

VI Jornadas de Investigación en Humanidades Homenaje a Cecilia Borel

Departamento de Humanidades

Universidad Nacional del Sur

30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015



EDITORIAL
DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DEL SUR

VI Jornadas de Investigación en Humanidades: homenaje a Cecilia Borel / Daiana Agesta... [et al.]; editado por Omar Chauvié ... [et al.]. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-222-6

1. Humanidades. 2. Investigación. I. Agesta, Daiana II. Chauvié, Omar, ed.

CDD 300.72



Editorial de la Universidad Nacional del Sur |
Santiago del Estero 639 | B8000HZK Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: EdiUNS | Twitter: EditorialUNS



Libro
Universitario
Argentino

Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes n.º 11723 y 25446.

El contenido de los artículos es de exclusiva responsabilidad de los autores.

Queda hecho el depósito que establece la Ley n.º 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2019.

© 2019, Ediuns.

VI Jornadas de Investigación en Humanidades “Homenaje a Cecilia Borel”
Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur
30 de noviembre al 2 de diciembre de 2015

Coordinación
Lic. Laura Orsi

Declaradas de Interés Municipal por la ciudad de Bahía Blanca.
Declaradas de Interés Educativo por la provincia de Buenos Aires en la sesión del 4 de septiembre de 2015 Resolución n.º 1665/2015-, Expediente n.º 5801361392/15

Autoridades

Universidad Nacional del Sur

Rector: Dr. Mario Ricardo Sabbatini
Vicerrectora: Mg. Claudia Patricia Legnini
Secretario General de Ciencia y Tecnología: Dr. Sergio Vera
Departamento de Humanidades
Directora Decana: Lic. Silvia T. Álvarez
Vicedecana: Lic. Laura Rodríguez
Secretario Académico: Dr. Leandro Di Gresia
Secretaria de Investigación, Posgrado y Formación Continua: Lic. Laura Orsi
Secretario de Extensión y Relaciones Institucionales: Lic. Diego Poggiese

Comisión Organizadora

Srta. Daiana Agesta
Dra. Marcela Aguirrezabala
Dr. Sebastián Alioto
Lic. Carolina Baudriz
Lic. Clarisa Borgani
Prof. Lucas Brodersen
Lic. Gonzalo Cabezas
Dra. Rebeca Canclini
Lic. Norma Crotti
Srta. Victoria De Angelis

Lic. Mabel Díaz
Dra. Marta Domínguez
Srta. M. Bernarda Fernández Vita
Srta. Ana Julieta García
Srta. Florencia Garrido Larreguy
Dra. M. Mercedes González Coll
Mg. Laura Iriarte
Sr. Lucio Emmanuel Martin
Mg. Virginia Martin
Esp. Andrea Montano
Lic. Lorena Montero
Psic. M. Andrea Negrete
Srta. M. Belén Randazzo
Dra. Diana Ribas
Srta. Valentina Riganti
Sr. Esteban Sánchez
Mg. Viviana Sassi
Lic. José Pablo Schmidt
Dra. Marcela Tejerina
Dra. Sandra Uicich
Prof. Denise Vargas

Comisión Académica

Dr. Sandro Abate (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Aguirrezabala (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Amar Sánchez (Universidad de California, Irvine)
Dra. Marta Alesso (Universidad Nacional de La Pampa)
Dra. Adriana María Arpini (Universidad Nacional de Cuyo)
Dr. Marcelo Auday (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Azcuy Ameghino (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Fernando Bahr (Universidad Nacional del Litoral – CONICET)
Dra. M. Cecilia Barelli (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Raúl Bernal Meza (Universidad del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Hugo Biagini (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dr. Lincoln Bizzozero (Universidad de La República, Uruguay)
Dra. Mercedes Isabel Blanco (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Gustavo Bodanza (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Nidia Burgos (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Roberto Bustos Cara (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Mabel Cernadas (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Laura Cristina del Valle (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Eduardo Devés (Universidad de Santiago de Chile)
Dra. Marta Domínguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Oscar Esquisabel (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)

Dra. Claudia Fernández (Universidad Nacional de La Plata – CONICET)
Dra. Ana Fernández Garay (Universidad Nacional de La Pampa – CONICET)
Dra. Estela Fernández Nadal (Universidad Nacional de Cuyo – CONICET)
Dr. Rubén Florio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Lidia Gambon (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Ricardo García (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Viviana Gastaldi (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Alberto Giordano (Universidad Nacional de Rosario)
Dra. Graciela Hernández (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Yolanda Hipperdinger (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Silvina Jensen (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dr. Juan Francisco Jimenez (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Mercedes González Coll (Universidad Nacional del Sur)
Dra. María Luisa La Fico Guzzo (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Javier Legris (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dra. Celina Lértora (Universidad del Salvador – CONICET)
Dr. Fernando Lizárraga (Universidad Nacional del Comahue - CONICET)
Dra. Elisa Lucarelli (Universidad de Buenos Aires)
Mg. Ana María Malet (Universidad Nacional del Sur)
Prof. Raúl Mandrini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dra. Stella Maris Martini (Universidad de Buenos Aires)
Dr. Raúl Menghini (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elda Monetti (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Rodrigo Moro (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Lidia Nacuzzi (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Ricardo Pasolini (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Bs. As.)
Dr. Sergio Pastormerlo (Universidad Nacional de La Plata)
Dra. Dina Picotti (Universidad de Buenos Aires – CONICET)
Dr. Luis Porta (Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET)
Dra. M. Alejandra Pupio (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Alicia Ramadori (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Silvia Ratto (Universidad de Buenos Aires)
Dra. Diana Ribas (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Elizabeth Rigatuso (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Lic. Adriana Rodríguez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Hernán Silva (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Marcela Tejerina (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Fernando Tohmé (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Fabiana Tolcachier (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Patricia Vallejos (Universidad Nacional del Sur – CONICET)
Dra. Irene Vasilachis (CEIL – CONICET)
Dra. María Celia Vázquez (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Daniel Villar (Universidad Nacional del Sur)
Dr. Emilio Zaina (Universidad Nacional del Sur)
Dra. Ana María Zubieta (Universidad de Buenos Aires – CONICET)

Omar **Chauvie**
Raúl **Domínguez**
Ana María **Zubieta**
(Editores)

Arte y literatura.

La travesía de la traducción, la
estética, la ética y la política

Volumen 1

Índice

Estadía en un templo zen: la mirada de Michel Foucault.....	9
<i>Daiana Agesta</i>	
Politicidad del diseño y la palabra poética	15
<i>Omar Chauvié</i>	
El malestar en la guasa: apuntes para una crítica de la sátira después de <i>Charlie Hebdo</i>	21
<i>Claudio Ariel Dobal</i>	
John Cheever y Raymond Carver: un nuevo viaje en el tren	29
<i>Iván Hoffstetter</i>	
Una nueva presencia: el yo que corrige en <i>El espectáculo del tiempo</i> de Juan José Becerra	34
<i>Virginia C. Martin</i>	
A una cierta distancia	40
<i>Leticia Molinari</i>	
“Pura memoria”: experiencia de exilio, representaciones de la realidad y de la identidad social de la nación	46
<i>Fernanda Palo Prado</i>	
Traducciones castellanas de Séneca en el siglo XV. A propósito de <i>Floresta de Philosophos</i>	52
<i>Alicia Ramadori</i>	
Bioarte: estética de una militancia ecológica extrema.....	59
<i>Aldana Tellechea</i>	

Politicidad del diseño y la palabra poética

Omar Chauvié

Departamento de Humanidades - Universidad Nacional del Sur

chauvie@hotmail.com.ar

El diseño aporta armonía estética, claridad comunicativa, orden conceptual, satisfacción de deseos y necesidades... y al mismo tiempo impone condicionamientos se identifica con lógicas de mercado y con incitaciones al consumo, trabaja sobre nuestros afectos, configura sujetos e identidades, en la tensión entre repetición e innovación, docilidad e irreverencia. Un protagonismo que, como otros registros simbólicos de la comunicación “global”, supone un involucramiento estético pero también ético y político (Arfuch y Devalle, 2009: 10).

El acto de ver, de mirar, de establecer sentidos por medio de la visión, resultan fundantes en la vida contemporánea, desempeñan un papel vital en los medios actuales de comunicación, en la llamada sociedad del espectáculo¹, y, por tanto, en el arte, en general. A su vez, hoy asistimos a un mundo atravesado por el diseño, “las imágenes traumáticas de nuestro tiempo, las políticas de la mirada, la marca del diseño en esas imágenes y en esas políticas, su impronta, que configura lisa y llanamente nuestros modos de ver y de ser” (Arfuch y Devalle, 2009: 9), aun nuestra propia imagen está en la condición de lo diseñado. Las culturas actuales en su vinculación con el campo del arte y del diseño evidencian el rol capital que cumplen los soportes materiales, las coberturas, la imagen de cada objeto artístico.

En un terreno específico como la poesía, un poema tiene entidad cuando encuentra su consistencia definitiva en un soporte, mientras ese momento llega, los papeles, los borradores, los archivos digitales, son una escena de transición. Y, aunque parece inexplicable la acción que hace posible que el pensamiento sea capaz de convertirse en una dimensión sensible, en un objeto, transformarse en algo que podemos percibir a través de la vista, del oído, que podemos sentir, que nos afecta, nos conmueve, no dejamos de preguntarnos.

En un primer momento el pensamiento se esboza en una imagen; la lengua, como herramienta, es capaz de producir distintos tipos de figuraciones en una consistencia que le es propia, y que demanda un determinado tipo de constitución material que las contengan, que las hagan objeto accesible de forma inmediata. Esos soportes son espacios en que se concreta materialmente la escritura, por un lado, con ellos emergen nuevos lugares para la producción escrita, y, por otro, hacen también a la novedad poética.

Hacer materiales y sensibles esos objetos culturales es la acción que ejecutan, percibimos “la estética como una forma de pensamiento que ya no se preocupa por las formas de juzgar y de otorgar

¹ “El espectáculo, como tendencia a hacer ver por diferentes mediaciones especializadas del mundo que ya no es directamente aprehensible, encuentra normalmente en la vista el sentido humano privilegiado que fue en otras épocas el tacto” (Debord, 2005: secc. 18)

valor, sino por aquellas en las que el pensamiento y el sentir se vuelven sensibles”, incluso, una experiencia donde “la estética se propone como una forma de habitar el mundo” (Garramuño, 2015: 39).

El objeto literario que llamamos libro no se define exclusivamente en su contenido conceptual sino que es capaz de concretar espacios de producción nuevos, esa es una marca de las estéticas del presente. Un poema en el cuerpo de un libro tampoco se reduce exclusivamente a sus posibilidades de ser aprehendido por la mirada, sino que debe entenderse, además de esa primera aproximación sensorial, a partir de las posibilidades de vinculación de los distintos sentidos, por supuesto, lo visual, pero también desde lo táctil, y aun, lo auditivo, lo olfativo, con las determinaciones y movimientos que un soporte impone al lector.

Hace unos años que, con mucho más detalle y más cuidado que en otros momentos, hablamos de la tarea de confección de los libros, de la edición, del diseño, y pensamos literalmente en objetos que hacen a la construcción efectiva de la literatura. Por otro lado, la disciplina del diseño atañe a la vida social, a la vida económica y a las condiciones de producción artística. Hoy se considera que, como disciplina, debe tener un sentido social, y eso se vuelve posible en tanto tiene la capacidad de manifestarse en el orden simbólico dando lugar a la promoción del conocimiento y posibilitando la puesta en cuestión de problemáticas que aquejan a las sociedades.

En el momento mismo de la concepción del libro, se vuelve necesaria una visualización del soporte como instancia singular, la posibilidad de evaluar esa instancia tantas veces devaluada o mal tasada como superflua o secundaria, resulta indispensable pensarlo asociado a la producción, a la realización del libro, a la tarea del que escribe y, por supuesto, a los efectos de lectura posibles; vale preguntarse ¿Qué significa este envase en cada presentación editorial? ¿Cuánto hace significar este envase? ¿Qué valor viene adquiriendo, particularmente en estos diez últimos años, que han sido de producción intensa para la edición autogestionada, producción en que el diseño tuvo presencia vital? ¿Qué decisiones comerciales, pero también políticas, llevaron a la elaboración de ese objeto?

Al considerar esta situación reciente, se vuelve imperioso observar que el relato es más extenso, porque antes de este movimiento expansivo hubo proceso serio de retraimiento en la actividad editorial: la contracción de esa industria generada por la larga recesión económica en los años noventa tuvo como consecuencias —en algún punto, paradójicas— la emergencia de pequeñas editoriales de poesía que consolidaron paulatinamente un espacio de circulación, en base a un conjunto de autores y títulos, muchas veces nóveles y alternativos al canon. Por un lado, consideramos aquí algunos rasgos de esas escrituras emergentes y, en paralelo, las decisiones formales de los editores que dieron lugar a conceptos estéticos nuevos de diseño, forjados bajo condiciones materiales débiles y, aun, precarios, por cierto, no resultan para nada ajenas a las líneas que proponen esas escrituras ni a sus condiciones de producción. *Barrio trucho* (1990) de Juan Desiderio, en editorial Trompas de Falopo, *La raza* (1998) de Santiago Llach, en Ediciones Siesta, *Música mala* (1997) de Alejandro Rubio, en Ediciones Vox, para nombrar algunos, son libros que esgrimen una condición política múltiple, por un lado, en cuanto a su contenido, sus tópicos, sus temas, sus decisiones frente al empleo de la lengua y, por otro, en cuanto a su condición de objetos; libros que se sitúan en una línea de trabajo en que las preocupaciones estéticas de soporte, formato y escritura resultan inescindibles de las condiciones económicas más amplias que determinan decisiones concretas del trabajo editorial.

Esa superficie, esa doble entrada a un material poético se consolidan en una gran capacidad de interpelación, en tanto el texto y lo táctil, lo sensitivo directo son dos entradas paralelas al sentido definitivas.

Estos libros, desde esa doble dimensión, la de texto y objeto, al consolidarse en una escena alternativa, rompen patrones fuertes de la factura y el resultado editorial, así como imperativos literarios

y académicos; ese es uno de los modos en que actualizan, amplían y regionalizan, localizan, el derrumbe de la “gran división” (Huysen, 2006) entre alta cultura y cultura popular o masiva.

Como en otras manifestaciones artísticas de la época, las configuraciones asumidas en este género literario comprenden el resultado efectivo de distintos soportes materiales y el grado de información que provén, constituyendo el conjunto total un objeto estético, que lleva a indagar los términos de lo decible y de lo interpretable.

El lector entabla una relación, en principio, doble: la entrada convencional al texto y un acercamiento al libro con las manos, con la piel, con el cuerpo todo, porque muchas veces debe ejecutar movimientos novedosos en el ejercicio de la lectura; a partir de esa instancia doble, que puede volverse múltiple, resulta imperioso preguntarse cuánto nos interpela esa superficie, ese soporte y la inserción de un formato determinado, en tanto esa carcasa rústica contiene un tipo de escritura que muchas veces violenta los límites entre lo que es y lo que no es considerado literatura, en una configuración distante del uso de esa disciplina como marca de distinción, que se afianza en el giro contemporáneo en el terreno de la creación que deja atrás la etapa del consumo artístico masivo para dar lugar a una producción artística masiva, que modifica “nuestro modo de entender el arte, un cambio de reglas que usamos para identificar qué es arte y qué no lo es” (Groys 2014: 119).

Dos “turistas del futuro”

Hay una continuidad de esas propuestas que va determinando innovaciones en el presente, asistimos a multitud de experiencias editoriales análogas; un caso es el del proyecto de trabajo autogestivo *Club HEM editores*, que se sostiene en una propuesta de libros ligados, contiguos, reúne en un mismo volumen dos autores, dos libros que bajo un único ISBN se introducen en el mercado; en términos materiales, se dan la espalda, pero para complementarse y abrir un diálogo, se encuentran en los finales, y por lo tanto, se presentan como un objeto que tiene dos entradas, tapa y contratapa que deviene también portada, concebidos de tal manera que cualquiera de sus extremos es la vía de entrada, es decir que solo nos propone la posibilidad de ingresar, de abrir el libro. Esa disposición de libros enfrentados por la espalda, hace que sean individuales, independientes aunque se hallen en el mismo conjunto, pero simultáneamente propongan un diálogo, resulte ineludible la lectura pareada y, a su vez, obliga a una nueva operatoria sobre el libro que por su diagramación obliga al movimiento, es un objeto que gira, que debe ser girado para poder ingresar.

Otro punto es la incorporación de prólogos y notas de autor, que configuran un volumen de textos que incluyen a la crítica. Así se conjugan notas personales con prólogos analíticos, un prólogo por autor o un prólogo que introduce los dos libros

Estos objetos que contienen en bloque, en un mismo volumen, textos como *Escombros* de José Villa y *Klimt* de Carina Sedevich, *Bosque chico* de Marcelo Daniel Díaz y *Desiderio* de Germán Arens, o *Volver a la escuela* de Diego Vdovichenko y *Todo el tiempo de cero* de Paula Peyseré, se presentan como instrumentos que deben ser puestos en movimiento para operarlos. Estos libros de dos caras, proponen la acción de leer dos libros al mismo tiempo, una experiencia que se consolida en paralelo con muchas prácticas del presente, de lecturas e intervenciones simultáneas, en que siempre tenemos una cantidad muchas veces difícil de mensurar de ventanas abiertas; en ese sentido parece un diseño que indaga, que busca, la condición de este momento histórico. Estos libros hacen una incursión novedosa en el soporte y la portación del soporte, y de ese modo, promueven nuevas formas de aproximación a la lectura.

Estos objetos muestran un estado de vitalidad del libro en papel, aun frente la escena que inauguran las nuevas tecnologías, en la que muchas veces se lo supone en caída, revelan que no está agotado, que recompone sus posibilidades a cada paso, que se renueva, revisita y actualiza sus prácticas; y desde estas experiencias es factible imaginar también un objeto futuro, este artefacto en su dimensión venidera, un volumen de muchas caras, de múltiples entradas: un poliedro, un cubo, una esfera, una configuración que se aparte de este prisma, de este rectángulo con volumen, pero que lo mantenga en sus atributos.

El acto de concebir un libro, diagramarlo, diseñarlo no se restringe solo a la materialidad de la tarea, sino que implica acercarse a problemáticas sociales, culturales y políticas del momento actual. La finalidad del diseño no sería simplemente la de seducir al consumidor sino que guarda como propósito “modelar la mirada del espectador de manera tal que sea capaz de descubrir cosas por sí mismo” (Groys, 2014: 22). La edición, crea su propio sistema de significaciones, genera sus códigos específicos y, finalmente, produce efectos de percepción, de recepción y comportamientos.

Los volúmenes dobles de “Ojo de Tormenta”, la colección de poesía de *Club Hem Editores*, resultan un caso singular para ver estas condiciones. En un principio, frente a dos obras de poesía contemporánea que se encuentran en un único volumen, los lectores nos topamos con un soporte que basa su rendimiento en la posibilidad de intersección que une y establece ejes como una extensa malla de construcción que dirige y precisa el encuentro de líneas de fuerza que resultan puntos de apoyo y serán sostenes de distintos materiales; éstos son instrumentos y condiciones que se harán indispensables para separar o tamizar productos diferentes, así como las densidades en que éstos se presentan. Sobre esa superficie se extienden, se diseminan elementos que conforman mezclas a baja presión que se entrecruzan o separan en torno a las líneas y las intersecciones que son capaces de establecer estos dos escritores. El volumen que componen *Bosque chico* del cordobés Marcelo Díaz y *Desiderio* de Germán Arens es una alianza en la que priman lo tecnológico y la fantasía, esos elementos disímiles pueden pasar a constituir una unidad fuerte de modos, de géneros, de saberes nuevos respecto de la estética y el tiempo. Esa condición que activa lo heterogéneo está también en esa forma del libro y la condición transformadora del trabajo de edición, su modo de instalar, promover modos y políticas de la mirada desde un objeto doble que deja, que atenúa su condición lineal.

De manera transversal, sostenida en las posiciones más diversas, dando lugar a combinaciones varias, los poetas van extendiendo mallas y construyen redes que pueden sostenerse en conjuntos amplios, que pueden armar pares, son estructuras que se manifiestan de maneras diversas; aquí una, la juntura, la unión de dos autores para mostrar una red que, por cierto, los excede, porque es un entramado de época, de sentidos, de temas, tal vez generacional. Estos dos libros están unidos por algún modo de la sensibilidad, los lazos, la cercanía, tal vez el vínculo más estrecho, la amistad de sus autores, una ligazón de los afectos, parte del “giro afectivo”² que Luciana di Leone (2012) indaga en la poesía argentina y brasileña contemporánea, aquí, el cruce de agradecimientos parece indicarlo cuando Díaz agradece “a German”, el nombre de pila como soldadura de precisión, en la última página. En paralelo, está la actitud de sostener esa malla, de armar la red, de sostener la unidad del conjunto, por un lado, con la pretensión de mostrar la poesía como instrumento, como voluntad de saber (ahí uno de los puntos fuertes de intersección), por otro lado, por medio de la imaginación. La fuerza, la intensidad activa de la imaginación es -entre otras muchas cosas- una relación con el tiempo; es una instancia que —como entiende Starobinski (cf. 138)— tiene la condición de ubicar las cosas, de situarlas y situarnos a los individuos en relación a lo que se concibe como real, la imaginación tiene la posibilidad de darnos a

² “este *giro afectivo* debe ser asociado con el interés ético reflexivo de pensar las formas posibles de construcción de comunidad, las relaciones intersubjetivas —principalmente la idea de *amistad*, la conformación de grupos y el lazo social en la contemporaneidad, un tiempo —*nuestro tiempo*— donde los individualismos muestran su miseria y las fantasías comunitarias parecen haber fracasado (Esposito *Communitas* 21).” (di Leone, 2012: 34)

conocer diferencias, escisiones, distancias, escenarios en los cuales instalar condiciones nuevas de los discursos, de los sentidos, de los saberes. Si hay territorios que nada muestran en la superficie, si esos territorios aún no están, se pueden cubrir con la imaginación, por cierto, es un modo de interpretar, de conocer el mundo y de generar modalidades novedosas de hacerlo. Esta perspectiva de la creación está, de manera inevitable, atravesada por el tiempo. Así, la mirada *imaginante* de los poemas de *Desiderio* no se posa en el presente, sino que clama y reclama por lo pasado y por las instancias menos tangibles del futuro; en *Bosque chico* se pone el presente como plataforma de lanzamiento a lo que viene y a los que vienen. Hay una voluntad extraña del tiempo que convive en los dos poemarios: no hay presente, dice Arens de sus poemas, solo las dimensiones largas del pasado y el futuro. Un sistema temporal diferente, pero en ambos casos, perfilado en esas dos fases, dos caras con que está editado el libro.

Y en compañía de la imaginación, está el conocimiento: que el poema sea una indagatoria del mundo —o con menos pretensiones, una investigación sobre cosas del mundo— es siempre un buen deseo y todo intento resulta válido en estos casos. Bien apartado de concepciones tradicionales —el poeta no es aquí un sabio—, la poesía apunta en estos textos a un saber, opera como centro generador de conocimiento o —algo mejor— como posibilidad de investigación.

El título del poema de M. Díaz “La explicación” va en ese sentido, un texto que se organiza en torno la acción de explicar y promueve una explicación hacia un plano de sentido, hacia una metáfora que encierra el poema. Resulta difícil, desde este libro de Díaz, no considerar el género operando en esta funcionalidad al encontrar este material diverso y siempre ordenado de disciplinas, saberes y ciencias acercándose al yo de los poetas. “Cuando la mujer de Beck murió —explica/ uno de mis amigos— compuso Odelay”. Esta poesía expone y es el espacio para los distintos tipos de explicaciones.

Al momento de explicar y explicarnos, nos inclinamos por narrar, en estos libros también esa explicación está unida al acto de contar, como en el mito, en *Desiderio* de Arens —y en todos sus libros—, el verso se amolda en el plano del relato, allí están los datos sustanciales de la historia que vamos a conocer, una historia con vastos escenarios en el universo pero que urde su recorrido en geografías restringidas, locales buscando el centro de una conexión en ese gesto.

Esta posibilidad de la poesía de ensamblar imaginación y conocimiento, de encaramarse en una dimensión explicativa, se apoya en una decisión editorial, que es un posicionamiento frente al mercado, esa fe en el conocimiento va en paralelo con la decisión editorial de libros que están registrados bajo la licencia Creative Commons, por esa razón, como se indica en la página legal se puede compartir, copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente esta obra, inclusive hacer obras derivadas bajo el compromiso de hacer referencia a los créditos.

La exposición del conocimiento busca registros específicos de la lengua; aunque el lenguaje es móvil, el texto de Arens prefiere sus formas quietas, aprovecha el lenguaje congelado o anquilosado de las leyes, de las cronologías, al modo de las enciclopedias, o los enunciados propios del informe científico, de las formas más corrientes del lenguaje periodístico, de las instancias previsibles de la entrevista, en una disposición muchas veces formularia, muy informativa, para redirigirlos a nuevas zonas de significación. Aquí hay un punto más, donde los dos libros hacen espejo, se responden, se complementan, en ese uso singular de la lengua y de las posibilidades poéticas, el autor hace la historia con un conjunto de objetos transparentes que logran la refracción del sentido en estos oportunos modos de combinación.

Díaz, por su parte, se ampara en refracciones y reflejos más inmediatos, generalmente complejos y sugerentes. El verso allí está densamente poblado, los conocimientos arman circuitos para que el lector avance y se detenga: los mantarrayas, el círculo polar, las células, los países de África, Namibia,

Manhattan, Beijing, el Delta, el Gundam hacen en el costado bajo del poema una línea de deriva en plan alternativo frente al decir central.

Y ambos textos puestos en diálogo conforman una unidad material. Bajo una portada que combina colores intensos, es todas las portadas de la colección, ya que se trata de un mural de Rodrigo Acra, fragmentado en cada una de las tapas. Ese único mural es uno de los elementos que homologa toda la colección; el libro doble del que venimos hablando y todo el grupo de volúmenes que componen la colección “Ojo en la tormenta”. En ese metal desplegado, en esa red de contención que es el mural común para toda la colección, estos dos autores conforman un primer dibujo para mirar ese cielo de dos “turistas del futuro”³, son parte de una constelación, en la que es fundamental este tipo de objeto, este modo del soporte en que aparecen. Se nos imponen como libros requieren del movimiento, por el hecho de que, para que funcionen como tales tienen que girar, el lector debe actuar, debe incorporar otros recursos físicos al ejercicio de la lectura. De este modo, *Club HEM editores* es un proyecto que sostiene, apuntala esta herramienta antigua que nos trajo hasta aquí, renovada y consolidada por la edición y el diseño en estos años, libros dobles, que se mueven sobre su propio eje, que nos obligan a girar, a girarlos.

Bibliografía

- Arfuch, L. y Devalle, V. (2009). *Visualidades sin fin. Imagen y diseño en la sociedad global*, Buenos Aires, Prometeo libros.
- Debord, G. (2005). *La sociedad del espectáculo*, s/l, Edit. Pre-Textos.
- Déotte, J. L. (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*, Santiago de Chile, Metales Pesados, Traducción de Francisa Salas Aguayo.
- Déotte, J. L. (2013). *La época de los aparatos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora. Traducción de Antonio Oviedo.
- Di Leone, L. (2012). “Edición de poesía: tiempos de afecto”, *Revista Badebec*, n.º 2, Rosario, pp. 32-75.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Groys, B. (2014). *Volverse público*, Buenos Aires, Caja Negra.
- Huyssen, A. (2006). *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, 1º ed. 1º, reimp, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- Starobinski, J.(1974). *La relación crítica (Psicoanálisis y Literatura)*, Madrid, Taurus.

³ Tomo la expresión de un verso de Marcelo Díaz en el poema “Las células copian lo que hacen otras células”.