.ar)); “Analista destroza premio Nobel a Bob Dylan: ‘Fue un mal día para la literatura’” ([www.t13.cl](http://www.t13.cl)); “Bob Dylan, Premio Nobel de Literatura: polémica entre los escritores” ([www.lanacion.com.ar](http://www.lanacion.com.ar)), entre otros. Bajo un título optimista –“Cuando las canciones son un vehículo para la literatura”– Página/12 (sin firma del autor), contempla estas reacciones: “La verdad relativa –como ‘casi’ toda verdad–, es que los literatos y críticos parecen apoyarse, en general, en compartimentos estancos para dar su interpretación del hecho.” (2016, párr.7).

En coherencia con estos aspectos de la crítica, consideramos que para incursionar en la producción de Literatura Tropical necesitamos nociones de obra y de autor maleables y dinámicas, porque entendemos que es así como operan efectivamente en las prácticas. En este sentido, el análisis del proceso autfigurativo que realizan en las distintas manifestaciones nos permite recorrer una y otra práctica, para ponerlas en diálogo en una de tantas posibles lecturas.

Por otra parte, arriesgamos un recorte que justificamos por los siguientes motivos: el primero tiene que ver con la proximidad en el tiempo y en el espacio de las obras respecto de quienes escribimos este artículo –presenciamos las performances y escuchamos los radioteatros que complementan la novela *Sabemos quién mató a Nisman*–; el segundo motivo –tanto o más arbitrario que el anterior–: nos guiamos por el título y la historia contada en sus diversas manifestaciones o géneros –novela, radioteatro, performance / “Sabemos quién mató a Nisman”, “¿Quién mató a Nisman?”, “Sabemos quién mató a Nisman. Presentación de novelita ramplona”<sup>5</sup>–.

La sinopsis disponible en la plataforma dicta:

Alfredo Germignani & Guido Moussa, dos escritores que se jactan de su exitoso fracaso, sobreviven a duras penas el caluroso enero en que apareció muerto el fiscal devenido en superestrella política, Alberto Nisman. Misteriosamente, mientras continúan sosteniendo sus vidas en la más anodina rutina, llega a conocimiento de Germignani y Moussa que ha sido un homicidio. Dan inicio a un raid de averiguaciones telefónicas, mensajitos de texto, e-mails y gestiones en oscuros ministerios, que desembocará en la certeza que todos buscan –o dicen buscar–: la identidad del autor del crimen. En el medio, el calor y las drogas irán deteriorando el lento discurrir de la feria judicial y administrativa en el Chaco, el lugar más alejado de la Capital del Mundo. Y sin embargo... el asesino pasará por Resistencia antes de abandonar el país. Y Germignani y Moussa darán con él:

¿lo detendrán? ¿lo dejarán ir? “Sabemos quién mató a Nisman” es una novelita escrita por la sociedad literaria Germignani-Moussa, en la que se dan cita personajes dichos y también implícitos. Ahí están El Ministro de Gobierno, Jaime Stiuso, Miguel Ángel Toma, Tata Yofré, la escribana Fabiana Kolmann, el Agente Funes, Emir Yoma, Monzer Al Kassar y un centenar más de cameos que permiten comprender el gran crimen argentino. Provocador ejercicio de recortes y reescritura que interpela al lector atento acerca de las arenas movedizas sobre las que se edifica la historia Argentina en tiempo real. (31/01/15)

A la publicación de la novela le antecede la producción del texto “¿Quién mató a Nisman?” del radioteatro “Julepe” en el Centro Cultural Alternativo de la ciudad Resistencia, desarrollado en 2015 con la participación de un equipo coordinado por Federico Oberti.<sup>6</sup> En este caso los cuatro capítulos del radioteatro funcionan como un laboratorio o instancia previa de la novela publicada en 2016. En este caso, el proceso de autfiguración se construye a partir de recursos sonoros que dan vida a las voces de los personajes Alfredo Germignani y Guido Moussa. Los dos escritores impostan sus voces con el mismo extremo de agudeza y altibajos en su intensidad que se presentan en las demás presentaciones performáticas. La historia que se cuenta sigue la misma secuencia narrativa que la novela, y es por esto que la sinopsis del radioteatro hace también de texto de contratapa de la novela.

Por su parte, una de las estrategias de autfiguración presente en la novela en cuestión es la que se sostiene en la alternación del uso de los nombres propios. En primer lugar, si bien los nombres propios de los personajes de *Sabemos quién mató a Nisman* son “Guido” y “Alfredo” y no Litter y Funes –como sucede en las demás novelas escritas en coautoría–, la correspondencia entre unos personajes y otros (es decir: Guido = Litter; Alfredo = Funes) se torna directa a partir de ciertas características que se repiten en las obras y que son atribuibles a los mismos. Guido/Litter: escritor y abogado;

<sup>5</sup> Con este nombre se invita a la presentación performática en un evento creado por la cuenta de facebook de Literatura Tropical (<https://www.facebook.com/events/211608669191907/>).

<sup>6</sup> Ficha técnica: Coordinación y dirección general: Federico Oberti; texto: Alfredo Germignani y Guido Moussa; elenco: Walter Martínez, Ariel Ramírez, Silvina Suárez; locutor: Marcelo Tissebaum; operación técnica: Sergio Pappo Cáceres; edición: Chedé Producciones (Chaco día por día, 9-05-2015).

Alfredo/Funes: “escritor fracasado” y “periodista”, ambos: noctámbulos, drogadictos, de actuar paranoico y escandaloso.

Otra de las marcas que forman parte del proceso de autofiguración son las que determinan la fuerza de un “aparente” tiempo real; la velocidad del relato y el detalle del día a día, momento a momento, de las aventuras de Guido y Alfredo producen dicho efecto: “Esto fue el día 1 de nuestras epopeyas personales”; “el incidente se produjo el 18 de enero. El 19 a la madrugada se volvió noticia”; “Guido recibe la noticia 8, 8 y media de la mañana. Alfredo duerme”. A esto se le suma una serie de marcas espaciales fácilmente identificables en el –si se quiere: *afuera* de la obra– centro de la ciudad resistenciana: Viejo Café, La Vaca Atada, esquina de Juan B. Justo y Sáenz Peña, café La Biela, entre otros.

Esa novela corta es construida a partir de un diálogo delirante y paranoico entre los dos personajes literarios. Los personajes creen poder escribir la versión legítima acerca de la muerte del fiscal Nisman. Guido, solicitando información sobre el caso, revela la banal motivación que conduce la escritura:

Por eso nos vendría bien saber quién mató a Nisman: podríamos usar la información para escribir un bestseller literario, aprovechar el tema, el escándalo. Podemos vender miles de ejemplares y hacer buena gaita con el diez por ciento de lo recaudado que nos dejarán las editoriales como margen de ganancia para nuestros propios gastos privados particulares (p.27)

A medida que transcurren las páginas de la novela notamos cómo la lógica delirante que proponen se vincula con un exceso de caos, con una constante ausencia de relación causa-efecto, y una frecuente contradicción con lo que proponen en ciertos pasajes programáticos incluidos en la misma novela. (Ejemplo de esto es el título *Sabemos quién mató a Nisman* y la reiterada intención expresa de los personajes de registrar con la novela la verdad del caso, instancias que no se condicen con lo que en efecto *hacen* los personajes/escritores, cuyas acciones derivan en un final que no consiste en el cumplimiento de lo que prometen sino en una fiesta caótica a la que los escritores acceden por un portal sobrenatural que denominan como “el punto Jonbar de La Vaca Atada”).

En este sentido, las estrategias de autofiguración deforman la categoría de autor=escritor, y esta deformación que se ve acompañada por una constante banalización la idea de escritor profesional y *honesto*. (Recordemos: los personajes quieren escribir un bestseller para tener la buena vida y “vivir drogados”).

Esta escritura ruidosa, barroca, al servicio de la lógica delirante del relato, continúa su proceso en la presentación performática de la novela realizada en el Bar Macedonio de la ciudad de Resistencia el 29 de enero de 2016. En su perfil de facebook Literatura Tropical crea un evento público de la presentación con el título “Sabemos quién mató a Nisman. Presentación de novelita ramplona”.

En esta performance, como en las realizadas a propósito de las publicaciones de *Rock* y *Electrónica*, la autofiguración se sostiene a partir de recursos audiovisuales y sonoros, y de un particular trabajo escenográfico.

La propuesta sonora de la presentación se planta en la base del *dub-noise*.<sup>7</sup> Este estilo consiste en sonomontajes de variadas fuentes que se amalgaman desde la distorsión, con efectos de sonido y cambios en los valores sonoros que alteran su significado original en un nuevo contexto. Este estilo permite tanto la preparación previa y editada del montaje sonoro como la inclusión en vivo de alteraciones o agregados. Uno de los canales sonoros que se realiza en vivo en las presentaciones de este grupo es el de la voz, siempre encarnada por los personajes diseñados por Moussa y Germignani: Funes y Litter. El canal de la voz es utilizado como medio para la lectura de los textos escritos por ambos personajes/autores: estas voces que cuentan están rodeadas –y hasta tapadas en momentos– por escenas sonoras que acompañan los relatos o fragmentos de relatos y cuya lectura se encuentra interrumpida por pausas musicales.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> La propuesta del *dub* resulta de una estética originada en los años sesenta que consiste en la modificación de sonidos musicales, alterando los bajos e interviniéndola con alteraciones de reverberancia, eco y delay. El *noise*, por su parte, es una categoría musical basada en una búsqueda expresiva a partir de ruidos, que puede incluir sonidos generados acústica o electrónicamente.

<sup>8</sup> Antecedentes de este estilo pueden encontrarse en las improvisaciones del artista estadounidense John Cage (1912 - 1992), precursor de lo que se conoce como música aleatoria, compuesta por elementos sin pautas establecidas. Y también de la propuesta de Poesía Sonora, ideada por la vanguardia futurista en la década del '50. Esta experimentación sonora vanagloria el ruido creado artificial o mecánicamente como nuevo elemento para la

En esta lectura pública, Funes imposita la voz, dándole un extremo de agudeza y altibajos en su intensidad. Estas características que se repiten en cada *performance* constituyen una suerte de lugar común en el lector/espectador: esa voz, la de siempre, es la que representa a determinado personaje de la novela (la voz de Funes, la voz de Litter). La puesta en escena se complementa con muñecos de plásticos dispuestos en el escenario y luces fijas e intermitentes.

Esta particular *performance* que se construye sobre el relato de *Sabemos quién mató a Nisman*, cuya invitación se publica a través de los medios como una “presentación de libro” en los titulares, nos lleva a cuestionar también la idea misma de “presentación” anclada en el protocolo de la crítica académica y en el sentido común de la circulación editorial. Las obras de literatura tropical no se presentan del modo tradicional, pero sí *se muestran*. En estas *muestras*, la conjunción de la música ruidosa, la escenografía en penumbras, el juego con las luces, la superposición y alteración de las voces, a la vez que destruyen la consistencia de la supuesta presentación de la novela, contribuyen a la recreación del universo ficcional de la obra.

Así, idea misma de “obra literaria” como libro impreso es problematizada a partir de novelas como *Sabemos quién mató a Nisman* que forman parte de un diseño mayor; diseño que involucra, en este caso, la publicación de la novela, el radioteatro y la *performance*. En la propuesta de Literatura Tropical la literatura se inscribe en un proceso que se extiende y que involucra nuevas formas de experimentación.

Esta idea de universo expandido dialoga otros conceptos que provienen de los estudios de los medios de comunicación de las últimas décadas y que se encuentra vinculado también a ciertos estudios de literatura contemporánea (Kozak 2015): *multiplataforma* y *transmedia*.

La propuesta de Literatura Tropical, visto desde aquí, es una construcción ficcional multiplataforma y transmedia. Con multiplataforma nos referimos a la variedad de dispositivos y eventos comunicacionales desde los

cuales se transmiten las historias de este colectivo literario. Con transmedia, exploramos la construcción de un universo de ficciones, donde una misma historia se construye a través de diferentes relatos (con nodos narrativos comunes) diseñados y difundidos en diferentes formatos comunicacionales (San Honorio, 2015).

La estructura de Literatura Tropical se alza sobre las plataformas del blog, las redes sociales, el canal de Youtube, las presentaciones performáticas en vivo y registradas con filmadoras, el programa de radio, los podcast (piezas sonoras breves) y las novelas en formato libro o digital. Este engranaje se alimenta de diferentes contenidos como los audiorrelatos o montajes sonoros, los dibujos o fotografías, las filmaciones de eventos, los microcuentos, las novelas y el radioteatro, entre otros.

Todas esas historias, como vimos, tienen un eje narrativo-estético común, propuesto por el colectivo Literatura Tropical. Son historias tremendas, góticas y under, ambientadas todas en el Gran Resistencia; impregnadas por estereotipos sociales y personajes claramente identificables de nuestra coyuntura social. En este núcleo, como vimos, es sobresaliente el proceso autofigurativo de los autores, quienes en sus personas reales o alter egos, aparecen recurrentemente como narradores protagonistas de las historias y de las representaciones de las mismas en sus diferentes formatos comunicacionales.

En el caso que analizamos, la novela podría considerarse la nave madre desde la cual Literatura Tropical lanza sus tentáculos narrativos para implantarse en el terreno de la multiplataforma ficcional. Uno puede o no acceder, incluso no conocer el radioteatro basado en la novela. Pero seguramente la lectura de la novela que narra esta historia en formato libro se amplía en nuestra experiencia ficcional si la adosamos a la experiencia de escucha de los capítulos sonoros.

En este sentido, pensar en el proceso autofigurativo de los autores en una obra de Literatura Tropical posiblemente sea un modo de afirmar la presencia de una obra transmedia singular. Una obra cuya materialidad a la vez que se encarga de recordarle al crítico el pecado de pretensión de exhaustividad –siempre hay alguna *performance*, lectura, puesta, que no registrada y que se le escapa–, permite pensar en términos de inmediatez, de experiencia. Una experiencia que implica también animarse a la búsqueda

---

composición musical. En uno de sus manifiestos, titulado “El arte de los ruidos. Manifiesto futurista”, Luigi Russolo expresa “Salgamos, puesto que no podremos frenar por mucho tiempo en nosotros el deseo de crear al fin una nueva realidad musical, con una amplia distribución de bofetadas sonoras, saltando con los pies juntos sobre violines, pianos, contrabajos y órganos gemebundos. ¡Salgamos!” (1996, p. 10).

da de esos hilos que conectan las diferentes historias, los pequeños datos, situaciones, guiños de autores y personajes en las diferentes aventuras de este universo ficcional expandido.

### Referencias bibliográficas

- Ferrer, Mathilde (dir). (2010) *Grupos, movimientos, tendencias del arte contemporáneo desde 1945*. Buenos Aires, La Marca editora.
- Garbatzky, Irina (comp.) (2013) *Expansiones. Literatura en el campo del arte*. Rosario, Yo soy Gilda.
- Germignani, Alfredo y Moussa, Guido (2016) *Sabemos quién mató a Nisman*. Resistencia, Contexto.
- Giordano, Alberto (2013) "Autoficción: entre literatura y vida". *Boletín/17 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* [En línea]. Puesto en línea en diciembre de 2013, consultado el 30 de octubre de 2016. URL: <http://www.celarg.org/boletines/articulos.php?idb=38>.
- Kozak, Claudia (comp.) (2006). *Deslindes. Ensayos sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- Laddaga, Reinaldo (2007) *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- \_\_\_\_\_ (2010) *Estética de laboratorio*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo.
- Literatura Tropical (2016a) "Aproximación a una estrategia decente para meter la literatura tropical en el culo de la Jovencita". Inédito.
- \_\_\_\_\_ (2016b) "La literatura no sirve para nada". Inédito.
- Literatura Tropical. "Capítulo I" [Audio en podcast]. En: *¿Quién mató a Nisman?* [En línea]. Radioteatro Julepe. Centro Cultural Alternativo, Resistencia. Puesto en línea el 31 de enero de 2015, consultado el 30 de octubre de 2016. URL: <https://literaturatropical.com/2015/01/31/proximamente-sabemos-quien-mato-a-nisman/>.

Literatura Tropical. "Sabemos quién mató a Nisman/2015" [En línea]. Puesto en línea el 31 de enero de 2015, consultado el 29 de octubre de 2016. URL: <https://literaturatropical.com/2015/01/31/proximamente-sabemos-quien-mato-a-nisman/>.

Russolo, Luigi (1996) "El arte de los ruidos. Manifiesto futurista". *Revista N° 3 de la Facultad de Bellas Artes*. UCLM.

Sobko, Ariel (2014) "¿Qué es la literatura tropical? ¿Sirve para algo?" [En línea]. Puesto en línea el 3 de agosto de 2014, consultado el 25 de septiembre de 2016. URL: <https://literaturatropical.com/2014/03/08/que-es-la-literatura-tropical>.

### Fuentes

- ¿Quién mató a Nisman?* Radioteatro del CECUAL [En línea]. *Chaco Día por Día*. Puesto en línea el 9 de mayo de 2015, consultado el 27 de octubre de 2016. URL: <http://chacodiapordia.com/cultura/noticia/97236/%C2%BFquien-mato-a-nisman%3F-en-el-radioteatro-del-cecual>.
- Cuando las canciones son un vehículo para la literatura*. [En línea]. *Página/12*. Puesto en línea el 14 de octubre de 2016, consultado el 25 de septiembre de 2016. URL: <http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-311762-2016-10-14.html>.