

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES



## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.  
CDD 700.71

# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

### ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

#### COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

#### CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

#### ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

#### DISEÑO

Soledad Sábato

#### COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo



**RDA.III**

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

# EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN  
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



*EJE: 2. ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES. 2.1 PRÁCTICAS DEL CUERPO, LA IDENTIDAD Y LA MEMORIA EN LAS ARTES Y LA CULTURA*

## La sonoridad del poema: claves para un desplazamiento disciplinar

María Cecilia Perna  
(Universidad Nacional Arturo Jauretche - Universidad Nacional de las Artes)

**RESUMEN:** Si consideramos los marcos disciplinares actuales, la poesía es habitualmente circunscripta al ámbito de la literatura, constituyéndose desde su dimensión escrita y dejando velada su dimensión oral. Creemos que dar relieve a la voz en la ejecución de un poema permite pensar no solo nuevas inscripciones disciplinares, sino un modo diferente de pensar los propios límites de la literatura y las prácticas de lectura en su relación con el cuerpo. Para revisar estas posibilidades de desplazamiento, revisamos y contrastamos dos definiciones clásicas de literatura: la de Sartre (1948) y la de Foucault (1964), en las que la concepción del poema es desplazada del exterior al centro, a través de las lecturas posibles de la obra de Mallarmé. ¿Cómo, si se sonoriza a través de la voz, puede salir del volumen del libro a la medialidad del ambiente?

**Palabras clave:** Poesía; Voz; Literatura; Lectura; Sonido.

Empezaremos por una pregunta inmensa. Inmensa pero clásica: ¿qué es la literatura? Y luego ahondaremos un poco más: ¿qué relación con la literatura tiene la poesía?

Tan elemental como abierta, esta pregunta —¿qué es la literatura?— fue el título de un célebre ensayo que Jean Paul Sartre publicó en 1948. Allí, el filósofo hace una distinción muy clara: el escritor se diferencia del pintor o del músico en el uso de los materiales; si unos trabajan con colores o sonidos, el otro trabaja con signos. El color o el sonido, como materiales, dice, no remiten a nada exterior a sí, no representan nada, sino que *hacen* una imagen: “... el leve sentido oscuro que habita en [estos materiales], tímida alegría o ligera tristeza, sigue inmanente en los mismos o se mantiene trémulo en su entorno como una bruma de color; es color” (Sartre, 2008, p. 50). A diferencia del color o el sonido, dice Sartre, la palabra es un signo, es el instrumento para una representación. Y especifica: “El escritor trabaja con significados. Y todavía hay que distinguir: el imperio de los signos es la prosa; la poesía está del lado de la pintura, la escultura y la música” (2008, p. 52).

Según Sartre, si bien el poeta también escribe y su materia prima son las palabras, no las aborda como signos de representación:

*... el poeta está fuera del lenguaje, ve las palabras al revés, como si no perteneciera a la condición humana y, viniendo hacia los hombres, encontrara en primer lugar la palabra como una barrera. En lugar de conocer primeramente las cosas por sus nombres, parece que tuviera primero un contacto silencioso con ellas, ya que, volviéndose hacia esta otra especie de cosa que son para él las palabras, tocándolas, palpándolas, descubre en ellas una pequeña luminosidad propia y afinidades particulares con la tierra, el cielo, el agua y todas las cosas creadas (Sartre, 2008, p. 54).*

Para Sartre, el poeta encuentra en las palabras una afinidad con los elementos, casi como si fueran ellas mismas un elemento más. Las palabras para el poeta no son signos de representación, sino microcosmos de sensación: “Y cuando el poeta pone juntos varios de estos microcosmos, actúa como el pintor que reúne sus colores en el lienzo; se diría que el poeta está componiendo una frase, pero esto no es más que apariencia: está creando un objeto” (Sartre, 2008, p. 56).

Esta discriminación de Sartre entre el uso que hace el escritor de prosa de la palabra como material sígnico, viendo en ella un vehículo de representación, y el uso que hace el poeta de la palabra como material sensible, material para crear objetos, es crucial para definir, según su perspectiva, qué es y qué no es literatura. Del lado de la literatura, queda entonces el imperio de la prosa, porque el escritor de la representación es el único capaz de asumir con su obra un compromiso con la realidad, en tanto puede manipular los signos para crear un mensaje. Y la poesía, ese objeto de sensación creado con palabras, no sería entonces literatura. El poeta, sin ser ni músico ni pintor ni escultor, se asocia a ellos, sin embargo, por ser un creador de imágenes, de mundos sensibles y opacos, incapaces de transmitir con transparencia sígnica un mensaje de conciencia. Así, el poeta es expulsado —una vez más— de la república literaria. Fuera de la literatura, sin embargo, Sartre le asigna a la poesía el campo fértil de la materia sensible, a la larga, quizá, un lugar más deseado para el arte.

Unos 15 años más tarde, Foucault retoma esta pregunta gigantesca en una conferencia en Bruselas, en 1964. Otra vez: ¿qué es la literatura? Para contestarla, parte de un lugar casi opuesto al de Sartre. Parte del hecho poético, particularmente de uno, moderno e inaugural: el gesto de la escritura mallarmeana. Según Foucault, no debemos pensar que la pregunta por la literatura es externa y se adhiere a esa tradición de obras acumuladas en las bibliotecas. La pregunta por la literatura nace del mismo acto de escritura, tal como la obra de Mallarmé lo configura. Esa implicatura entre el acto de escribir y la autointerrogación es el gran gesto moderno que funda *Un golpe de dados jamás abolirá el azar*, el último libro del poeta francés.

En *Un golpe de dados...* el blanco de la página, como superficie de inscripción de la escritura, cobra volumen. No es ya mero soporte de la palabra presente y significativa, por el contrario, es instancia sensible de posibilidad: solo hay grafo escrito si hay un blanco inscribible que ofrece su carne para la marca. El blanco de la página no solo es condición de existencia del poema —y de toda escritura—, es, además, parte constitutiva del mismo. El

blanco participa en la creación de los intervalos rítmicos que orientan espacialmente la lectura. Este lugar abierto, susceptible y tierno, que pide ser inscripto, es el lugar en el que la pregunta por la literatura aflora. Dice Foucault:

*La literatura no es para un lenguaje el hecho de transformarse en obra, no es tampoco para una obra el hecho de ser fabricada con lenguaje; la literatura es un tercer punto diferente del lenguaje y diferente de la obra, un tercer punto que es exterior a su línea recta y que por eso mismo dibuja un espacio vacío, una blancura esencial donde nace la pregunta: “¿Qué es la literatura?”, blancura esencial que, a decir verdad, es esta misma pregunta (Foucault, 1996, p. 65).*

Desde la perspectiva de Foucault, aquella separación sartreana en imperios —el comprometido de la prosa y el sensible de la poesía— que determinaba qué era y qué no era literatura no tiene asidero. Para este autor, la emergencia de la literatura es posible solo a partir de sus propias condiciones sensibles: la alternancia entre grafo y blanco, que danza ante los ojos del lector, que crea en la página una visibilidad. En otras palabras, antes que meramente legible, en tanto representación signíca, la literatura es visible, en tanto objeto de sensación. Y el objeto de sensación en el que se repliega y despliega la literatura es el libro. Dice Foucault: “Se puede decir, si quieren, que la literatura comienza el día en que el libro sustituye al espacio de la retórica” (Foucault, 1996, p. 79). El Libro, con mayúsculas, es el gran proyecto, el sueño imposible de Mallarmé. Un Libro que en su plegarse contenga el mundo y que pueda desplegar, al abrirse, el mundo por sí mismo (Blanchot, 1969). La primera de las dos sesiones de esta conferencia en Bruselas, Foucault la cierra con un pasaje terminante —casi claustrofóbico— sobre la relación entre literatura y libro:

*En la literatura solo hay un sujeto que habla, habla uno solo y es el libro, esa cosa que Cervantes, lo recuerdan, había querido hasta tal punto quemar, el libro, esa cosa de la que Diderot había querido, en Jacques el fatalista, tan a menudo escaparse, el libro, esta cosa*



*en la que Sade ha estado, lo saben, tan a menudo encerrado, y en la que nosotros en particular estamos, también nosotros, encerrados* (1996, pp. 80-81).

¿Habrá en el libro un punto de salida? Volvamos un segundo a Sartre: al ubicar a la poesía en relación con la empresa literaria, el filósofo capta perfectamente el espíritu del proyecto mallarmeano: restituir la dimensión sensible de la palabra. Expulsándolo de la literatura, Sartre pone al poeta del lado del pintor, del escultor, del músico..., artes con las que los poetas simbolistas gustaban mantener roces secretos. Mallarmé transformó esos roces secretos en vínculos concretos, a través de un audaz salto disciplinar: no solo expandió los límites de la poesía como género, sino también amplió las posibilidades del acervo verbal como material de creación. Mallarmé restituye a la palabra una dimensión sensible, transformando los hábitos de lectura.

Con Mallarmé el acto de leer recobra una dimensión sensorial: el lector no es ya una pura conciencia o espíritu que interpreta signos; el lector ahora está encarnado. Dentro del cerco sensorial del libro, entre sus pliegues, debe asumir, al leer, un vínculo con su percepción, con su motricidad, con su cuerpo en el mundo. Este *leer percipiente* no solo implica al sentido de la vista, sino también al del oído.

En el proyecto mallarmeano, los grafos inscriptos en la página blanca siempre pueden sonorizarse, utilizando el poema como una partitura. En el prefacio a *Un golpe de dados...*, el poeta indica: “Debo añadir que, de este empleo desnudo del pensamiento con retiradas, prolongamientos y escapes, y de su dibujo mismo, resulta, para el que quiere leer en voz alta, una partitura” (Mallarmé, 2010, p. 11). Si el poema es sonorizado por la voz, la palabra se espesa, adquiere un volumen que excede el pequeño volumen del libro. Se vuelve experiencia perceptual, ahora ubicada en otro espacio, uno distinto al de la superficie blanca de las páginas, apenas abultadas en sus repliegues. El sonido mueve la palabra hacia un espacio, ya no solo vertical, sino también profundo: la medialidad del ambiente (Ingold, 2018). También allí la literatura puede habitar por fuera del libro, sin necesidad de

abandonarlo. Por fuera del libro, el poema leído en voz alta, el poema sonoro, es un acontecimiento nuevo y singular cada vez que se repite. Decimos “el poema”, pero vale esto, quizá, para toda escritura que resista la prueba de fuego: ser leído en voz alta. Con la lectura en voz alta, se abre para la literatura una nueva posibilidad de repliegue y de despliegue: en las volutas del aire, en sus vibraciones físicas. La literatura es música. Sin metáforas. Haciéndose música, esquiva la fijeza polvorosa que puebla las letras muertas de las bibliotecas, para revivir entre los cuerpos, para encarnar entre los elementos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Blanchot, M. (1969). *El libro que vendrá*. Monte Ávila Editores.

Foucault, M. (1996). *De lenguaje y Literatura*. Paidós.

Ingold, T. (2018). *La vida de las líneas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

Mallarmé, S. (2010). Prefacio. *Un golpe de dados jamás abolirá el azar*. Pleamar.

Sartre, J. P. (2008). *¿Qué es la literatura?* Losada.