

Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.

Piedras, P. (2014). *El documental en primera persona*. Bs. As.: Paidós.

Weinrichter, A. (2005). *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid: T&B Editores.

Filmografía

Wormwood (2017) – USA

Dirección: Errol Morris

Guion: Steven Hathaway, Molly Rokosz

Música: Paul Leonard-Morgan

Fotografía: Igor Martinovic, Ellen Kuras

Reperto: Peter Sarsgaard, Adina Verson, Bob Balaban, Molly Parker, Christian Camargo, Michael Chermus, John Doman, Hillary Gardner, Chance Kelly, Tim Blake Nelson.

Productora: Fourth Floor Productions / Moxie Pictures.

Distribuida por Netflix

Abstract: After the success of *The Blue Thin Line* (1988) and, having won an Oscar with *The Fog of War* (2003), the tireless task of director Errol Morris has made him one of the most interesting American documentary filmmakers of recent times. Our task will focus on reflecting on *Wormwood* (2017), a six-chapter miniseries broadcast by Netflix. In it, he recreates

through the documentary and acting the dark circumstances that surrounded the death of Frank Olson, biochemist and agent of the CIA, in 1953. We propose to analyze the narrative techniques and visual style that characterizes this particular documentary.

Keywords: Documentary - cinema - series - acting - narrative techniques

Resumo: Após o sucesso de *The Blue Thin Line* (1988) e, tendo ganho um Oscar com *The Fog of War* (2003), a incansável tarefa do diretor Errol Morris fez dele um dos mais interessantes documentaristas americanos dos últimos tempos. Nossa tarefa se concentrará em refletir sobre *Wormwood* (2017), uma minissérie de seis capítulos transmitida pela Netflix. Nele, ele recria através do documentário e atuando as circunstâncias sombrias em torno da morte de Frank Olson, bioquímico e agente da CIA, em 1953. Propomos analisar as técnicas narrativas e o estilo visual que caracterizam esse documentário em particular.

Palavras chave: Documentário - cinema - série - atuação - técnicas narrativas

(*) **Mónica Gruber.** Licenciada y Profesora en Artes (UBA). Profesora de la UP en el Área Audiovisual de la Facultad de Diseño y Comunicación. Profesora Adjunta a Cargo en La Literatura en las Artes Combinadas I (UBA).

Poesía relacional – El poema en construcción

Teresa Korondi (*)

Fecha de recepción: septiembre 2019

Fecha de aceptación: noviembre 2019

Versión final: enero 2020

Resumen: La poesía oral habita en ciclos literarios, tertulias, festivales. Espacios generados por la presencia de la propia obra: el poema. Esto implica un estar-juntos de personas que dicen y otras que escuchan. Hay una elaboración conjunta del “espectáculo” y una producción de relaciones sociales alrededor de la experiencia poética. El poema deja de existir en este contexto si no alcanza a sublimar el vínculo entre los presentes. No es un poemario impreso y sus lectores: todo se resume a una obra en constante producción y re-producción de sí misma, que necesita de la inter-subjetividad para resistir y pervivir. ¿Podrá lograrlo?

Palabras clave: Performance – oralidad – poesía – lenguaje – estética - comunicación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 21]

Reflexión

“El universo dura. Cuanto más profundicemos en la naturaleza del tiempo, mejor comprenderemos que duración significa invención, creación de formas, elaboración continua de lo absolutamente nuevo.” (Bergson, H., 1994)

Pensemos cómo nos relacionamos con la realidad desde el lenguaje. Cómo el lenguaje construye la realidad, cómo nos construye. Designamos la realidad desde el lenguaje. Asignamos nombres a las cosas, hasta la paternidad exige dar nombres a hijas e hijos, y nombramos

también a nuestras mascotas. No obstante, las palabras se explican con palabras. Es decir, en nuestro afán por escapar del lenguaje y de sus productos, los textos, lo único que encontramos es metalenguaje, metatextos.

Y en este juego de nombrar y decir, de reflexionar y significar lo dicho y lo no dicho: ¿Pensamos primero? ¿Hablamos segundo? ¿O viceversa? ¿Cuánto de construcción histórica alberga nuestro pensamiento? ¿Nos hablamos a nosotros o el lenguaje nos habla? ¿Cuán automatizados estamos al punto de no poder expresar otra cosa que lo que escribe nuestra mente a partir de nuestras geografías, nuestra educación, nuestras circunstancias?

Nuestro pensamiento, ¿se escribe aunque no manipulemos papel, lápiz o grafiquemos letras? ¿Y qué es lo que está fuera del lenguaje? ¿Qué es lo que queda? ¿Hay un residuo de sentido luego de que ocurre el lenguaje?

La poesía, el poema, ¿qué rol juegan dentro de estos escenarios inestables del sentido? ¿Podrían tal vez ellos ser las divinidades del lenguaje? El último recurso, también el primero. Ser el recuerdo, la permanencia subrepticia al velo de la conciencia. Estar más acá y más allá del puro pasamiento y el potente dispositivo que es el lenguaje.

La poesía es un género literario que nos permite usar la herramienta del lenguaje como una forma fresca de asimilar nuestra realidad, nuestra verdad, acortando brechas entre palabra y emocionalidad: silencio puro, entrelineado o contemplación rayana con el misticismo. Sabemos que en “toda forma lingüística reina el conflicto entre lo pronunciado y pronunciable con lo impronunciable e impronunciado. Al considerar esta oposición se ve en la perspectiva de lo impronunciable también la entidad espiritual última. Pero no nos consta que, al equiparar la entidad espiritual con la lingüística, la mencionada relación de inversa proporcionalidad entre ellas queda puesta en duda”. (Benjamin, W., 2018)

Es aquí y ahora, ya y urgente, que la poesía cobra un rol fundamental en la era de la liquidez y el vacío, lo inmediato, lo superfluo, lo liso, lo estéticamente bello según ¿quién o qué? Una edad que premia con liviandad y cortoplacismo fugaz lo agradable y lo cuantitativo, y que erige muros que hablan entre sí pero que no dejan ver ese más allá posible.

¡Pues los muros no hablan! Los muros solo edifican fronteras y más y más lejanía.

Que no tema entonces la poesía, ergo poetas, ser un escarpelo que diseña con precisión quirúrgica y subatómica al verso en sí, para infiltrarse luego, a través de la oralidad en aquellos que nos escuchan tan gentilmente expectantes, regalándonos sus horas en un gesto amoroso. Por tanto, devolvamos amor y belleza. Devolvamos un cuerpo presente y no la ausencia inocua.

En definitiva, el poema escrito y luego devuelto al otro en nuestra voz “se precipita, por así decir, en el silencio en una caída sin fin. (...) desvela el objetivo de su orgullosa estrategia: que la lengua consiga al fin comunicarse a sí misma, sin permanecer no dicha en aquello que dice”. (Agamben, G., 2016)

Sin permanecer oculta en aquello que se escucha con los oídos del otro, su cuerpo y su alma toda.

¿Tenemos aquí, no por casualidad sin embargo por antonomasia, una relación?

La relación de cuerpos que se entrelazan y crean a la par, pone la energía en movimiento al servicio de un universo que necesita de equilibrios. Pone en jaque al lenguaje abriendo la puerta a nuevas posibilidades.

Parecería fulgurar una cuota de optimismo en esa deconstrucción, inverosímil e infinita, que hipotéticamente podría llevarnos a un último lugar donde existe lo inasible, lo imposible. Lo imposible de ser dicho y exigido a las palabras. Y solo en ese imposible es que podemos encontrar una esperanza de la profundidad de lo verdadero y correnos del vacío en que nos sume la actualidad volátil y devaluada por un hedonismo pornográfico

y autoerótico. Una resistencia que haga mella en lo pulido, que lo opaque, que lo abolle, que lo casque, que lo moleste. Que duela para que despabile. ¿Acaso me estoy aventurando a hablar de encontrar la verdad?

Si una de las pocas verdades no discutibles fuese que nada hay más allá del texto, que no hay un espacio post texto, que no hay una zona residual de sus efectos una vez “consumido” ¿por qué no usar el lenguaje para deconstruir la multiplicidad de enunciados de nuestro cerebro, a través de lo poético - poeiesis - creación - producción; armándonos del poema como un conducto de sensibilidad, de detonación de eso imposible, de eso reflexivo, único, impensado, por qué no inexistente?

Convertir al poema en el otro o hacer que el otro se convierta al poema, requiere plantar la poesía desde un lugar escénico. Arraigarse frente a un público. Hundir allí las raíces del yo para que brote la performance, eso que no es novedoso y viene sucediendo desde hace mucho más de medio siglo en el denominado *happening*,

(...) un conjunto de acontecimientos llevados a cabo o percibidos en más de un tiempo y espacio. Su ámbito material puede estar construido, tomado directamente de lo que está disponible, o levemente alterado; tanto como sus actividades pueden ser inventadas o lugares comunes. (...) a diferencia de una obra de escenario, puede ocurrir en un supermercado, conduciendo por una autopista, bajo una pila de trapos... Es arte pero parece más cercano a la vida. (Kaprow, A., 1996)

No hay que temerle a esto de la *performance*, porque ¿qué es la vida sino un cotidiano y permanente acto performativo?

Y de este modo se ofrece la poesía como quien regala lo sublime, no solamente desde los procesos de escritura y lectura, sino también amplificándola, *rizomatizándola*, admitiendo un pensamiento *neologizado* de un universo casi abstruso, o por lo menos opaco, con la oportunidad de ser asimilado por el otro.

Trascendemos así la propia palabra escrita, ergo la palabra pensada por el que escribe, por el que lee, por el que habla, por el que escucha. Una infinidad de relaciones que se entrelazan para construir o destruir el poema. La poesía oral y/o performática trata de traducir el poema al lenguaje de la escena y la relación con el otro, porque en esa traducción ya no le exigimos el todo a la palabra, y si digo palabra, también puedo arriesgarme a decir cada fonema, liberándola de su propio sino, el “pecado original del espíritu lingüístico: que la palabra que comunica exteriormente se haya convertido en una suerte de parodia, esto es, la que la palabra expresamente mediata hace de la palabra expresamente inmediata”. (Benjamin, 2018)

Es así que propongo y me ocupo del poema como un trabajo oral que obliga a la relación con los demás. Apuesto a la poesía en todo su potencial de arte relacional que entra en un incesante coloquio, no solamente con la mirada y la escucha del otro, sino con su sensibilidad, o mejor aún, su irracionalidad, su locura. Y donde la seducción, esa “intuición de lo que en el otro permanece eternamente secreto para él mismo, sobre lo que jamás sabré de él y que, sin embargo me atrae bajo el sello del

secreto” (Baudrillard, 1991), entra en un constante fluir de las partes, vulnerando el vínculo estático para transformarlo en un organismo vivo, dinámico.

La poesía oral es una forma de extenderse al otro en ida y vuelta, un puente que no es invisible aunque no se vea. Esto es la verdadera resistencia al vacío y un alcance a las profundidades más inexploradas de la inter-subjetividad. En mi proceso de investigación escénico-poética lo que hago es romper con lo inteligible, a veces incurriendo en la utilización de objetos que entran en juego con la escena, refiriéndome con esto a “lo no animado, la no palabra o el movimiento...todo aquello susceptible de estar en un escenario” (Übersfeld, 1977), y que busca “ocupar” la sensibilidad de los demás como alternativa de establecer un contacto directo y dar marcha al intercambio con sus continuas contradicciones, y es en la medida de ese intercambio que el poema se reescribe y encuentra nuevas versiones de sí mismo. Porque en este acto relacional lo que hacemos, además, es transformarnos en una antena que se nutre de señales, mensajes, comunicación; para ir modelando, no el discurso sino la complejidad de lo que despierta. De esta forma dejamos paso a sujetos más amorosos y a la vez amables y alejamos al narcisista que “lo percibe todo solo como sombreados de sí mismo...incapaz de ver al otro en su alteridad”. (Han, B., 2018)

Sin ingresar en el territorio de lo temático o estilístico, todo poema podría entenderse como un arte multidisciplinario que, aunque opcionalmente se localice en la singularidad de la voz, debiera penetrar con toda la potencia en lo escénico, como una totalidad indivisible y sin detalles aparentes, atreviéndose a accionar una especie de hipnosis que a la vez barra con toda lógica, incluso la de las propias palabras. Porque es precisamente a partir de esa premisa que podrá acceder a esa nada imposible, innominada, previa al lenguaje y al pensamiento y llevar la experiencia a un punto más alto para todos los que en ella intervienen, en un vínculo que se retroalimenta y permite ir, peldaño a peldaño, hasta la cima:

Ese flujo, esa náusea, esas correas, precisamente en esto comienza el Fuego. El fuego de lenguas. El fuego tejido en espirales de lenguas, en la reverberación de la tierra, que se abre como un vientre en floración, con entrañas de azúcar y miel (Artaud, 2005).

Y como también se encuentra en la exploración de *lo sagrado* como un estar con los otros: “Ese momento donde la palabra es tan intensa como el sentimiento experimentado, es aquello que simplemente llamo: los únicos momentos válidos de *la vida con los otros*” (Laure, 2014).

Quien hace poesía oral, amén de ser lector y/o escritor, es aquel que puede poetizar desde el cuerpo de su voz, el cuerpo del espacio ocupado en la geografía, el cuerpo de las emociones, no para teatralizar la poesía ni convertirla en personaje, en mero agonista, sino para hacer del poema un verdadero acto revolucionario y un recurso filosófico, de cuestionamiento, de duda y de (re)creación. Una filosofía que “no solamente nace del asombro, sino que además a través de sus resultados conduce a otros asombros. Su grandeza es dar otra cosa que lo que se le pedía desde afuera: jamás sirve para justificar” (Deleuze, 2016).

Es así que la poesía oral no requiere ser comprendida cuanto requiere ser gozada; incluso y más aún en la poesía de lo horrendo, que encierra la belleza de la muerte, por ende lo efímero de la vida, radica uno de los mayores deleites. Más goce todavía si nada se entiende con la razón y mejor aún en la poesía cuando:

hay momentos en que tú gozas el lenguaje verbal pero es cuando lo ves como cuerpo, como materia, cuando no estás comunicando, no estás diciendo ni pidiendo, convenciendo ni nada, cuando no significa nada....no tengo nada que decir y lo estoy diciendo y eso es poesía, como la necesito (Montalbetti, 2017).

Aun así, no faltará quien no busque conceptos en ella, para tranquilizar su propia existencia, para satisfacer su necesidad de respuestas y acercarse tímidamente a algo que se le parezca a la certeza, al menos, un marco mínimo de referencia.

Sin embargo esto nos cerca, porque vivimos en un mundo de condicionamientos donde el lenguaje que libera, también es el propio carcelero, ya que el “pensamiento (o al menos su expresión) no solo es encerrado en la camisa de fuerza del uso común, sino que también se le ordena no hacer preguntas ni buscar soluciones más allá de las que ya están a mano” (Marcuse, H., 1985).

Sin siquiera referirnos a lo performático, la poesía llevada al recitado no es un mero perorar. Es una obra en sí misma, una artesanía de la comunicación. Un tiempo de valor que existe en su relación entre sujetos, con el previo trabajo de la voz del que dice, con sus texturas, sus pausas, su generación de lo inesperado, su proyección incondicional más allá de los decibeles, y una constante respuesta del que asiste al acto. El texto será entonces reescrito por nosotros y por el otro: “La obra está en una relación de autopoesis. No está ahí para entregar un mensaje, sino para dar testimonio de un proceso de auto-producción. (...) No hay un operador y un material objeto de la operación, sino un agenciamiento colectivo que arrastra al artista, individualmente, y a su público, y a todas las instituciones a su alrededor.” (Guattari, 2015) Por el contrario, la lectura inerte y pasiva (como si uno leyese en silencio para sus adentros con la cabeza gacha y actitud instrospectiva, inaudible o monocorde), habiendo previamente aceptado el desafío de leer para los demás, pero no haciendo uso de toda la potencia relacional, asesinará al poema y aniquilará al lector y al escucha. No solo no habrá relación, sino que atentará contra la poesía como género literario, logrando que aquellos que nunca se aventuraron a leerla, pierdan toda tentación y hasta la detesten por hermética.

Si no logramos reescribir ese texto en cada oportunidad que lo presentamos al otro, abriendo una mirada diferente y entrelazándonos con su momento - aceptando una pregunta, un sobresalto, un gesto de cansancio incluso de aburrimento, ese inesperado bostezo - entonces estamos perdiendo una puerta de acceso a la dimensión desconocida que nos provee el poema, incluyendo al propio autor en su constante formar parte de este juego de asombros y el eterno retorno a un terreno virgen, y diría, casi originario. Es que, como poetas que trabajamos la oralidad de la palabra, nunca debiéramos

perder de vista la curiosidad y juego del infante, adentrándonos así en su etimológica carencia de habla y volviendo a nacer a la palabra, una y otra vez. La acción poética performática supone lo lúdico.

En síntesis, “Las palabras son artefactos y hasta que el hombre no fue capaz de hablar, no pudo crear otros artefactos.” (Wolfe, 2018)

Tal vez agregaría que sin esas palabras, tampoco se podría haber creado el poema, ese registro verbal de la belleza. Y en tanto los y las poetas no encontremos la forma de vehicularlo en la voz, para relacionarnos con la profundidad de todo lo que nos vincula, nos obsede y nos supera, llevaremos al poema al lugar del olvido. Su muerte.

A continuación un poema:

¿cuál es la diferencia entre una vaca y el lenguaje?

una vaca

¿qué es una vaca?

una vaca paca al lado del camino

*el camino da un rodeo
y lleva hasta el granero*

*la vaca cruza el camino
sin rodeos*

el lenguaje no puede hacer eso

Poema en homenaje al V Congreso Nacional de Filosofía del Lenguaje (Lima, Perú - Junio de 2010) (Mario Montalbetti, 2017)

Referencias bibliográficas

- Bergson, Henri (1994) *La evolución creadora*, Barcelona, España, Planeta-Agostini
- Benjamin, Walter (2018) *Iluminaciones*, Madrid, España, Taurus Penguin Random House
- Agamben, Giorgio (2016) *El final del poema*, Buenos Aires, Argentina, Adriana Hidalgo Editora
- Kaprow, Allan (1996) *Some recent happening* – Nueva York, USA, A Great Bear Pamphlet
- Baudrillard, Jean (1991) *La transparencia del mal*, Barcelona, España, Anagrama
- Ubersfeld, Anne (1977) *Lire le théâtre*, Paris, Francia, Éd. Sociales
- Han, Byung-Chul (2018) *La salvación de lo bello*, Barcelona, España, Herder

Artaud, Antonin (2005) *El arte y la muerte / Otros escritos*, Buenos Aires, Argentina, Caja Negra

Laure (2014) *Lo sagrado*, Buenos Aires, Argentina, Hecht Libros

Deleuze, Gilles (2016) *Cartas y otros textos*, Buenos Aires, Argentina, Cactus

Montalbetti, Mario (2017) *Huir no es mejor plan*, Buenos Aires, Argentina, Mansalva

Marcuse, Herbert (1985) *El hombre unidimensional*, Barcelona, España, Planeta-Agostini

Guattari, Félix (2015) *¿Qué es la ecosofía?*, Buenos Aires, Argentina, Cactus

Wolfe, Tom (2018) *El reino del lenguaje*, Barcelona, España, Anagrama

Abstract: Oral poetry lives in literary gatherings, festivals. Spaces generated by the presence of the work itself: the poem. This implies a being-together of people who say, others who listen. There is a joint formulation of the “show” and a production of social relationships around the poetical experience. The poem’s scope is in danger within this context, if it doesn’t sublimate the bond among those who are there. It is not a printed book and its readers: it is a work in constant production and re-production of itself, a work that needs inter-subjectivity to resist and survive. Is it possible?

Keywords: Performance – orality – poetry – language – aesthetics - communication

Resumo: A poesia oral habita em encontros literários, festivais. Espaços gerados pela presença do próprio trabalho: o poema. Isto implica um estar-junto de pessoas que dizem, outras que escutam. Existe uma formulação conjunta do “espetáculo” e uma produção de relações sociais em torno da experiência poética. O alcance do poema corre perigo nesse contexto, se não sublima o vínculo entre os participantes. Não é um livro impresso e seus leitores: é um trabalho em constante produção e re-produção de si mesmo, um trabalho que precisa da inter-subjetividade para resistir e perdurar. É isso possível?

Palavras chave: Performance – oralidade – poesia – linguagem – estética - comunicação

(*) **Teresa Korondi.** Escritora, performer, gestora cultural y comunicadora.