

An abstract painting on a light-colored canvas. The composition is dominated by three main areas of color: a vertical strip of bright yellow on the left, a large horizontal area of dark red in the center, and a smaller area of pinkish-red on the right. The paint is applied with thick, expressive brushstrokes, creating a textured, almost sculptural quality. The background is a plain, light color, possibly white or off-white.

The Ingaramo's perspective

Claudio Canaparo

Interdisciplinary Research Centre for Latin American Studies

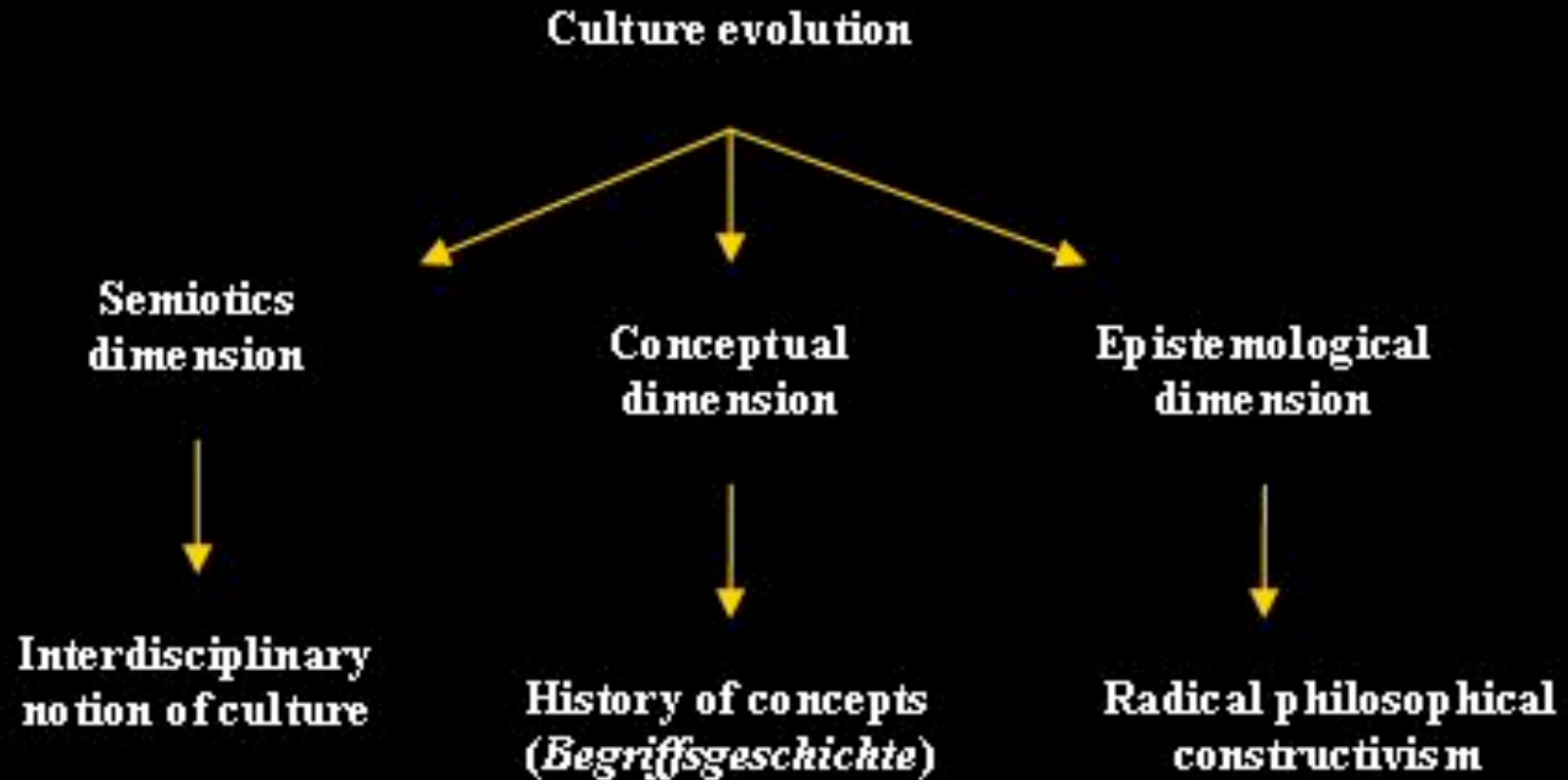
University of Exeter — 2005

©Elias Ingaramo, 1996

“... In this country-land we are talking about, the Utopia which attributes to the books of literature the capacity to ‘contar lo que pasa’ (‘name what happens’) constitutes indeed a fictitious approach from the Nineteenth Century.”

E. Ingaramo, *Constitución* (1994).

General Approach



Semiotics Dimension

Jurij M. Lotman. *La semiosfera*. Venezia: Marsilio, 1985.

Jurij M. Lotman. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. London: I. B. Tauris & Co. Ltd, 1990.

J. M. Lotman/B. A. Uspenskij. *Tipologia della cultura*. Milano: Bompiani, 1975.

Conceptual Dimension

Reinhart Koselleck. *Futuro passato*. Genova: Marietti, 1986
(*Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*,
1979).

Hans Blumentberg. *Tempo della vita e tempo del mondo*.
Bologna: Il Mulino, 1996 (*Lebenzeit und Weltzeit*, 1986).

Paul Ricoeur. *Temps et récit*. Paris: Seuil, 1983-1985.

Epistemological Dimension

Jean Piaget. *L'épistémologie génétique*. Paris: PUF, 1970.

Ernst von Glasersfeld. *Radical Constructivism*. London: Falmer Press, 1995.

Pierre Bourdieu. *Les règles de l'Art*. Paris: Seuil, 1992.

River Plate Case

Cultural Evolution	Principle of Reality	Dominant Concept	Philosophical Context	Author
XIX Century Level of Matter-iality	Physical world = Reality	Matter	Nature (Experiment, representation)	D. F. Sarmiento (1811-1888)
XX Century Level of Sign-ification	Symbolic System = Reality	Symbol, sign	Structure, system (Understanding, interpretation, perception)	E. Martínez Estrada (1895-1964)
Post XX Century Level of Invisibility	Non visible world = Reality	Visual, technologies of seeing	Cybernetic principle (Construction, conceptualization)	R. Piglia (1941-) E. Ingaramo (1944-1996)

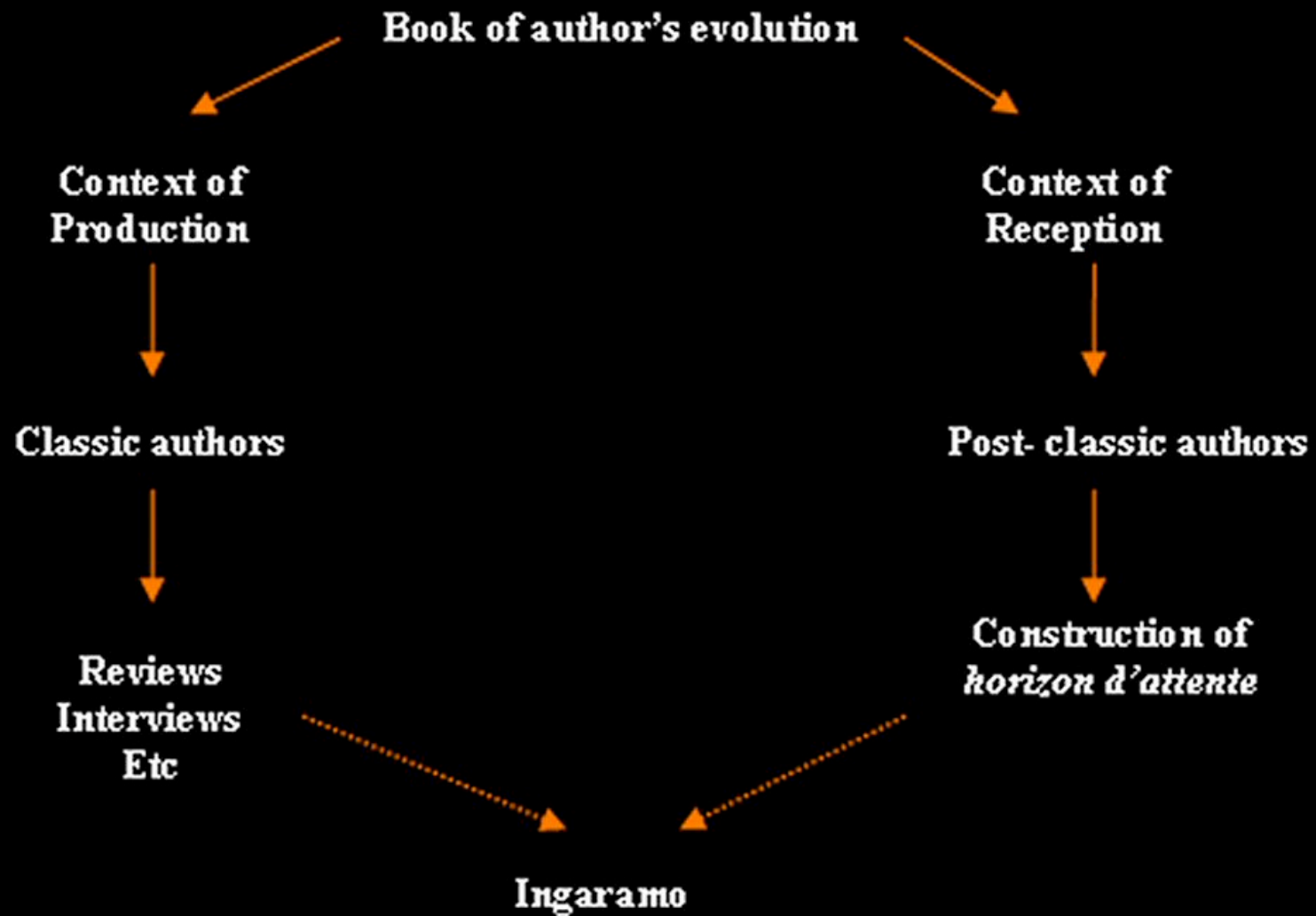
Local Bibliographical Samples

Level of Matter-iality. David Viñas. *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo XX, 1974.

Level of Sign-ification. Pedro Orgambide. *Genio y figura de Ezequiel Martínez Estrada*. Buenos Aires: Eudeba, 1985.

Level of Invisibility. Adriana Rodríguez Pésico (comp.). *Ricardo Piglia: una poética sin límites*. Pittsburgh: ACP, 2004.

The Book as Cultural Object



The Bookish Space

The book as material object. (i)Elisa Ruiz. *Hacia una semiología de la escritura*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1992. (ii)Armando Petrucci. *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona: Gedisa, 1999. (iii)Roger Chartier. *Cultura escrita, literatura e historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

The book as bibliographical artifact. (i)Eliseo Verón. *Esto no es un libro*. Barcelona, Gedisa, 1999. (ii)Donald Mckenzie. *Bibliography and the Sociology of Texts*. London: The British Library, 1986.

The book as 'meaning in transition'. (i)Mirjam M Foot. *The History of Bookbinding as a Mirror of Society*. London: The British Library, 1998. (ii)Jacques Derrida. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.

The book as philosophical concept. Hans Blumemberg. *La legibilidad del mundo*. Barcelona: Paidós, 2000 (*Die Lesbarkeit der Welt*, 1981).

New Literary Environment

A. The real poetic activity (*poiesis*) today represents a control over the writing from the construction of a context of production but, moreover, from the construction of a *horizon d'attente*. Even the notion of author itself is grounded upon this development.

H. Maturana/F. Varela. *Autopoiesis*. Dordrecht: Kluwer, 1980.

Carla Benedetti. *L'ombra lunga dell'autore*. Milano: Feltrinelli, 1999.

B. Therefore all the *paratextual* activities have a fundamental role in the author's strategies and, indeed, in what is considered as 'literature'.

Gérard Genette. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.

C. Demaria/R. Fedriga (eds.). *Il paratesto*. Bologna: Edizioni Sylvestre Bonnard, 2001.

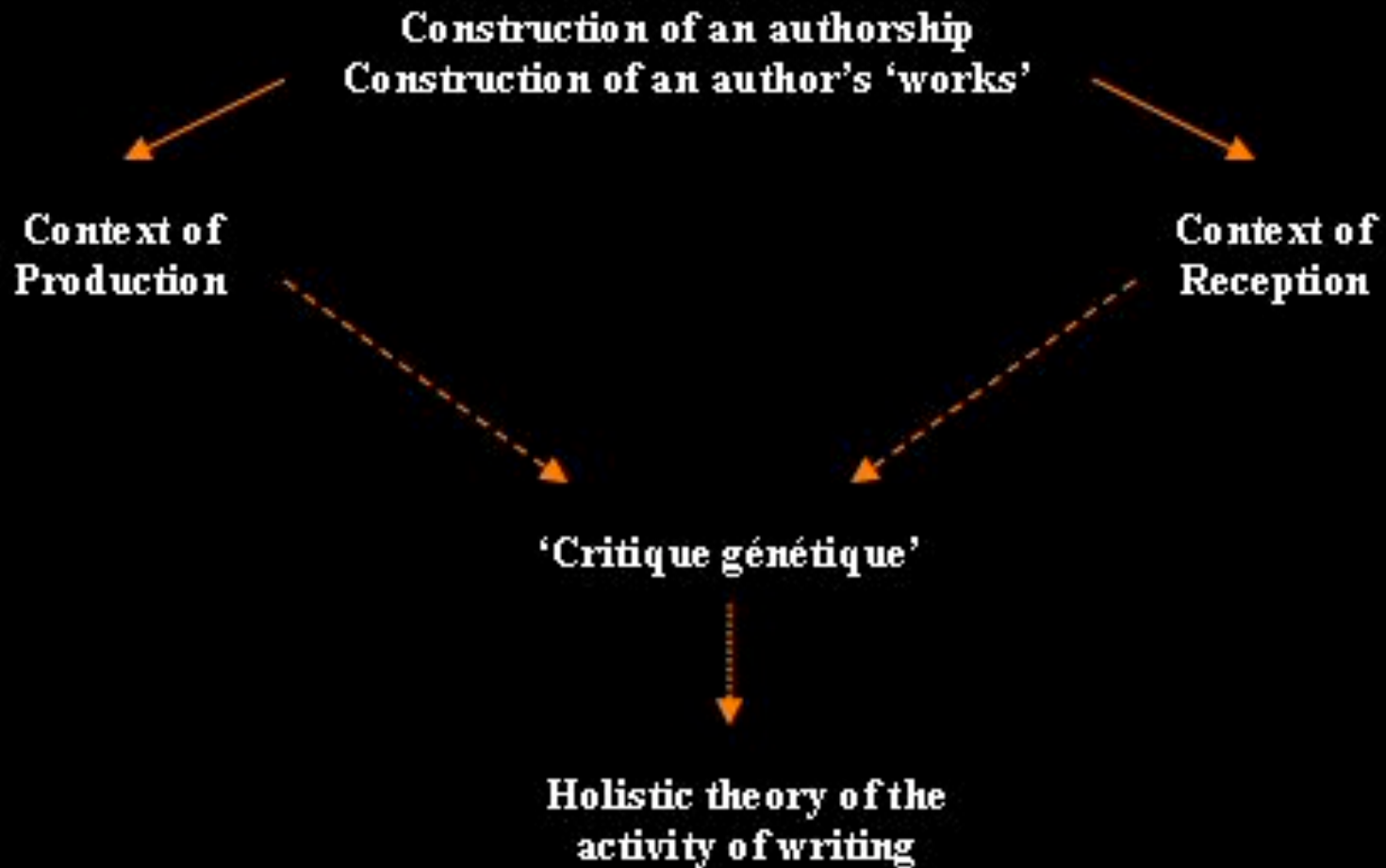
The 'critique génétique' view

Source: P-M. De Biasi en *Pourquoi la critique génétique?* (1998).

TPOLOGIE DES DOCUMENTS DE GENÈSE

STADES	PHASES	FONCTIONS OPÉRATOIRES	TYPES DE DOCUMENT
processus provisionnel	exogenèse et endogenèse exploratoires pré-initiales	Orientations sources et résurgences thèmes de recherche	Dossiers de genèse antérieurs Plans et rédactions antérieures non abouties Notes de projets, d'idées, de voyages Marginalia, notes et documentations diverses
processus exploratoire		Explorations formation du pré-projet	Canevas exploratoires Fragments de rédactions exploratoires Nouvelles notes de projets et d'idées
processus préparatoire	PHASE PRE-RÉDACTIONNELLE	Conception	Documentation, lectures préparatoires Plans et scénarios initiaux, programme Listes, notes de régie, synopsis Ébauche d'incipit Plan ou scénario global Première ébauche générale
processus d'initialisation	exogenèse et endogenèse scénariques initiales	Information	
processus scénarique	endogenèse scénarique	Programmation	
processus documentaire	exogenèse scripturale	Structuration générale et locale de la rédaction	Plans et scénarios développés, argumentaire Notes de régie, chronologies, généalogies Listes, plans partiels, esquisses, sommaire Ébauches d'ensemble
AVANT-TEXTE	PHASE RÉDACTIONNELLE	Documentation recherches rédactionnelles spécifiées	Notes de lecture, d'enquête, de voyage Notes iconographiques, topographiques Croquis, schémas, dessins, photos Documents divers, coupures de presse
processus rédactionnel	endogenèse scénarique et scripturale	Textualisation rédaction réfections structurelles intégration documentaire	Brouillons d'incipit, ébauches détaillées Versions successives d'ensemble Brouillons et mise au net progressive Plans, scénarios et résumés intermédiaires Notes de régie, schémas, croquis Mises au net corrigées
processus post-rédactionnel	PHASE PRÉ-EDITORIALE endogenèse scripturale	Finition	Manuscrit pré-définitif Manuscrit définitif Copie du manuscrit définitif (copiste)
		Préparation de l'édition imprimée dernières corrections	Manuscrit remis à l'éditeur Manuscrit remis à l'imprimeur Placards des premiers jeux d'épreuves Dernier jeu d'épreuves, "bon à tirer"
TEXTE texte variant	1^{re} PHASE ÉDITORIALE sous contrôle auctorial	Fabrication de la première édition	Préparation, composition, ozalid Édition pré-originale (presse) Première édition en volume
	variantes textuelles	Rééditions du vivant de l'auteur	De la seconde édition à l'avant-dernière édition publiée du vivant de l'auteur Édition pirate Dernière édition publiée du vivant de l'auteur Corrections autographes à la dernière édition
	2^{de} PHASE ÉDITORIALE hors contrôle auctorial	Éditions Posthumes	Éditions critiques, scolaires, grand public Éditions "digest", adaptations diverses Éditions illustrées

Literature as Cultural Artifact



General Approaches

The Culture of Object. Jean Baudrillard. *Le système des objets*. Paris: Gallimard, 1968.

Literature as Cultural Object. Louis Hay. *La littérature des écrivains*. Paris: José Corti, 2002.

Culture as System. Pierre Bourdieu. *The Field of Cultural Production*. London: Polity Press, 1993.

Authorship and 'Obras Completas'. Annick Louis. *Oeuvre et manoeuvres*. Paris: L'Harmattan, 1997.

Local Approaches

Néstor García Canclini. *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

Jesús Martín-Barbero. *De los medios a las mediaciones*. México: Gustavo Gili, 1998.

Walter Mignolo. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

Ingaramo Leading Case

Problem 1. What does an author do when he/she knows that one recently finished manuscript will not be published? More specifically, how does this assumption affect the writing?

Problem 2. How does an individual deal with his double status of author and writer or, more specifically, how does the private and the public work in a writer's publishing strategy? What happens when a writer knows he/she is not 'writing books' but manuscripts? What is the difference between constructing an 'Obras Completas' or/and an 'Archivo'?

Problem 3. What does the critic or analyst do when facing a work from someone who has been functioning as a writer but working as an author?

Ingaramo's Perspective 1

Problem 1. Is connected with a theory of fiction.

Problem 2. Is connected with a theory of knowledge and writing.

Problem 3. Is connected with a theory of culture and, more specifically, with a theory about the culture of the book.

Ingaramo's Perspective 2

Problem 1. We approach the situation where narration is equal to *graphos* (γραφω). Therefore all taxonomies and concepts conceived for a world based in a dominant idea of Nature or Reality become useless.

Problem 2. The activity of writing is an aggregate of reading ('leer') and seeing ('ver') and is connected with a theory of knowledge. Therefore, the activity of writing can no longer be associated with the XIX Century idea of literature that yet control the critic's main epistemologies.

Problem 3. The image is conceived as an aggregate of meaning and *graphos*. And it becomes imperative to construct an *imaginary logic* ('lógica imaginaria').

Ingaramo's Perspective 3

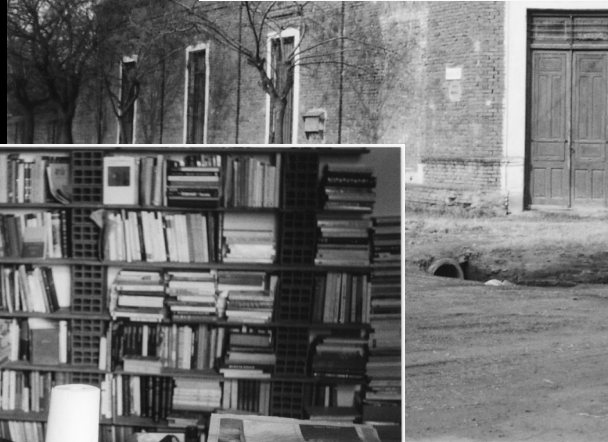
Problem 1. To develop an activity of writing in which writing ('escribir'), drawing ('dibujar') and making graphics/design ('graficar') have equal epistemological status.

Problem 2. To conceive an strategy that acknowledges the fact that the author-*scriba* (post-XX century) and the author-narrator (XIX and XX Century) exist simultaneously but have radically different approaches.

Problem 3. To face the situation in which meaning can only be generated/produced when a certain epistemological position is made explicit.

Some material from the annotated
edition of
Alcurnia Cesante







Pomero y un par de personas
del pueblo
XXXXX

1 Para
de un tiempo

Repeticiones en la ventana

Puedo escribir estas memorias sin pasado alguno, sin capaz de hacerlo sin recurrir a un terreno común, a un frecuentada por otros. "Siempre", "nunca", "entonces: serie de palabras han constituido un recurso inevitable, he podido no echar mano.

Y estos son también
que me acordaba de mi vida. En talos
graves temas, porque un ser ha
Es porque lo he sentido y para
aquí por respirar y a veces por
en esto mismo trabajo en los libros,
no por entretenimiento o distracción.

A nadie se le ocurre, en un ambiente de guerra, pensar en no ser vigilante y observador. Era natural a todos nosotros, en ese entonces, escrutinar hasta el más mínimo detalle, rostro o movimiento de todo aquello que nos circundaba.

No era esto agotador o agobiante puesto que no conocías otra cosa *era salud. interés*

Comprendí luego, estando ya en Europa, que las circunstancias me preparado para una vida mucho más dura y difícil que lo que luego siendo. Y creo que ello no me lo he podido perdonar nunca, como : *VR* mi responsabilidad de que las cosas acabasen de eso modo o, *VR* aún si la miseria, la decadencia y el olvido hermanasen más que cualquier aspecto más favorable y alentador del ser humano. Pocas cosas han sido mí tan dañinas como esta.

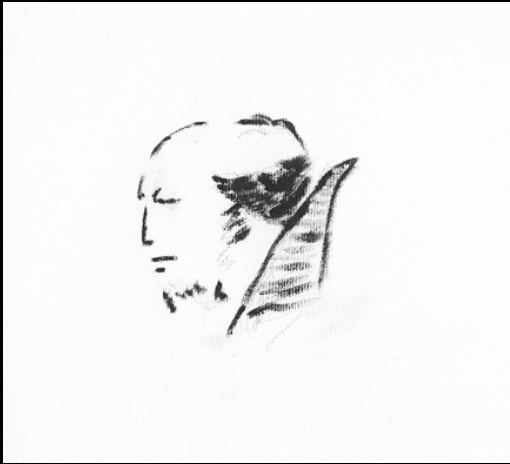
Fogaretta debo los peores y también los mejores versos que he leído vida.

De la oportunidad del saludo

xxx
"Cada vez que he visto a alguien cuando
- se va Fogaretta - por la noche de invierno *tenes*
un segundo de silencio, de 11 palabras o más. *Es es*
de lo que me refiero. *Es el momento en que la*
filosofía toda, *para intentar. Una no tiempo tiene*
traza de pensar por sí *aterridos, todo se desmorona*
sólido. *Algunos así, por un golpe golpe de*
tristeza. *Y lo peor no es, como se cree,*
apartarse. *Es decir, cuando lo que pone*
desconfiar que quien pensaba era no es. *Es,*
lo peor es cuando la calle, *ver que hemos*
avertido, *que la persona es quien cesamos que*
era poco, *se tiene que plantar, la persona*
nada se puede nosotros *deber es. Es de otros*
nada cuenta y se va olvidando a nivel de
Anima e Hado. *Esta situación es la filosofía. No*
un acto de voluntad, *es uno de crisis, de algar, de*
de sobrestimular y de consecuencia.

En una época se me pidió que podía escribir
como prueba y así, cuando de mis amigos, he
que con mi propia he pensado no volver
dele años.





The End

©Interdisciplinary Research Centre for Latin American Studies
University of Exeter
2005