

Fronteras de ninguna parte: el *portunhol selvagem* de Douglas Diegues

María Eugenia Bancescu¹

Resumen: La poética de Douglas Diegues surge como uno de los casos más radicales en relación con la invención de una lengua poética a partir de la amalgama entre portugués y español con interferencias del guaraní: el *portunhol selvagem*. El trabajo indaga acerca del posicionamiento de esta poética en el marco de la tradicional oposición entre centro y periferia. En este sentido, su escritura constituye una redefinición perturbadora de las categorías de nación y literaturas nacionales a partir de la corrosión de las nociones de lengua, identidad y territorio. Asimismo, el *portunhol selvagem* se impone como un fenómeno de resistencia cultural ante la absorción del mercado, a la vez que como una estrategia poética, política y lingüística para situarse en el centro del debate intelectual.

Palabras clave: centro; periferia; Douglas Diegues; portunhol selvagem.

Abstract: Douglas Diegues's poetics arises as one of the most radical invention cases of a poetic language from a mix between Portuguese and Spanish with interference of Guaraní: the "Portunhol selvagem" (wild Portuñol). This work asks about the positioning of this poetics in the frame of the traditional opposition between center and periphery. In this sense, the corrosion of language, identity and territory notions in his writing is a disturbing redefinition of the nation and national literature categories. Also, "Wild Portuñol" imposes itself as a cultural resistance phenomenon on the market absorption, at the same time that it is placed as a poetic, political and linguistic strategy in the centre of the intellectual debate.

Keywords: center; periphery; Douglas Diegues; portunhol selvagem (wild Portuñol)

En *Planetas sin boca*, Hugo Achugar revisa la heterogeneidad latinoamericana a la luz del llamado proceso de homogenización/globalización en relación con tema de los lugares, los paisajes y los territorios. Ante los desafíos

1 Profesora en Letras. Doctoranda en Humanidades y Artes con mención en Letras de la Universidad Nacional de Rosario (UNR). Becaria de Conicet.

a los que parecen estar sometidos los Estados nacionales, fundamentalmente, en torno a las exigencias del actual flujo económico y financiero del neoliberalismo, los diferentes procesos de integración nacional o de regiones de libre comercio, y de los discursos no homogéneos de la llamada sociedad “telemática”, el autor dice:

Babel (...) parece ser la imagen que rige el presente espectáculo de nuestras sociedades. ¿Babel como imagen de la confusión y de la entropía o Babel como divisa libertadora del multiculturalismo? ¿Babel como estrategia de una economía global neoliberal, o babel como resultado de la resistencia cultural de los individuos? La decisión depende de quién habla, y sobre todo, a partir de dónde se habla. (2006:85)²

La interpelación acerca de la(s) Babel(es) del presente resulta un buen punto de partida para pensar el lugar de enunciación fronterizo que postula la poética de Douglas Diegues, poeta brasiguayo-carioca, (nacido en Río de Janeiro, hijo de madre hispano-guaraní hablante y padre brasileño), radicado en la frontera de la ciudad del sur matogrossense de Ponta Porã con la paraguaya de Pedro Juan Caballero. Lugar de enunciación periférico, entonces, no sólo desde el dato (bio) geográfico o desde la situación plurilingüe de la frontera en que habita, sino también desde la configuración de una lengua poética que ha inventado para su literatura, principalmente, entre el portugués y el español con interferencias del guaraní: el *portunhol selvagem*.³

En los albores de un nuevo orden mundial que ha tornado obsoleto el imperialismo cultural unidireccional junto con su contradiscurso contestatario del antiimperialismo, la idea de la cultura como un recurso tal como la define George Yúdice se permea, entre otros aspectos, en el rol de los artistas que, en el marco del libre comercio, operan una “intermediación cultural transnacional” (YÚDICE 2002: 289), es decir, una serie de complejas colaboraciones tales como flujos de influencia que no se mueven del centro a la periferia, sino que circulan multidireccionalmente por entre las ciudades globales del mundo.

2 La traducción me pertenece.

3 Denominado por el autor de este modo en contraposición al portuñol convencional: *El portunhol convencional es meio papai-mamãe. El portunhol selvagem es mais ou menos kama-sutra. El portunhol convencional es meio bissexual. El portunhol selvagem es mais polissexual. Atenti: la palabra selvagem significando origem própria em meio a las selvas primitivas de la tríplice-fronteira y non a la violênzia, a la ferocidade, a la cobardia muitas vezes taxados como atos selvagens y non como atitudes de gente civilizada*. (DIEGUES 2008).

¿Cómo pensar, entonces, el lugar del *portunhol selvagem* en este contexto y en relación con el resto de las prácticas artísticas del presente?

Joaquín Barriendos (2009) ha señalado que las lecturas posmodernizadoras han querido ver en la actualidad la disolución de las estructuras civilizatorias modernas en relación con el uso coercitivo del pensamiento geográfico, de la construcción territorial de las identidades y de los canales a través de los cuales fluctúan los saberes, los signos y los individuos. Sin embargo, esta jerarquía pervive a través de la gestión transcultural de las poéticas de subjetivación, dado que las fronteras han pasado a “recentrarse” y lo periférico se tornó altamente significativo y productivo en nombre de la estetización de lo fronterizo y la defensa neopaternalista de lo marginal. Un “activo periferia” susceptible de ser consumido y absorbido por su rentabilidad estética en términos de austeridad y de carencia.

Por el contrario, Nelly Richard (1994: 1015), si bien no descarta esta hipótesis, señala que la revalorización posmodernista de una cierta centromarginalidad estetizante es ambigua, en tanto el gesto que la ordena sigue procediendo de la red que detenta un monopolio simbólico-discursivo.

Pensar las literaturas de frontera desde esta perspectiva, entraña la cristalización de la tradicional oposición centro/periferia, de modo tal que toda producción, circulación y recepción implique necesariamente y *a priori* la cooptación por parte de la lógica institucional y el poder metropolitano. Al mismo tiempo, oculta la compleja articulación entre los artistas, los diferentes agenciamientos dentro del circuito institucional, sus posicionamientos múltiples y simultáneos que obligan a replantear no sólo los ordenamientos conceptuales sino también las posibilidades críticas y políticas de dichas prácticas en la actualidad.

Sería conveniente tomar en consideración lo que Ana Longoni (2009) ha llamado “posición descentrada”, entendiéndolo por esto “no sólo aquella posición desplazada del centro sino también a un centro que ya no se reconoce como tal, extrañado, turbado, que está fuera de su eje, que ha perdido sus certezas”. Esta posición permitiría quebrar los parámetros y escalafones que constituyen su legalidad y administran sus relatos.

Desde esta perspectiva, es posible pensar a la poética de Diegues como un desplazamiento de las cartografías desde las cuales se han definido el centro y la periferia desde la modernidad. Sus escrituras pueden leerse como una redefinición perturbadora de las categorías de nación y de literaturas nacionales, a partir de la corrosión de las nociones de lengua, identidad y territorio.

Por otra parte, la difusión de su obra a través de blogs y editoriales cartoneras constituyen un margen desde donde se cuestiona “la función-cen-

tro⁴” relativa a la consagración legitimadora del mercado y de las instituciones, contexto en el cual el *portunhol selvagem* se impone como un fenómeno literario de resistencia cultural frente a la absorción del mercado y a la vez como una estrategia política-poética-lingüística para situarse en el centro del debate intelectual.

La des-integración de las fronteras

La pregunta acerca de la oposición centro/periferia presupone el problema del territorio en relación con la redefinición del mapa poscolonial y transnacional que devendría de los procesos de regionalización y globalización. La firma del Tratado de Asunción, el 26 de marzo de 1991, produciría un cambio sustancial respecto del imaginario espacial de esta zona, en la cual parecerían tornarse obsoletas, o al menos cuestionarse, las distinciones de nación y de territorio (ACHUGAR 2006: 299).

Pero esta voluntad de construir un avance con relación a la integración de América Latina, planeta paradójicamente la vigencia de la idea de nación trazada por el mismo acontecimiento del Tratado. Para Achugar, el Mercosur representa la instalación de un imaginario espacial que da cuenta de un momento de transición de los antiguos Estados-nación para un sistema futuro todavía sin forma sedimentada, en el cual el territorio continua teniendo una función (2006: 302), de modo tal que la misma firma del Tratado instituye a la vez que niega las categorías fuertes de la territorialidad.

Durante la misma década, específicamente en 1992, se publica la obra *Mar Paraguayo*, de Wilson Bueno, considerada una de las precursoras del *portunhol selvagem*. Se trata de una *nouvelle* cuyo acontecimiento, según Perlongher (1992), consiste en la deliberada creación de una (cuarta) lengua o más bien mezcla aberrante y errática de portugués, guaraní y español, una “sopa paraguaya” que transgrede los límites de la literatura brasileña para insertarse

4 En términos de Nelly Richard, “la jerarquía del Centro no sólo depende de que concentra las riquezas económicas y regula su distribución. Depende también de ciertas investiduras de autoridad que lo convierten en un polo de acumulación de la información y de transmutación de sentido, según pautas fijadas unilateralmente. (...) El ‘centro’ se recrea como función-centro en cualquiera de las instancias que producen conocimiento-reconocimiento según parámetros legitimados por un predominio de autoridad” (1994: 1015/1016).

en las tradiciones macarrónicas de cualquier literatura “nacional” hispanoamericana.⁵

En el caso de Douglas Diegues, este laboratorio del carácter inventivo del portuñol al que había apelado el texto precursor, funcionó como “*un experimento selvagem que brota como flor da bosta misma de las lenguas que moram dentro du meu pensamentu, u português, o espanhol, algo do guarani y do guaranhól, mesclados*” (DIEGUES, 2005). Sin embargo, a diferencia del portuñol convencional que el autor se encarga de desestimar para ampliar las posibilidades de expresión⁶, puede incluir en su devenir macarrónico

uma antropófagica liberdade de linguagem aberta ao mundo y puede incorporar el portunhol, el guarani, el guarañól, las 16 lenguas (ou mais) de las 16 culturas ancestraes vivas em território paraguayensis y palabras del árabe, chinês, latim, alemán, spanglish, francês, coreano etc. (DIEGUES 2007a).

Más allá de la incorporación de las lenguas que configuran la materialidad significante de la frontera y de la situación de diglosia vigente en Paraguay, el carácter hiperbólico en relación con las lenguas potencialmente susceptibles de ser incorporadas a la mixtura, representa la situación territorial propia de la constitución de la zona de la Triple Frontera.

Cuando la Revista “Horizonte geográfico” convoca a Diegues para el número dedicado a la Triple Frontera, el autor ensaya el contorno de una cartografía deconstructiva de los estereotipos identitarios que han definido históricamente a los habitantes de los diversos lados de las aduanas. Este mapeo bosqueja a esta zona como un

5 PERLONGHER subraya el valor poético del portuñol a la luz de sus propias postulaciones sobre la poética del neobarroco, como una suerte de *modus operandi* común. Respecto del neobarroco, dice que “no procede sólo a una sustitución de un significante por otro, sino que multiplica como un juego de dobles espejos invertidos (...) los rayos múltiples de una polifonía polisémicas que un logos anacrónico imaginara en su miopía como pasibles de ser reducidos a un sentido único, desdoblándolos, en su red asociativa y fónica, de una manera rizomática, aparentemente desordenada, disimétrica, turbulenta” (1991: 96).

6 Según Celada: “A verdade é que o termo ‘portunhol’, pelo fato de funcionar como uma espécie de ‘curinga’ que circula e se desloca por diferentes espaços, refere-se a diversos objetos, dentre eles designa a língua de mistura entre espanhol e português nas diversas fronteiras do Brasil com os países hispano-americanos. Por isso, ‘portunhol’, pode designar tanto a língua dos hispano-falantes que moram neste país (à qual alguns dão o nome de ‘espagués’) quanto aquela produzida pela relativa audácia dos veranistas argentinos

territorio lleno de kontradicciones salvajes y dicciones kalientes, koreanos y árabes, chinos y paraguayos, brasilenhos y gente de todas las partes del mundo (...) Yirando diariamente por el puente de la amizade van y vienen sakoleiros, terroristas, pastores evangélicos, indios, musulmanes, travestis, modelos, traficantes, operários, prostis, turistas nipónikos, comerciantes católicos, empresarios libaneses, tranbiqueros, espías, contrabandistas, pyragues, dólar falso, sicarios, periodistas, akadémicos, poetas, expertos y otários, pero ninguem es mejor do que ninguem. (2010:36)

El recurso de la enumeración caótica deniega la versión conciliadora de una multiculturalidad armónica e integrada, a la vez que subraya deliberadamente los imaginarios de terrorismo y contrabando con que los países centrales justifican las intervenciones militares y económicas desde hace algunos años.⁷

De esta forma, el *portunhol selvagem* puede considerarse como lengua de contacto y “arte relacional”, tal como lo plantea Waltrick do Amarante, aunque al mismo tiempo, ¿no sería también acertado vincularlo a la elaboración de una serie de tácticas locales de posicionamiento crítico que juega con los *bordes* y

nas praias brasileiras ou, ainda, pela boa disposição dos anfitriões que aí os recebem. Pode designar também a modalidade com a qual os brasileiros ‘dão um jeito’ de comunicar-se com os hispano-falantes dentro ou fora do Brasil. Com frequência, o termo é utilizado ainda pelo próprio aprendiz para referir-se à língua que vai produzindo ao longo de seu processo de aprendizado”. (2002:44) La reprobación de Diegues está orientada hacia a estas nociones cuando aparecen absorbidas por la industria cultural, (por ejemplo, en la publicidad de Telefónica o algunas telenovelas recientes de la Rede Globo), o por el mercado del turismo en relación con los estereotipos identitarios a unos y otros lados de las fronteras.

- 7 Es interesante señalar al respecto, si bien excede los límites de este trabajo, la satirización operada a través de los glosarios que coloca al final de sus producciones. La misma función del glosario, orientada desde las poéticas del siglo XIX a la traducción de la palabra del otro, aparece desarticulada. Las definiciones forman parte del cuerpo poético de la obra misma, y se acercan más la tradición de los diccionarios lúdicos de Bierce y Laplantine y Nous, por ejemplo. Con referencia a lo anterior, cabe citar la entrada del término **terroristas**: *Sectores del gobierno yankee por ejemplo alegam que la triple frontera serve de área de refúgio para agentes del terrorismo internacional y sede de los fondos de financiación de las actividades de terroristas en diversas partes del mundo. Dicen también que Bin Laden pode estar eskondido bajo las cataratas del Yguazú. Pero até este momento, non se ha encontrado por aki nem Bin Laden nim sequer um miserable terrorista anónimo kurtiendo la piscina dum hotel cassino. (2010:37)*

en el *entremedio* de las culturas? Construcciones de la identidad cultural que nos dicen que la alteridad es cuestión de poder y de retórica más que de esencia. Y eso porque la alteridad es, primero, cuestión de representación (RICHARD 1994:1015) O bien, como afirma el crítico Julio Ramos, se trataría de un tipo de escritura cuyo modo de concebir la identidad se escabulle de las redes topográficas y las categorías duras de la territorialidad y de su metaforización telúrica. (1994:60).

Y esto es, para Douglas Diegues, la postulación de una posición ubicua diseñada estratégicamente en ninguna parte.

Poética del mal salvaje

La lengua es un animal salvaje, y si la norma tiende a domesticar, la poesía intenta liberarla de su cárcel, volver a los poderes creativos de la lengua, y por momentos desorganizarla, romper sus estratos, sus jerarquías, no hay creación dentro de la regla, la creación destruye la regla.

Nicolás ROSA (2006)

En el año 2001, durante el encuentro Poetas en la bahía, en Asunción, Diegues lee un ensayo titulado “A poesia de nenhuma parte”, en donde describe —aún desde la lengua portuguesa-brasileña⁸—desde y sobre su lugar de “descentrado”:

8 En la entrevista que dio a Marcelino Freyre, dice al respecto: *Alguns anos depois eu había escrito unos 300 mil poemas, que destruí com fogo, porque u meu português literário era muito impostado, parecia la cosa más falsa del mundo, porque en aquel tiempo solo mi silêncio no era impostado, solo mi silêncio era berdadeiro.* (DIEGUES 2005)

9 Hal Foster propone el retorno de algunas prácticas vanguardistas en el posmodernismo a partir de la noción de trauma freudiano. Un acontecimiento se registra como traumático únicamente cuando otro posterior lo recodifica. La recodificación de los acontecimientos de vanguardia se manifiesta de modo análogo, mediante una alternancia entre anticipación y reconstrucción (2001: 31). De este modo, no sería solo válida la lectura de la neovanguardia sino también la de la vanguardia histórica habilitada desde las lecturas del presente histórico. Tomando en consideración este retorno, no consideramos la producción de Douglas Diegues como un *revival* de una baja antropofagia oswaldiana (ROLNIK 2005), sino de aquellas actitudes que desde las prácticas contemporáneas están consideradas dentro de nuestro “know how” antropofágico.

sempre me senti como se estivesse em lugar nenhum, um estrangeiro, um ser de passagem, um exilado, um ser sem país próprio, sem língua própria, que tem que usar sempre uma língua emprestada, que é sua e não é sua, e que às vezes é traiçoeira, e faz você dizer o que não quer.

Este lugar situado en ninguna parte podría ser vinculado al concepto de “extraterritorialidad” de Steiner (1971) según el cual los escritores, arrojados de la lengua materna, debieron refugiarse en lenguas extranjeras. En este caso, puede pensarse más bien la postulación de una poética que vive la orfandad de la lengua como la de un mal salvaje, en un gesto irreverente donde puede interpretarse una “acción diferida” (Foster 2001): la apropiación antropofágica de las lenguas⁹ para elaborar una lengua anómala¹⁰ que rechaza la normativización de toda gramática en favor de una radical desterritorialización:

La gramatificacione servirá para matar los deslimes de la liberdade di lenguaje. Lo mais importante es non fixar nim museificar, mas deixá-lo errante caubói rollingstones, epifania sem nome 3 kilômetros por segundo al redor del sol entre Sampi y Paraguay y el resto de la Gluebolândia. (...) Qualquer kabrón, qualquer princesa, qualquer vagabundo pode fazer literatura em portunhol selvagem, porque cada um tiene ya um portunhol selvagem seu, aún non lo sabiendo, y que jamais será igual al mio. Incalculáveis portunholitos selbagens existem y non existem y existem, mas nunca se repetem, como las capas de los libros de Eloísa Cartonera. (DIEGUES 2007b)

Esta poética del *errar* entre las lenguas —entendida desde las lecturas civilizadas de las academias y de las lenguas oficiales más bien como error—, se radicaliza aún más en cuanto el *portuñol selvagem* se utiliza a los fines de la “traducción transcreativa”, para usar una expresión de Haroldo de Campos, tanto de obras de artistas afines a la propuesta estética como de las manifestaciones de la alta cultura, por ejemplo, la antología de la poesía de Malcolm Lowry, algunos poemas de *Las flores del mal* o “El cuervo” de Edgar Allan Poe. Diegues parece pulverizar la encrucijada fidelidad versus traición que comportan los debates acerca de la traducción en la medida en que la lengua de destino es

10 Lo anómalo no es lo que se opone a la norma, como lo explicaron Deleuze y Guattari (1980), sino lo que difiere, lo múltiple: “a-normal, adjetivo latino sin sustantivo, califica lo que no tiene regla o que contradice la regla, mientras que ‘anomalía’, sustantivo griego que ha perdido su adjetivo, designa lo desigual, lo rugoso, la aspereza, el máximo de desterritorialización”.

una escritura cuya misma materialidad es una invención, y dado que funcionan como interrupciones (anti) fetichistas dentro de las obras señaladas.

La libertad antropofágica que impulsa la constitución de esta escritura y del proceso de traducción, opera también en la desobediencia de las divisiones genéricas: sus dos libros de “sonetos salvajes” – *Da gosto andar desnudo por estas selvas* (2002) y *Uma Flor na solapa da miseria* (2005) –, identificados por Glauco Mattoso como “shakespereanos”, respetan la forma de tales versos (tres cuartetos y un dístico), pero a través de una apropiación ilegal de los patrones de rima y métrica.

La producción de tentativas de “proto-nouvellecitas” en verso, como *El astronauta paraguayo* (2007), descoloca, además, la situación misma del concepto de obra como universo acabado, ya que el autor no cesa de re-escribirlas en las diversas ediciones. Esta estética del *work in progress* aparece además en las lecturas auto-paródicas que realiza en los algunos festivales de poesía.¹¹

Resistencia cultural y estrategias de inclusión

Ítalo Moriconi (2008) ha incluido a la obra de Diegues dentro de la novísima poesía brasileña, cuyo valor común parece residir en la desestabilización de la lengua portuguesa. Esta caracterización que lo incluye dentro de la llamada generación 00 y en algunas antologías de editoriales menores, parece ser la misma que lo excluye de la publicación de sus libros por parte de las grandes editoriales, dado que el purismo de la lengua oficial parece ser no sólo una marca de legitimación de las Academias de Letras¹².

En este sentido, la red de vinculación entre el autor y el público se opera a través de la apelación a elementos provenientes de la tecnología multimedia, como la utilización de blogs y redes sociales y la creación de la editorial cartonera Yiyi Jambo, en Asunción durante el 2007.

11 Durante el XVIII Festival de Poesía de Rosario, realizado en septiembre de 2010, parodia un soneto de *Uma flor na solapa da miseria* que versa “animales que dan lucro/ animales que no dan lucro/animales que dan flores/ animales que no dan flores” sustituyendo la palabra que produce la anáfora por la de “alemanes”, poniendo en juego, a través de una analogía de los significantes, la irrisión y corrosión del sentido.

12 Esta es la situación concreta del autor con la editorial Planeta, se le ha ofrecido publicar su obra a condición de que lo hiciera en portugués (comunicación personal con Diegues, marzo de 2011).

La utilización de estos medios de difusión, paralelos a los mecanismos tradicionales de consagración, desafía desde el margen a la industria tradicional del libro y pone de manifiesto, además, el hecho de que es el autor, y no las instituciones, el que sirve como activista de esta nueva geografía, operando como “agente doble” (MEDINA 2009) al servicio de las aventuras de sus propias obras y como productor de la red de discursos, movilizaciones y agencias con que lo periférico busca materializarse.

En el caso de Douglas Diegues, la coexistencia de las figuras de autor/ editor/curador¹³ lo coloca en la posición de gestionar una “autovalorización”¹⁴ de su obra, al margen del marco de valoración postulado por la categoría de “calidad”, proveniente de la alta cultura.

Es con relación a esta ubicación descentrada que puede pensarse su producción artística en el marco de las posibilidades del arte político del presente, no concebido como representación de un sujeto de clase sino como crítica de los sistemas oficiales de representación social.

En este sentido, su posición actual podría definirse dentro de un proceso de “articulación diferencial” (FOSTER 2001:97), a través de un intento de transformación radical de la noción de mercancía y valor, a la vez que como una táctica de provocación de la cultura dominante que le posibilitaría, desde el margen, posicionarse en el centro de los debates intelectuales.

Sin embargo, esta práctica de resistencia cultural conlleva sus riesgos. Cabría preguntarse hasta dónde esta propuesta estética podría llegar a

13 El Sesc San Pablo convocó a Douglas Diegues para realizar la curaduría de la Instalación “Portunhol Selvagem”. La muestra fue desarrollada por el dicha institución, Douglas Diegues y el equipo de diseñadores del Studio R2, con sede en la ciudad de Oporto, Portugal, que trabaja en proyectos para una amplia gama de organizaciones culturales, artistas, arquitectos contemporáneos, actuando en áreas como la identidad visual, carteles, libros, sistema de signos, instalación gráfica y diseño de exposiciones. La instalación consistió en fijar fragmentos de versos de algunos poetas contemporáneos que han escrito obras en portugués, en letras gigantes de fiberglass pintadas con una tinta capaz de absorber la luz solar e irradiar luminosidad verde fosforescente durante la noche. La instalación fue colocada en las paredes externas del Sesc Vila Mariana y Pinheiros, (llamativamente, en la frontera del museo y de la calle) durante el mes de noviembre de 2010.

14 Marcelo ESPÓSITO hace uso del concepto obrerista de *autovalorización* aplicado a las prácticas de arte. Serviría para pensar aquellas manifestaciones que, partiendo de un rechazo a su inserción institucional, se plantearon poner en marcha por cuenta propia o de manera colaborativa o cooperativa procesos de producción estética, simbólica, política, que no eran directamente reducibles a la dialéctica de la valorización institucional y/o liberal.

convertirse en el futuro en una rareza de colección, en un fetiche domesticado en nombre de una pretensión experimental, o en una efeméride mediática del “Día del portuñol”.

Mientras tanto, se puede llegar a pensar en la posibilidad o no de un poder crítico que produzca dinámicas que sean renovadoras de los sistemas de poder. Descentrar el centro, no para centralizar la periferia, sino para ver en las fronteras de ambos lados la posibilidad de postular formas de institucionalidad alternativas (dentro y fuera de las actuales estructuras institucionales) que habiliten espacios donde inéditas formas poético-políticas de producción creativa puedan ser imaginadas y efectuadas.

Referencias bibliográficas

ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre Arte, Cultura e Literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

BARRIENDOS, Joaquín. Desconquistas (políticas) y redescubrimientos (estéticos). Geopolítica del arte periférico en la víspera de los bicentenarios de América Latina. In: *Des-Bordes*, n. 0, 2009. Disponible en: <http://des-bordes.net/des-bordes/joaquin_barriendos.php>. Accedido el: 12 ene. 2011.

BUENO, Wilson. *Mar paraguayo*. Buenos Aires: Tsé-tsé, 2005.

CELADA, María Teresa. *O espanhol para o brasileiro. Uma língua singularmente estrangeira*. Tese de doutorado Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2002.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Editorial Pretextos, 1980.

DIEGUES, Douglas. A poesia de nenhuma parte, 2001, (mimeo).

_____. *El astronauta Paraguayo*. Asunción: Yiyi Yambo, 2007.

_____. *Da gosto andar desnudo por estas selvas*. Curitiba: Travessa dos editores, 2002.

_____. *Uma Flor na solapa da miséria*. Buenos Aires: Eloísa Cartonera, 2005.

_____. De olho neles. Entrevista realizada por Marcelino Freyre. In: *Revista Portal Literar*, Rio de Janeiro, 2005. Disponible en: <<http://portalliterar.terra.com.br/artigos/de-olho-neles-douglas-diegues>>. Accedido el: 20 abr. 2011.

_____. Dom Douglas Diegues decreta: el portunhol selvagem es free. Entrevista realizada por Alvaro Costa e Silva. In: *Jornal Do Brasil online*, 8/12/2007 (a). Disponible en <http://quest1.jb.com.br/editorias/_20080829_ideias/papel/2007/12/08/ideias20071208006.html>. Accedido el: 17 mar. 2010.

_____. "Movimento literário" aborda linguagem oral da fronteira entre o Brasil e o Paraguai". Entrevista realizada por Sylvia Colombo. In: Folha de S. Paulo, 28/11/2007b. Disponible en: <<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u349292.shtml>>. Accedido el: 20 abr. 2011.

_____. Que diablos vien a ser isso? In: *Portal Cronópios. Literatura contemporânea Brasileira*, septiembre de 2008. Disponible en: <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=3505>>. Accedido el: 8 ago. 2009.

_____. Triple frontera selvagem. In: *Revista Horizonte Geográfico*, Año 23, n. 132, p. 36-37, 2010.

ESPÓSITO, Marcelo. Correspondencia. In: *Des-Bordes*, n. 0, 2009. Disponible en: <http://des-bordes.net/des-bordes/marcelo_exposito.php>. Accedido el: 12 ene. 2011.

FOSTER, Hal. ¿Quién le teme a la neovanguardia? In: _____. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid, Akal, 2001, 3-37.

_____. Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo. In: BLANCO, P. / Carrillo, J. et. Al. (eds.). *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2001, 95-124.

LONGONI, Ana. Artista mendigo/ artista turista: itinerarios descentrados. Ponencia presentada en el Coloquio "Sur, sur, sur, sur", México, SITAC, enero de 2009 (mimeo).

MEDINA, Cuautémoc. Programa SITAC VII 2009 *SUR, SUR, SUR, SUR*, 2009. Disponible en: <<http://www.pac.org.mx/sitac/sitac-vii-sur-sur-sur-sur/>>. Accedido el: 18 abr. 2011.

MORICONI, Ítalo. **Poesía 00: nota de apresentação e mini antologia**. In: *Revista Margens/Margenes*, n. 9-10, Belo Horizonte, 2008. **Derechos de publicación cedidos a Z cultural**. Disponible en: <<http://www.pacc.ufrj.br/z/ano5/2/moriconi.php>>. Accedido el: 20 abr. 2010.

PERLONGHER, Néstor. Caribe transplatino. Poesía neobarroca cubana y rioplatense. In: _____. *Prosa Plebeya. Ensayos (1980-1992)*. Buenos Aires: Colihue, 1991.

_____. Sopa paraguaya. In: BUENO, Wilson. *Mar Paraguayo*. Buenos Aires: Tsé-Tsé, 2005, p. 7-10.

RAMOS, Julio. Migratorias. In: LUDMER, Josefina (comp.) *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 1994.

RICHARD, Nelly. La puesta en escena internacional del arte latinoamericano: montaje, representación. In: _____. AAVV. *Arte, historia e identidad en América Latina: Visiones comparativas*. México DF: Instituto de Investigaciones Estéticas – UNAM, 1994, p. 1011-1016.

ROLNIK, Suely. Geopolítica del rufián. Disponible en: <<http://linkilodraftversion.blogspot.com.ar/2006/07/geopoltica-del-rufin.html>>. Accedido el: 13 mar. 2011.

ROSA, Nicolás. Una lengua díscola. In: _____ . *Relatos críticos. Cosas animales discursos*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006, p. 65-75.

STEINER, George. *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y la revolución del lenguaje*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 1971.

WALTRICK DO AMARANTE, Dirce. *Portunhol selvagem: uma língua-movimiento*. In: *Revista Sibila. Poesia e cultura*. Disponible en: <<http://www.sibila.com.br/index.php/mapa-da-lingua/844-portunhol-selvagem-uma-lingua-movimento>> Accedido el: 12 feb. 2011.

YÚDICE, George. *El recurso de La cultura*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2002.