

JUAN MANUEL DANZA  
*Editor*

# VII

## JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

---

HOMENAJE A  
JUAN CARLOS GARAVAGLIA

---

5 AL 7 DE DICIEMBRE DE 2017



COLECCIÓN  
CIENCIAS SOCIALES  
Y HUMANIDADES



DEPARTAMENTO  
DE HUMANIDADES  
UNS

VII Jornadas de investigación en humanidades / Mariano Martín Schlez... [et al.];  
editor Juan Manuel Danza. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad  
Nacional del Sur. Ediuns, 2023. Libro digital, PDF  
Archivo Digital: descarga y online

**ISBN 978-987-655-333-9**

1. Historia. 2. Literatura. 3. Filosofía Contemporánea. I. Schlez, Mariano Martín  
II. Danza, Juan Manuel, ed.  
CDD 300



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



Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

Corrección y ordenamiento: Juan Manuel Danza

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial-Sin  
Derivadas. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



Queda hecho el depósito que establece la ley n° 11723

Bahía Blanca, Argentina, agosto de 2023.

© 2023 Ediuns.



## **Universidad Nacional del Sur**

### **Autoridades**

*Rector*

Dr. Mario Ricardo Sabbatini

*Vicerrectora*

Mg. Claudia Patricia Legnini

*Secretario General de Ciencia y Tecnología*

Dr. Sergio Vera



## **Departamento de Humanidades**

### **Autoridades**

*Director Decano*

Dr. Emilio Zaina

*Vice Directora Decana*

Lic. Mirian Cinquegrani

*Secretaria Académica*

Lic. Eleonora Ardanaz

*Sec. de Extensión y Relac. institucionales*

Dra. Alejandra Pupio

*Sec. de Investigación, Posgr. y Form. Continua*

Dra. Sandra Uicich

## **Comité académico**

**Dr. Sandro Abate**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

**Dra. Marta Alesso**

*Fac. de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa*

**Dra. Ana María Amar Sánchez**

*Spanish and Portuguese Department, University of California, Irvine*

**Dra. Adriana Arpini**

*Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET*

**Dr. Marcelo Auday**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Eduardo Azcuy Ameghino**

*Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires*

**Dr. Fernando Bahr**

*Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET*

**Dra. M. Cecilia Barelli**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Dora Barrancos**

*Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires - CONICET*

**Dr. Raúl Bernal Meza**

*Departamento de Relaciones Internacionales, Facultad de Ciencias Humanas,  
Universidad Nacional del Centro*

**Dr. Hugo E. Biagini**

*Centro de Estudios Históricos, Universidad Nacional de Lanús - Facultad de Ciencias Sociales,  
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

**Dr. Lincoln Bizzozero**

*Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Uruguay*

**Dra. Mercedes Isabel Blanco**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Nidia Burgos**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Roberto Bustos Cara**

*Departamento de Geografía, Turismo y Arquitectura, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Mabel Cernadas**

*Universidad Nacional del Sur - CONICET*

**Dra. Laura Cristina Del Valle**

*Departamento de Humanidades Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Eduardo Devés Valdés**

*Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile*

**Dra. Marta Domínguez**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Oscar Esquisabel**

*(Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata- Instituto de Estudios sobre la Ciencia y la Tecnología, Universidad Nacional de Quilmes - CONICET*

**Dra. Claudia Fernández**

*Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata - CONICET*

**Dra. Ana Fernández Garay**

*Departamento de Letras, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - CONICET*

**Dra. Estela Fernández Nadal**

*Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET*

**Dra. Lidia Gambon**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Ricardo García**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. Viviana Gastaldi**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dra. María Mercedes González Coll**

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

**Dr. Alberto Giordano**

*Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET*

**Dra. María Isabel González**

*Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires*

Dra. Yolanda Hipperdiner

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

Dra. Silvina Jensen

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

Dra. María Luisa La Fico Guzzo

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

Dr. Javier Legris

*Departamento de Humanidades, Facultad de Ciencias Económicas,  
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dra. Celina Lertora Mendoza

*CONICET*

Dr. Fernando Lizarrága

*Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue - CONICET*

Dra. Elisa Lucarelli

*Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación, Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad de Buenos Aires*

Dra. Stella Maris Martini

*Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires*

Dra. Elda Monetti

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur*

Dr. Rodrigo Moro

*Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET*

Dra. Lidia Nacuzzi

*Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dr. Ricardo Pasolini

*Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro - CONICET*

**Imágenes, diseño y poesía contemporánea:  
una lectura de *Temprano en el aire*, de Laura Forchetti**

Verónica Sacristán<sup>1</sup>

A partir de la denominada “Poesía de los 90”, el predominio del diseño en la edición de los libros generó un cambio en los modos de leer, como lo explican Ana Mazzoni y Damián Selci (2006: 262): “la literatura actual es algo que se ve antes de leerse”. Por esta razón, una lectura de un libro de poesía contemporánea no puede ignorar la relación entre el diseño, las imágenes y los poemas.

Algunos libros de poesía que se han editado en los últimos años en Bahía Blanca y que invitan a hacer una lectura a partir de la relación entre el diseño y los poemas son: *Un objeto pequeño*, de Laura Forchetti y Graciela San Román, *El día nuevo*, de Roberta Iannamico y Malena Corte, y *Tomar la palabra: poemas de sal*, de Mónica Oliver.

En el presente trabajo nos centraremos en otro libro de la poeta dorreguense Laura Forchetti: *temprano en el aire*. Este texto puede ser leído con un enfoque teórico-metodológico que establezca una relación entre los diferentes lenguajes que se conjugan para construir sentido: los poemas, el diseño del libro elaborado por Juan Luis Sabbatini y el objeto artístico creado por Graciela San Román. En consonancia con los planteos de John Berger (2016: 37) creemos que “la significación de una imagen cambia en función de lo que uno ve a su lado o inmediatamente después. Y así, la autoridad que conserve se distribuye por todo el contexto que aparece”.

---

<sup>1</sup> Dpto. Humanidades, Universidad Nacional del Sur (UNS), Bahía Blanca, Argentina, correo electrónico: [veroguias@hotmail.com](mailto:veroguias@hotmail.com).

En el análisis indagaremos la relación entre la fotografía, el objeto de arte y los poemas a partir de la noción de “distancia focal”. Por otro lado, se abordará la tematización de diferentes escenas de escritura y la toma de distancia en relación al espacio y a un discurso poético masculino canónico.

Las situaciones de escritura que aparecen dan cuenta de las condiciones de posibilidad de la misma cuando el sujeto de enunciación es una mujer. Quien mira y escribe es una mujer. Este no es un dato que pueda soslayarse ya que “la mirada está cargada de subjetividad, está historizada, atravesada por lo político. Todo nos lleva a concluir que no hay ojo puro, que no hay ojo aséptico, no hay ojo sin sujeto” (Bozal, 1987).

*Temprano en el aire* presenta en su tapa y entre sus páginas diferentes fotografías de un objeto de arte creado por la artista Graciela San Roman. Se trata de un vestido colgado de una percha. Juan Luis Sabattini es quien diseñó el libro y fotografió este objeto artístico a partir de distintas aproximaciones que se vinculan con dos recursos de la representación fotográfica: el desenfoque y la distancia focal. Al inicio del libro hay una hoja de papel vegetal que se encuentra intercalada entre una página que presenta una cita de Alfonsina Storni y una de las imágenes del vestido. Así como el efecto de “fuera de foco” o desenfoque en la fotografía se puede ir graduando a medida que acercamos o alejamos las dos páginas, también existe en todo el libro una aproximación al objeto artístico desde distintas distancias focales.

Calder y Garrett (2000: 20) explican este concepto: “un zoom consiste en varios objetivos en uno. Permite al fotógrafo elegir entre distintas distancias focales que se traducen en variantes de una misma imagen vista desde el mismo ángulo. El fotógrafo se puede acercar o puede agrandar la imagen sin necesidad de moverse”.

Es decir que estas “variantes de una misma imagen vista desde el mismo ángulo” van recortando diversos aspectos del vestido colgado hasta presentarlo en su totalidad en la penúltima fotografía.

El zoom se centra en la textura, deja ver la trama de los hilos, las flores bordadas, las costuras y las arrugas de la tela. Hay una manifiesta detención en sus detalles que por momentos nos induce a percibir este objeto de una forma nueva, desde su parcialidad y sus materiales. Esto se puede ver en la página 10 donde la fotografía y el poema aluden desde su forma y contenido a la figura geométrica del triángulo. El poema se titula: “3-” y está dividido en dos tercetos que, a su vez, replican la forma de dos triángulos debido a la variación en la extensión de sus versos. Y si observamos la fotografía del vestido que aparece en esta página notamos que representa detalles de su terminación y que este recorte también tiene forma triangular. De este modo, la fotografía del objeto de arte y el poema establecen un diálogo a partir del detalle, es

decir, de una imagen capturada a una distancia focal muy cercana que hace perder de vista la totalidad y nos permite aprehender otros aspectos.

## Escapar de la sala común<sup>2</sup>

El yo poético que aparece en los poemas en pocas ocasiones no se identifica con un género en particular, pero en la mayor parte de los textos coincide con el femenino. Hacer hincapié en esta cuestión no resulta menor ya que el yo poético va a reflexionar, en más de un poema, acerca del oficio de la escritura y sus condiciones de posibilidad.

Luego de las conceptualizaciones de Alicia Genovese acerca del discurso de doble voz como discurso de mujer, referidas a las poéticas de distintas poetas argentinas de la década de 1980, no es posible soslayar la importancia de la configuración del sujeto de enunciación en los poemas.

Genovese explica:

El discurso de doble voz como discurso de mujer se gesta al gestarse como voz de un sujeto silenciado cuya subjetividad no se reconoce en la versión literaria masculina sobre su subjetividad, ni en aquella subjetividad masculina que adopta, en un mecanismo de doblaje, la voz femenina. Este discurso doble es más un campo de tensiones intertextuales e intersubjetivas que una historia desconocida que las autoras deban contar (1998: 18).

Teniendo en cuenta este campo de tensiones podemos abordar aquellos poemas de *temprano en el aire* que tematizan diferentes escenas de escritura.

---

<sup>2</sup> Los títulos de los siguientes apartados provienen del final de *Un cuarto propio*:

Mi credo es que si perduramos un siglo o dos —hablo de la vida común que es la verdadera y no de las pequeñas vidas aisladas que vivimos como individuos— y tenemos quinientas libras al año y un cuarto propio; si nos adiestramos en la libertad y en el coraje de escribir exactamente lo que pensamos; si nos escapamos un poco de la sala común y vemos a los seres humanos no ya en su relación recíproca, sino en su relación a la realidad; si miramos los árboles y el cielo tales como son; si miramos más allá del cuco de Milton, porque no hay ser humano que deba taparnos la vista; si encaramos el hecho (porque es un hecho) de que no hay brazo en que apoyarnos y de que andamos solas y de que estamos en el mundo de la realidad y no sólo en el mundo de los hombres y las mujeres, entonces la oportunidad surgirá y el poeta muerto que fue la hermana de Shakespeare se pondrá el cuerpo que tantas veces ha depuesto (Woolf, 1936: 132).

El poema número 8 comienza: “los niños duermen/ anoto silvia plath/ en el margen superior/ de la hoja”. Más adelante el yo poético dice escuchar la respiración de la niña y el niño, habla del silencio y concluye: “en la mesa los papeles/ reclaman/ alguna intervención/ escribo/ con el desorden/ de la urgencia”.

En el poema 9 el yo poético cuenta un parto y reflexiona sobre la imposibilidad de escribir en ese momento: “no pida lápiz/ y papel/ mientras trabajan/ con hilos/ sobre mi cuerpo”.

En el poema 24 aparece la presencia de alguien que está triste y el sujeto de enunciación está apartado: “pero está demasiado triste/ y yo/ no me muevo del sillón/ el cuaderno/ sobre las rodillas/ en la puerta de casa”.

En el epílogo hay un poema precedido por una cita de Clarice Lispector acerca de personas que han sufrido incendios. El poema comienza: “la mano que escribe/ se pierde en el fuego/ arde/ con los papeles/ herida”, y más adelante: “hay que esconderla/ escribir se vuelve un secreto”.

En el poema 23 se hace referencia a una caminata nocturna y el recuerdo de unos versos de Emily Dickinson. Al final el yo poético dice: “*tengo tanto que hacer/ los versos/ en la oscuridad/ donde me conozco*”.

Hasta aquí notamos que las condiciones de posibilidad de la escritura son el silencio, la soledad, el secreto y el alejamiento de las tareas cotidianas.

Por último, en el poema 5 encontramos una reflexión del yo sobre su propia escritura. Se trata de un poema encabezado como una carta dirigida a una amiga. Allí se describe una acacia para luego decir: “todos duermen/ puedo pensar en mí/ como antes/ escribir cartas para hablar/ de estas cosas/ de lo que tarda en llegar el día”. Y al final el sujeto de enunciación concluye: “para qué escribimos/ esta paciencia que espera el silencio/ que se detenga el día/ flores de la acacia”.

Este poema, puesto en relación con los demás que tematizan diferentes escenas escriturales, también se centra en el silencio, la paciencia y la contemplación como condiciones de posibilidad del trabajo de escritura. Pero agrega una cuestión: el yo que habla es una mujer que habita una casa y no está sola. En otros poemas se hace referencia a que el sujeto de enunciación tiene una pareja, un niño y una niña. Esa insistencia, en varios poemas, del verso: “todos duermen”, no es menor. Y en el poema 5 se subraya: “puedo pensar en mí/ como antes”. Nos podemos preguntar como lectores: ¿cómo antes de qué? Y la respuesta volvería en la forma del silencio y la soledad que destilan la cadencia de los versos de *temprano en el aire*: antes de la maternidad, quizás también antes de compartir la vida con una pareja.

Como ya lo previera Virginia Woolf, las condiciones de posibilidad de la escritura para cada mujer son: “quinientas libras al año y un cuarto propio”, es decir, la independencia económica

y un espacio para trabajar en soledad. En la última página de su célebre conferencia menciona la necesidad de escapar “un poco de la sala común”. Y esto se relaciona directamente con las reflexiones que va vertiendo sobre su escritura el sujeto de enunciación femenino de *temprano en el aire*. Esta toma de distancia, este apartamiento de la vida común, es donde se gesta la escritura.

### **El cuco de Milton**

En la misma conferencia, Woolf (1936: 132) recomendaba mirar “más allá del cuco de Milton, porque no hay ser humano que deba taparnos la vista”. Podemos entender la referencia a Milton, junto con Shakespeare también mencionado por la escritora inglesa, como uno de los representantes máximos del canon poético masculino. Así como *Un cuarto propio* es una invitación e incitación a la escritura más allá de este canon, en *temprano en el aire* podemos ver cómo se despliega “un campo de tensiones intertextuales”, como las llama Alicia Genovese, donde los poemas e imágenes dialogan y polemizan con un determinado discurso poético masculino.

El poema 1 es fundamental para trazar una lectura en este sentido porque resulta programático y permite leer en una cita de un verso de Alfonsina Storni esta tensión del campo poético.

El poema de Laura Forchetti reflexiona sobre el paso del tiempo a partir de tres generaciones de mujeres: la abuela, la madre y el yo poético femenino. Ante la imagen de dos mujeres que caminan del brazo se evoca el verso de Storni: “van pasando mujeres a mi lado”. Aquellas que pasaban en el poema de Alfonsina eran de ojos azules, inocentes, soñadoras, bellas, finas, blancas. El yo poético decía que pronto tendrían dueño y frente a esto declaraba: “nacé yo sin blancura; pequeña todavía/ el pequeño cerebro se puso a combinar”. Aquí se cuestionaba el valor de la blancura y la pureza de la mujer como metáfora femenina elaborada en el discurso poético masculino.<sup>3</sup> En oposición, el ejercicio de escritura como actividad de combinación de palabras se presenta como una alternativa que se aleja de esa imagen pasiva e inmaculada.

El poema de Laura Forchetti resemantiza el verso de Storni al incorporarlo en el primer poema de su libro ya que esas mujeres que van pasando al lado del yo poético pueden ser

---

<sup>3</sup> Alicia Genovese (1998: 19), siguiendo los análisis de Spivak sobre los discursos de la tradición filosófica, reconstruye algunas de las metáforas más significativas: “la mujer fetiche amoroso, objeto suntuoso, la mujer silenciosa que es identificada con una marca de ausencia”.

interpretadas en un sentido nuevo. En todo el libro podemos encontrar citas y alusiones a las siguientes escritoras: Mirta Colángelo, Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Silvia Plath, Katherine Mansfield, Emily Dickinson, Marguerite Duras y Clarice Lispector. A través de detalles, pequeños gestos y actos de la vida cotidiana son convocadas sus voces que irrumpen para ir conformando una tradición que se encuentra en tensión con el discurso poético masculino.

Una vez más, asistimos al mismo movimiento de toma de distancia que analizábamos en las situaciones de escritura; en este caso, del discurso masculino y patriarcal sobre la mujer como metáfora. Y por otro lado, reconocemos que esa detención en los detalles para establecer las relaciones intertextuales despliega el mismo modo de ver que las fotografías de Sabattini proponen para abordar el objeto artístico creado por Graciela San Román.

En conclusión, la atención al detalle que nos exige el análisis de cada fotografía en relación con los poemas es la misma que es necesario desplegar en la lectura crítica de la configuración del yo poético femenino. Este reflexiona sobre las condiciones de posibilidad de su escritura y pone en tensión representaciones provenientes del discurso poético masculino. Existe un interjuego entre el acercamiento del zoom fotográfico para descubrir los materiales y las tramas propias del vestido como objeto de arte, y la toma de distancia del yo poético como condición necesaria de escritura cuando se configura como un sujeto de enunciación femenino. Esto requiere disponer de un marco teórico-metodológico interdisciplinario que contemple las especificidades y los puntos de encuentro entre la poesía, el arte y la fotografía.

## **Bibliografía**

- Berger, J. (2016), *Modos de ver*, s/l, GG.
- Bozal, V. (1987), *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Madrid, Visor.
- Calder, J. y Garrett, J. (2000), *35 mm el manual de fotografía*, Buenos Aires, La Isla.
- Forchetti, L. (2012), *Temprano en el aire*, Bahía Blanca, Vacasagrada.
- Genovese, A. (1998), *La doble voz. Poetas argentinas contemporáneas*, Buenos Aires, Biblos.
- Mazzoni, A. y Selci, D. (2006), “Poesía actual y cualquierización”, en: Fondebrider, J. (comp.), *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*, Buenos Aires, Libros del Rojas, pp. 257-268.
- Woolf, V. (1936), *Un cuarto propio*, Buenos Aires, Ediciones Sur.

# VII

## JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES



DEPARTAMENTO  
DE HUMANIDADES  
UNS



COLECCIÓN  
CIENCIAS SOCIALES  
Y HUMANIDADES

