



1. PRESENTACIÓN

1.1. **CARRERA:** Maestría en Literatura Argentina

1.2. **NOMBRE DE LA ASIGNATURA, SEMINARIO, TALLER:** “Formación y desplazamientos de los polos de religación en la literatura latinoamericana”

1.3. **CONTENIDOS MÍNIMOS DE LA ASIGNATURA, SEMINARIO, TALLER, SEGÚN EL PLAN DE ESTUDIOS (Exceptuados los idiomas modernos):** no se especifica.

1.4. **PROFESOR TITULAR Y EQUIPO DE CÁTEDRA:** Dra. Ana María Porrúa y Dra. Irina Garbatzky

2. OBJETIVOS

a. Analizar la productiva relación entre la puesta en voz, la performance y la escritura en la poesía latinoamericana contemporánea. Explorar la tradición del problema así como las posibles lecturas y relecturas históricas y sensibles que dicho análisis habilita.

b. Ofrecer metodologías de abordaje transdisciplinares (poesía/imagen/voz) a partir de la exposición de un marco teórico-crítico específicamente centrado en la cuestión poesía, voz y archivo.

c. Explorar y analizar los procesos de reinterpretación y construcción que se encuentran implicados en las formas del archivo de la experimentación poética. Soportes orales, visuales, digitales. Promover un pensamiento acerca de las diversas materialidades que estos objetos presentan.

3. PROGRAMA ANALÍTICO DE TEMAS Y BIBLIOGRAFÍA CORRESPONDIENTE

3.1 FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO - METODOLÓGICA



Este curso se propone indagar las relaciones entre poesía, voz, escucha y visibilidad en un corpus de poesía latinoamericana contemporánea armado a partir de figuraciones territoriales y figuras de la voz y el cuerpo en la experiencia poética. Los objetos a abordar en el curso, serán, fundamentalmente, aquellos que definimos como puestas en voz y como performance, teniendo en cuenta la teatralidad como un proceso que no se circunscribe al texto dramático, sino que puede plantearse en otras instancias, como la literatura, en tanto se atiende a plantear un sujeto espectador y una alteridad del espacio que lo convierte en espectacular.

En uno y otro caso, se considerará aquello que Jacques Rancière llama en su libro *Política de la literatura* “el reparto de lo sensible”, entendido como la distribución y redistribución de los espacios y los tiempos, pero también, y fundamentalmente, como aquellos criterios que permiten distinguir la palabra del ruido y establecer, de este modo, un régimen específico de las voces en donde se dirimen las marcas políticas de las puestas en voz de la poesía. Precisamente, Barthes sostiene que hay una territorialidad de la escucha, entendida como espacio que oscila entre la apropiación y la familiaridad. Luego se refiere a los distintos tipos de escucha: la psicoanalítica, que instaura el orden de la significancia e incluye no sólo el territorio del inconsciente sino sus “formas laicas: lo implícito, lo indirecto, lo suplementario, lo aplazado; la escucha se abre a todas las formas de la polisemia, de sobredeterminación, superposición” (255); aquella que tiene que ver con el desciframiento de los signos –ineludible si se trata de la escucha poética, claro– y por último una escucha primitiva sensible a la dimensión de un espacio dado: un niño pequeño está atento a los pasos de su madre, un animal a los de su presa o su enemigo. En este sentido, algunas voces y algunas lecturas poéticas suenan amenazantes en tanto desajustan lo previsible de la audición (aquello que en cada momento histórico y en cada lugar, se entiende como lectura o recitación de un poema). Habría territorios de mayor estabilidad –más cerrados, con una tradición mayor– y territorios más lábiles donde es posible escuchar de modo nuevo.

La puesta en voz, de este modo, agrega una serie de escuchas al texto, o una serie de lecturas y, entonces, genera un espacio crítico en relación al original, tal como lo plantea Peter Szendy para el arreglo musical. La escucha ya es, al menos, doble –“oímos doble”, se trata de una escucha “bífida”– y propone una distancia en la versión tonal, aún en los movimientos más mínimos.

Por otra parte, lo que uno escucha en las puestas en voz es, también, algo de carácter colectivo e histórico, lo que Zumthor llama vocalidad, “la historicidad de una voz: su empleo” (23) y que Silvia Adriana Davini prefiere plantear como producción para alejarse de la idea instrumental de “empleo” (86): “La noción de vocalidad es fluida y amplia, e involucra a la producción vocal, al habla e inclusive al silencio; ritmos, timbres, velocidades, texturas, articulaciones combinados por un grupo dado en un tiempo y lugar determinados.” (121). En este sentido, escuchar poesía supondrá recuperar determinadas marcas materiales de la voz, como dice Mladen Dolar: “La entonación puede dar vuelta el significado (...)”.



Junto a este cobijamiento de la historia que produce la voz, deberíamos tener en cuenta la *imaginación auditiva* que puede proyectarse a través del crítico o el historiador. Esto nos lleva a incorporar una segunda concepción de la voz, —que se desprende de los aportes de la teoría psicoanalítica lacaniana—, la cual implica una resonancia, una escucha y una alteridad. Desde esta perspectiva, lejos de afirmarse como una presencia sin fisuras, la voz supone un quiebre y un resto; no se corresponde por completo ni con las propiedades fonológicas, —como las entonaciones, los acentos, la velocidad, los modismos—, ni con el propio significado de lo dicho. Tanto Mladen Dolar como Jean-Luc Nancy basan su desarrollo en la noción de objeto *a* de Jacques Lacan, en el sentido de objeto perdido que produce un quiebre dentro del sujeto; la voz propia es también la voz de otro. La voz no es enteramente propiedad del sujeto que la emana, sino que reverbera como si tomara su sitio de prestado, trayendo sobre sí las voces de los otros. Es lo que Nancy denomina “resonancia”: un complejo de remisiones mutuas, entre sonido y sentido, entre el cuerpo sonoro y el cuerpo que resuena, al escuchar y escucharse. Esa resonancia es también la resonancia de temporalidades disímiles que se activan en las puestas en voz y que podría leerse desde la idea de anacronismo de George Didi-Huberman (2000: 44), entendido precisamente como síntoma de irrupción de tiempos heterogéneos y tradiciones entrelazadas que pueden pensarse como convergentes en las puestas en voz.

En tanto género específico, la performance, surge como parte de los procesos de desmaterialización del objeto artístico desde finales de los años sesenta (Longoni, Lippard, Masotta), y ha sido pensada desde distintos campos disciplinares como la lingüística de Austin (*Cómo hacer cosas con palabras*), la antropología teatral (Schechner 2000, Taylor 2011) y las teorías de género de Judith Butler. Si bien no dejaremos de lado los aportes de estas teorías, enmarcamos este curso en una definición pertinente a la performance poética. Inicialmente, tomaremos el punto de vista de Patrice Pavis, mencionado en el *Diccionario del teatro* (1998) quien piensa la performance como práctica efímera bajo una forma caleidoscópica y multimediática, en el cruce de las artes visuales, el teatro, la danza, la música, el video, la poesía y el cine. “El *performer* no debe ser un actor que interpreta un papel, sino sucesivamente un recitador, un pintor, un bailarín y, a causa de la insistencia puesta en su presencia física, un autobiógrafo escénico que establece una relación directa con los objetos y la situación de enunciación” (333). Por otra parte, en cuanto a las líneas teóricas referidas a la relación entre poesía y corporalidad seguiremos una perspectiva que analice los dispositivos de visibilización del cuerpo en el proceso de su articulación discursiva. En este sentido, retomaremos una noción de cuerpo profundamente atravesada por la escritura y la imagen tal como lo plantea Jean-Luc Nancy (2003), el cuerpo como aquello que la escritura *excribe* y presenta frente a la mirada y la sensorialidad de otro cuerpo.

UNIDADES



Unidad I. Escucha y territorio (Roland Barthes). Construcción y persistencia de un universo melódico; desplazamientos o rupturas. “La gritería de trescientas ocas” (Rubén Darío). Lo poético-musical como dispositivo de shock (Ramos). Las voces, los susurros y los gritos (Perlongher). Visibilidad y audición. La escucha como espacio crítico: La escucha “bífida”, la escucha “plástica” (Peter Szendy).

Corpus: Marcelo Díaz, Carlito Azevedo, Ricardo Domeneck, Daniel García (y Gilda Di Crosta), Néstor Perlongher y Osvaldo Lamborghini.

Unidad II. La voz. Las voces históricas. La noción de vocalidad (Zumthor). La voz imaginaria del poema; la imaginación auditiva (Monteleone). Mimar una voz / Inventar una voz / Reinventar una voz. La tradición revisitada: Modernismo y vanguardias. La voz política: oratoria, declamación, invocación, “arenga”. Evita vive: escritura, voz y teatralidad. Los “parpados” de la escucha. La escucha perforada.

Corpus: “Poesía Espectacular Film”; “Eva perón en la hoguera” de Leónidas Lamborghini. Puesta en voz de Norma Bacaicoa y Liliana Daunes. Voz y cuerpo: I Eva de Cristina Banegas.

Unidad III. La práctica performática como gestión del espacio del poema. La declamación como adoctrinamiento teatral de la voz y su desafuero. Performance: dimensión teatral y experimentación escénica. Performance: cuerpo y biografía. Micropolíticas y estrategias festivas, paródicas, populares en la posdictadura en el Cono Sur. Entre la desmaterialización del objeto artístico y las formas de poner el cuerpo: la performance como reservorio contracultural de reactivación de la vanguardia. Creación de lazos y de una nueva sensibilidad hacia el fin de siglo XX: cuerpos monstruosos, espantosos, operísticos, clownescos, infantiles. Argentina, Uruguay, Chile, Brasil.

Corpus: Marosa di Giorgio, Batato Barea, Waly Salomão, Pedro Lemebel, Alejandra Pizarnik.

Unidad IV. Las performances de poesía en el final de siglo cubano. Lecturas de poesía y arte conceptual en La Habana del Período Especial. La Azotea de Reina María Rodríguez. Intervenciones y acciones performático-poéticas en los alrededores conceptuales de la revista *Díaspóra(s)*: Carlos A. Aguilera y Rolando Sánchez Mejías. Archivo y reconfiguración del canon cubano: la re-lectura de Virgilio Piñera y Severo Sarduy.

Corpus: Reina María Rodríguez, Carlos A. Aguilera, Rolando Sánchez Mejías, Virgilio Piñera, Severo Sarduy.



3.2 BIBLIOGRAFÍA GENERAL

BARTHES, Roland (1986): “El acto de escuchar” en *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, Paidós.

CÁMARA, Mario (2011). *Cuerpos paganos. Usos y efectos en la cultura brasileña (1960-1980)*. Santiago Arcos, Buenos Aires.

DAVINI, Silvia Adriana (2007): *Cartografías de la voz en el teatro contemporáneo*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

DIDI – HUBERMAN, Georges (2000). *Ante el tiempo*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires: 137–237.

DOLAR, Mladen (2007). *Una voz y nada más*. Manantial, Buenos Aires.

FÉRAL, Josette (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Galerna, Buenos Aires.

FISCHER-LICHTE, Erika. *Estética de lo performativo*. Abada editores, Madrid.

FOSTER, Hal (2001): “¿Quién le teme a la neovanguardia?”. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo*. Akal, Madrid. pp. 3- 37.

GARBATZKY, Irina (2013). *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata*. Beatriz Viterbo, Rosario.

GARRAMUÑO, Florencia (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: FCE.

GRAEBNER, Cornelia y CASAS, Arturo (comp.) (2011). *Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance*, Amsterdam, Rodopi.

GROYS, Boris (2015). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporáneo*. Buenos Aires: Caja Negra.

HUYSEN, Andreas (2006): “La política cultural del pop” y “La búsqueda de la tradición: vanguardia y posmodernismo en los años setenta” en *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires. p. 245-305.

KOZAK, Claudia (2012). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*, Buenos Aires, Caja Negra.

LACAN, Jacques (2009). *Seminario 11-Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós, Buenos Aires.

LACAN, Jacques (2012). “Lituratierra” en *Otros escritos*. Paidós, Buenos Aires.

LACAN, Jacques (2015). *Seminario 10. La angustia*, Paidós, Buenos Aires.

LADDAGA, Reinaldo (2006). *Estética de la emergencia*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.



LADDAGA, Reinaldo (2010). “Una ópera de ángeles guardianes” en *Estética de laboratorio*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires: 155–196.

LIPPARD, Lucy (2004). *6 años. La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Akal, Madrid.

LONGONI, Ana (2007). “Conceptualismo”. *Territorio Teatral* nº1. Disponible en línea: www.territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/01.html.

LEVI-STRAUSS, Claude (1994): “Escuchando a Rameau” en *Mirar, escuchar, leer*. Buenos Aires, Ariel.

MASIELLO, Francine (2013). *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*, Rosario, Beatriz Viterbo editora.

MASOTTA, Oscar (2004): “Después del pop, nosotros desmaterializamos” en *La revolución en el arte. Pop-art, happenings y arte de los medios en la década del sesenta*. Edhasa, Buenos Aires.

McLUHAN, Marshall (2015) [1967]. *El medio es el mensaje. Un inventario de efectos*. Buenos Aires: La marca.

----- (2015). “La perspectiva estereofónica del oído y del ojo” en *Inédito*. Buenos Aires: La marca.

MILONE, Gabriela (2013). “La voz en la experiencia poética”, *La obstinación de la escritura*, Córdoba, Postales Japonesas: 87-100.

MILONE, Gabriela (2013). “Lenguaje y voz. Pensamiento contemporáneo y experiencia poética”, en *otra travessía*, Universidade Federal de Santa Catarina, Nº 15: 37-55.

MILONE, Gabriela (2015). *Luz de labio. Ensayos de habla poética*, Córdoba, Portaculturas.

MOLINA, Cristian (2016). “La poesía como festival” en *El jardín de los poetas*. Año 1, Nº1, pp. 223-242.

MONTELEONE, Jorge (1997). “Voz en sombras: poesía y oralidad”, *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria*, nº 7: 232-236.

MONTELEONE, Jorge (2011). “Voz Alta. Poesía, oralidad y declamación”, en Guillermo Siles (comp.). *Representaciones de la poesía argentina contemporánea*, LIRA/ ERIMIT, Tucumán: 127-154.

MORENO, María (2002): “Perlongher en primera” en *El fin del sexo y otras mentiras*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, pp. 232-235.

NANCY, Jean-Luc (2002). *Corpus*. Arena, Madrid.

NANCY, Jean-Luc (2007). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. La Cebra, Buenos Aires.



- NANCY, Jean-Luc (2007). *A la escucha*. Amorrortu, Buenos Aires.
- ONG, Walter (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, F. C. E.
- PAVIS, Patrice (2008). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Paidós, Barcelona.
- PERLOFF, Marjorie (1991). *Radical Artifice. Writing Poetry in the Age of Media*. Chicago: Chicago Press.
- PHELAN, Peggy: "Ontología del performance: representación sin reproducción" en Taylor, Diana y Fuentes, Marcela (comps.) *Estudios avanzados de performance*. FCE, México, 2011. 91-121.
- PORRÚA, Ana (2012). *Caligrafía tonal*. Entropía, Buenos Aires.
- RAMOS, Julio (2010). "Descarga acústica", *Papel máquina* nº 4, Santiago de Chile: 49-77.
- ROSA, Nicolás (1992). "Glosomaquia", en *Artefacto*, Beatriz Viterbo, Rosario: 59-72.
- SCHECHNER, Richard (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Libros del Rojas, Buenos Aires.
- SCHETTINI, Ariel (2009). *El tesoro de la lengua. Una historia latinoamericana del yo*, Buenos Aires, Entropía.
- SONTAG, Susan (2005): "Los happenings, un arte de yuxtaposición radical". *Contra la interpretación*, Alfaguara, Buenos Aires. pp. 340 – 354.
- SZENDY, Peter (2003). *Escucha. Una historia del oído melómano*. Barcelona, Paidós.
- TAYLOR, Diana (2003). *The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press, Nueva York.
- TAYLOR, Diana (2011): *Estudios avanzados sobre performance*. FCE, Buenos Aires.
- VÁZQUEZ, María Celia (2006). "Historias literarias e intervenciones críticas sobre la literatura argentina", en Alfredo Rubione: *La crisis de las formas. Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires, Emecé: 425-449.
- ZIZEK, Slavoj (2005). *El acoso de las fantasías*. Siglo XXI, México.
- ZUMTHOR, Paul (1989). *La letra y la voz. De la "literatura" medieval*. Cátedra, Madrid.
- ZUMTHOR, Paul (2007). *Performance, recepção, leitura*. Cosac & Naify, Río de Janeiro.
- ZUMTHOR, Paul (2006) [1984]. *La poesía y la voz en la civilización medieval*. Madrid: Abada.

4. RÉGIMEN DE CURSADO Y EVALUACIÓN ESTABLECIDO

4.1 EVALUACIÓN Y CONDICIONES PARA LA REGULARIZACIÓN



Modalidad del seminario:

Con el presente seminario nos proponemos dar lugar a un espacio de reflexión y debate grupal en torno a los ejes, contenidos y corpus de obras seleccionadas. Para garantizar la dinámica del trabajo proponemos una distribución en clases teórico-prácticas, en donde segmentaremos el trabajo sobre lecturas teóricas y críticas y actividades de producción y reflexión en torno a los materiales elegidos (videos, poemas, audios, imágenes).

4.2 CONDICIONES PARA LA PROMOCIÓN (Si existiese)

Asignatura sin promoción

4.3 EXAMEN FINAL.

ALUMNOS REGULARES

Para la aprobación del seminario serán requisitos: a) contar con un mínimo de asistencia a clase del 80%; b) realizar las lecturas para cada sesión, c) presentar un texto convenido o más, de manera grupal o individual; d) entregar un trabajo final escrito sobre alguno de los temas desarrollados en el seminario.

ALUMNOS LIBRES: no se contempla la posibilidad

FIRMA Y ACLARACIÓN DEL PROFESOR TITULAR O RESPONSABLE DE CÁTEDRA