

## **SOLICITUD PARA PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN PLURIANUALES - CONVOCATORIA 2014- 2016**

1.- **TÍTULO DEL PROYECTO:** Figuras de la voz en la poesía latinoamericana contemporánea. Archivo y observatorio de poesía y performance

2.- **NOMBRE DEL INVESTIGADOR TITULAR** (perteneiente o no al CONICET) :  
PORRÚA, Ana (Titular)  
GARBATZKY, Irina (Co-Titular)

### **3 RESUMEN DEL PROYECTO** (*máximo 500 palabras*)

El proyecto se propone: a) 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, tendiente a conformar un archivo que funcione a la vez como observatorio del fenómeno, y b) contribuir a la conceptualización e historización de algunas prácticas performáticas o de puesta en voz de la poesía latinoamericana contemporánea; en este sentido, los objetos abordados se consideran como inscripciones en una tradición artística (vanguardia y pos-vanguardia, barroco y neobarroco, por ejemplo), en un contexto cultural a reconstruir, o en diálogo con prácticas de mayor o menor estabilidad temporal (declamación, teatro, performance), teniendo en cuenta procesos de simetría y asimetría, así como también sus cualidades críticas sobre distintas ideologías de lo poético.

En relación con estos objetivos se recuperará la noción de “caligrafía tonal” y la caracterización de territorios de la voz y la escucha desarrolladas por Ana Porrúa, así como también la noción de “performance poética” de Irina Garbatzky como objeto ausente que se construye en tensión con formas de la vocalidad y de la teatralidad.

A tal fin, se evaluarán escenas relevantes de la visibilización y puesta en voz de lo poético latinoamericano en torno a los siguientes ejes:

- 1) La construcción y persistencia de un universo melódico y sus desplazamientos o rupturas.
- 2) La práctica performática como gestión del espacio del poema.
- 3) La declamación como adoctrinamiento teatral de la voz y su desafuero.
- 4) La práctica experimental de la poesía como escenificación del proceso del texto o el poema.
- 5) Las formas de la teatralidad en la poesía como modos de indagación de los límites del cuerpo y lo biográfico.
- 6) La inscripción y la resonancia de las voces sociales y mediáticas en la escritura poética.

El proyecto asume como punto de partida un objeto que tensiona la escritura del poema con la caligrafía de la voz, de la escucha y del cuerpo. Por tal motivo, el criterio metodológico central propone la necesidad de integrar los textos escritos con registros sonoros y visuales. Junto a los aportes teóricos sobre la vocalidad y la escucha en la poesía (Zumthor, Barthes), la teatralidad y la simulación del barroco y la perspectiva lacaniana sobre la voz y su resonancia (Nancy, Dolar), los objetos que nos proponemos investigar exploran los límites del soporte libro y requieren para su estudio la elaboración de registros fotográficos, audiovisuales, testimoniales y/o el relevamiento de los existentes.

Entre las actividades se proyectan un seminario de discusión teórica; la realización de un coloquio internacional que incluirá una sección de experiencias artísticas con edición de actas; la publicación de un tomo conjunto de los integrantes del grupo y de

colaboradores especiales; y la gestión de una página web que funcione como archivo y observatorio de las cuestiones de voz y performance poética en América Latina.

#### **4 PLAN DE TRABAJO**

##### **4.1 Objetivo general o marco de referencia:** *(máximo 200 palabras)*

El proyecto se propone situar, en el campo de la crítica literaria general y la crítica de poesía en particular, una serie de cuestiones que integran y conciernen a la puesta en voz, la imagen y la teatralidad con los objetivos de: a) aportar a la comprensión y el estudio de los procesos de producción poética contemporánea, teniendo en cuenta que la circulación en festivales y eventos poéticos, en puestas escénicas y performances, resulta una dinámica fundamental en la producción poética y editorial actual; b) 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; y c) contribuir a la conceptualización e historización de algunas prácticas performáticas o de puesta en voz de la poesía latinoamericana contemporánea. En este contexto, la importancia de la puesta en voz del poema y la dimensión corporal de la *performance* se imponen como fenómenos efímeros a la vez que fundamentales para abordar las poéticas contemporáneas, no sólo en sus instancias de escenificación sino también en su misma dimensión textual.

##### **4.2 Objetivos específicos:** *(máximo 60 palabras por cada objetivo específico)*

a) Confeccionar un observatorio de prácticas poéticas mediante la elaboración de un archivo que recupere los registros vocales y visuales del corpus propuesto, así como de investigaciones realizadas anteriormente. Este archivo será público y se alojará en una página web.

b) Revisar críticamente la bibliografía sobre las distintas perspectivas teóricas y críticas existentes.

c) Articular el corpus en series o constelaciones que escenifiquen los problemas teórico-críticos detallados en los ejes mencionados en la descripción del proyecto (declamación, experimentación escénica, performance, teatralidad).

d) Analizar la construcción y persistencia de un universo melódico y sus desplazamientos o rupturas (Pablo Neruda, Nicanor Parra, Yanko González; Lezama Lima, Severo Sarduy, José Kozer, Frank Báez, Luis Chaves, Damaris Calderón, Idea Vilariño).

e) Rastrear las modulaciones de la voz en el cruce con las voces que circulan por los medios masivos: las voces radiofónicas, las voces cinematográficas, las voces televisivas, las voces de los géneros musicales populares (Néstor Perlongher, Severo Sarduy, Frank Báez, Luciana Caamaño, Maricela Guerrero, Wingston González).

f) Delimitar las formas de la teatralidad en la poesía como modos de indagación de los límites del cuerpo y lo biográfico/afectivo (Claudia Campos, Ricardo Domeneck, Marilía García, Angélica Freitas, Gabriela Bejerman, Fernanda Laguna, Marina Mariasch).

g) Investigar los procesos de experimentación y construcción territorial que surgen de las prácticas performáticas de poesía (Marcelo Díaz, Federico Leguizamón, Ricardo Domeneck, Silvana Franzetti, Gustavo Wojciechowski)

h) Analizar la inscripción de las voces sociales en la poesía (Alejandro Rubio, Mariano Blatt, Washington Cucurto, Daniel Durand).

#### 4.3 Introducción, conocimientos existentes y resultados previos:

##### 4.3.a Introducción general al tema y estado del conocimiento general en el tema. (2 carillas)

Asistimos a una serie de cambios profundos en los campos poéticos latinoamericanos, en donde no sólo se han modificado sustancialmente los principales modos de producción –atravesados, en adelante, por la aparición de la computadora en el marco de la tecnología hogareña y el espacio virtual que abren las redes sociales– sino también las formas específicas en que circula la poesía. Como consecuencia de estos nuevos modos de producción, se instala, casi como rasgo de época, la proliferación de distintos recitales de poesía –encuentros aislados o bien organizados en forma de festivales– que funcionan no sólo como instancias de socialización de la literatura sino, precisamente, como puesta en escena del texto poético a tal punto que la voz se instala casi como soporte privilegiado de estas escrituras. Este rasgo que aparece como marca característica de contemporaneidad nos permite identificar un problema ineludible, que a la vez funciona como figura de análisis, cuyas coordenadas históricas nos proponemos reconstruir y revisar como recorrido crítico en función de las distintas líneas de continuidad y ruptura que se establecen desde el presente.

En tanto género específico, la performance, que surge como parte de los procesos de desmaterialización del objeto artístico desde finales de los años sesenta (Longoni, Lippard, Masotta), se resignifica en el marco de las “estéticas de la emergencia” (Laddaga 2005) entendidas como producciones artísticas focalizadas en los procesos de intercambio y colaboración colectivos, que privilegian, antes que las obras concluidas, las formas de la acción y la intervención en distintos ámbitos comunitarios, espectaculares, públicos. Además, la performance 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 proyecto 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). Asimismo, nos resulta sumamente útil la distinción entre performático y performativo que traza Erika Fisher-Lichte (2011) cuando piensa en la especificidad de la performance artística como género, en términos de una estética y una semiótica escénica. Retomando el concepto de realización escénica de Max Herrman, de comienzos de siglo XX, Fisher-Lichte aborda las formas de concepción de una instancia acontecimental que se separa del texto teatral canónico.

Por otra parte, así como hay un espacio de escucha para la música, hay un territorio auditivo para la poesía: el ruido o la melodía pueden ser, según los casos, la textura de sus límites, según los auditorios, según las tradiciones. Atender a las puestas en voz implicaría, entonces, considerar de alguna manera 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 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. Este sentido de fabricación visual del cuerpo mediante las palabras es sumamente convergente con las reflexiones sobre el cuerpo del propio Sarduy de los 60 y 70. Asimismo, de ser necesario, resultará productivo retomar la noción de teatralidad elaborada en los trabajos de Josette Féral (2004). 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 atiene a plantear un sujeto espectador y una alteridad del espacio que lo convierte en espectacular.

### **Bibliografía teórica (sumaria, referida estrictamente al marco teórico de la investigación):**

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

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.

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

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

LACAN, Jacques (2012). "Lituratierra" en *Otros escritos*. 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](http://www.territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/01.html).

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

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.

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.

PORRÚA, Ana (2012). *Caligrafía tonal*. Entropía, Buenos Aires.

SCHECHNER, Richard (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Libros del Rojas, Buenos Aires.

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.

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.

#### **4.3.b Principales contribuciones de otros al problema o interrogante.**

La producción crítica sobre el problema específico propuesto en este proyecto es escasa. Sin embargo, en el campo de la crítica literaria argentina y latinoamericana, creemos que son insoslayables los aportes que ha realizado Jorge Monteleone respecto de la intersección entre la voz y el poema. En su artículo de 1997, "Voz en sombras: poesía y oralidad" (*Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria*, nº 7: 232-236), el crítico desarrolla la inflexión imaginaria de la voz en la literatura, partiendo de la observación de que la literatura (particularmente un ejemplo tomado de Marcel Proust) "complica la relación unívoca entre oralidad y escritura como opuestos irreconciliables". No se trataría solamente de una relación de transposición estructural de la escritura a la oralidad; en la escritura podrían hallarse entonaciones pertenecientes a linajes o tradiciones diversas y más aún, "la inflexión oral del poema como dimensión imaginaria", esto es, "la entonación de una lengua propia" que se construye en la subjetividad imaginaria del poema. En dicho trabajo Monteleone recuperaba los aportes del artículo "Glosomaquia", de Nicolás Rosa (1992, "Glosomaquia" en *Artefacto*, Beatriz Viterbo, Rosario:59-72), quien se preguntaba por cómo pensar los intersticios que se presentan en la brecha entre oralidad y escritura, entre la letra y la voz y destacaba, además, distintos tipos de enunciados –espiralados, reticulares, lineales- que pueden ser pensados en este espacio de cruce e incluso en la construcción de linajes de la voz. Otro de los trabajos de Monteleone, "Voz Alta. Poesía, oralidad y declamación" (en Guillermo Siles (comp.). *Representaciones de la poesía argentina contemporánea*, LIRA/ ERIMIT, Tucumán, 2011: 127-154) define "la voz poética" como "un fenómeno que corresponde al ritmo, a los ritmos de la oralidad" y a la vez destaca el carácter fantasmático de esta oralidad siempre evocada y diferente de "la voz articulada en letra". Entre otros ejemplos Monteleone retoma, en este artículo, la cuestión de la declamación y la distorsión que la puesta en voz alta del poema impone en el ritmo del poema; la declamación, dice, produce un extrañamiento, da cuenta del carácter ilusorio de la oralidad. En términos históricos, y dado que la declamación articula uno de los ejes de este proyecto, se propone recuperar los contextos históricos de la declamación como adoctrinamiento de la lengua, como higiene del idioma acosado por las lenguas inmigratorias y proyecto estatal tal como lo describe María Celia Vázquez ("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, 2006: 425-449).

Ariel Schettini, por su parte, reflexiona sobre una serie, la de "los poemas más escuchados de la lengua española en Latinoamérica" (11). Su propuesta reside en distinguir la serie, justamente, de las instituciones, tanto la de la escuela como la del autor, la figura de autor tradicional. Estos textos, puestos en voz una y otra vez se

transforman, más allá del contexto estético, en “memoria de la lengua” (13) y serán productores de subjetividad, modos de decirse del yo en la poesía de América Latina (2009, *El tesoro de la lengua. Una historia latinoamericana del yo*, Buenos Aires, Entropía). Francine Masiello en *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)* (2013, Rosario, Beatriz Viterbo) propone una lectura de la poesía latinoamericana desde una perspectiva que apunta a la percepción sensorial como un registro diferente de los modos de leer que involucran el cuerpo y la voz.

En Uruguay, destacamos los trabajos sobre la puesta en voz de poesía de Luis Bravo quien rastreó e historizó esta práctica (grupos, eventos de su país), primero, durante los años 80 y luego desde mediados de los 90 en adelante (2007, “Huérfanos, iconoclastas, plurales (la generación poética uruguaya del 80)”, Lima, *Fórnix*: 105-120; 2012 *Voz y palabra. Historia transversal de la poesía uruguaya 1950-1973*, Montevideo, HUM).

Se destacan, además, desde una perspectiva no asociada a la práctica de la puesta en voz, los artículos en los que Gabriela Milone recorre las teorías de la voz en un amplio espectro filosófico (Agamben, Blanchot, Quignard, Nancy, Heidegger, Lacoue-Labarthe) (2013, “La voz en la experiencia poética”, *La obstinación de la escritura*, Córdoba, Postales Japonesas: 87-100; “Lenguaje y voz. Pensamiento contemporáneo y experiencia poética”, en *outra travessia*, Universidade Federal de Santa Catarina, Nº 15: 37-55). En ambos trabajos, Milone aborda la relación entre la voz y, como los títulos lo indican, la experiencia poética, como experiencia originaria, o como el límite de lo representable, en tanto se produce, cada vez, la escisión entre voz y palabra, entre voz y lenguaje.

Resulta de interés también para este proyecto, el trabajo de investigación de Claudia Kozak y su grupo Ludión ([www.ludion.com.ar](http://www.ludion.com.ar)) que analiza la articulación entre arte y tecnología. *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología* (Caja Negra, 2012) ofrece abordajes que, al modo de definiciones, recorren las nociones de performance, videoarte, o tecnopoéticas, con las que parcialmente trabajaremos o que puntualmente pueden ayudar a pensar algunas producciones de puesta en voz, de visibilización performática de la poesía. Nos interesa destacar, en este libro, y en otros artículos de Kozak, la diferenciación entre técnica (una inscripción habitual del arte, aun en el pasado) y tecnología, así como también la posibilidad de acercarse críticamente a ciertos objetos poéticos teniendo en cuenta “los contextos de uso y genealogías de legibilidad” (257).

Si bien el vínculo entre poesía y performance posee un desarrollo algo más extenso en el ámbito de las letras anglosajonas, es pertinente mencionar el volumen *Performing Poetry: Body, Place and Rhythm in the Poetry Performance* (Rodopi, 2011), compilado por Cornelia Graebner y Arturo Casas, como un estado de la cuestión que toma como punto de partida los avances elaborados por Charles Bernstein y Adelaide Morris, centrados exclusivamente en el área anglófona, para ampliarlos a prácticas poéticas de muy diversas procedencias: Estados Unidos, Holanda, Brasil, Barbados, Puerto Rico, Uruguay, Reino Unido y también España –con especial atención a Galicia y Cataluña. Resulta interesante mencionar que uno de los autores analizados en dicha compilación es el uruguayo Roberto Echavarren, quien además aporta un testimonio autobiográfico de su relación con la performance poética (“My life and performances”).

Finalmente, creemos imprescindible mencionar los aportes específicos sobre el tema que en los últimos años viene realizando Julio Ramos. En su artículo “Descarga acústica” (Revista *Papel máquina* nº 4, Santiago de Chile, 2010, p. 49-77), el autor reflexiona sobre los vínculos entre la música y los desbordes de la modernidad a partir de una observación sobre la irrupción de las voces, el canto y la percusión sobre el cuerpo, particularmente en el pensamiento de Walter Benjamin. El propósito de Ramos se orienta a determinar cuáles fueron los alcances y las influencias de lo poético-

musical como dispositivo de shock sensorial en el cuerpo de la reflexión moderna-europea, en tanto metaforización de un impacto modernizador que inversamente a lo que históricamente se lee, fue de la periferia al centro de la cultura.

#### **4.3. c Principales contribuciones al tema por parte del grupo del proyecto.**

**Ana Porrúa** en el capítulo 4, “La puesta en voz de la poesía” de su libro *Caligrafía tonal* aborda la cuestión de la voz a partir de un corpus de vanguardia, neobarrocos y “clásicos”, haciendo hincapié en la idea de versión vocal como lectura “bífida” (Szendy). Desde las puestas de poemas de Apollinaire, Breton, Tristan Tzara o Marinetti, hasta la puesta de *En la masmédula* de Gironde o “Cadáveres” de Perlongher; desde la versión de “Eva Perón en la hoguera” de Leónidas Lamborghini, grabada por Norma Bacaicoa, o el repertorio de declamación de Berta Singerman hasta *Poesía espectacular film* (documento de la experiencia de puesta en voz de García Helder, Prieto y Taborda), se revisa la cuestión de la escucha en tanto territorio familiar que se constituye a partir de índices de alerta y en tanto desciframiento de un código (Barthes); se abordan también otras cuestiones como la de “vocalidad” (aquello que hay de histórico en una voz, como dice Zumthor), o la función crítica de la voz. La cuestión caligráfica se aborda en este capítulo como esa ausencia (de escritura) repuesta en la voz; la lectura elegida es, en esta instancia, la de los tonos, los registros, las modulaciones. Ana Porrúa trabajó la relación entre voz, visibilidad y poesía en “La voz y el espacio: documentos artísticos de una filiación” (*outra travessia*, Florianópolis, Brasil, 2013): la materialidad de la voz se despliega en un ejercicio que se lee como producción del poema y, simultáneamente, como construcción de un espacio propio. Este territorio singular, recortado en un continuo espacial y temporal, es el límite de la voz y también de la escucha, en el video “Cuatro problemas” de Nicolás Testoni, sobre poemas de Marcelo Díaz.

**Irina Garbatzky** en *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata* (Beatriz Viterbo, 2013) estudió las prácticas de poesía ligadas a la performance y la teatralidad durante la transición de las democracias en Argentina y Uruguay, a partir de un corpus basado en una serie de obras poéticas, sonoras y performáticas de Marosa Di Giorgio, Roberto Echavarren, Emeterio Cerro y Batato Barea. El objeto de investigación integra la textualidad poética con la presencia del cuerpo y la voz, en un ámbito que entrecruza la literatura con otras manifestaciones artísticas (teatro, música, plástica, video e instalaciones), y, al plantearse como irreductible a la obra escrita, exige, para su análisis, una reconstrucción testimonial o un registro. La hipótesis central es que las performances poéticas de la posdictadura basaron su práctica en los retornos y las diacronías del saber vanguardista acerca de la posibilidad de construir un dispositivo de acción que se transforme en modos de aparición del cuerpo. Dicho dispositivo se sustentó de formas de la teatralidad, que se encontraban más cerca del proceso que de la objetualidad y que proponían un espacio de alteridad, logrando desprenderse del espacio/tiempo común y singularizarse en un acontecimiento. En el capítulo III, específicamente, se analizan los usos históricos de la voz, como diálogo siniestro con la historia. En este capítulo por lo tanto, se suma, al trabajo con los registros visuales, los registros sonoros. El libro adjunta un anexo de entrevistas testimoniales realizadas a participantes y personas cercanas a las experiencias que se relatan. A su vez se trabajó con un archivo audiovisual de las performances poéticas, algunos de los cuales se hallan subidos a un canal de youtube.

**Ignacio Iriarte** ha estudiado el fenómeno de la recuperación del Barroco en los siglos XX y XXI. En su tesis doctoral, *Retóricas del Barroco. De los lectores del siglo XVIII a los escritores José Lezama Lima y Severo Sarduy*, en proceso de publicación, ha presentado un enfoque histórico sobre la recepción y reactualización del Barroco mediante el cual demuestra el proceso de corrimiento que sufre a los márgenes de la



cultura, durante el siglo XVIII, y la revalorización del Barroco como una poética situada en los márgenes de la racionalidad. En este sentido, los diversos estudios publicados en revistas y capítulos de libros, todos referidos a las literaturas y los desarrollos intelectuales de los siglos XX y XXI, avanzan sobre tres líneas: las obras de autores en particular (José Lezama Lima, Severo Sarduy y Néstor Perlongher), las relaciones entre barroco y teoría psicoanalítica (Freud y Lacan) y los usos de los materiales y las voces marginales que se encuentran en las periferias de la ciudad y/o de la cultura.

**Matías Moscardi**, en su tesis doctoral en curso, aborda la cuestión de las editoriales independientes de poesía argentina en la década de los noventa en términos de dispositivos que operan como nuevas formas de organización y segmentación del campo poético y que, a su vez, instalan territorios de lectura alternativos. En esa dirección, la tesis de Moscardi resulta pertinente como marco de referencia del presente proyecto porque aporta una perspectiva que se articula como coyuntura de las prácticas poéticas que proponemos como objeto de investigación. Precisamente, Moscardi propone leer las editoriales independientes como agenciamientos colectivos en donde las voces poéticas encuentran su propio espacio de inscripción por fuera del libro en tanto objeto cultural hegemónico. Luego, resulta productivo pensar las puestas en voz de la poesía contemporánea y las prácticas performáticas que encontramos como rasgo de época, en tanto fenómenos que orbitan, complementan, dialogan e interpelan estos nuevos modos de producción y circulación de la poesía actual.

#### **4.3.d Resultados preliminares. (máximo una carilla)**

1. Ana Porrúa dictó en el 2008, junto al Dr. Julio Diniz (Pontificia Universidade Católica de Río de Janeiro, Brasil), el seminario “Poesía, música y voz en las poesías argentina y brasileña”, organizado por la Maestría en Literatura argentina, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario (válido también para el Doctorado). En el mismo se trabajó específicamente cuestiones de puesta en voz de la poesía y se entabló un diálogo con Diniz acerca de la articulación musical de la voz en el canto, y la escenificación visual de la voz, y el aislamiento de la voz poética como desdoblamiento de una lectura imaginaria o la activación de una partitura ausente en el texto escrito.

2. Ana Porrúa dictó, en el año 2012, junto al Dr. Julio Diniz y Dr. Paulo Brito (Pontificia Universidade Católica de Río de Janeiro, Brasil), el seminario “Poesía y crítica: presente y contemporaneidad en la poesía argentina (1995-2002) y brasileña (1970- 2010)”, organizado por la Maestría en Literatura argentina (UNR). Allí estuvo a cargo del Módulo Emergencia de la poesía argentina reciente (1995-2002), y se revisaron sobre todo, movimientos del campo poético, teniendo en cuenta la circulación de la poesía en festivales. La actividad conjunta continuó en el 2013, cuando Porrúa participa en el seminario de pos-graduação de Diniz, en la PUC, Rio de Janeiro. Allí se pusieron en común abordajes de documentos artísticos, o performances argentinas y brasileñas (Marcelo Díaz, Silvana Franzetti, Ricardo Domeneck) avanzando conclusiones sobre el espacio de la voz, la relación voz-escritura y los sensibles articulados por formas peculiares de la imagen en videos.

3. En el año 2013 Porrúa dictó la conferencia “Hacia una consideración material del poema. Ideologías sobre lo poético”, en el Diplomado de Estudios Avanzados en Literatura Infantil y Juvenil, UNSAM, viernes 8 y sábado 9 de noviembre, sobre un corpus de poesía y videos que espectacularizan o permiten repensar cuestiones de circulación de la poesía y de ideologías poéticas.

4. Dictado de Seminario de Maestría en el año 2012, de Irina Garbatzky, sobre los resultados de su tesis doctoral. El seminario se denominó: “Cuerpo, política y teatralidad: la performance en el Río de la Plata”. Allí se expusieron varios de los archivos recabados durante su investigación y se sometieron a discusión cuestiones relativas a una historización de lo performático en el Río de la Plata y sus vinculaciones con la poesía.

5. Exposición y charla de Irina Garbatzky en la Universidad de San Pablo (USP), en el año 2013: “Poesía y performance: teatralidad, vocalidad y vanguardia en el Río de la Plata (Buenos Aires, 1984 - Montevideo, 1993)”. En dicha oportunidad se trabajó puntualmente con fragmentos del film de Roberto Echavarren *Atlantic Casino*, en el que realiza una puesta en voz del poema homónimo del autor, y otros videos también relativos a la investigación doctoral. El intercambio en aquella oportunidad sostuvo el valor de preguntarse por la necesidad de una metodología específica para objetos efímeros, que proponen otros territorios de lo poético. Asimismo, dicho intercambio permitió el contacto con la investigación de Idalia Morejón Arnaiz sobre el colectivo cubano de poesía y performance Omni Zona Franca (y los materiales audiovisuales de dicho grupo).

6. Exposición y charla de Irina Garbatzky “Poéticas de la performance. Relaciones entre teatralidad y literatura en el contexto de las transiciones democráticas en el Río de la Plata” en el Instituto de Profesores Artigas, en Montevideo, en el año 2012. En dicha oportunidad se trabajó con fragmentos de videos de las performances del underground porteño, de Batato Barea y Fernando Noy, así como también con las performances de Marosa di Giorgio. El contacto con investigaciones afines permitió el relevamiento de diversas experiencias de performances poéticas en Uruguay desde finales de los años ochenta hasta la actualidad, así como también el conocimiento de prácticas de circulación de la poesía sostenidas en ciclos de performances y recitales (“Ronda de poetas”, en Montevideo), cuyo alcance derivó en la elaboración de un festival (“Mundial poético de Montevideo”) en 2013, en el cual se presentó el libro de Irina Garbatzky. El sostenimiento del vínculo con dichos investigadores locales (Lic. Lucía Delbene) ha permitido el intercambio de registros audiovisuales específicos, tomados en dicho Festival y otras ocasiones.

7. Matías Moscardi organiza, desde el año 2006, de manera ininterrumpida el Festival Poesía de acá, en la ciudad de Mar del Plata. Se trata de una actividad autogestionada, con una alta presencia de poetas jóvenes de todo el país y de Latinoamérica en donde, durante tres días al año, se producen lecturas. Consideramos que se trata de una actividad relevante para nuestro proyecto dado que allí se registran experiencias que pueden ser indagadas críticamente a partir de los ejes teóricos propuestos y, entonces, el Festival puede funcionar como corpus del observatorio de prácticas poéticas en relación con la voz y el cuerpo y lugar de producción de archivo.

#### **4.4- Actividades, cronogramas y metodología. (máximo cuatro carillas)**

##### **Hipótesis generales**

1. Las poéticas contemporáneas latinoamericanas incluirían como elemento constitutivo de su dimensión estética las prácticas escénicas y performáticas de la voz entendida como un espacio simbólico más allá del libro como soporte.
2. Las prácticas de la voz tramarían un tipo de textualidad especular que adviene como exceso y se sobreimprime sobre la escritura del poema a la vez que disminuye el territorio de la escucha imaginaria, dado que instala como asociación una forma determinada de la escucha.
3. Las afinidades y contrastes que definen los posicionamientos singulares en el campo poético estarían organizados ya no en función de distintos tipos de escrituras, sino precisamente en función de las modulaciones de la voz, entendidas como los vectores cardinales para la definición de estéticas y poéticas contemporáneas.
4. En las tramas de la voz podrían leerse distintas concepciones de la poesía, flexiones y modulaciones que desembocan en la necesidad de atender a una doble perspectiva: una historicista, que destaque la dimensión cultural de la voz en relación a un contexto de producción específico; y otra sensible a las heterocronías y los anacronismos presentes como rasgos de heterogeneidad en la modulación de la voz.

##### **Hipótesis específicas**

1. Las performances poéticas en la poesía latinoamericana contemporánea podrían articularse de acuerdo a una serie de ejes o constelaciones teórico-críticas, cuya articulación permitiría la observación de un estado actual del campo y de sus atravesamientos históricos, sus diálogos con la tradición.
2. En una segmentación determinada del corpus (poetas que van desde el siglo XX hasta hoy, entre los que se encuentran Pablo Neruda, Nicanor Parra, Yanko González; Lezama Lima, Severo Sarduy, José Kozler, Frank Báez, Luis Chaves, Damaris Calderón, Idea Vilariño) sería posible leer una serie de desplazamientos o rupturas del universo melódico que tradicionalmente se atribuyó a la poesía.
3. En una segmentación determinada del corpus (poetas como Marcelo Díaz, Federico Leguizamón, Ricardo Domeneck, Silvana Franzetti, Gustavo Wojciechowski) la práctica performática generaría nuevos modos de pensar el espacio del poema.
4. En una segmentación determinada del corpus (Néstor Perlongher, Severo Sarduy, Frank Báez, Luciana Caamaño, Maricela Guerrero, Wingston González) la performance de poesía daría cuenta de una relación inescindible entre las modulaciones de la voz y las voces ya massmediatizadas por la radio, el cine, la televisión o la música popular.
4. En una segmentación determinada del corpus (Cucurto, Durand, Rubio, Blatt) podría observarse que las performances de poesía escenifican miradas críticas respecto de minorías sociales.
5. En una segmentación determinada del corpus (Claudia Campos, Ricardo Domeneck, Marília Garcia, Angélica Freitas, Gabriela Bejerman, Fernanda Laguna, Marina Mariasch) las formas de la teatralidad en la poesía establecerían modos de indagación y figuración singulares para reflexionar sobre los límites del cuerpo y lo biográfico/afectivo.

## **Plan de actividades y metodología**

### **Metodología**

En primera instancia se plantea un corpus inicial de trabajo a partir del conocimiento previo que disponemos del estado del campo en lo que refiere tanto a la poesía editada en libros como a las prácticas de performance poética y puestas en voz de los poetas mencionados. Como puede verse, y tal como planteamos al comienzo del marco teórico, el corpus toma poetas cuya obra ha sido publicada recientemente y otros, cuya producción se remonta hacia la década del 50 o del 60.<sup>1</sup> Estos desfases temporales responden, como lo hemos desarrollado en ese punto, a un posicionamiento teórico respecto de la temporalidad artística como histórica-anacrónica (Didi Huberman 2000): los diálogos, simetrías o asimetrías, encuentros o desplazamientos entre poetas de diversos momentos históricos buscan iluminar cuestiones relativas a problemáticas teórico-críticas sobre la voz, el cuerpo y los bordes de la poesía.

A su vez, y siguiendo los aportes teóricos de Jacques Derrida en su libro *Mal de archivo*, entendemos que el corpus de nuestro trabajo puede expandirse hacia nuevos casos que podrían incorporarse a las líneas de investigación propuestas o que inauguren nuevas problemáticas. El archivo, desde esta perspectiva, no se enfocaría solamente en un registro del pasado sino en un proceso de activación de la mirada sobre el presente de las prácticas y sobre el futuro; que dejaría reservada permanentemente la posibilidad de nuevos interrogantes y tratamientos a partir de la memoria de un objeto y de una tradición que hasta ahora no ha sido elaborada en América Latina.

### **Primera etapa**

- a) Gestión y elaboración de la página web en la cual funcionará nuestro Observatorio de prácticas poéticas contemporáneas.
- b) Recopilación de la documentación recabada para las investigaciones anteriores de los miembros del equipo, así como de otros materiales audiovisuales dispersos, tanto en la web como en diferentes registros de festivales de poesía, encuentros, eventos poéticos recientes.
- c) Inicio de la sistematización del archivo de prácticas poéticas latinoamericanas contemporáneas a partir de los criterios teórico-críticos que se describen en el presente proyecto.
- d) Rastreo y relevamiento de registros y materiales pertinentes al corpus propuesto en el presente proyecto. Esta actividad contemplará tres vías: 1. la recopilación de documentación dispersa ya publicada en sitios webs, dvds o cds, los archivos

---

1

Listamos los poetas y su año de nacimiento según su nacionalidad. De Argentina: Alejandro Rubio (1967), Mariano Blatt (1983), Washington Cucurto (1973), Daniel Durand (1964), Marcelo Díaz (1965), Federico Leguizamón (1982), Silvana Franzetti (1965), Néstor Perlongher (1949), Gabriela Bejerman (1973), Fernanda Laguna (1972), Marina Mariasch (1973), Luciana Caamaño (1983). De Chile: Pablo Neruda (1904), Nicanor Parra (1914), Yanko González (1971). De Uruguay: Idea Vilariño (1920), Gustavo Wojciechowski (1956), Claudia Campos. De Brasil: Ricardo Domeneck (1977), Marília Garcia (1979), Angélica Freitas (1973). De México: Maricela Guerrero (1977). De Guatemala: Wingston González (1986). De Cuba: Damaris Calderón (1967), Lezama Lima (1910), José Kozler (1940), Severo Sarduy (1937). De República Dominicana: Frank Báez (1978). De Costa Rica: Luis Chaves (1969).

domésticos elaborados por los poetas, 2. la producción de documentación: toma de registros audiovisuales y entrevistas en los festivales, encuentros y eventos internacionales de poesía, 3. la indagación sobre las documentaciones ya existentes en los encuentros de poesía más relevantes del campo en los últimos años (Festival Internacional de Poesía de Rosario, Festival Internacional de Poesía de Bolsillo de Bahía Blanca, Festival “Poesía, de acá” de Mar del Plata, Mundial Poético de Montevideo).

e) Planificación y primera etapa de cumplimiento de las tareas de investigación tendientes a la verificación de las hipótesis específicas propuestas sobre el corpus: consulta de los materiales recopilados, revisión crítica del estado de la cuestión, lectura e interpretación de los materiales, elaboración de informes y comunicaciones para presentar en reuniones científicas.

f) Asistencia al Festival de poesía de Rosario.

g) Asistencia al Festival de “Poesía, de acá” en Mar del Plata.

### **Segunda etapa**

**a)** Segunda etapa de cumplimiento de las tareas de investigación tendientes a la verificación de las hipótesis específicas propuestas: consulta de los materiales recopilados, revisión crítica del estado de la cuestión, lectura e interpretación de los materiales, elaboración de informes y comunicaciones para presentar en reuniones científicas.

**b)** Asistencia del equipo a dos congresos internacionales, en el país: Congreso Cuestiones Críticas, en la Universidad Nacional de Rosario (2015) y Congreso Orbis Tertius (Universidad Nacional de La Plata) (2014). Participación en un Simposio Internacional, en el exterior, con sede en Florianópolis (actualmente en instancia de organización junto con integrantes de la Universidade de Santa Catarina y de Unisul).

**c)** Elaboración de un tomo conjunto de los integrantes del grupo y de colaboradores especiales. Este volumen buscará arrojar los resultados teórico-críticos a modo de delimitar el estado de la cuestión. Los ejes planteados al comienzo de este proyecto funcionarán como las líneas problemáticas que estructuren el índice del volumen.

**d)** Implementación de un seminario de discusión teórica, coordinado por los integrantes del equipo de investigación, a dictarse en la Universidad de Mar del Plata, para propiciar una puesta a punto epistemológica respecto del uso de los conceptos y protocolos teóricos a los que se haga necesario recurrir durante el desarrollo de la investigación. Los investigadores del equipo definirán líneas exploratorias, por las que se avanzará a través de dos modalidades de trabajo: a) exposiciones orales en torno a algún tópico o problema pautado y b) exposiciones del material audiovisual y sonoro recopilado.

e) Asistencia al Festival de poesía de Rosario.

f) Asistencia al Mundial Poético de Montevideo.

g) Asistencia al Festival de “Poesía, de acá” en Mar del Plata.

### **Tercera etapa**

**a)** Tercera etapa de cumplimiento de las tareas de investigación tendientes a la verificación de las hipótesis específicas propuestas: consulta de los materiales recopilados, revisión crítica del estado de la cuestión, lectura e interpretación de los materiales, elaboración de informes y comunicaciones para presentar en reuniones científicas.

**b)** Publicación del tomo conjunto de los integrantes del grupo y de colaboradores especiales.

- c) Realización de un Coloquio Internacional sobre poesía, performance y puesta en voz en el que se invitará a participar a investigadores y colaboradores especialistas del área tanto como a poetas y artistas. Entendemos a dicho encuentro como una instancia de transferencia parcial de los resultados de la investigación, así como la posibilidad de documentar las acciones de los poetas invitados. El Coloquio publicará sus Actas en el marco de la página web del equipo.
- d) Asistencia al Festival de poesía de Rosario.
- e) Asistencia al Festival Internacional de poesía de Bolsillo de Bahía Blanca.
- f) Asistencia al Festival de "Poesía, de acá" en Mar del Plata.

#### **4.5 Resultados esperados.** *(máximo 200 palabras )*

1. Contribuir al conocimiento sobre la vinculación entre poesía, voz y visibilidad en la poesía latinoamericana contemporánea trazando problemáticas que recorran transversalmente los distintos usos de la voz y del cuerpo a lo largo de diversas tradiciones y corrientes artísticas.
2. Dar cuenta del estado actual de la poesía latinoamericana contemporánea a través de la observación tanto de las prácticas de visibilización, puesta en voz y performance como de la instauración de nuevos circuitos de producción y circulación de la poesía.
3. Elaborar un archivo de performances poéticas y puestas en voz de poesía que funcione como un estado de la cuestión en permanente actualización y como un acervo para futuras investigaciones y/o usos de artistas y poetas.

#### **4.6 Difusión de los resultados.** *(máximo 200 palabras)*

Además de la participación de los miembros del equipo en distintas reuniones científicas nacionales e internacionales y de la programación y dictado de seminarios de posgrado vinculados al tema del proyecto, los resultados de la investigación se difundirán entre los integrantes de la comunidad científica y académica a través de: 1. La elaboración y gestión de una página web que funcione como observatorio y archivo de prácticas poéticas contemporáneas, sitio de consulta para estudiosos y futuras investigaciones así como también espacio de visibilización e intercambio de prácticas poéticas y artísticas actuales, 2. La publicación de un volumen colectivo en el que se compilen el conjunto de las intervenciones de los miembros del equipo y de los investigadores y críticos participantes 3. La organización de un coloquio, con la participación de los miembros del equipo y de críticos e investigadores invitados, cuyos resultados se publicarán en las actas online previstas en la página web.

#### **4.7 Protección de los resultados:** *(máximo 200 palabras)*

Son los usuales para los casos de publicaciones académicas, enmarcados en la legislación vigente relativa a derechos de autor y propiedad intelectual, garantizados en este caso por los sellos editoriales en que se editarán los resultados y por la oficina de propiedad Intelectual de la Presidencia (Rectorado) de la Universidad Nacional de Mar del Plata. En cuanto al material subido a la web, se gestionarán permisos de los artistas o coordinadores de eventos, solicitando a los poetas filmados el permiso correspondiente para colgar en internet los videos o las grabaciones de voces. Se contempla la posibilidad de trabajar, para los materiales alojados de manera virtual, con el sistema de licencias Creative Commons.

#### **4.8 Actividades de transferencia** (si corresponde)

### **5 CONFORMACIÓN DEL GRUPO DE INVESTIGACIÓN**

La Dra. Ana Porrúa, el Dr. Ignacio Iriarte y el Prof. Matías Moscardi forman parte del CELEHIS de la Facultad de Humanidades, UNMdP. Iriarte pertenece al grupo "Latinoamérica, literatura y sociedad", en tanto Moscardi es becario integrante del grupo "Problemas de Literatura Comparada" (OCA 423/ 92, UNMdP), que está conformado, entre otros, por el proyecto titulado **Transformaciones del campo poético argentino contemporáneo: poéticas, editoriales, antologías (2012-2013)**, dirigido por la Dra. Ana Porrúa y co-dirigido por la Dra. Lisa Rose Bradford. Porrúa y Moscardi han compartido, desde el año 2006 hasta la fecha dentro de este grupo tres proyectos más: "El objeto es el poema: conformación y genealogía de una poética "objetivista" en la Argentina (lecturas, traducciones y reescrituras de la poesía norteamericana contemporánea)", 2006-2008, "Reescrituras de la poesía norteamericana en la poesía argentina contemporánea". 2008-2009, y entre 2010 y 2011 la primera parte del proyecto en curso ya mencionado. En todos los casos se trabajó con poesía argentina contemporánea, abordando cuestiones de campo poético, formaciones y modos de circulación de la poesía, y algunas más específicas como el dictum del presente y su relación con las tradiciones. Matías Moscardi está inscripto en el Doctorado en Letras (Fac. de Humanidades, UNMdP) en donde desarrolla su proyecto "Poesía argentina de los noventa en el marco de sus editoriales: 1999-2005", bajo la dirección de la Dra. Ana Porrúa que también dirige su Beca de Posgrado tipo I (CONICET 2011-2014). A su vez, Porrúa fue co-directora del Dr. Ignacio Iriarte de Beca Pos-doctoral (CONICET, 2012-2015) con el proyecto: "Néstor Perlongher y el barroco latinoamericano contemporáneo", a la que renuncia por Ingreso a Carrera de Investigador CONICET.

La relación con Irina Garbatzky se remonta al año 2008, cuando esta cursa el seminario de posgrado "Poesía, música y voz en las poesías argentina y brasileña", organizado por la Maestría en Literatura argentina, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, dictado por Porrúa junto a Júlio Diniz. Desde allí se establecieron reuniones para dialogar sobre su proyecto de investigación; luego Porrúa es jurado de la defensa de tesis doctoral de Garbatzky (UNR, 2012). En el coloquio de esta defensa se abrieron problemáticas comunes de investigación entre ambas que a la vez involucraban los proyectos de Porrúa de la UNMdP. Como parte de la primera etapa de esta relación contamos también con la lectura de Irina Garbatzky de capítulos de *Caligrafía tonal*, el libro de Porrúa publicado en 2011, y recientemente con la lectura por parte de Porrúa del libro de Garbatzky, *Los ochenta recién vivos. Poesía y performance en el Río de la Plata* (Beatriz Viterbo, 2013).

En el año 2012 Porrúa e Iriarte dictaron el seminario "Corpus poéticos latinoamericanos (1900-1990)", Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades, Maestría en Letras Hispánicas y Doctorado en Letras, cursado también por el Prof. Moscardi.

En el segundo cuatrimestre de 2013 Porrúa y Moscardi dictan un seminario de grado en la Facultad de Humanidades, UNMdP, bajo el título, "Contra la lagrimita: poesía latinoamericana contemporánea", que tiene una unidad dedicada a las cuestiones de performance y voz. En ese tramo del seminario se invita a la Dra. Garbatzky como Profesora Libre para dar una clase alrededor de ciertas puestas escénicas de Batato Barea.

Como correlato del seminario mencionado, organizamos unas Jornadas internas de grupo de investigación que integra el proyecto **Transformaciones del campo poético argentino contemporáneo: poéticas, editoriales, antologías**, dirigido por la Dra. Ana Porrúa y participan de la organización Ignacio Iriarte y Matías Moscardi. En esta instancia se invita también a la Dra. Garbatzky y todos presentan trabajos sobre problemáticas comunes, entre las que se encuentra la de este proyecto. Las Jornadas

fueron aprobadas por el Consejo Académico de la Fac. de Humanidades y son, además, una actividad del CELEHIS.

En 2013 Porrúa y Moscardi organizan el simposio "Colecciones artísticas/ Archivos singulares: muestras, antologías", en el contexto de las VI Jornadas Internacionales de Filología y Lingüística y Primeras de Crítica Genética "Las lenguas del archivo". La Plata, 5 al 7 de agosto. Allí, alrededor de cuestiones de archivo, participan además Irina Garbatzky e Ignacio Iriarte. En las discusiones del simposio surge la idea de pensar críticamente un archivo de performances y puestas en voz de la poesía latinoamericana, a partir de la reunión de material ya existente, y la gestión de nuevos materiales a documentar, ya que se presentan intereses críticos compartidos alrededor de un género, de determinadas formas de circulación, de visibilización y escucha, no sólo en el marco de la actualidad sino también en relación a ciertas tradiciones de la voz poética.

Estas son las instancias de conformación del grupo integrado por tres investigadores de CONICET y un becario Posdoctoral. El trayecto está escandido por intereses comunes en relación con la poesía latinoamericana contemporánea, como se ha visto y, por discusiones teóricas, puestas en común que involucran las teorías de Agamben, Nancy, Barthes, Didi-Huberman, Dolar, Rancière, Lacan.