



Ciudad Gótica y la “narrativa urbana contemporánea”

Federico G. Ferroggiaro¹

Facultad de Humanidades y Artes, UNR
fgferroggiaro@yahoo.com.ar

Resumen: La aparición de la revista *Ciudad Gótica*, en los primeros años de la década del noventa, reúne a una “selección” de jóvenes que deciden llevar adelante un proyecto editorial en común, a pesar de las diversas procedencias e inquietudes de estos agentes. En la primera etapa de la publicación coinciden músicos, escritores y periodistas: Patricio Pron, Nahuel Marquet, Beatriz Vignoli, Sergio Gioacchini, entre otros, que intentan esbozar una escritura que de cuenta de un modo de representar la ciudad: la “narrativa urbana contemporánea”. Si bien puede juzgarse de manera dispar la calidad de las producciones, es indudable que existe una búsqueda estética similar a través de la apelación a un realismo violento y despojado que requiere de un lenguaje acorde con este modo de representar la vida de la ciudad. Más allá de las mutaciones que la revista irá sufriendo a partir del sexto número, parece claro que en la instancia inaugural de *Ciudad Gótica* se trató de escribir, principalmente relatos, que expresaran un nuevo perfil de Rosario, alejado de los tópicos tradicionales con los que se la relacionaba. Con este trabajo, parte de mi tesis de Maestría, trataré de proponer una descripción provisoria de la primera etapa de *Ciudad Gótica*.

Palabras clave: *Ciudad Gótica* – Narrativa Urbana Contemporánea.

Abstract: The appearance of the *Ciudad Gótica* magazine, in the early nineties, gathers a “selected” group of young talented artists, who had decided to give birth to a common literary Project, despite their diverse

¹ **Federico Ferroggiaro** es periodista y Profesor Universitario en Letras (UNR). Maestrando en la Maestría en Literatura Argentina. En el ámbito docente, está a cargo del dictado de “Literatura Italiana” en Lit. Contemporánea de la UNR y es docente en escuelas secundarias. Publicó los libros: *El pintor de delirios* (EMR, 2009), *Cuentos que soñaron con tapas* (El ombú bonsai, 2011; Casagrande, 2018), *La niña de mis ojos* (Colección Raíces Aéreas, Editorial El Ombú Bonsai, 2013), *Tetris* (UNR Editora, 2016) y *Par de seis* (Baltasara editora, 2017).

origin and interests. The first stage of the publication brought together musicians, writers and journalists: Patricio Pron, Nahuel Marquet, Beatriz Vignoli, Sergio Gioacchini, among others, who tried to develop a way of writing that represent the city with a “contemporary urban narrative”. Even though the quality of the different works could be judged to be quite uneven, it is unquestionable that they are all guided by the same aesthetic search, through a violent realism, that requires of a language according to this way of seeing and representing life in the city. Even more than the changes than the magazine could suffer from the sixth number on, it seems clear that at first instance of *Ciudad Gótica* magazine, it was all about writing stories of Rosario, that could described it, and could expressed a new shape of the city, far away from its traditional topics. With this essay, part of my master’s course thesis, I will try to propose a description of the first stages of *Ciudad Gótica* magazine.

Keywords: *Ciudad Gótica* – Contemporary urban narrative

Desde agosto de 1993 hasta diciembre del año 2005, de modo interrumpido y con largos paréntesis de ausencia, la revista *Ciudad Gótica* publica 31 números. El corpus en su conjunto admite que se establezcan diferenciaciones y una periodización que, más que en una estrecha relación con la variable temporal, se define también por otras características. En el marco del trabajo de tesis que estoy llevando adelante, a partir de los distintos momentos en que la revista se publicó secuencialmente (al menos dos números), se pueden reconocer varias etapas que, además de lo estrictamente cronológico, implicaron cambios de formato, de configuración interna, de estética, de miembros del staff, entre otras cuestiones que permiten establecer diferencias sustanciales entre unas y otras.

La primera etapa que puede señalarse para la revista, del N° 1 al N° 5, la formación del equipo editorial y su núcleo fuerte; el tipo de escritura, especialmente desde el punto de vista temático y los tópicos a los que recurren la mayoría de los escritores; junto al testimonio de su director, Sergio Gioacchini, que refiere un objetivo en común y una coincidencia originaria, es posible hablar de una publicación de tribu, conformada por un conjunto de voluntades que se agruparon, por fuera de los canales establecidos o existentes, para construir ese medio de comunicación desde el cual difundir los textos que ellos producían y leían en diferentes bares de la ciudad, en el marco de acciones performativas o performáticas.

Narrativa urbana contemporánea

A partir del N° 4, los miembros de *Ciudad Gótica* descubren que en los textos publicados se presentan ciertos rasgos en la escritura de la mayoría: el uso crudo, “guarro”, chocante del lenguaje y un repertorio temático concurrente que aglutina las experiencias urbanas atravesadas por la violencia y el sexo. Es justamente el editorial de ese número el que enuncia una definición retrospectiva de la estética que unifica, desde el N° 1, a los escritos de la revista. Esta es la primera vez que el medio habla autorreferencialmente de su origen y de su proyecto, y nos permite observar el contexto en el cual aparece la definición de “narrativa urbana

contemporánea” referida a las producciones que reúne la revista. El editorial menciona como un hito la permanencia, es decir, que se haya alcanzado el cuarto número. No es un dato menor: evidentemente, la excepción es que una publicación supere el primer par de salidas. La motivación que expresa el editorial es “crear un canal de difusión de todo lo que veníamos haciendo” que es “un arte, literatura, poesía, comics, artes plásticas, periodismo, etc. predominantemente urbano y contemporáneo”. Por eso se va a denominar a esa “intención” como “narrativa urbana contemporánea”. A su vez, se insiste en señalar la carencia de espacios de circulación de los textos literarios, justificando así la constitución de ese nuevo medio. Medio que declara su “vitalidad” contra “la abulia de grandes sectores de nuestra urbanidad” y que se predica como un proyecto “colectivo” que no para de incorporar colaboradores.

Si bien, insisto, los escritos narrativos son mayoría, lo “urbano” y lo “contemporáneo” serán aquellas características que deberán definir la identidad de la publicación en esta etapa inaugural. Lo que me interesa observar es de qué se trata esa voluntad o definición estética: “narrativa urbana contemporánea”. ¿Responde a un programa o es una coincidencia que orienta la escritura de todos los integrantes del staff? ¿Existen esos rasgos comunes en los textos que se publicaron en esta primera etapa? ¿Cómo se configuran, en fin, lo “urbano” y lo “contemporáneo” en los escritos narrativos que salen publicados?

Concentrándonos en la lectura de los relatos, aunque la calidad resulte dispar e, incluso, pueda ser objetable en algunos casos, se relevan elementos comunes, coincidencias que imprimen cierta unidad al conjunto. La extensión de los mismos, determinada por la cantidad de páginas y de autores de la revista, tiene un promedio de dos carillas. En primer lugar, se detecta un uso del lenguaje que es, salvo en algunas excepciones, despojado, canallesco y brutal, y en el que abundan las groserías, las referencias sexuales y los insultos. En “La charla” de Pablo E. Teobaldo, que cuenta el diálogo entre un verdugo que es desafiado por una víctima indómita encontramos exclamaciones como: “Matame ya, basura puta, matame ya...” (N ° 1: 4) y “La

concha de tu madre, matame...” (5); “¡Vago de mierda! ¡Santidad las pelotas! Las pelotas crispadas por el frío ya no flotan” en “Evolución” de Beatriz Vignoli (Nº 1: 17), “¿Se te hizo tarde, querida? Hace media hora que estoy esperando acá como un pelotudo...” en “La insoportable levedad del minuterero” de Andrés Polaco Abramowski (Nº 1: 22); “Mario se reía desesperado. Gritaba: —me cagaron, hijos de mil putas, me cagaron bien cagado...” en “Especies en peligro” de Sergio Gioacchini, (Nº 1: 7). Podría continuar con una ristra de citas semejantes para que se visualice de manera contundente. Ahora bien: las groserías y vulgaridades van disminuyendo gradualmente y, en el Nº 4, no hay tantas como en el número inaugural.

En segundo lugar, el espectro temático predominante se concentra en narraciones que, en el presente, tienen como temas afines la violencia física y el asesinato, casi en todos los casos, como una acción sin motivaciones fuertes, gratuitas: como ya citamos, en “La charla” de Teobaldo, este agón entre verdugo y víctima en el que se invierten los roles; en “Especies en peligro” de Gioacchini, con la irrupción de la policía en una orgía, gracias a la delación de un ex compinche, que culmina en el asesinato del traidor y de su padre por parte del narrador-asesino; también de él, de Gioacchini, es el relato “Confía en mi amor”, en el Nº 2, donde puede leerse: “... veo a Mariana venir corriendo. Quiere abalanzarse, tirarme de los pelos, arañarme. Le doy una buena trompada y su bonita cara explota roja de sangre y amargura...” (5). En “Barrio chino”, de Juan Valesi, que cuenta otros dos asesinatos del narrador: “sólo para encontrar un poco de diversión esa noche, ya que todo el mundo estaba bailando menos yo, lo degollé con el aluminio de la lata de cerveza, que para peor ya se había acabado” (Nro 1: 11). En “Caldo de gallinas”, de Javier Girardini, que trata de un joven secuestrado por una mujer mayor y su pareja que lo golpean, lo esclavizan y lo humillan de múltiples maneras, leemos “antes de incorporarme sentí un látigo ácido en mi espalda; después los culatazos y las patadas”. Para narrar la venganza se pasa de la primera a la tercera persona y el narrador contará cómo el muchacho (la víctima) logra escapar luego de asesinar al novio, a la vieja y hasta a la mascota de ambos, un perro pekinés. En “Pájaros” de Patricio Pron, la violencia sin fundamentos

se traslada a los pájaros que, por la acción de un cazador retirado, aparecen en sus jaulas “con los pechos cantores atravesados por espinas” (Nº 1: 15). También en este aspecto podría continuar aportando ejemplos.

A su vez, en estos textos que tematizan la violencia y en otros, quizás más descriptivos o “costumbristas”, aparecen y se mencionan casi con insistencia el alcohol y las drogas, ya sea como un objeto de consumo habitual, como sucede en el texto “Especies en peligro”, del Nº 1, de Sergio Gioacchini y también: “Estoy hartado de este lugar. Demasiados putos, chulos, lesbos, demás caricaturas de la fauna decadente. ¿Por qué estoy acá? ¿Por qué permanezco? Son las cinco de la mañana y el alcohol está explotando dentro mío”, escribe Gioacchini en “Confía en mi amor” (Nº 2), para luego agregar “que corta merca y se la introduce en sus hambrientas fosas nasales”. En “Como redimir a un redentor”, de Nacho Roselló, que trata de un nuevo Cristo que es enviado a la tierra y desviado de su misión redentora haciéndolo fumar marihuana: “Faso, es faso. Fumá”, le dice el personaje que lo aleja de su objetivo. O bien, el alcohol y la droga aparecen como potenciadores o filtros salvadores para observar y soportar la realidad: En “Mudanza”, Nº 1, de Nacho Roselló escribe: “Los sentidos, un obturador de la mente, el alcohol y otros (naturales, please), obturadores de la mente”; y, en el Nº 4, “La segunda mudanza”, también de Roselló, el alcohol en exceso es la forma de acceder a las grandes verdades ocultas. Paralelamente, el sexo, ya sea hetero como homosexual, aparece de las formas más básicas e instintivas, brutales, en los textos citados de Gioacchini, en “La mosca frita” de Andrea Ocampo (Nº 4), en “Busco algo en la noche”, de Nacho Roselló (Nº 2), por ejemplo, o bien desde su faceta más grotesca o ridícula en “Caldo de gallinas” de Javier Girardini en el que leemos: “hacían el amor como lo que eran: cerdos... me divertía viendo el cuerpo seco de la vieja encajado en bombachas diminutas y corpiños con plumas” (13) o en “Las tetas de mamá bailando en el bolillero” (Nº 3) de Andrés Abramowski.

En menor medida, pero también con cierta visibilidad, aparecen otros temas como la imposibilidad de comunicación y entendimiento entre los individuos, ya sea por las obsesiones, locuras o excesos de uno u otro;

también la soledad y la angustia o el malestar que esta provoca, que aparece en un muy buen relato del N° 4 de Diego Martínez, “Caramelo” (14 y 15). Unos pocos relatos son fantásticos o de ciencia ficción. Quizás los textos que se despegan, a primera vista, del repertorio temático predominante, tampoco dejan de expresar o proponer cierto desacomodo o corrimiento de lo esperable o deseable. Me refiero a las intervenciones de Patricio Pron, en el N° 2, “Una mujer gorda” en el que se subvierte el ideal de belleza instalado en la sociedad de “masas” (Ritmo de la Noche comienza a emitirse en 1991) y se potencia el deseo de muerte del narrador; y en el N° 3, con el kafkiano “Tren infinito”, en el que la tramoya política interviene como factor necesario, imprescindible, para la incertidumbre que se propone en cuanto a la existencia de una megalómana obra ferroviaria.

Como puede observarse, y recuérdese que estamos hablando de Rosario en los comienzos de la década del noventa, un conjunto de temas que contravienen el orden y la moral burguesa, que suponen la incomodidad de un lector, que, a la manera de los vanguardistas históricos, buscan escandalizar, *épater le bourgeois*, practicar la literatura de otro modo, contra las formas establecidas. No original, propiamente, pero inscribiéndose en una “moda”, en la línea del policial negro, pero también, siguiendo una estética *dark*, recuerda Gioacchini: “había salido *American Psycho*, y todo lo que escribe Bukowski, de narrativa, se había publicado en esos años... puede que nos haya influenciado”. Gesto de rebeldía generacional, juvenil (Gioacchini y Vignoli, los mayores de la revista, tienen entonces 30 y 28 años, respectivamente, y Patricio Pron, el más joven, 17), esa mala escritura, esos cuentos malos que buscan diferenciarse de los modos de escribir instituidos o bien que se practican y circulan dentro de la ciudad. Para ello, es esclarecedor pensar qué posibilidades de publicación tenían estos textos en los canales que existían en aquel tiempo. A saber: el diario *La Capital*, las antologías anuales de la *Asociación Literaria Nosotras*, la revista *Poesía de Rosario*, para enumerar los estrictamente locales.

No quiero decir con esto que hay aquí un descubrimiento o un gesto original, una creación *ex nihilo* de *Ciudad Gótica*. Si se cambia la perspectiva

y se observa a la revista en el marco de la literatura nacional, podremos reconocer que en el horizonte de la misma está *Cerdos y Peces* (1983 – 1998), al menos en el gesto de no reprimir ningún tema, ni siquiera los tabú. Incluso, la aparición en la página 38 del segundo número de una imagen de una mujer desnuda, no deja de recordarnos a las mujeres desnudas que publicaba la revista *V de Vian*. Pero también, es claro, los noventa traen una apertura de las lenguas literarias hacia el lenguaje fuerte, vulgar, exento de cualquier represión o comedimiento. Esto puede verse, como señala Mattoni, hasta en la nueva poesía de los noventa, la consagrada por los premios de *Diario de Poesía*, sin ir más lejos: Martín Gambarotta, Santiago Llach y Santiago Vega (alias Washington Cucurto). “Una escritura aplebeyada” y “con cierto gesto punk” (49), la califica Mattoni, demostrando que no es diferente, en absoluto, con la estética deseada por los góticos. Por otro lado, aunque no se lo nombre, la figura de Osvaldo Lamborghini y las resonancias de su prosa, parecerían ser elementos que nutren e inspiran la “narrativa urbana contemporánea”. No creo que sea casual que Patricio Pron, posteriormente, haya escrito una breve glosa sobre Lamborghini en la que destaca su “malditismo”, marcado por el cumplimiento de los “requisitos” postulados por Paul Verlaine, y las “características textuales” de sus narraciones, en especial, lo referido a “la profusión perversa de asesinatos y sexo”, las bacanales de “sexo, drogas y muerte” que circulan por *El fiord* y *Sebregondi retrocede*. Son precisamente estos aspectos los que la estética propuesta por *Ciudad Gótica* comparte con Osvaldo Lamborghini.

Lo contemporáneo estaría manifestándose, de este modo, en los temas y en el lenguaje aunque, también, está dado por las referencias explícitas al tiempo del relato: “Algún día de febrero de 1993” en Teobaldo, “Happy Birthday”; y en otros casos, la mayoría, la época se recupera a través de menciones a ciertos elementos que resultan reconocibles para los que son generacional y geográficamente próximos al staff de la publicación, sus lectores. Las referencias abarcan desde menciones al sistema monetario vigente (“Saqué un billete de cien pesos de mi billetera” en “Barrio Chino” de Valesi, N° 1) y al anterior (los australes), a los medios de comunicación (“tenía

el dial en LT3 y aparece la voz de Monti”, “Una sexualidad epistemológica” de Sergio Gioacchini, (Nº 4: 16) y “para el Susybingo o para algún otro programa bobo de preguntas y estupideces” en “Fiesta” de Teobaldo, Nº 3), marcas de productos (cigarrillos Dunhill, Camel), hasta los lugares de encuentro de los jóvenes (La cueva, Mordisco, el bar Olaf en Pellegrini y Corrientes) y los cines: “ni el Monumental, ni el Cairo, ni el Gran Rex” en “Fiesta” de Teobaldo), lugares urbanos.

En cuanto a lo “urbano”, contra la construcción regionalista tradicional o contra un imaginario más apegado a la naturaleza litoraleña, *Ciudad Gótica* reivindica, no solo desde las portadas, como señalamos antes, otra mirada o concepción de la ciudad; más urbana, justamente, a la manera de los cuentos de Jorge Riestra o los poemas de la década del 70 de Eduardo D’Anna, pero con el sello de una posible o prematura posmodernidad. La presencia de edificios, colectivos, bares y boliches, al igual que calles transitadas, es una constante. De hecho, el nombre de Rosario aparece como subtítulo o epígrafe de los tres primeros volúmenes: “Rosario No Deja de Chorrear”. La omisión del objeto directo complementando al verbo habilita el interrogante: ¿qué es lo que no deja de chorrear en Rosario? Fuera de la posibilidad de responder con hipótesis a esta pregunta, o buscarle posibles intertextos, la Rosario “urbana y contemporánea” aparece como ambiente en varios relatos, principalmente, a través de la mención a lugares que, si bien no son propiamente emblemáticos, en algunos casos, resultan reconocibles para el lector que imagina la revista (como ya se dijo: un lector que comparta los códigos): la mención del Paseo Ribereño en “Happy Birthday” de Teobaldo (Nº 2: 4), la calle Córdoba en “Confía en mi amor”, de Sergio Gioacchini, (Nº 2: 5), los recitales del Círculo Católico en “La mosca frita” de Andrea Ocampo (Nº 4: 24), “El Chaco, un pequeño bar de Mitre y 3 de febrero” en “Simples lágrimas y medialunas” de Herminia Claeys (Nº 1: 18), en “Una sexualidad epistemológica”, de Gioacchini, “se encuentra en la esquina de la perfumada Oroño” (Nº 4: 17).

Para algunos de los escritores, la música también funciona como un indicador de gustos y de la cultura de la época, así como una marca de

separación entre lo correcto e incorrecto. Bill Evans, Lou Red, Los Redondos, Charly García, “Cantamos las canciones de Zas; se cambia el cassette; ahora es Phil Collins” en “Fiesta” de Teobaldo; y hasta configura un motivo de furia y razón suficiente para matar a otro: “-¿No te da asco la banda de sonido de Tango Feroz?” consulta el narrador de “Barrio Chino” y, la negativa de su interlocutor, alcanza para hacerlo merecedor del degüello. Cabe destacar que los “músicos”, colectivo un tanto difuso, formaban parte de esta primera etapa de la revista. Al decir de Patricio Pron, “esta especie de alianza tácita con los músicos, se parecía que había una gran afinidad entre los músicos y los dibujantes de cómics... había una pequeña escena de la que yo participé parcialmente en la que estaban Flor Balestra, Max Cachimba... que participaron en la revista... y creo que se hayan juntado gente de disciplinas tan distintas es una de las características sobresalientes de la ciudad de Rosario en los noventa”. De hecho, como ya mencionamos, esta particularidad se constata con la presencia, en el núcleo fundador, de varios músicos locales, algunos con una reconocida trayectoria, como el caso de Nahuel Marquet.

A pesar de no contar con el mismo peso y espacio que la narrativa, incluso relegada siempre a las páginas finales de cada ejemplar, no quisiera dejar de dedicar unas líneas a los poemas y a las ilustraciones y comics que se publicaron en las páginas de *Ciudad Gótica* en esta primera etapa. Respecto a los textos que ocuparon el espacio y luego la sección de poesía, estos pertenecen a nueve escritores diferentes, siendo solamente dos, miembros del grupo originario, los que publican en los cinco números: Nahuel Marquet y Pablo Solomonoff, aunque en el N° 2 su escrito parezca más un “ensayo poético” que propiamente un poema. En líneas generales, los poemas están escritos en versos libres, sin innovaciones ni variantes formales, salvo el caligrama sin título de María Laura Salazar (N° 2), y recalcan en tópicos ya trasegados por la poesía, entre los que podríamos mencionar el lamento por la pérdida del ser amado –“Ciclotimismo” de Solomonoff (N° 1) y “Gesamtheit” de Herminia Julia Claeys (N° 2)– o bien interrogantes sobre el poder de la palabra y de la poesía –“Poesía” de Nahuel Marquet (N° 1), “Opus

1300” de Claeys (Nº 3) y “Self-reading” de Solomonoff (Nº 4)–. Otros textos suenan más a indagaciones e inquietudes del tipo existencial y sobre la propia pérdida o muerte –”Ausencias de mí” de Ariana Moretti e “Inscripción” de Gustavo Reyes, ambos del Nº 5–. Cabe destacar que el poeta que, al ser leído atentamente, da la impresión de estar más preocupado en el trabajo sobre el verso y la musicalidad del poema es, a mi entender, Nahuel Marquet.

Sin embargo, hay un conjunto de poemas que responden de manera más aproximada a la estética que se configura en los textos de narrativa. En primer lugar, los dos de Julián Sinópoli (Nº 1 y Nº 2) que apela a un lenguaje grosero, acompañado de imágenes incestuosas en “Imágenes confusas del fin y el comienzo”: “–Ahhh... ¿Coger?, sí, pero con la más sádica ramera / –Y... ¿vos conocés alguna? / –Mamá” (Nº 1: 29) y otras iconoclastas: “Vejigas abarrotadas / Nos levantamos y fuimos en busca de un sacerdote y lo invitamos / a mear con nosotros en las puertas del Vaticano” (Nº 1: 29), y de imágenes oscuras, apocalípticas, de destrucción en “La última extraña criatura” (Nº 2). De semejantes características es el que se le publica a Marcela Mercado, titulado “El Borde de la Lluvia Rompe al Dios Neón” (sic), en el que leemos la escatológica composición de los humanos en versos como: “Mi madre me cagó luego de nueve meses”, “No puedo deshacerme de este semen-podrido-original de mi padre / ni de los fluidos pescados-cloacales de mi madre / Yo soy eso” y “Mi cuerpo es un agujero de soretes-copulados” (Nº 5: 35), que sin dudas buscan escandalizar a los lectores. También, aunque menos radical es “(Des)titulados 1º”, de Antonio Bozzo, en el Nº 4, que propone la violación como solución a la impotencia del hombre contemporáneo y cierra el poema con “La puta que te parió” (Nº 4: 36). En segundo lugar, otro pequeño grupo de textos poéticos expresa el malestar “urbano contemporáneo”, devenido en desagrado con el mundo burgués y sus instituciones, “Las Topper de siete leguas”, de Pablo Solomonoff (Nº 2); que exponen al sujeto a su soledad y malestar, “Sabrosa, sabrosa llaga”, también de Solomonoff (Nº 4), o que estallan en una declarada rebeldía contra el orden (capitalista) del mundo, “Desde lo incierto a lo inexistente”, de Nahuel Marquet (Nº 2). Con esta lectura, podemos afirmar que, parcialmente,

los poemas se inscriben en una propuesta similar a la de la mayoría de los textos narrativos aunque, como ocurre en dicho género, otro conjunto de ellos abreven más en búsquedas e intereses personales de los autores. Como señala Delgado, hay en las revistas textos que “se distinguen de los proyectos y trayectorias individuales de sus miembros a los que sin embargo (la revista) puede ayudar en sus definiciones” (20).

De esta manera, digo, con este relevamiento, es posible entender a qué se refiere el editorial de Gioacchini cuando busca dar cuenta de la estética o el modo de escribir de los narradores de *Ciudad Gótica*. De alguna manera, la “narrativa urbana contemporánea” le da la espalda a la afirmación de Sarlo que en “Literatura y política”, publicado en la revista *Punto de Vista* N° 19, señala un “giro en la narrativa argentina”, en la década del setenta, en el cual “ya no se cree en una relación tersa (que quizás no haya existido nunca) entre los textos y el mundo” (8). Es decir, que definitivamente no se ubica en la “zona fuerte y renovadora colocada hacia la izquierda y que lo más activo de ese campo puede ser ubicado en el doble cruce de un proceso de politización, que evita la alternativa de derecha, y la renovación formal” (9). Ni politización, ni renovación formal. En todo caso, las escrituras que predominan en *Ciudad Gótica* buscan representar, desde un realismo despojado, la proliferación de la violencia, las drogas y la sexualidad que aparecen y se extienden, en los noventa de modo más patente, en esa ciudad del “interior”, de “provincia”, pero que está atravesando o padeciendo los mismos fenómenos de las grandes metrópolis. Sin embargo, esa orientación no es más que parte de los tanteos del grupo por encontrar una identidad común, al menos en lo que se refiere a la forma de escribir o de entender la literatura.

Fuentes

Ciudad Gótica. N° 1 al N° 5. 1993 – 1994.

Bibliografía

Delgado, Verónica. “Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas”. Verónica Delgado, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers. *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX – XX)*. La Plata: FaHCE, 2014.

Mattoni, Silvio. “*Diario de Poesía: un reportaje universal*”. *El matadero* n° 9 (2015): 47-54.

Pron, Patricio. *Letras Libres*. Editorial vuelta, 5 de agosto de 2012. Web. <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/osvaldo-lamborghini-la-lengua-revolucionaria> Acceso: 14 de febrero de 2019.

Sarlo, Beatriz. “Literatura y política”. *Punto de Vista* n° 19, año VI, (1983): 8-11.