



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: Los susurradores : una encrucijada entre la circulación urbana y la irrupción poética**

**Autores (en el caso de tesistas y directores):**

**María Jazmín Esteve**

**Florencia Natalia González**

**María de los Ángeles Mendoza, tutora**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis: 2020**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)





# LOS SUSURRADORES:

Una encrucijada entre  
la circulación urbana y la irrupción poética

CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

2019

María Jazmín Esteve (35.072.752)  
Florencia Natalia González (34.977.434)

Tutora: María de los Ángeles Mendoza



# ÍNDICE

<b>1.INTRODUCCIÓN</b>	<b>3</b>
1.1. DE LO VIVENCIAL A UNA INQUIETUD TEÓRICA	3
1.2. REFERENTE EMPÍRICO	4
1.2.1. Les Souffleurs: comandos poéticos	4
1.2.2. Los Susurradores: el caso local	8
1.2.3. ¿Qué hacen Los Susurradores? Bosquejos sobre la práctica	11
1.3. OBJETIVOS INICIALES	14
1.3.1. Objetivos generales	14
1.3.2. Objetivos específicos	14
1.4. MARCO TEÓRICO	14
1.5. CORPUS DE LA TESINA	21
1.6. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN y PREGUNTAS DE INDAGACIÓN	23
1.6.1. Metodología	24
1.6.2. Objeto de estudio	25
1.6.3. Preguntas de indagación	26
1.7. LA SECUENCIA DE LO QUE SE LEERÁ	27
1.8. INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS: LA MISIÓN LES SOUFFLEURS	28
<b>PARTE 01: EL DECIR</b>	<b>30</b>
2.1. CLIMA DE ÉPOCA	30
2.2. MANIFIESTOS: EL MATERIAL FUNDACIONAL	33
2.2.1. Los manifiestos artísticos	34
2.2.2. Manifiesto de Les Souffleurs	35
2.2.3. Análisis de operaciones discursivas	37
2.3. SÍNTESIS	46
<b>PARTE 02: EL HACER</b>	<b>47</b>
3.1. UN FENÓMENO PRE-MEDIÁTICO EN ÉPOCA DE PLATAFORMAS	47
3.2. EL ACONTECER SUSURRANTE: ANÁLISIS DE LA INTERFAZ	48
3.2.1. Mapeo de actores	49
3.2.2. Dinámicas de interacción	56
3.3. ESPACIO, CUERPO Y SONIDO	62
3.3.1. Territorio y distancia	62
3.3.2. El cuerpo, soporte poético	65
3.3.3. Susurro amplificado: dimensión sonora	69
3.3.4. La voz: esa pulsión invocante	71
3.4. LA POESÍA COMO ESTADO DE ENCUENTRO	74
3.4.1. El material intercambiado	74
3.5. SÍNTESIS	77
<b>4. CONCLUSIONES</b>	<b>79</b>

4.1. LA PRÁCTICA DE LOS SUSURRADORES DESDE UN ENFOQUE DEL ARTE RELACIONAL	79
4.2. CAMBIOS Y PERMANENCIAS: EN BÚSQUEDA DE LA ESPECIFICIDAD DEL FENÓMENO	82
4.3. EXTRAÑAMIENTO & CONTEMPLACIÓN	86
4.4. LO MEDIATIZADO	87
4.5. CONSIDERACIONES FINALES	91
4.5.1. Posibles abordajes a futuro	92
<b>5. AUTORES CON LOS QUE DIALOGAMOS- BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>94</b>
<b>6. ANEXO</b>	<b>98</b>
6.1. FUENTES PRIMARIAS	99
6.1.1. Observaciones realizadas durante el período 2016-2018:	99
6.1.2. Entrevistas realizadas a referentes y participantes activos de Los Susurradores	114
6.1.3. Grillas de análisis	130
6.1.4. Correos electrónicos intercambiados entre organizadoras y susurrantes	136
6.1.5. Poesías/coplas y haikus susurrados	137
6.2. FUENTES SECUNDARIAS	141
6.2.1. Notas periodísticas	141
6.2.2. Registros audiovisuales	141
6.2.3. Manifiesto futurista	142
6.2.4. Manifiesto dadaísta	146
6.2.5. Otros documentos	152

# I. INTRODUCCIÓN

## 1.1. DE LO VIVENCIAL A UNA INQUIETUD TEÓRICA

*Ser susurrado*<sup>1</sup> es una experiencia multisensorial que, definitivamente, no pasa inadvertida. Cuando un desconocido *susurra* poesía en el oído de una persona sucede algo poderoso. El sonido suave de sus palabras se potencia considerablemente a medida que recorre el largo del tubo que las contiene. Es breve, es contundente. Como explica Mirta Colángelo del movimiento argentino **Los Susurradores**:

*“La poesía recupera la valorización del silencio. Se puede también decir que es ese algo misterioso que está entre la palabra y el silencio. En esa pretensión de ralentizar el tiempo en el acto de detenerse unos instantes para escuchar un pequeño texto poético, acto en el que también se da cabida al silencio, creo que reside el valor del susurro”*<sup>2</sup>. (Colángelo, 2010)

El *ruiseñor*, atrae a su público, lo convoca aunque también puede ahuyentarlo; despierta curiosidad en el otro y, a su vez, identifica a un colectivo que lo hace parecer homogéneo, democrático y sin un líder o referente visible.

A partir de esta experiencia *vivencial* y sensorial ha surgido una inquietud teórica que pretendemos manifestar en este trabajo. Ocurrió que, cuando fuimos susurradas, advertimos que las palabras eran suaves pero potentes; el encuentro íntimo, en un contexto público, el atractivo visual del *ruiseñor*<sup>3</sup> —tubo intervenido lleno de colores y formas—, pero también la cancelación visual debido a la ubicación de los cuerpos. ¿Se trataba en rigor de un intercambio cara a cara? Nos dimos el desafío de poder comprender teóricamente identificando por un lado, lo conmovedor de la experiencia y por otro, el tipo de fenómeno comunicacional.

Frente a esta inquietud y la intención de formalizar un fenómeno artístico poco analizado y con características efímeras, nos encontramos motivadas por el desafío de

---

<sup>1</sup> En esta tesina las palabras que consideramos conceptos transversales, de ahora en más, serán distinguidas en itálicas. El uso de las *bold* será exclusivo para conceptos teóricos y destacar fragmentos de citas que consideramos relevantes.

<sup>2</sup> Juri, S. (2010). Entrevista a Colángelo, consultada en el mes de Octubre de 2019 en [apartadodelij.blogspot.com/2010/01/entrevista-mirta-colangelo.html](http://apartadodelij.blogspot.com/2010/01/entrevista-mirta-colangelo.html)

<sup>3</sup> Su nombre proviene de un pájaro distinguido mundialmente por su habilidad para cantar fuerte y hacerlo de noche, por lo que su sonido se destaca en el *silencio* y en la oscuridad. En la literatura la figura del poeta está asociada con este ave.

realizar un relevamiento de información a partir de fuentes primarias, confeccionar esquematizaciones que nos permitan categorizar la práctica y procesar todo lo recabado para poder dar paso al análisis. Además, este desafío implica licenciarnos en la tarea científica construyendo objetividad y haciéndolo de a pares. Este trabajo significa desnaturalizar la *vivencia* para poder ejercer, entre dos, la vigilancia epistemológica necesaria que torne objeto de estudio un referente empírico eminentemente *vivencial*.

## 1.2. REFERENTE EMPÍRICO

### 1.2.1. Les Souffleurs: comandos poéticos



*Les Souffleurs en acción, intervención Francia 2013.*<sup>4</sup>

En el año 2001, en París, Francia, surge, de la mano de Olivier Comte, un movimiento conocido como Les Souffleurs<sup>5</sup>. Un grupo de personas que susurran fragmentos de poesías, canciones y cuentos a quienes circulan en espacios públicos. Signados por los lemas “*intento de desaceleración del mundo*” y “*disfrute de la palabra*”, emiten el susurro por medio de tubos huecos que posan en las orejas de los oyentes. La certeza de que el tiempo y la velocidad rigen el mundo los impulsa a realizar un contrapunto a través del soplo de poesías. Creen que la conexión entre las personas genera una fuerza opuesta a lo que denominan “*dictadura del ojo*”<sup>6</sup>, en referencia a la invasión visual que nos rodea en el mundo

---

<sup>4</sup> Imagen publicada en la cuenta oficial de Facebook de Les Souffleurs: <https://www.facebook.com/souffleurs/>

<sup>5</sup> En español “Los sopladores”.

<sup>6</sup> Palabras de Olivier Comte en la entrevista realizada por las tesisistas. Ver anexo > Sección Fuentes Primarias > Entrevistas> **Olivier Comte**.

urbano. Por tal motivo, promulgan la aparición de los “*comandos poéticos*” en medio de las calles, plazas, irrumpiendo en la vorágine de los *transeúntes*. Declara Comte:

“...el **espacio público es tiempo**, son **momentos**. Cada uno está en su momento, haciendo compras, buscando a sus hijos en la escuela, encontrándose con su amor para hacer el amor, yendo al trabajo, yendo al dentista o a la cancha. Debemos **intervenir** en todo momento y en todo lugar. Es por eso que nos auto-denominamos ‘**comandos poéticos**’.”<sup>7</sup>

Les Souffleurs son un grupo con ideas contundentes, y las llevan a la práctica de ese modo, en una búsqueda por saldar la brecha entre lo que se dice y lo que se hace, en la cual parece no haber matices. Según la Real Academia Española:

“*comando 1. m. Pequeño grupo de tropas de choque, destinado a hacer incursiones ofensivas en terreno enemigo*”.<sup>8</sup>

La utilización de la figura del oxímoron “*comandos poéticos*” para contrastar dos conceptos que se oponen y dar paso a uno nuevo, permite pensar en la relación que tienen con la práctica que realizan que incluye obligatoriamente la incorporación de poesía para apelar a la sensibilidad de sus destinatarios. Para Les Souffleurs, ser un comando implica, también, ser un grupo con ideas, objetivos y una misión clara: utilizar la poesía para ralentizar el mundo, liberarla del universo de los libros y esparcirla entre las personas.

Efectivamente, en su accionar se dilucida la intensidad de su choque: han elegido un contrapeso radicalmente diferente a lo que ellos consideran propio del mundo de hoy; han elegido la suavidad de la poesía, la ligereza de un *susurro*, el contacto de la palabra proferida al oído de un otro para incursionar en el terreno raudo de la urbe moderna.

Susurran siempre poesías y arman un repertorio para cada intervención en el *espacio urbano*. Comte ha declarado en reiteradas notas y entrevistas periodísticas que si es posible transformar el mundo, será a través de la poesía dejando entrever que lo poético ocupa un lugar importante tanto por ser poesía lo que se susurra como una manera de abordar la práctica en sí misma:

---

<sup>7</sup> *Ibíd.* Las *bold* son propias.

<sup>8</sup> En el sitio web oficial de Les Souffleurs definen *Comandos* como “comopetits groupes d’êtres humains déterminés”, (traducción: pequeños grupos de seres humanos determinados).

“...aprendemos poéticamente un lugar, lo cuestionamos, establecemos un diagnóstico poético y proponemos experimentos poéticos apropiados, tratando de forjar vínculos con múltiples socios y habitantes”.<sup>9</sup>

Entonces lo practican con la convicción de que la poesía es el “extracto más profundo”<sup>10</sup> de la literatura, es el arte del lenguaje que tiene la capacidad de “descontaminar del aburrimiento diario”.<sup>11</sup>

Los *comandos poéticos* no se quedan quietos, llevan su lema como estandarte por distintas partes del mundo. Han recorrido un gran número de ciudades y países, y porque le otorgan especial importancia a la palabra, susurran en el idioma original del lugar en el que se encuentran. Han visitado países tales como México, Italia, Turquía, España, Japón y Estados Unidos, entre otros.

En octubre de 2016, en el marco del año histórico del Bicentenario de la Independencia de Argentina, Les Souffleurs participaron del circuito teatral organizado por el Ministerio de Cultura de Argentina, con el apoyo de la red de Alianzas francesas y la Embajada de Francia. En Buenos Aires, participaron en una de las actividades de La Noche de los Museos<sup>12</sup>. De igual manera lo hicieron en Achiras, pequeño pueblo de Córdoba, rodeados de sierras, alejados del turismo, en un paisaje muy contrastante al del bullicio de la ciudad<sup>13</sup>. Al momento del suceso no se registraron metadiscursos que dieran cuenta de la difusión de esta actividad, es decir que hubo ausencia de repercusión discursiva al estilo de las críticas de arte y los géneros que habitualmente acompañan a las artes escénicas/eventos culturales.

Esta característica hace dificultosa la investigación y el seguimiento del grupo artístico, ¿puede pensarse como un descuido? Amerita la pregunta sobre cómo puede vivir un fenómeno cultural y social si no se lo promociona. Del análisis que desarrollamos en el apartado *Parte 2: El hacer*, sobre la logística del movimiento, surge que la ausencia de una apuesta por estrategias de marketing y publicidad de alto impacto implica un gesto estético-político del movimiento. En este sentido, responde a su manera de suceder con un

---

<sup>9</sup> Les Souffleurs commandos poétiques. (2019). Consultado en [www.les-souffleurs.fr/qui-sommes-nous/](http://www.les-souffleurs.fr/qui-sommes-nous/)

<sup>10</sup> Palabras de Olivier Comte en la entrevista realizada por las autoras del trabajo. Olivier Comte es francés, poeta e impulsor de Les Souffleurs. Fue entrevistado para la tesina vía mail. Ver Anexo> Sección Fuentes Primarias> Entrevistas> **Olivier Comte**.

<sup>11</sup>Ibíd.

<sup>12</sup> Actividad cultural que sucede en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en la que museos y espacios culturales extienden su horario y abren sus puertas gratuitamente. Además de la visita a los sitios culturales se realizan diferentes actividades como recitales, narraciones, actividades lúdicas, etc.

<sup>13</sup> Blog de Les Souffleurs con desarrollo del caso argentino:  
<https://www.les-souffleurs.fr/autres-blogs/argentina-2016/>

estilo disruptivo que los encuentra irrumpiendo en la escena cultural casi inadvertidamente; presentándose para susurrar poemas.

En suma, su *dinámica de interacción* incluye una inmersión en el territorio en el que se encuentran:

*“El comando poético Les Souffleurs aprehende poéticamente un lugar, lo cuestiona, establece el diagnóstico poético y propone experimentos poéticos adaptados, mientras se esfuerza por forjar vínculos con múltiples parejas y habitantes”.* (Les Souffleurs, 2019)

Intervienen la arquitectura del lugar —cuelgan instalaciones sobre árboles o techos, suben a terrazas de edificios en ciudades desde donde alzan carteles o sueltan poesías a modo de lluvia—, respetan el idioma de las ciudades que visitan con la intención de facilitar el acercamiento a las personas para aproximarse a la concreción del lema del grupo francés: desacelerar el mundo.

### 1.2.2. Los Susurradores: el caso local



*Ruth Kaufman, escritora y poetisa.*

*Conductora del programa Susurros y altavoz emitido por Canal Encuentro<sup>14</sup>.  
La fotografía se trata de una puesta en escena para la emisión del programa.*

---

<sup>14</sup> Fotografía tomada de la nota *El arte de los susurradores: la intimidad que potencia la poesía* publicada en octubre de 2018. Consultada en <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-arte-susurradores-intimidad-potencia-poesia-nid2184791>

En el año 2007, este proyecto llega a Argentina. Juan Lima, ilustrador, poeta y editor argentino —en ese momento colaborador en La Fundación del Libro—, es contactado por una integrante de Les Souffleurs para realizar una intervención en el país que, tras falta de financiamiento, no pudo llevarse a cabo. Sin embargo, Lima consideró que la idea era valiosa y supo a quién contactar para, algún día, verla realizada.

Mirta Colángelo, narradora y maestra especializada en literatura infantil y juvenil, era jefa de redacción de VOX, una revista cultural de la ciudad de Bahía Blanca, en la cual participaba el propio Lima. Habían hecho publicaciones juntos y formaron una amistad. Menciona Juan Lima:

*“Esto era ideal para Mirta, para que ella lo implemente. Se lo comenté por mail y después nos juntamos. Yo pensaba en alguna otra opción para no replicarlos tan directamente. Mirta evitó ser subsidiaria y creó un mundo propio —agradeciéndoles, reconociéndoles siempre la autoría del proyecto—, pero le dio una vida propia acá, y de tal intensidad que lo expandió por todo el país”.*<sup>15</sup>

Así fue como ella organizó un encuentro en el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca. Fue un evento pequeño pero fundacional. El éxito de los *susurros* en dicho museo fue el impulso necesario para dar comienzo a un movimiento cultural del cual no se apartaría jamás. Fue el puntapié para la creación de una corriente que luego se expandió a distintos puntos del país. Según Lima, Colángelo contaba con una intuición especial: ella podía vislumbrar la sensibilidad de las personas y recitar para cada quien una poesía precisa.

Colángelo susurró, al igual que Les Souffleurs, utilizando la poesía como medio. Para ella, la voz poética:

*“...puede alcanzar una amplísima llegada no solo en lo individual sino en lo colectivo, ya que la poesía es una de las formas del arte que más significa y convoca”.* (Colángelo, 2015, p.25)

Si bien se focalizó —debido a su especialización— en el público infanto-juvenil, nunca circunscribió la *práctica del susurro* a este sector, y la ha proyectado a otros ámbitos: mozos de bares, taxistas, *transeúntes*. Todos han sido *sujetos de susurro*.

---

<sup>15</sup> Palabras de Juan Lima en la entrevista realizada en mayo de 2018 por las tesisistas. Ver Anexo> Sección Fuentes Primarias> Entrevistas> **Juan Lima**.

Gracias a ella, distintos colectivos artísticos adoptaron esta dinámica, la cual comenzó a expandirse en las calles, escuelas, hospitales, eventos culturales, ferias y mercados de distintos puntos del país. Estas *performances* no sólo se realizaron en Argentina sino que, en paralelo, se desarrollaron en otros países de habla hispana como Chile, Uruguay y España.

Luego del puntapié inicial de Colángelo, esta práctica artística fue ganando adeptos que la llevaron adelante en distintas partes de Argentina. Diversos colectivos artísticos vinculados con actividades literarias, poéticas y culturales en general incluyeron los *susurros* en sus repertorios y actividades. Colángelo viajó por diferentes ciudades del país con el *ruiseñor* para susurrar, y se esforzó por encontrar la oportunidad de hacerlo en cada una de sus actividades. Así fue como **Los Susurradores** se expandieron por distintas ciudades de Córdoba —ColorSusurro es uno de los grupos más relevantes de la provincia—, Rosario —donde también se ha conformado un grupo importante de susurradores—, Mendoza, La Plata, Santa Rosa y Comodoro Rivadavia, entre otros puntos.

Se han registrado *actividades de susurros* en otros campos de desempeño, no solo enmarcadas en el campo artístico sino también en el campo educativo. Muchas de las experiencias que se realizan actualmente en Argentina tienen que ver con espacios formales e informales de educación. En ese ámbito, y mediante esta actividad, se le otorga un valor importante a la narración oral y al desarrollo y la estimulación de la poesía y la literatura en los estudiantes. Y es ahí donde entran en escena **Los Susurradores**. De hecho, muchos de los referentes actuales del movimiento son principalmente narradores orales<sup>16</sup>.

Los objetivos pedagógicos que se desprenden de este campo de acción promueven por un lado, el acercamiento de los estudiantes a la literatura —más específicamente a la poesía— pero también apunta a la sociabilidad entre pares y entre distintos actores del ámbito educativo —docentes, estudiantes, personal no docente—. Citamos las palabras declaradas en una entrevista para esta investigación de Betiana Rodríguez, Licenciada en Educación y coordinadora del proyecto “Constelaciones urbanas y nosotros”:

*“Ahí empezamos a explorar con los chicos maneras de contar y elegimos Los Susurradores. Lo primero que hicimos fue instalar un espacio de lectura en la sala, entonces buscamos que exista un lugar de ritual de lectura, de poner las*

---

<sup>16</sup> “La narración oral es una actividad centrada en el ejecutante y en su audiencia; la lectura en voz alta es una actividad centrada en el texto. El paso de una a otra forma de contar es significativo y representa un cambio en la naturaleza misma de la experiencia del oyente” Aidan Chambers en *Narración de cuentos y lectura en voz alta* (1999).

*mesas de determinada manera, de mirarnos a la cara, de elegir las historias, de escucharnos. No venía muy instalado la idea de la narración dentro del grupo pero a los chicos eso le gusta, es lo que sucede con la palabra: siempre conmueve de alguna manera. Al principio pueden surgir algunas resistencias, pero en el momento que empezás a creer en lo que haces, acercás un libro y contás tu experiencia ‘yo elegí este libro porque creo que les va a gustar... porque yo en mi infancia... porque quiero que escuchen como suena...’, todo esto te habilita el encuentro y la escucha”.*<sup>17</sup>

Por otra parte, cabe destacar que todo colectivo artístico en Argentina reconoce a Mirta Colángelo como impulsora de este movimiento. Quienes la conocieron remarcan su habilidad para susurrar, para elegir el poema, para acudir a la persona indicada; y quienes no la conocieron han recopilado sus historias, reconocen su legado o al menos la han leído. Colángelo ha captado la esencia del grupo francés y a su vez le ha infundido una impronta personal y artesanal a la iniciativa nacional.

Actualmente, identificamos cuatro discípulas que, con la muerte de Colángelo, devinieron en sucesoras de la escena local, específicamente en CABA. Ellas son: Diana Tarnofky<sup>18</sup>, Claudia Stella<sup>19</sup>, Laura Finguer y Silvina Mennuti<sup>20</sup>, todas narradoras orales, con un desempeño en el ámbito educativo —sobre todo como capacitadoras y talleristas— y algunas de ellas, en el actoral performático/teatral y que serán identificadas como referentes actuales del movimiento local dado que incorporaron *susurros* en sus actividades, que tienen poder de convocatoria y que incluso organizan eventos específicos para susurrar. Esta característica entra en tensión con una intención de irrupción del espacio urbano, lo que puede pensarse como la configuración de lo efímero del acto de susurrar. Frente a esto, se conforma la idea de que en la escena actual conviven diferentes modalidades de susurros como acción artística.

---

<sup>17</sup> Ver entrevista completa en Anexo > Sección Fuentes Primarias > Entrevistas > **Betiana Rodríguez**.

<sup>18</sup> Narradora; Técnica Nacional en Recreación y Tiempo Libre. Especialización Docente en Educación por el Arte. Escuela Nacional de Arte Dramático. Forma parte de la comisión Org. del Encuentro Internacional de Narración Oral en el marco de la Feria Internacional del Libro de C.A.B.A. Narradora estable de "La rosa brindada". Realiza talleres de capacitación docente en CEPA y en el Plan Nacional de lectura. Coordina y Protagoniza el ciclo ALQUIMIA.

<sup>19</sup> Técnica en narración oral, formada también como actriz y clown. Realiza espectáculos para adultos y niños. Dicta talleres para adultos de narración oral en distintos espacios y desde el 2007 trabaja en CEPA, la escuela de capacitación docente del gobierno de la CABA.

<sup>20</sup> Silvina Mennuti y Laura Finguer son narradoras orales co-fundadoras e integrantes del Dúo de Narración Oral *Verdeioleta cuentos* y del Grupo de Narración Oral *Contar con voz*. Realizan presentaciones en centros culturales, bibliotecas, escuelas, eventos y diversas instituciones, así como en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires y en la Feria del libro Infantil y Juvenil.

### 1.2.3. ¿Qué hacen Los Susurradores? Bosquejos sobre la práctica

Antes de dar paso al análisis, describiremos características de la *práctica del susurro* que tomaremos de referencia durante el mismo. Se centrará en trazar puntos de distancia, de encuentro y específicos entre los movimientos de susurradores francés y argentino.

En sus orígenes y de forma extendida en la actualidad, el *susurro* es **una práctica entre dos personas desconocidas**:

- un *susurrante*: quien dice una poesía en voz suave posando el *ruiseñor* en su boca.
- un *susurrado*: quien recibe la poesía a través del *ruiseñor* posado en su oreja.

Hemos relevado casos donde la práctica del *susurro* se desarrolla bajo otras modalidades que incluyen por ejemplo, a más participantes o *ruiseñores* de más bocas<sup>21</sup>. Si bien nos han parecido experimentos muy interesantes, no forman parte del corpus que analizaremos ya que están fuera de alcance de los objetivos que hemos definido para esta investigación en la medida en que son iniciativas aisladas y con poca extensión territorial que, de momento, no se han constituido en una modalidad estabilizada de la práctica.

A fin de facilitar la comprensión del desarrollo del análisis, consideramos oportuno presentar a continuación un bosquejo de los **rasgos estables** de la práctica de **Los Susurradores**. El mismo se hará de acuerdo a los registros etnográficos que hemos realizado —detallados en la *Parte 2: El hacer*— y de aquellas categorías que, surgidas del análisis, organizan el desarrollo de la comparación entre los casos argentino y francés.

A modo general e introductorio, diremos que la *práctica del susurro* está conformada por tres etapas:

- un **momento previo** en el que los susurrantes se reúnen para acordar modalidades del evento, lugares de acción y se disponen a realizar una concentración grupal.
- **durante el acontecimiento** del susurro, se dispersan por el espacio susurrando poesías a través del *ruiseñor*.
- el *susurro se da por finalizado* ante la señal de algún referente del movimiento y el grupo se disipa por el espacio delimitado para su accionar.

---

<sup>21</sup> Por ejemplo, el narrador oral y cuentacuentos Alejandro Ayala trabaja en la construcción de un *ruiseñor* con múltiples bocas.

Al mismo tiempo, identificamos que se trata de una práctica organizada en torno a tres ejes que permanecen estables, tanto en el caso de Les Souffleurs como en **Los Susurradores**:

- el **espacio** en donde sucede el susurro es principalmente el *espacio público*<sup>22</sup>, siendo la ciudad y sus calles el escenario principal.
- los realizadores consideran que aquello que se intercambia a través del *ruiseñor* es siempre **poesía**<sup>23</sup>, aún cuando son *susurrados* diferentes tipos de discursos más allá de sus posibles adaptaciones en cuanto al idioma, la temática o duración.
- la **interacción** entre personas por la particularidad de la práctica este intercambio posee características de secreto<sup>24</sup> que entran en tensión con el espacio en donde suceden: hay cierta intimidad en el *susurro* que ingresa en el oído del *susurrante*, y si bien sus cuerpos permanecen separados por el *ruiseñor*, esa intimidad se da en un contexto urbano de total despersonalización.

El lema que ambos movimientos —Les Souffleurs y **Los Susurradores**—comparten es la *desaceleración del mundo* pero las estrategias que llevan a cabo en su pretensión de concreción son diferentes. A modo introductorio, diremos que las estrategias que llevan a cabo Les Souffleurs los presenta como un grupo establecido con un espectro variado de actividades que incluyen poesías —se registran acciones con *susurros*, narración oral, instalaciones artísticas en vía pública— y en cambio, las desarrolladas por **Los**

---

<sup>22</sup> En el sitio oficial del movimiento francés, Olivier Comte manifiesta que el **espacio público** es un momento de préstamo para uso personal, analizan el ir y venir del mundo en un parpadeo y propone trabajos únicos con un gran potencial para la transformación del mundo al hacer que el "*momento imposible sea inolvidable*" (Les Souffleurs, 2019).

<sup>23</sup> Comte (2019) describe la **poesía** como "*un arte plástico del lenguaje y una autobiografía de la especie humana*" La considera un tesoro universal, una inspiración que los ha transformado. Para Mirta Colángelo, "*la poesía establece una relación de unidad y de totalidad con el mundo. Es una forma de conocimiento. Se opone a las demostraciones, desconfía del razonamiento, las explicaciones que se dan no la manifiestan, sorprende, trastoca, interroga, provoca rechazos, seduce, enamora*" (Colángelo, 2015, p.19). Además le adjudica una multiplicidad de sentidos: "*por su carácter polisémico se cruza con la polisemia de la realidad*" (p.19) .

<sup>24</sup> Para Les Souffleurs (2019) lo susurrado se da en una modalidad de **secreto**: "*susurran al oído de los transeúntes secretos poéticos, filosóficos y literarios*". Según Mirta Colángelo (2015), los secretos son un atributo de la poesía que tienen un fuerte vínculo con el silencio.

**Susurradores** implican que la práctica siempre incluya al *susurro* como protagonista de la acción y al *ruiseñor* como elemento imprescindible y distintivo.

Consideramos que las categorías **espacio público, poesía e interacción** resultan claves en la articulación de las proposiciones que forman parte de esta investigación pues conducen a poder reconstruir la dimensión significativa del fenómeno en cuestión.

## 1.3. OBJETIVOS INICIALES

A lo largo de esta investigación nos proponemos desarrollar objetivos generales y específicos:

### 1.3.1. Objetivos generales

- 1) Contribuir al conocimiento de **fenómenos urbanos efímeros** que poseen pocos metadiscursos mediatizados.
- 2) Potenciar el **diálogo interdisciplinar** —semiótica, lingüística, arte, psicología, etnografía— para aportar a la comprensión del fenómeno *Susurradores*.
- 3) Iniciar el camino de **sistematización teórica y académica** de la práctica de **Los Susurradores**.

### 1.3.2. Objetivos específicos

- 1) Contribuir a la **reconstrucción del devenir histórico** del movimiento francés *Les Souffleurs* en Argentina.
- 2) Identificar las **modalizaciones estables y específicas del intercambio** en los *susurros* para contribuir al estudio de géneros y estilos de intercambio discursivo en el espacio urbano.
- 3) Identificar operaciones discursivas del fenómeno *Susurradores* en Buenos Aires, para reconstruir **estrategias de la puesta en práctica de los manifiestos fundacionales**.
- 4) Analizar continuidades y rupturas discursivas respecto del movimiento francés para identificar **posibles rasgos novedosos del caso local**.

## 1.4. MARCO TEÓRICO

La elección de este marco teórico-metodológico responde al desafío de poder describir, sistematizar y objetivar el fenómeno *Susurradores*<sup>25</sup> en cuanto a la práctica y a la experiencia. Dado el propósito de esta construcción, nos servimos de la perspectiva **socio-semiótica** porque brinda herramientas clave para realizar una descripción exhaustiva de la práctica que lleva a cabo el grupo artístico **Los Susurradores** en Argentina. Para Eliseo Verón, la teoría de los discursos sociales:

*“...es un conjunto de hipótesis sobre los modos de funcionamiento de la semiosis social. Por semiosis social entiendo la dimensión significativa de los fenómenos sociales: el estudio de la semiosis es el estudio de los fenómenos sociales en tanto proceso de producción de sentido”.* (Verón, 1993, p.125)

Esta disciplina nos permite, al tiempo que interacciona con otras disciplinas de lo social, proponer descripciones profundas y explicaciones sobre el fenómeno analizado no como un caso aislado sino siempre en relación con sus *condiciones productivas* —tanto de *producción* como de *reconocimiento*— permitiendo abordar las *transformaciones* que se dan en el campo de la mediatización en series históricas.

Estudiar las relaciones interdiscursivas es entender a los discursos situados en el entramado de otros discursos. Este esquema nos posibilita el análisis comparativo de continuidades y discontinuidades —desfasajes— para poder identificar y circunscribir **lo novedoso**. Esta dinámica del funcionamiento interdiscursivo en la vida social tiene consecuencias directas en la metodología de análisis que ya no podría ser sobre discursos aislados sino por la reconstrucción de sus relaciones. Es por eso que hemos elegido realizar un abordaje comparativo que, en el caso de esta investigación, nos ha orientado en la delimitación interna del corpus de análisis.

Por otra parte, para dar cuenta de la *encrucijada mediática* en la que se inscribe el fenómeno estudiado, prestaremos especial importancia a la conceptualización de

---

<sup>25</sup> Denominaremos *Susurradores* al fenómeno comunicacional abordado, mientras que **Los Susurradores** al movimiento cultural local.

**mediatización** ya que entendemos que nos ayudará a poder identificar los rasgos específicos del **acontecer del susurro**:

*“...todo sistema de intercambio total o parcialmente discursivo que se practique en la vida social y que se realice mediante la presencia de dispositivos técnicos que permiten la modalización espacial, temporal o espacio-temporal del intercambio (directo, grabado, presencia o no del cuerpo, indicialidad, iconicidad o simbolicidad, posibilidades pero también restricciones en esos campos)”.*  
(Fernández, 2018, p. 31)

Al mismo tiempo, desde el abordaje de la **semiohistoria** y bajo la matriz de este autor, podremos identificar si la práctica de los **Los Susurradores** puede ser considerada, o no, como una modalidad de mediatización pues *“...para que una mediatización sea considerada como una parte estable de la vida social y cultural ”...* (Fernández, 2018, p. 31) tiene que haber alcanzado cierta estabilidad en al menos tres series de vida relativamente independiente entre sí, a saber: dispositivo técnico, géneros/estilos y sus usos sociales.

Atentas a identificar y circunscribir rasgos de mediatización, entendemos que, si bien lo **mediatizado** se distingue y opone de los intercambios cara a cara, es posible plantear lo que José Luis Fernández denomina como *zonas grises*:

*“...una mediatización siempre se opone a los intercambios cara a cara, pero por supuesto, como en toda la vida social, encontramos la presencia de zonas grises, como las conferencias con amplificación de sonido y soporte de medios visuales”.* (Fernández, 2016, p. 7)

Por ello, pensar en la presencia de lo **mediatizado** en el cara a cara del *accionar susurrador*, permite pensar en las modalidades de la copresencia espacio-temporal en general, y las intersubjetividades que surgen del *susurro* de a dos o en instancias grupales. Es aquí donde identificamos el núcleo de la **mediatización** del fenómeno estudiado: no sucede mirándose a los ojos, frente a frente, *cara a cara*, sino boca a oído, en contacto sensorial entre los cuerpos, restringido a la **escucha acusmática**, es decir sin visualidad de la fuente emisora aún cuando los dos cuerpos comparten el mismo espacio y lo hacen en proximidad.

En la actualidad, y frente a un contexto de presencia predominante de las **plataformas digitales** entendidas como los soportes de intercambio mediatizados, —como sitios web y aplicaciones móviles y las progresivas *interacciones* entre ellas—, desde la

**socio-semiótica** se reconoce que se volvió necesario considerar que la instancia *cara a cara* también es parte del vivir en plataformas (Fernández : 2019):

*“...sostener la tensión entre lo previo y lo nuevo en las mediatizaciones es más productivo, para captar las claves de la época, que dejarse llevar por la larga lista de novedades que nos impide pensar en el conjunto”. (Fernández, 2019, p.83)*

Esta etapa Fernández la denomina **postbroadcasting**, un tercer momento en el estudio de las **mediatizaciones**. Su nombre indica la convivencia entre **broadcasting** —modelo de intercambio con pocos emisores para muchos receptores, en esquema estrella— y **networking** —modelo de intercambio con múltiples emisores y receptores, alternando sus posiciones e interactuando en red—. Para el autor, esto quiere decir que:

*“...si bien se descubren todavía en las redes y en sus mediatizaciones novedades brutales, aparecen muchas oportunidades para aplicar el conocimiento previo sobre lo social. Ello se debe, a que ahora se acepta que los procesos de transformación mediática también contienen niveles de acumulación de las prácticas y experiencias previas”. (p.19)*

Por todo esto, nos preguntamos acerca de la supervivencia de un fenómeno con características **pre-mediáticas**<sup>26</sup> en época de **plataformas mediáticas** y **postbroadcasting**. Para identificar el desfase en búsqueda de la novedad nos adentramos en el análisis del material fundacional del movimiento **Los Susurradores** y, para ello, es necesario, en primera instancia, tener en cuenta que un **manifiesto artístico** es un género literario. En este sentido, entendemos género bajo la perspectiva de Oscar Steimberg, quien sostiene que el *género* durante su vigencia es acompañado por rasgos discursivos y metadiscursivos cuya estabilidad genera un horizonte de expectativas compartido. Es decir, comprender qué implica y qué significa un manifiesto artístico es fundamental para poder determinar sus alcances y limitaciones. Para ello, retomamos a Mangone y Warley, quienes caracterizan este género como discursos que sostienen valores y propósitos de grupos políticos o

---

<sup>26</sup> Eliseo Verón en *El cuerpo de las imágenes* aborda el concepto de *mediatización*. Desarrolla la idea de la evolución de sociedades pre-mediáticas a mediatizadas. El autor refiere a una transformación gradual en las sociedades debido a la influencia en el largo plazo de los medios de comunicación que producen modificaciones en las prácticas sociales. Para Verón *“una sociedad mediática es una sociedad donde se considera que los medios que se van instalando en ella, porque representan las mil facetas que las componen, se constituyen en una suerte de espejo (más o menos deformante, poco importa eso) a través del que la sociedad industrial se refleja y se comunica”* (2001).

artísticos, los cuales son interpretados y difundidos social y públicamente con el objetivo de impactar y/o transformar el *statu quo*.

Para pensar lo disruptivo y lo específico del análisis, sumamos el concepto de **vanguardia**. Dice Nicolás Casullo:

*“La **vanguardia artística**<sup>27</sup> es básicamente una experiencia grupal que se da en el campo del arte, de artistas relacionados con ideas políticas, con sus propias experiencias estéticas; [...] las vanguardias artísticas sabían que nacían para morir”.* (Casullo, 1996, p.69)

Esta sentencia de muerte obedece a su más íntima razón de ser: cuestionar el arte hegemónico, el arte burgués. Por ende, como menciona el autor, es su propio ser el que las obliga a pensarse circunstanciales. Si se asimilaban como algo hegemónico, dejarían de ser **vanguardias** “y si no mueren, las matan otras vanguardias” (p. 69).

Por otra parte, en cuanto al análisis de la práctica, retomamos el abordaje que propone Carlos Scolari en su estudio de la **interfaz**, en este caso entendida como “una red de actores humanos y tecnológicos que interactúan y mantienen diferentes tipos de relaciones entre sí” (Scolari, 2019, p.2), y el concepto de **actor red** que el autor retoma de Latour:

*“Un ‘actor’ (...) no es la fuente de una acción sino el blanco móvil de una enorme cantidad de entidades que convergen hacia él. (...) usar la palabra ‘actor’ significa que nunca está claro quién y qué está actuando cuando actuamos, dado que un actor en el escenario nunca está solo con su actuación”.* (Latour, 2008, p. 7)

Scolari a su vez, lo considera al *actor* como quien —o lo que— permite enlazar elementos heterogéneos y detenta la capacidad de redefinir y transformar una red ya existente. En este sentido, bajo la perspectiva de Scolari, entendemos al **manifiesto artístico** en tanto **actor institucional** ya que se presenta como un documento fundante que guía la impronta del movimiento y habilita a pensar su relación con las *vanguardias artísticas*.

Es necesario enmarcar el análisis del fenómeno dentro del campo artístico que lo contiene. Sin embargo, esta afirmación es demasiado amplia, es por ello que, en busca de

---

<sup>27</sup> Las *bold* son propias.

la especificidad de la mirada del arte, entendemos que no puede ser estudiado sin un contexto o marco histórico y, en este caso puntual, por fuera de las interacciones humanas. Por ello, retomaremos al historiador y crítico de arte, especializado en arte contemporáneo Nicolás Bourriaud quien desarrolla el concepto de **arte relacional** entendido como:

*“...un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado”.* (Bourriaud, 2008, p.13)

Con el desarrollo de la modernidad y la aparición de las **vanguardias**, el autor observa un cambio paradigmático en los *“objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno”* (p.13). En este sentido, el **arte relacional** surge con el desarrollo y el crecimiento de lo que el autor denomina una **cultura urbana mundial**, en la cual se potencia la experiencia de proximidad con el otro, y en la que el arte, entonces, se presenta como un estado de encuentro.

Por su parte, el concepto de **performance** nos permite analizar la espacialidad y la temporalidad en la práctica, así como también la presencia del cuerpo y de la oralidad en escena: el cómo y cuándo suceden, sus dinámicas y en qué marco se desarrollan las mismas. Si bien es un concepto que posee múltiples definiciones, entendemos a la **performance** en tanto acción y ejecución, en la que el cuerpo se constituye en la materia prima. Se trata de actos artísticos en los que prevalece lo espontáneo y en los cuales no se pretende controlar las reacciones de su audiencia. En sintonía con este abordaje, Daniela Koldobsky, especialista en historia de las artes y semiótica, señala que el **arte performático**:

*“...se caracteriza por el abandono del objeto como resultado del trabajo artístico. Ello implica que en muchos casos los procedimientos técnicos son minimizados, ya que la obra se constituye así como un acontecimiento efímero”.*  
(Koldobsky, 2010, p.3)

Koldobsky retoma el concepto de Oscar Masotta, la **desmaterialización del arte**, que acentúa lo conceptual y no específicamente lo material. Nos resulta importante este concepto ya que pone en relieve la desaparición del *momento* de realización de la obra de arte, dándole protagonismo al instante exacto de su ejecución, incluso limitando la capacidad de registro y captación del mismo. El arte escénico, desde la mirada de Mónica Berman, crítica teatral y especialista en letras, artes escénicas y semiótica:

*“...ha sido siempre, exclusivamente, un fenómeno “cara a cara”. El uso del pretérito perfecto no es un desliz gramatical sino un intento de acomodar el tiempo verbal a lo referido: los dispositivos y los medios, incluidas por supuesto las llamadas “nuevas tecnologías”, han irrumpido de tal modo en la escena que ya no parecen, al menos en ciertas propuestas, prescindibles. Y han impuesto una nueva manera de narrar, han reinventado la categoría de actante, han propuesto otros vínculos con el tiempo y con el espacio —con los espacios que no son el de la escena—”. (Berman, 2009, p.155)*

En el momento en que **Los Susurradores** se adscriben en este proceso de **desmaterialización del arte** —ya que sus presentaciones en la vía pública no dejan huellas materiales y se realizan en un período temporal escaso—, como plantea Koldobsky, se plantea una encrucijada debido al contexto en donde la presencia de dispositivos y medios intervienen con un alto grado de protagonismo.

A su vez, la **performance** tiene un fuerte vínculo con lo político desde un lugar de ruptura de cánones, de lo esperable y de lo tradicional. Dice Diana Taylor, referente mundial en el estudio de **performance**, que este discurso artístico:

*“...viene a constituir una provocación y un acto político casi por definición, aunque lo político se entienda más como postura de ruptura y desafío que como posición ideológica o dogmática”. (Taylor, 2011, p.8)*

Para poder analizar la propuesta de vínculo que se construye en la *interacción* de los cuerpos en el acto de susurrar, estudiamos la construcción de la figura del **enunciador** y la del **enunciario** y la relación entre ambas. Para ello, recurrimos a la Teoría de la enunciación, a partir de la cual se analizará la construcción discursiva de la escena comunicacional creada en el fenómeno en cuestión. Según Steimberg:

*“Se define como '**enunciación**' al efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se construye una situación comunicacional, a través de dispositivos que podrán ser o no de carácter lingüístico. La definición de esa situación puede incluir la de la relación entre un 'emisor' y un 'receptor' implícito, no necesariamente personalizables”. (Steimberg, 1998, p. 49)*

Por último, para comprender cómo es la apropiación de la **territorialidad** y el desplazamiento en la práctica de **Los Susurradores**, consideramos relevante retomar el

abordaje que Edward Hall realiza desde la **proxémica**, disciplina que estudia el espacio interpersonal entendido como la relación espacial entre los seres humanos en tanto manifestación social y significativa. Para ello, el autor desarrolla el concepto de **territorialidad**. Si bien es un concepto aún sometido a debate, el autor define territorialidad, retomando a H. E. Howard, como:

*“...el comportamiento mediante el cual un ser vivo declara característicamente sus pretensiones a una extensión de espacio que defiende contra los otros miembros de una especie”.* (Hall, 1972, p.14)

La proxémica nos permitirá abordar el análisis de los cuerpos intervinientes durante el susurro en tanto cuerpo situado en un espacio y tiempo específicos. Como sostiene David Le Bretón, sociólogo y antropólogo francés, especializado en el estudio de la representación y el tratamiento del cuerpo humano:

*“...del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva”.* (Le Bretón, 2011, p.7)

Por su parte, Eliseo Verón, semiólogo, sociólogo y antropólogo argentino, padre de la teoría de los discursos sociales, planteó un modelo general sobre la producción de sentido y también analizó el rol del **cuerpo**. Su análisis *El cuerpo reencontrado* tiene como objetivo plantear al cuerpo como objeto de estudio. Para ello, realiza un abordaje bajo la perspectiva de la tricotomía del signo de Pierce: su distinción entre símbolo, ícono e índice.

En dicho estudio retoma el nivel de lo indicial, que funciona siempre por contigüidad, entendiéndolo como una red compleja de reenvíos metonímicos —el autor la denominará capa metonímica de producción de sentido—, pero su importancia reside en que *“...el pivote de este funcionamiento [...] es el **cuerpo significativo**”* (Verón, 2003, p.3).

Por lo tanto, no solo entendemos aquí al cuerpo como situado espacial y temporalmente, sino también como un elemento del proceso de producción de sentido que cobra protagonismo en la escena construida a partir de la **disposición entre los cuerpos** en el *espacio público* mientras se desarrolla la *acción del susurro*.

## 1.5. CORPUS DE LA TESINA

Asumiendo el desafío de reconstruir la historia del movimiento e identificar lo específico del fenómeno *Susurradores*, definimos un recorte espacio-temporal que se enmarca en observaciones etnográficas realizadas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires durante los años 2016-2018 y un relevamiento de metadiscursos publicados hasta octubre de 2019. Ambos —observaciones y metadiscursos— nos permitieron elaborar un corpus que pueda responder a los objetivos que orientan esta investigación.

En primera instancia, detallaremos a continuación el corpus general de la investigación para luego dar cuenta de la distinción que haremos entre corpus de referencia y sus metadiscursos.

**Grupo 1: fuentes secundarias**> corpus general que recupera el *material oficial* producido por integrantes del movimiento tanto en Francia como en Argentina:

- Manifiesto artístico fundacional del movimiento francés Les Souffleurs, que es retomado por el grupo argentino.
- Manifiestos artísticos futurista y dadaísta a los que consideramos como parte de las *condiciones de producción* del de Les Souffleurs.
- Sitio web oficial de Les Souffleurs.
- Libro escrito por Mirta Colángelo, *De susurros y susurradores*, único material teórico producido sobre la práctica del movimiento argentino.

Por otro lado, dos grupos considerados como un aporte de esta tesina, que nos permitieron consolidar el panorama para identificar lo específico del caso argentino y del fenómeno comunicacional:

**Grupo 2: fuentes primarias**> *material generado exclusivamente* para esta investigación y mails intercambiados entre integrantes del grupo argentino:

- Observaciones no participantes realizadas durante el período 2016-2018.
- Entrevistas realizadas a referentes y participantes activos de **Los Susurradores**.

- Correos electrónicos intercambiados entre organizadoras y *susurrantes*.
- Antología de poesías incluidas en el libro escrito por Mirta Colángelo y que ella misma sugiere susurrar.
- Poesías, coplas y haikus susurrados en las observaciones realizadas e intercambiadas en los mails de convocatoria al evento de susurro en la Feria del libro 2016.

**Grupo 3: fuentes secundarias** > *metadiscursos* públicos sobre el fenómeno:

- Metadiscursos generados y difundidos por los mismos realizadores de los *susurros*.
- Artículos periodísticos de difusión.
- Blogs de grupos de *susurradores* provenientes de distintos puntos del país.
- Registros audiovisuales —producciones audiovisuales de diferentes *performances* realizadas en diversas ciudades del mundo—.
- Notas periodísticas.

Desde un punto de vista metodológico y en base a los objetivos que definimos, diferenciamos aquello que consideramos como corpus principal y secundario, a los que hemos denominado *corpus de referencia* y corpus de *metadiscursos*:

- El *corpus de referencia* está relacionado con el abordaje de la **práctica**, es decir, con aquellas instancias que forman parte de la organización y realización del *susurro*:
  - Prácticas registradas durante observaciones etnográficas propias.
  - Prácticas registradas por terceros.
- El corpus de *metadiscursos* está conformado por discursos que, sin ser la práctica en sí, refieren a ella. En este corpus podemos distinguir metadiscursos *prescriptivos* —fundacionales y previos a la práctica— y *descriptivos* —contemporáneos de la práctica—, a saber:

- Prescriptivo fundacional:
  - Manifiesto artístico Les Souffleurs.
  - Manifiesto artístico futurista y dadaísta.
  
- Descriptivo contemporáneo:
  - Entrevistas propias realizadas a referentes de **Los Susurradores**.
  - Notas periodísticas.

## 1.6. METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN y PREGUNTAS DE INDAGACIÓN

### 1.6.1. Metodología

En el abordaje del fenómeno estudiado, desarrollamos técnicas cualitativas de recolección y análisis del corpus. Para generar las fuentes primarias de la tesina, realizamos entrevistas en profundidad no estructuradas y observaciones no participantes. Durante el análisis elaboramos grillas que nos permitieron realizar la comparación entre las dimensiones discursivas en las diferentes etapas de la investigación.

El marco general de nuestro abordaje metodológico estuvo orientado por un *enfoque adhoquista* que, en términos de José Luis Fernández, privilegia la observación y el trabajo de campo como insumos para la construcción teórica y la identificación de lo novedoso. Contrariamente, el autor confronta con el *enfoque aplicacionista* que, en vez de partir de la observación del fenómeno a estudiar, aplica la teoría al objeto estudiado. Esta modalidad de analizar fenómenos de las Ciencias Sociales implica correr el riesgo de deformar el objeto de estudio, incluso hasta convertirlo en otra cosa que no es (Fernández:2012). Por eso, optar por el *enfoque adhoquista* nos permitió preservar la mirada sobre el referente empírico y los objetivos de investigación y desde ese foco ir convocando a los abordajes teóricos que mejor nos permitieran describir el fenómeno. En ocasión de una entrevista realizada por Carlos Scolari en su blog Hipermediaciones, José Luis Fernández desarrolla la dinámica de una investigación cuando se realiza desde el *enfoque adhoquista*:

*“...cuanto más micro es debe ser confrontado con los saberes más macros, esto quiere decir que mientras la observación va de lo particular a lo*

*general, la comprensión va de lo general a lo particular; ese recorrido permite generar nueva información micro y ad hoc pero aprovechando y relacionándose con los saberes previos de la disciplina y de los recorridos ya realizados sobre nuestro objeto de estudio". (Fernández, 2013)*

Por su parte, la preponderancia del abordaje etnográfico aseguró la permanencia en el nivel micro, perspectiva mediante la cual, según Fernández, es posible incorporar la *novedad* y abrir un espacio en el que sea factible trazar nuestras propias líneas de análisis. En este sentido, la abordamos en, al menos, dos niveles: en primer lugar, un análisis de las diferencias entre el movimiento de Francia y Argentina para conocer lo particular del caso nacional; en segundo lugar, un nivel al interior de **Los Susurradores** para identificar lo específico del fenómeno comunicacional en sí:

*"Podemos decir que la aparición de un fenómeno discursivo mediático depende de que en el contexto y con el impulso, conflictivos ambos, de un cierto estilo de época se articulen elementos de las historias particulares [...] generando efectos, a su vez, en el propio estilo de época". (Fernández, 2008, p.22)*

En miras de poder descomponer el objeto para plantear nuevas relaciones y estructuras, implementamos un modelo descriptivo. El modelo de series que relaciona las diferentes dimensiones del fenómeno y considera a sus prácticas, formas discursivas y dispositivos técnicos. Nos permitió ordenar lo observado entendiendo que solo de la interacción entre estas series se pueden generar resultados novedosos.

### **1.6.2. Objeto de estudio**

La construcción del objeto de estudio está directamente articulada con la elección teórico-metodológica al permitirnos —y restringirnos— un abordaje al referente empírico de esta investigación desde perspectivas específicas. De acuerdo a los objetivos de la investigación y las definiciones de enfoque teórico y metodológico, entendemos que abordaremos el fenómeno *Susurradores* en su dimensión significativa. Es decir, identificaremos estrategias discursivas construidas a partir de operaciones discursivas que identificamos en el abordaje del entramado entre diferentes *materialidades: palabra escrita, hablada* y fundamentalmente *corporales (voz, movimientos, distancias, ubicación)*.

Se trabajará incorporando la relación que tienen **Los Susurradores** con la esfera del arte y su inserción en el *espacio público*, considerando que proponen una construcción

particular de lo *espacial*. Para ello, focalizamos en las materialidades que se potencian y se restringen en el *acontecer del susurro* como, por ejemplo, la exacerbación del sonido en su forma amplificada, la cancelación del sentido táctil y las restricciones de la visualidad.

En síntesis, abordaremos el fenómeno *Susurradores* desde el análisis de la dimensión significativa del caso Les Souffleurs —movimiento artístico fundador—, con foco en el movimiento argentino **Los Susurradores**. Considerando los objetivos que nos hemos planteado, esto significa realizar una investigación cuyo objeto de estudio consiste en abordar *Susurradores* como un fenómeno comunicacional cuya dimensión significativa será abordada a través del análisis interdiscursivo de las configuraciones corpo-espacio-temporales identificadas.

### 1.6.3. Preguntas de indagación

En un primer momento, fue necesario formalizar las preguntas que, de modo preliminar, iban a ayudarnos a abordar el fenómeno desde la descripción. Si bien fueron preguntas preliminares elaboradas para la primera etapa de exploración, también nos ayudaron a organizar la investigación en las instancias finales de escritura de la tesina.

#### **El fenómeno:**

- ¿Cuáles son las particularidades del movimiento local frente a Les Souffleurs?
- ¿Cómo es la dinámica que se desarrolla en la *performance* artística?
- ¿Qué aporta la particularidad del dispositivo utilizado a la práctica?
- ¿Cuáles son las dimensiones que intervienen durante la ejecución?

#### **Sobre el manifiesto artístico:**

- ¿Cuáles son los rasgos distintivos del manifiesto en tanto género discursivo?
- ¿Puede inscribirse el manifiesto Les Souffleurs en el género manifiesto?
- ¿Cuál es el estilo de época en la que se circunscribe el manifiesto Les Souffleurs?
- ¿Qué es Les Souffleurs? ¿Cómo se construyen en los rasgos retóricos, temáticos, enunciativos de su manifiesto?

### **Sobre la práctica:**

- ¿Qué vínculo existe entre la *práctica susurradora* y la *performance*?
- ¿Cuál es el rol del cuerpo en el *acontecimiento del susurro*? ¿y el de la escucha?
- ¿Qué habilita o restringe la disposición de los cuerpos en la dinámica susurradora?
- ¿Cómo es la instancia espacio-temporal de la práctica susurradora?
- ¿Cuáles son las posibilidades y las restricciones que posee la práctica?
- ¿Cuál es el vínculo que se construye con el otro en la práctica del susurrado?
- ¿Hay irrupción del *espacio público* en sus *performances*?

### **Sobre las transformaciones mediáticas:**

- ¿Qué permanece y qué cambia entre...
  - Les Souffleurs y **Los Susurradores** en general?
  - el manifiesto artístico de Les Souffleurs y la práctica argentina?
  - la práctica en Argentina y en Francia?
- ¿Hay instancia de mediatización en el *susurro*? Si la hay...
  - ¿Qué tipo particular de mediatización es?
  - ¿Cómo se articula con los estudios actuales en el campo de la mediatización?

## **1.7. LA SECUENCIA DE LO QUE SE LEERÁ<sup>28</sup>**

Lo que se leerá a continuación corresponde a la presentación resumida de la secuencia de lectura que proponemos en la tesina respecto al abordaje del fenómeno *Susurradores*.

---

<sup>28</sup> Para este título nos inspiramos en la introducción del libro *Figuraciones del cuerpo en la prensa* de Oscar Traversa.

Antes de iniciar el análisis propiamente dicho, presentaremos un conjunto de categorías que forman parte de la mirada del fundador de Les Souffleurs, Olivier Comte: *tiempo, momentos, espacio urbano e intervención* y que nos permitirán establecer hilos conductores entre las dos grandes partes en las que se organiza el análisis y que detallamos brevemente a continuación:

***El decir*<sup>29</sup>: abordaje de metadiscursos sobre la práctica**

- Manifiesto artístico de Les Souffleurs que permitirá reconstruir qué es lo que dicen sobre ellos mismos. **Los Susurradores**, por su parte, legitiman este manifiesto dadas dos situaciones: por un lado, su traducción del francés y por el otro lado, su publicación en primera instancia, en el libro *De susurros y susurradores* de Mirta Colángelo, impulsora del movimiento en nuestro país. Entonces, para este abordaje será pertinente la identificación de los verosímiles que se construyen al interior del manifiesto y la reconstrucción sobre la manera que tienen para describir el accionar susurrador y sus fundamentos.

***El hacer*<sup>30</sup>: abordaje de la práctica, componentes y dinámicas mediatizadas y no mediatizadas de la escena de intercambio, eje fundamental de la investigación**  
Segmentamos dicho abordaje de la siguiente manera:

- Enfoque semiohistórico, análisis comparativo diacrónico para reconstruir continuidades y rupturas en los fenómenos a fin de identificar lo novedoso.

- Interfaz como matriz de abordaje para identificar a los *actores* intervinientes y sus relaciones aplicado al análisis de los registros etnográficos que esquematizan la práctica del movimiento local en el territorio urbano.

- Abordaje de las dimensiones espaciales, corporales y sonoras de la práctica en sí y análisis de las operaciones discursivas de lo que se intercambia durante el acontecimiento: poesía.

Finalmente, iniciaremos el camino de las conclusiones recuperando el análisis previo para articular los resultados de la investigación con los objetivos propuestos y así poder establecer cuáles son finalmente los aspectos novedosos del fenómeno. Los siguientes ejes

---

<sup>29</sup> Esta sección comprende la Parte 1 del análisis, apartado 2.

<sup>30</sup> Esta sección comprende la Parte 2 del análisis, apartado 3.

orientarán el análisis comparativo que nos permitirá identificar lo novedoso a partir de señalar continuidades y rupturas:

- Manifiesto Les Souffleurs - movimiento francés
- Manifiesto Les Souffleurs - movimiento local
- Movimiento francés - movimiento local

## 1.8. INTRODUCCIÓN AL ANÁLISIS: LA MISIÓN LES SOUFFLEURS

Comte enuncia que el *espacio público* es *tiempo* y son *momentos*, hace alusión a los quehaceres cotidianos de los *transeúntes* en la ciudad. Allí está el lugar de la *intervención* del movimiento francés, es decir, el territorio de acción de los *comandos poéticos* (ver apartado 1.2.1. Les Souffleurs: comandos poéticos). Retomamos sus palabras porque en ellas identificamos marcas textuales a partir de las cuales reconstruimos la misión del movimiento artístico francés y además, nos permiten trazar líneas de análisis a lo largo de toda la investigación.

De aquí se extraen los siguientes ejes:

- *Espacio público* como territorio de acción de los *susurrantes*.
- *Momentos* particulares de cada *transeúnte*.
- Visión del *tiempo* en general que engloba el clima de época.
- *Comandos poéticos* como la modalidad de *intervención* signada por un carácter disruptivo dentro del territorio delimitado.

A estos cuatro ejes los pondremos a conversar con las dos dimensiones vertebrales de la investigación: “El decir” y “El hacer”. Realizar este abordaje posibilita reconstruir de qué manera se autodefinen y a su vez, identificar la construcción de la dimensión significativa del fenómeno. Analizaremos por un lado, las dimensiones temáticas, retóricas y enunciativas que se construyen al interior del manifiesto artístico y por el otro, la dimensión mediática de la práctica del movimiento **Los Susurradores**.

## PARTE 01: EL DECIR

### 2.1. CLIMA DE ÉPOCA

Como mencionamos al comienzo de este trabajo, la misión del movimiento artístico Les Souffleurs está anclada en el lema que promueve la *desaceleración del mundo*. Entonces, cabe la pregunta sobre cuál es la mirada que tienen acerca de éste. Para ello, adentrado el análisis de la investigación se indagará en su manifiesto artístico —metadiscurso que permite interpretar cómo se presentan a sí mismos— acerca de la construcción de verosímiles que caractericen su contexto de surgimiento y acción. **Los Susurradores**, por su parte, adscriben tanto a su lema como al manifiesto por lo que reafirmamos la pertinencia de la construcción del clima de época.

Entendemos que el accionar del movimiento local se presenta como una estrategia a un momento determinado en la historia de la sociedad en la que se inscriben, y en el cual existe una articulación de distintos elementos y una confrontación entre estos.

El desarrollo del capitalismo y la globalización penetró en las distintas esferas que componen la sociedad y no se limitó a la cuestión económica y política, sino, más bien, fue ramificándose hacia distintos aspectos de la vida social de la comunidad y el vínculo entre ellas. El devenir de este desarrollo a partir de una fuerte implementación tecnológica favoreció la conformación de grandes ciudades cada vez más interconectadas. Según Eliseo Verón, en su análisis sobre el advenimiento de una sociedad mediatizada, con la llegada de los soportes tecnológicos disponibles se dió lugar a nuevas formas discursivas:

*“En una sociedad pre-mediática, el orden del contacto y de la apropiación del espacio por el cuerpo significativo era el orden de lo cotidiano: definía la inmediatez de la vida organizada alrededor del “yo” social y de sus prolongaciones, en oposición al simbolismo distanciado de las instituciones. La mediatización audiovisual introduce todos los mecanismos significantes de esa territorialidad subjetiva generada por el cuerpo, en la producción de lo real más global (...)”.* (Verón, 2001, p.38)

En esta conversión entre sociedades *pre-mediáticas* y mediáticas es posible poner a conversar el planteamiento de Aníbal Ford (1994), teórico de la comunicación, quien discute en “De la aldea global al conventillo global” con la metáfora desarrollada por McLuhan

—*aldea global*— que alude al carácter utópico de todo desarrollo tecnológico comunicacional incipiente. El autor problematiza acerca de la homogeneización de la cultura y plantea que es necesario encontrar nuevos rumbos en esta metáfora para reordenar las problemáticas culturales, políticas y sociales. La metáfora inicial propone un abordaje lineal dejando por fuera cruzamientos aleatorios que suceden en los procesos culturales:

*“Comenzaba a aparecer en las clases populares la necesidad de engancharse con las culturas de otros países <transnacionalizarse>, aunque la primera motivación de este proceso fuese en muchos casos, la de conectarse con el propio país (...).”* (Ford, 1994, p.47)

Para ello, desarrolla la noción de *conventillo global* más como un ejercicio que como una propuesta en donde se pueden pensar estos entrecruzamientos y multiculturalidad, una manera de oponerse al intento de homogeneizar la cultura.

En la actualidad, todas las herramientas desarrolladas bajo el paraguas del capitalismo globalizado y la hipercomunicación moldean hábitos de consumo veloces, instantáneos, inmediatos y, en consecuencia, acelerados. Las plataformas mediáticas son productos que abonan a que esto suceda:

*“...denominamos así a las interfaces de las redes sociales, páginas, sitios webs y aplicaciones, que actúan como espacios soportes de diversos sistemas de intercambios mediatizados. Los usuarios viven en red, pero sólo interactúan a través de sus plataformas; a partir de allí, presuponen los resultados de su acción o inacción en la red. actúan como verdaderos contextos sociales de la época, **compitiendo o conviviendo**, con instituciones de gobierno, partidos políticos, organizaciones sociales, **espacios de encuentro cara a cara con conocidos o desconocidos o de performances artísticas diversas**”<sup>31</sup>.*

(Fernández, 2019, Materialidades: entre medios y plataformas, trabajo inédito)

Es posible evidenciar esta modalidad de consumo en diferentes rubros que forman parte de la cotidianeidad de un ciudadano: turismo y viajes —plataformas como Booking, AIRBNB o Despegar que habilitan la concreción de vacaciones en tan solo algunos clics—; gastronomía —pedidosYA o Rappi, aplicaciones web que aseguran una solución rápida para el almuerzo o la cena—; sociabilización —redes sociales como Instagram o Twitter que parecen mostrar el minuto a minuto de la vida de sus usuarios—; noticias —cada vez más

---

<sup>31</sup> Las *bold* son propias.

portales optan por la digitalización de la información y su continua actualización para asegurar que los usuarios se mantengan “al día” inmediatamente—.

Si bien este panorama puede presentarse como una de las aristas más progresivas de la modernidad —discurso tecnocrático que celebra el avance tecnológico sin miramientos—, también tiene, como contracara, focos de resistencia que hacen frente a esta dinámica. Es por esto que comienzan a surgir movimientos con posturas críticas respecto a esta aceleración contemporánea, por ejemplo, el movimiento *Slow*. Éste se presenta como una propuesta que le hace frente a la velocidad e inmediatez con antecedentes en la década del ochenta.

Contra la moda de la comida rápida, el movimiento *Slow food* impulsa una forma de producir alimento respetando los procesos de cultivo y de elaboración; por otro lado, el *Slow Design* es un movimiento surgido en Italia que impulsa la fabricación de productos con materiales reciclados y ecológicos, al mismo tiempo que pregona por condiciones laborales dignas para los empleados cuyas empresas adscriben a este movimiento. Contemplando una de las investigaciones realizadas sobre este movimiento, Juan Dillon, periodista del diario argentino Infobae asegura:

*“Sin llegar a posiciones extremas, cada vez hay más grupos de personas que abandonan sus celulares, eliminan aplicaciones móviles, eligen alimentos menos industrializados, optan por sus bicicletas en vez del auto y recuperan espacios de encuentro para la familia y amigos, es decir, eligen la vía menos rápida”.* (Dillon, 2019)

Muchas veces, estas propuestas tienen como finalidad el reencuentro con la naturaleza bajo una perspectiva ecologista y de recuperación del medioambiente, el fomento de la responsabilidad social, la mejora de la calidad de vida y la revinculación con los otros; ser cada vez más cercanos y favorecer el contacto efectivo —y presencial— entre personas.

Esta caracterización del clima de época, con todas las aristas que lo componen, construyen el *statu quo* de la sociedad actual. Y caracterizan el mundo al que aluden Les Souffleurs y **Los Susurradores** cuando pregonan su desaceleración. Por tanto, movimientos como el *Slow* son ejemplos de una pretensión de fisura o cuestionamiento al orden establecido. **Los Susurradores**, dentro del campo artístico y con una postura definida sobre lo que avalan y lo que rechazan, también se inscriben como movimiento de resistencia frente a este *statu quo*.

## 2.2. MANIFIESTOS: EL MATERIAL FUNDACIONAL

*"A cada tiempo su arte, al arte su libertad".*

*Vanguardia vienesa*

El manifiesto artístico de Les Souffleurs es entendido como un actor más dentro del mapa de la interfaz que forma parte de las *condiciones de producción* del fenómeno en cuestión. Es por ello que realizamos un análisis comparativo de rasgos temáticos, retóricos y enunciativos que darán cuenta de las operaciones de sentido intervinientes.

Un manifiesto es un texto que tiene por objetivo dar a conocer los fundamentos, temas, aliados y enemigos de un movimiento o grupo. En general, pueden identificarse con dos grandes temáticas: la política y el arte, como, por ejemplo, el "Manifiesto del Partido Comunista" y el "Manifiesto del surrealismo" respectivamente. Es un género literario de fuerte articulación con la práctica, y que propone un conjunto de argumentos que justifican la intervención en lo social. En palabras de Oscar Steimberg —semiólogo, investigador y escritor argentino—, un género posee ciertas estructuras y recursos formales más o menos estables, con un horizonte de expectativas.

Como mencionan Carlos Mangone —Dr. en Cs. Sociales, teórico de la comunicación, ensayista e investigador— y Jorge Warley —profesor universitario especializado en los estudios de la semiología y la teoría literaria—: *"El manifiesto es literatura de combate"* (Mangone, Warley, 1994, p.9) y, como tal, requiere de la intervención pública para iniciar y llevar adelante un cambio radical en el *statu quo*. El manifiesto, por lo tanto, no queda estático en su publicación; su éxito depende de la difusión que tenga pero, sobre todo, de la aplicación efectiva de los principios que postula con efervescencia.

En consecuencia, entendemos que los manifiestos se inscriben dentro de una serie histórica que actúa como caldo de cultivo. Se crean con la intención de instalar una nueva posición con una perspectiva combativa y contrapuesta a la establecida hegemonícamente:

*"Manifiesto es dar(se) a conocer determinados valores que serán interpretados en un espacio denominado habitualmente público, donde se juega el carácter de su circulación y recepción. En este sentido, su importancia social*

*se relaciona con la conformación e identificación de un determinado grupo”.*

(p.18)

Para este análisis, el corpus utilizado consta de manifiestos artísticos, principalmente del manifiesto Les Souffleurs, que pondremos a conversar con dos manifiestos más: el Futurista y el Dadaísta.

### **2.2.1. Los manifiestos artísticos**

Si bien es complejo afirmar un año específico del surgimiento de este género, se puede asegurar sin lugar a dudas que en toda época existió la generación de los manifiestos. Como sostienen los autores Mangone y Warley, algunos sucesos como la ampliación del *espacio público*, la separación de la sociedad y el estado, el surgimiento de comunidades más urbanas y, luego, el desarrollo del capitalismo mercantil junto a las revoluciones burguesas, produjeron el contexto adecuado para la circulación de los manifiestos. Surgieron como documentos no solo orales, sino también escritos, siempre con un mismo objetivo: hacer valer el derecho a manifestar, es decir, hacer uso del derecho a la palabra.

En el momento en el que se genera un manifiesto emerge una *vanguardia*, ya sea política, artística o social, que “...enjuicia sin matices un estado de las cosas presentes; fingiendo describir prescribe, aparentando enunciar denuncia” (p. 9).

Los manifiestos son considerados textos polémicos por la identificación de un oponente, la búsqueda continua de persuadir a los indiferentes y la intención de instaurar nuevos principios y lecturas.

Con el surgimiento de las *vanguardias artísticas*, pensando en una primera etapa que comprende desde 1900 hasta la Segunda Guerra Mundial aproximadamente (vanguardias históricas), y que luego se reactiva en la década del 60 (neo-vanguardias), comienza un fuerte rechazo a la tradición estética:

*“...pero no solamente se da en cuanto a las obras artísticas que heredan, sino a la tradición como mundo de valores, de conductas, de costumbres, de ideales, de metas que el artista plantea superar, eliminar, para empezar algo nuevo”.* (Casullo, 1996, p.96)

Las *vanguardias* desarman la idea de que hay un único arte posible, una única manera de representar, y así confrontan con la institucionalización del arte.

El arte siempre es expresión de su época, de ahí la importancia de la serie histórica, del contexto de surgimiento de los movimientos artísticos, así como de sus manifiestos. El mundo moderno acapara todo, la idea de masa, multitud, velocidad, producción en serie, etc. Las *vanguardias* sostienen que, a pesar de todo este contexto que sacude y atropella:

*“...hay otras realidades, inéditas, sin antecedentes, críticas, que el artista se siente llamado a tratar de descubrir y manifestar”*. (p. 97)

Este contexto de surgimiento de las *vanguardias* ha sido la condición de posibilidad del nacimiento de muchos movimientos artísticos y, con ellos, sus respectivos manifiestos. Algunos ejemplos de esto son el Expresionismo, el Cubismo, el Surrealismo y el Impresionismo. La razón por la cual elegimos los manifiestos del Futurismo y el Dadaísmo para ponerlos a conversar con el manifiesto de Les Souffleurs no es azarosa. Sus agudas críticas al *statu quo* vigente en su contexto de surgimiento resultaron pertinentes para hacer especial hincapié en una mirada sobre el arte de impronta radicalmente transformadora. Por otra parte, la temática de la velocidad es compartida por el futurismo y Les Souffleurs mientras que el cuestionamiento a los órdenes establecidos y su posibilidad de desestructuración se comparte con el dadaísmo<sup>32</sup>.

### **2.2.2. Manifiesto de Les Souffleurs**

Fue escrito y publicado en el sitio web oficial del movimiento en el año 2001 por Olivier Comte, su creador. Recién en el año 2015 fue publicado en el libro de Mirta Colángelo, *De susurros y susurradores*.

Su creación se enmarca en un contexto de globalización y de hipercomunicación. En la entrevista concedida para el presente trabajo, Comte deja entrever el contexto de surgimiento y puesta en acción de este manifiesto:

*“El mundo está corriendo detrás de sí mismo. El genio del hombre crea herramientas cuya velocidad de cálculo lo excluyen de sus propios logros.*

---

<sup>32</sup> Ver manifiesto Futurista y Dadaísta en anexo.

*Desacelerar el mundo es **reinyectar valor humano en la velocidad**<sup>33</sup>. No es ir en contra de ella, es habitarla poética y filosóficamente”.*<sup>34</sup>

Aquí, se identifican dos de los ejes vectores que determinan la actividad creativa del artista en el contexto moderno y que a su vez son núcleos temáticos, el *tiempo* y el *momento*:

*“Como artistas-poetas, nosotros creemos que la modernidad del mundo debe ser trabajada. Creemos que uno de los factores más importantes de nuestra modernidad es el **tiempo** y el **momento**<sup>35</sup>. El tiempo es nuestra mayor preocupación como artistas y realizamos un trabajo de contaminación poética del tiempo como contrapunto de la exponencial velocidad del mundo”.*<sup>36</sup>

Los manifiestos artísticos se caracterizan, entre otros rasgos, por la utilización de técnicas de discurso augural y por la resemantización de las palabras. Estos textos surgen en lugares relegados o contraculturales. Su ubicación marginal originaria dentro del paradigma vigente de la producción artística deja entrever la imposibilidad de pensar que existe una única forma de arte. El enunciatorio o los enunciatorios de estos manifiestos se pronuncian como una *vanguardia cultural* crítica del arte comercial, de lo convencional, a la lógica del consumo de productos culturales, etc. Mabel Tassara (2008), investigadora y docente en el área del cine y los lenguajes audiovisuales, explica al respecto:

*“De este modo, el modelo de vanguardia es siempre aquel que se erige contra lo establecido, contra la forma estructurada, proponiendo rupturas a esa forma, pero también cambios que van más allá del ámbito estricto del arte y que refieren a nuevas maneras de ser en el arte, y en la vida. Decir vanguardia convoca inmediatamente un universo de quiebres, discontinuidades y fragmentaciones”.* (Tassara, 2008, p.2)

## **Manifiesto Les Souffleurs**<sup>37</sup>

*“Susurramos*

---

<sup>33</sup> Las *bold* son propias.

<sup>34</sup> Palabras de Olivier Comte en la entrevista realizada por las tesisistas. Ver Anexo> Sección Fuentes Primarias> Entrevistas> **Olivier Comte**.

<sup>35</sup> Las *bold* son propias.

<sup>36</sup> Palabras de Olivier Comte en la entrevista realizada por las tesisistas. Ver Anexo> Sección Fuentes Primarias> **Entrevistas**.

<sup>37</sup> Consultado en *De susurros y susurradores* (Colángelo, 2015, p. 38).

*En el silencio de las bibliotecas*

*El zumbido de las mediotecas*

*El recogimiento de las librerías*

*El zumbido de los salones de libros*

*El murmullo de los fumadores del teatro*

*El run run de las filas de espera*

*El ruido de las conversaciones de café*

*El tumulto de las paradas de colectivo*

*El jaleo de los embotellamientos*

*El barullo de la humanidad*

*El estrépito del universo.*

*Enfrentando así con la postura provocadora de la ternura,*

*La dificultad del ser humano para enfrentar al mundo.*

*Les Souffleurs sostiene que "se inscribe dentro de la evidencia del parpadeo general del mundo*

*usan de la necesidad vital del derecho de irrupción poética*

*practican el arte contra la diversión*

*lo esencial contra lo estratégico*

*y*

*el júbilo contra lo convencional".*

### **2.2.3. Análisis de operaciones discursivas**

A continuación presentaremos el análisis que describe y compara los rasgos retóricos, temáticos, y enunciativos de los manifiestos seleccionados para este análisis<sup>38</sup>.

#### **Dimensión retórica:**

Como sabemos, el manifiesto en tanto género discursivo juega a persuadir o disuadir respecto a una idea, en general vinculada a una crítica al *statu quo* y la promoción utópica o

---

<sup>38</sup> Ver anexo > Sección fuentes primarias > **Grillas de análisis.**

disruptiva de un nuevo orden. Esta característica lo clasifica como un discurso de tipo argumentativo.

En *Ayudamemoria para la antigua retórica*, el semiólogo y filósofo francés Roland Barthes retoma la retórica antigua y describe las cinco etapas del armado de textos argumentativos, entendiendo a la retórica como un conjunto de reglas que permiten construir discursos persuasivos o disuasivos.

Es interesante observar la articulación entre argumentación y verosímiles. Como advierte José Luis Fernández<sup>39</sup>, el análisis retórico tiene la fortaleza de extraer de cualquier tema el grado de persuasión que éste transporta y sostiene que la argumentación está basada en la construcción de uno o varios verosímiles con el fin de persuadir al auditorio. En este sentido, son las *operaciones de figuración* identificadas las que aportan —en el nivel de la *elocutio*— su capacidad persuasiva. Mediante la identificación de *operaciones de figuración*, nos proponemos entender cómo estos manifiestos artísticos figuran sus argumentos y cómo argumentan su propuesta de acción en sintonía con su visión de la estrategia para modificar el status quo.

A su vez, consideramos pertinente retomar los aportes de Fernández y Ximena Tobi al análisis de las operaciones de figuración en el artículo *Criminal y contexto: estrategias para su figuración*, a fin de identificar si la *manera de decir* desde el discurso tiene puntos de contacto con la *manera de hacer* que se registró en las observaciones realizadas, a partir de la identificación de verosímiles particulares<sup>40</sup> que se ponen al servicio de la práctica efectiva de **Los Susurradores**. A partir de allí, pudimos plantear qué elementos se presentan como desfases entre la instancia metadiscursiva y la práctica.

En el análisis de la argumentación, Barthes concede a la *inventio* aquel momento en el que se descubre en el arcón de lo ya dicho, cuál será el repertorio de temas sobre los que se elaborara el discurso, es decir encontrar argumentos, extraerlos y ponerlos al servicio de la *tekné*. De esta manera, surgen dos grandes vías: una vía lógica —convencer— y una psicológica —conmover—. La primera requiere de un conjunto de pruebas que, mediante el razonamiento, se tratan de introducir en el oyente desestimando disposiciones psicológicas. Por el contrario, conmover:

---

<sup>39</sup> Extraído de clase teórica de José Luis Fernández en el marco de la materia Semiótica de los Medios I dictada en la Universidad de Buenos Aires año 2016.

<sup>40</sup> Metz explica que la concepción de Lo Verosímil para Aristóteles es “ el conjunto de lo que es posible a los ojos de los que saben”. En línea con esto, para los clásicos franceses del siglo XVII es verosímil lo que es conforme a las leyes de un género establecido.

“...consiste en pensar el mensaje probatorio, no en sí mismo, sino según su destino, el humor de quien debe recibirlo, en movilizar pruebas subjetivas, morales”. (Barthes, 1985, p.66)

En el manifiesto futurista la vía lógica se identifica en la búsqueda de persuasión respecto de los carices positivos de la guerra y la velocidad, en virtud de su intrínseca necesidad viril de servirse de la misma fuerza de la modernidad para ir al choque contra el arte estático en cuadros, dentro de museos. Lo que consideran vetusto es incompatible con la agresiva propuesta moderna a la que adscriben. Esto se imprime en el verosímil que identificamos: *la modernidad aparejada a la llegada del futuro presentándose como una solución. En este contexto, el arte debe permanecer por fuera de los, hasta entonces, lugares legitimados como los museos.* Este verosímil evidencia casi permanentemente la confrontación de dos opuestos temáticos, dándole fuerte prevalencia a sus supuestos.

El Dadaísmo, en cambio, no persuade con agresividad, y su enunciador no concibe otra posibilidad que la de la simplicidad, la no regla, la desestructuración. Hace foco en lo que es y deja en un segundo plano aquello a lo que se opone, fortaleciendo el verosímil: *las estructuras impuestas por las instituciones amenazan la libertad y expresión del hombre, el arte no tiene sentido así porque es preso de dichas estructuras. No es liberador.*

Por último, si bien advertimos en el caso de Les Souffleurs estrategias argumentativas que se acercan a la vía lógica —inclusión de ejemplos y argumentos—, prevalecen las apelaciones al conmover —a través de vía psicológica— la utilización de frases metafóricas y pequeños versos que interpelan al auditorio, ya no desde la utilización de argumentos, sino, más bien, recurriendo a la sensibilidad. Estas estrategias argumentativas que retoman la oposición para proponer una nueva visión complementaria de ellas sin derribarlas por completo, responden a la construcción de un verosímil que promueve *el habitar poéticamente la velocidad, la individualidad, el tiempo como sinónimo de producción es decir, características específicas de la creciente capacidad de acelerar la productividad técnica que caracterizó a la modernidad.* En esta propuesta de sentido, la irrupción en el espacio público no significa ir en contra de *la velocidad constitutiva de lo moderno, sino en torcer el habitar cotidiano para develar* en él aquel vínculo entre personas que ha sido relegado en favor de lo maquinístico.

Siguiendo los lineamientos que proponen por Fernández y Tobi, veremos a continuación, la puesta en palabras de los temas que intervienen en la argumentación de cada manifiesto identificando las operaciones de figuración puestas en juego<sup>41</sup>.

El manifiesto del Futurismo recurre a operaciones de figuración que responden a la ampliación y metaforización. Un ejemplo de ello: “*en pie sobre la cima del mundo **lanzamos una vez más el reto a las estrellas!***”<sup>42</sup> o “*invadamos como un fruto pimentado de orgullo y de entereza **las fauces inmensas del viento!***”<sup>43</sup>. Muestra la exageración en la concepción de la agresión y las virtudes de la modernidad: “*¡Museos, cementerios! ¡Tan idénticos en su siniestro acomodamiento de cuerpos que no se distinguen!*”. En esta figuración aporta a la construcción del estilo efusivo que caracteriza al Futurismo al mismo tiempo que manifiesta la ironía que sostiene el movimiento frente al arte y la idea de que el arte, dentro de un museo, está muerto.

Por su parte, en los textos fundacionales del dadaísmo, el término *dadá*, —acuñado por el dadaísta Tristan Tzara— ocupa un lugar protagónico en tanto operación de *condensación*, haciendo confluír en el término una multiplicidad de sentidos en lo que, paradójicamente, pretende no tener ninguno: “*Dadá no significa nada*”, “*dadá —que ha puesto a los periodistas ante la puerta de un mundo imprevisto— no tiene para nosotros ninguna importancia*”. A su vez, es un término cuya inserción es sintagmática por ser una palabra que solo hace sentido dentro del manifiesto, que juega a proponerse sin articulación semántica con el lenguaje corriente. *Dadá* es propuesto por el manifiesto, le otorga una particularidad y una personalidad auténtica que están directamente relacionadas con la disrupción, un tema central dentro de este movimiento artístico.

Finalmente, en el manifiesto de Les Souffleurs podemos identificar operaciones de ampliación: “*el **estrépito**<sup>44</sup> del universo*”, “*usan la **necesidad vital**<sup>45</sup> de la irrupción poética*” y de atenuación: “*el **silencio**<sup>46</sup> de las bibliotecas*” “*el **murmullo**<sup>47</sup> de los fumadores de teatro*”, que permiten un juego de blancos y negros, matices que acompañan el ritmo poético. Aquí, en completa oposición a lo que ocurre con el manifiesto dadaísta, se identifican operaciones de inserciones paradigmáticas con fuerte anclaje en escenas de lo cotidiano como por ejemplo “*susurramos en el zumbido de las mediotecas*” y que al mismo tiempo conviven con

---

<sup>41</sup> Ver en Anexo> Sección fuentes primarias > Grillas de análisis > **Figuras retóricas**.

<sup>42</sup> Las *bold* son propias.

<sup>43</sup> *Ibíd.*

<sup>44</sup> *Ibíd.*

<sup>45</sup> *Ibíd.*

<sup>46</sup> *Ibíd.*

<sup>47</sup> *Ibíd.*

operaciones de referenciación abstracta —“*se inscriben dentro de la evidencia del parpadeo general del mundo*”—, que si bien proponen una escena de inserción paradigmática, apelan a alcanzar la comprensión de lo que es susurrar y cómo es el *susurro de un modo críptico, opaco*, una comprensión que solo se alcanza fuera del texto, recurriendo a otros discursos y no tanto a escenas de lo cotidiano fácilmente identificables. Pareciera que sin la práctica no se comprende en su totalidad de qué se trata el *susurro* y qué es lo que realiza el movimiento artístico. La ampliación es utilizada a favor de dar cuenta de la importancia que cobra la poesía en este contexto, su necesidad como modo de afrontar el mundo, mientras que la atenuación refiere a la ya mencionada paradoja de la ternura y su potencia transformadora, y cómo en pequeños espacios y acciones puede darse una manera diferente de habitar la modernidad.

Finalmente, en cuanto a su organización retórica, es posible trazar similitudes entre los manifiestos Futurista y Dadaísta en contraposición al de Les Souffleurs. Los dos primeros son textos extensos, con muy poco diseño editorial, en los que se observan grandes párrafos, con oraciones largas y escasa diagramación. Sin embargo, el tercero cuenta con una estructura de poesía compuesta por pequeños versos.

El Futurismo ha optado por iniciar el escrito con una introducción que contiene figuras argumentativas, polémicas y pequeños fragmentos de diálogos. Luego, en medio de la estructura textual, se encuentra lo que ellos denominan como *manifiesto en sí mismo*, esto es, una enumeración de afirmaciones y preceptos —once puntos— que finalmente culminan con otro fragmento, esta vez con exclamaciones y preguntas retóricas, mayoritariamente. El Dadaísmo, que promulga la disolución de toda estructura, también plantea un texto con poca diagramación, en el que los extensos párrafos están antecidos por pequeñas titulaciones afirmativas que hacen las veces de marco de lo que se dice a continuación, por ejemplo, “*Dadá no significa nada*”, “*La espontaneidad dadaísta*” y “*Asco dadaísta*”, entre otros. En este sentido, el término “*dadá*” tiene mucho protagonismo a lo largo de todo el manifiesto.

Por último, algo muy diferente se evidencia en el manifiesto de Les Souffleurs. En este caso, la extensión mínima destaca, por sobre todo, que la estructura del texto es la de una poesía, una operación de figuración que reenvía en forma metonímica al tipo de poemas, material de intercambio en los susurros, apelando al mismo tiempo a una metaforización visual de la estructura de cierto tipo verosimilizado de poesías. Al mismo tiempo, incluye pequeños versos en los que predominan las operaciones de metaforización y la tematización de lo estético. Además, hay un uso del espacio diferente a las otras dos piezas analizadas. Puede observarse cómo los últimos versos se agrupan con mayor

margen que el resto, lo que genera en el lector un importante salto visual que impacta completamente en su atención.

### **Dimensión temática:**

Para analizar los manifiestos seleccionados retomamos el abordaje que realiza Cesare Segre, filólogo y semiólogo italiano, en su libro *Principios de análisis literario*, en particular la relación que establece entre las nociones de tema y motivos temáticos. El autor denomina tema a los elementos estereotipados que se sostienen a lo largo de todo un texto o en gran parte de él. Es la materia elaborable o elaborada de un discurso. Los motivos aparecen en menor medida pero son pequeñas unidades temáticas significativas y recurrentes. Además, y para profundizar en ellos, tomamos en consideración el trabajo de Rosa Gómez, quien presenta la concepción de temas articuladores como una instancia intermediaria entre el tema central y los motivos que funcionan en él. Esto nos permite identificar la trama discursiva construida entre distintos niveles temáticos.

En los tres manifiestos seleccionados se identifica un tema central: **la acción artística como agente de cambio y transformación social**. Si bien no es el único tema que abarcan, muchas de las afirmaciones presentes en ellos giran en torno al arte como tópico y lo que para cada movimiento debe ser el arte. Veamos las diferentes concepciones construidas sobre el arte

Para Les Souffleurs, el arte tiene una relación directa con la simpleza, afirman que el acto artístico es —y debería siempre ser— simple, ya que brota de los actos más cotidianos —*susurramos en el ruido de las conversaciones de café, en el jaleo de los embotellamientos*—<sup>48</sup>. Por otra parte, aluden específicamente a que a través del acto artístico se reproduce un caudal de ternura que es absolutamente poderoso y transformador. —*Enfrentando así, con la postura provocadora de la ternura, la dificultad del ser humano para enfrentar el mundo*—<sup>49</sup>. Una suerte de paradoja retórica en la que la ternura, que posee características de delicadeza, se convierte en un arma contundente que embiste contra lo entumecido por la modernidad con la fuerza necesaria para asegurar la transformación deseada —*Usan de la necesidad vital del derecho de irrupción poética*—<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Motivo identificado en el manifiesto.

<sup>49</sup> *Ibíd.*

<sup>50</sup> *Ibíd.*

El Futurismo, en cambio, concibe el arte en sintonía con la propuesta de la modernidad. Vinculada a la idea de máquina, dicha concepción se funda preeminentemente en los conceptos de fuerza, velocidad, energía y movimiento. Para los futuristas, el arte es una herramienta agresiva que está intrínsecamente emparentada con la guerra. Batallan contra la idea de que el arte solo se encuentra en la literatura y en los museos, porque creen que lo único que se ha conseguido de ese modo es vanagloriar la inmovilidad del pensamiento, un acto inadmisibles para un movimiento que encuentra el éxtasis en la velocidad. Por tanto, el arte y el artista futurista deben ser figuras combativas y tenaces: *“...la poesía debe ser un asalto agresivo contra las fuerzas anónimas y desconocidas para hacerlas que se inclinen ante el hombre”*<sup>51</sup>, argumentan. Si bien esta es la concepción que toman los futuristas sobre la temática de la agresividad y su contundencia, es interesante plantear aquí la contraposición con Les Souffleurs, quienes utilizan la ternura como herramienta para enfrentar el mundo, definiéndose de un modo apacible y reflexivo.

Por último, el Dadaísmo rompe completamente con las estructuras y lo establecido. Postula en su tono satírico que el arte debe ser novedoso y estar por fuera de las academias. Es posible trazar aquí un puente con Les Souffleurs en cuanto a que el Dadaísmo también tiene en cuenta la simpleza: *“es necesario animar el arte con la suprema simplicidad: novedad”*<sup>52</sup>. Por otra parte, para los dadaístas, el arte debe ser libre: no debe buscar reconocimiento y no tiene que ir detrás de estructuras como puede ser un cuadro o un texto.

Un segundo tema que predomina en los manifiestos analizados es **la concepción del tiempo como variable determinante en la vida de las personas**. El manifiesto de Les Souffleurs lo aborda desde una articulación entre cotidianeidad y urbanismo, es decir, un tiempo moderno y acelerado. Para dar cuenta de ello, enumeran diferentes espacios cotidianos donde se construye el sentido común como los lugares apropiados para la intervención del movimiento artístico. Es en los salones de libros, las conversaciones de café, las paradas de colectivo, los embotellamientos, etc., donde se evidencia el *“parpadeo general del mundo”*<sup>53</sup> en el que irrumpen.

A su vez, este tema se vincula fuertemente con su lema *“desaceleración del mundo”*. En palabras de Comte:

---

<sup>51</sup> Fragmento tomado del manifiesto Futurista.

<sup>52</sup> Fragmento tomado del manifiesto Dadaísta.

<sup>53</sup> Fragmento tomado del manifiesto Les Souffleurs.

“...el mundo está corriendo detrás de sí mismo. El genio del hombre crea herramientas cuya velocidad de cálculo lo excluyen de sus propios logros”.<sup>54</sup>

Para Les Souffleurs, desacelerar el mundo es volver a trabajar esta concepción del *tiempo* en la que los seres humanos se encuentran inscritos, es volver a involucrar el valor humano en esta velocidad moderna: “no es ir en contra de ella, es habitarla poética y filosóficamente”<sup>55</sup>.

Por su parte, el Futurismo muestra en sus argumentos una tensión entre el pasado y el futuro. Proclaman el rechazo al pasado y a toda la tradición social, cultural e histórica, y defienden el arte anti-clasista del futuro. Es por esto que asumen al *tiempo* como sinónimo de velocidad en un contexto de nacimiento de las sociedades masivas y técnicas, basado en las nuevas formas de producción industrial. Bajo su percepción, el *tiempo* y el espacio han muerto y es por eso que viven en una “*celeridad omnipresente*”<sup>56</sup>.

El movimiento dadaísta, en cambio, concibe al *tiempo* desde una perspectiva espontánea e inmediata. En su búsqueda por promover la transformación de lo social, hablan de la abolición de la memoria y del futuro, de vivir en el aquí y ahora sin las concepciones de la academia y sin estructuras adquiridas. Por último, argumentan que es necesario que cada cual respete las individualidades apelando a los impulsos y a lo inmediato para que, de ese modo, los sujetos actúen con libertad.

Habiendo considerado la concepción del tiempo en cada uno de los manifiestos analizados, es posible pensar transversalmente el abordaje sobre la articulación entre éste y los *momentos*, y así entender a la temporalidad como sucesión de *momentos personales, vividos en forma individual*. Entonces, en el manifiesto de Les Souffleurs, inyectar valor humano en la velocidad es reintroducir la escala humana en un mundo en el que prevalece lo maquina y el crecimiento exponencial de la velocidad en el plano digital.

Para Les Souffleurs, el *momento* es entendido como el aquí y ahora de un cuerpo situado, lo *efímero* y lo que éste es humanamente capaz de registrar. Una vez más, se presentan coincidencias con el Dadaísmo —que apela a vivir el *momento* presente— y

---

<sup>54</sup> Palabras de Olivier Comte en la entrevista realizada por las tesisistas. Ver anexo> Sección Fuentes Primarias> Entrevistas > **Olivier Comte**.

<sup>55</sup> Entrevista realizada a Olivier Comte, en la cual también afirma: “El tiempo es nuestra mayor preocupación como artistas y trabajamos para realizar un trabajo de contaminación poética del tiempo como contrapunto de la exponencial velocidad del mundo”.

<sup>56</sup> Fragmento tomado del manifiesto Futurista.

disidencias con el Futurismo —que muestra una postura sumamente planificadora del devenir del mundo—.

Por último, es preciso resaltar que, en el manifiesto de Les Souffleurs, se identifican numerosos motivos temáticos que remiten a lo *sonoro* —zumbido, murmullo, estrépito, embotellamiento y conversación—. Articulándolos, es posible establecer un vínculo entre el sonido, el cuerpo y el *espacio público*, que retomaremos para el análisis específico en relación al eje de la práctica. Los cuerpos desconocidos comparten lugar y tiempo allí en donde el volumen, a modo de contaminación sonora, pareciera alcanzar su máxima expresión —tránsito automovilístico, conversaciones entre *transeúntes*, construcciones, etc—. La saturación de sonido en el *espacio público* dificulta la sociabilidad a partir **del vínculo humano directo**, una necesidad básica e imprescindible para la supervivencia. Una vida a escala humana que el manifiesto construye, y pregona, en articulación con *lo sensible* como reservorio de lo esencial. De este modo la ternura, el júbilo y el arte se configuran como resguardo del bullicio que impera en los espacios modernos de sociabilidad cotidiana.

### **Dimensión enunciativa:**

Los rasgos enunciativos en el Futurismo construyen un enunciador enfático, utilizando figuras de la agresión y de la polémica que recurren, mayormente, a la primera persona. Esta figura lleva su discurso al terreno de lo personal, interpela a otro, el enunciatario, quien de modo cómplice comparte los criterios con el enunciador.

En el manifiesto Dadaísta, en cambio, el enunciador toma una postura expositiva, muestra su visión del mundo en general y del arte en particular. Si bien como hemos mencionado todo manifiesto artístico tiene como objetivo convencer a su auditorio —y el dadaísmo no es una excepción—, el enunciador aquí se personifica como tomando distancia con la causa, un cierto desinterés que lo aleja de ser un líder carismático respecto a dicho objetivo: “*yo hablo siempre de mí porque no quiero convencer. No tengo derecho a arrastrar a nadie a mi río, yo no obligo a nadie a que me siga*”<sup>57</sup>. Un desinterés que también reconocemos en el manifiesto Les Souffleurs.

Por último, la escena enunciativa en el manifiesto de Les Souffleurs se caracteriza por un enunciador que asume tener conocimiento pleno del accionar del movimiento y de los lugares en donde la práctica debe llevarse a cabo, para poder dar cuenta, así, de sus

---

<sup>57</sup> Fragmento tomado del manifiesto Dadaísta.

principios y de la importancia que tiene el arte no solo a nivel conceptual, sino, también, pensando en el *arte en acción*. Sin marcas que construyan *interacción* con el enunciatario, no busca la interpelación directa a través del razonamiento lógico, no busca convencerlo ni contradecirlo. El énfasis está puesto en describir sin elocuencias cuál es la acción de quienes susurran, cómo lo hacen, dónde y por qué. Esta característica se vincula con la vía psicológica a la que hicimos referencia en el eje retórico. Estamos frente a un manifiesto que se recluye sobre sí mismo y de este modo, gana la escena su contenido poético en ausencia de estrategias de interpelación persuasivas directas. No hay evidencias de si el enunciatario comparte o no los presupuestos que se enuncian, o de si conoce o desconoce la actividad. Sin embargo, como todo manifiesto, busca aislarse del *statu quo* y generar una nueva estructura, en este caso, a través de la conmoción psicológica en el nivel de la figuración retórica.

## 2.3. SÍNTESIS

En esta instancia del trabajo, puede decirse que los ejes *tiempo* y *momentos* son los más recurrentes en el manifiesto artístico de Les Souffleurs. Este abordaje permite reconstruir cómo el movimiento Les Souffleurs —y también el movimiento **Los Susurradores**— se autodefinen para luego analizar sus relaciones de continuidades y/o discontinuidades en la instancia de la práctica que, como veremos, excede la instancia propiamente dicha de *susurrar*.

En primer lugar, aparece el eje del *tiempo* como variable determinante en la vida de las personas. Allí, será pertinente la observación sobre cómo es la dinámica de los *susurrantes* y *transeúntes*, cómo son sus roles y cómo es su intervención en el *espacio urbano*.

En segundo lugar, destacamos la importancia del carácter transformador que se presenta en el manifiesto, entonces, cabe la pregunta ¿se puede identificar esto en el nivel del hacer?, ¿qué estrategias utilizan para lograrlo?.

## PARTE 02: EL HACER

### 3.1. UN FENÓMENO PRE-MEDIÁTICO EN ÉPOCA DE PLATAFORMAS

El análisis de la **semiohistoria** permite identificar lo novedoso, las continuidades y rupturas y las tres dimensiones de la matriz del cuadro de series ayudan a que sea identificable. Este apartado responde directamente a uno de los objetivos de este trabajo de investigación: situar al fenómeno *Susurradores* en la historia de los intercambios discursivos. A partir de las primeras *vivencias* del fenómeno, nos hacemos las siguientes preguntas: ¿se trata de un fenómeno *cara a cara* si es que hay un tubo intermediando el intercambio discursivo?, ¿qué tipo de mediatización pone en escena?

Entonces, en base a esta matriz, realizamos una grilla comparativa que comprende el análisis de un conjunto de fenómenos anteriores y coexistentes a **Los Susurradores**, sin perder de vista que, en un primer momento, fue necesario atravesar la falsa ilusión de que lo novedoso es algo que se devela como si hubiera estado escondido todo el tiempo. Tal como dice José Luis Fernández, comprender que “*la novedad no es algo que aparece, sino que es relacional*”, posibilita poner a discutir los conceptos para identificar nuestros hallazgos:

*“...la novedad es el momento superficial del reconocimiento de un fenómeno nuevo y lo que realmente interesa es la manera en que esa novedad incide en el resto de lo social”.* (Fernández, 2008, p.17)

La realización de un cuadro de series<sup>58</sup> pone a dialogar la dimensión de los dispositivos técnicos, la de los géneros/estilos discursivos y la de las prácticas de intercambio discursivos, todas ellas atravesadas por el estilo de época. De aquí, recuperamos que en el fenómeno *Susurradores*, existen mayores puntos de contacto con dispositivos *pre-mediáticos* que con dispositivos actuales.

Nuestro enfoque metodológico nos permitió identificar una encrucijada en la práctica de **Los Susurradores**; una intersección entre lo mediatizado y el *cara a cara*, con copresencia de sus participantes. Todos estos comparten *tiempo* y *espacio*, sin embargo, el acto de susurrar instaura otro intercambio espacial entre personas hasta ese momento

---

<sup>58</sup> Ver Anexo> Sección Fuentes Primarias> **Grillas de análisis.**

desconocidas. Tal como plantea Isaac Joseph en su estudio sobre los *transeúntes* y el *espacio urbano*, entre personas que no se hablan, y allí donde parecería no haber un vínculo establecido, hay interacciones muy significativas. Frente a esto, nos preguntamos, ¿qué es lo que la *práctica del susurro* modifica en la relación espacio-temporal entre *transeúntes* y *susurrados*? La investigación aborda, entonces, una serie de tensiones evidenciadas en la práctica: lo privado/lo público, visual/no visual, voz/silencio, voz susurrada/voz amplificada.

### 3.2. EL ACONTECER SUSURRANTE: ANÁLISIS DE LA INTERFAZ

A partir de las observaciones realizadas para esta investigación, nos proponemos recuperar aquellos rasgos que nos permitan identificar posibles continuidades y discontinuidades entre la dimensión de la práctica observada y aquellos rasgos que forman parte de las propuestas de los metadisursos: manifiesto del movimiento de Les Souffleurs, las notas periodísticas sobre ambos movimientos y entrevistas —es decir, aquellos que de diferentes maneras, se proponen orientar o prescribir la práctica—. Entendemos que en el análisis comparativo de ambos conjuntos de discursos podremos identificar lo novedoso. Este esquema de análisis tiene como objetivo primordial identificar las características específicas del fenómeno argentino dentro del esquema de interfaz que propone Carlos Scolari:

*"Para comprender una #interfaz hay que identificar actores humanos, institucionales y tecnológicos que la conforman, mapear sus relaciones y analizar los procesos emergentes que genera". (Scolari, 2019, p.163)*

De este autor tomaremos su propuesta metodológica, en la cual se comprueba que para hacer el análisis de la interfaz es necesario separar los componentes con el objetivo de focalizar el estudio tanto en los actores como en sus relaciones y procesos. No debe perderse de vista que estas relaciones no son transparentes, pueden evolucionar y transformarse. Este concepto es una noción abarcativa que incluye, bajo su paraguas teórico/metodológico, la *interacción* entre actores. El autor lo plantea como el concepto indicado para abordar un ecosistema de *interacción* entre diferentes elementos mediatizados y no mediatizados. A su vez, retoma el concepto de *actor-red*, ya que dicha noción le permite enlazar elementos heterogéneos con capacidad para redefinir y transformar una red ya existente.

Para analizar la práctica de **Los Susurradores** en Argentina construimos, en una primera instancia, el esquema de actores y sus relaciones situándolos dentro de su espacio

de acción —el *espacio público*—, y comprendiendo las nociones de cuerpo y sonido. La realización de observaciones permitió identificar rasgos recurrentes y no recurrentes de la práctica, con el objetivo de establecer modalidades de susurro y etapas del ciclo.

Para ello, el corpus retomado consta del segundo y tercer grupo consolidado para esta investigación: consiste, principalmente, de un compendio de observaciones llevadas a cabo durante el período 2016-2018, una aproximación etnográfica que nos permitió identificar elementos intervinientes.

Además, entrevistas realizadas a referentes y participantes de **Los Susurradores**, mails intercambiados entre organizadoras y *susurrantes*, y antologías de poesías publicadas e intercambiadas en las presentaciones. Finalmente, el tercer grupo del corpus aporta un conjunto de metadiscursos generados y difundidos por los mismos *susurrantes*, y otros, pertenecientes a la esfera de difusión periodística —blogs de grupos susurradores de distintos puntos del país, material digital como producciones audiovisuales de diferentes *performances* realizadas en diversas ciudades del mundo y notas periodísticas—.

### 3.2.1. Mapeo de actores

#### Los *susurrantes*

Los *susurrantes* son los representantes del movimiento cultural, quienes llevan adelante la *performance* y, por ende, quienes le ponen voz a las poesías que susurran a los *transeúntes*. Intervienen en diferentes espacios públicos ofreciendo la experiencia poética de *ser susurrado* a personas desconocidas, por medio del *ruiseñor*, ofrecen una experiencia fónica poco frecuente. El *susurrante*:

*“...murmura la palabra, la susurra, pausada, expresivamente. Es el pulsador de las marcas del texto: su musicalidad, su ritmo, su sintaxis se encarnan en su voz al esgrimir un gesto de abrir algo hacia lo desconocido”.*

(Colángelo, 2015, p.28)

Según Colángelo, los *susurrantes* tienen una singular sensibilidad poética, buscan *mediar poesía*, lo que significa que son portavoces y promotores de la palabra poética, los responsables de compartirla y hacerla llegar a las distintas personas circulantes.

En cuanto a su apariencia, y a diferencia de Les Souffleurs —quienes se reconocen por vestir de negro—, los *susurrantes* argentinos no se presentan uniformados, es decir, no poseen un código de vestimenta establecido para cada presentación.

#### **Objetos portados por los *susurrantes*:**

- El *ruiseñor*



*Ruiseñores intervenidos artísticamente*<sup>59</sup>.

Objeto identitario e indispensable para el *susurrante*. El *ruiseñor* es un tubo hueco de cartón intervenido artísticamente. Betiana Rodríguez que impulsó un proyecto de Susurradores en el ámbito de la educación no formal, menciona que:

*“Es muy importante que el instrumento sea de cartón porque no suena igual. En la actividad que realizamos junto a mis alumnos, contábamos con tubos de goma espuma y de tela compacta pero no funcionan, no escuchás, no suenan. Es importante que el material sea sólido”.*<sup>60</sup>

La resonancia del *ruiseñor* es diferente dependiendo de su tamaño: si son tubos grandes, se pierde el sonido; si son muy pequeños, no se escucha correctamente. Por eso,

<sup>59</sup> Imagen Publicada en [www.ciudadsi.com/opinion/literatura/susurradores-de-poesia/#.X2p3O2hKjIU](http://www.ciudadsi.com/opinion/literatura/susurradores-de-poesia/#.X2p3O2hKjIU)

<sup>60</sup> Ver en Anexo> Sección Fuentes Primarias > Entrevistas > **Betiana Rodríguez**.

es recomendable que tengan un diámetro de aproximadamente 10 cm. Otra particularidad del *ruiseñor* es que suele tener una extensión entre 1 metro y 1.5 metros de largo, a diferencia del utilizado por Les Souffleurs, que según el material consultado, posee una longitud mayor. En Argentina, el *ruiseñor* está intervenido artesanalmente con diversos colores y texturas.

- PUPs



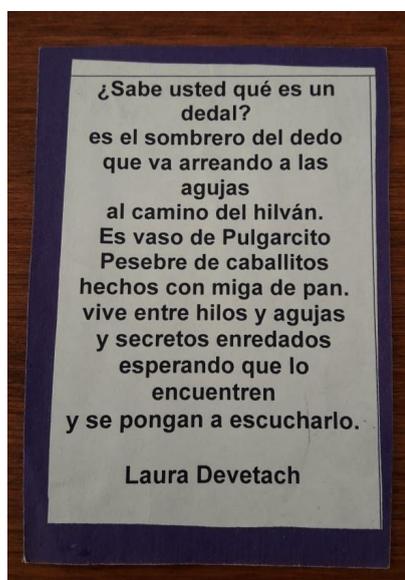
*Pequeño Universo Poético conteniendo poesías que serán susurradas.*<sup>61</sup>

El PUP (Pequeño Universo Poético) es un paraguas, adornado con telas y tules de colores, de uso opcional por parte del *susurrante*. Su funcionalidad reside en cobijar bajo su espectro al *susurrado*. Es sostenido por quien lo recibe, o por un segundo *susurrante* cuya función es, simplemente, crear el clima apropiado para el *susurro*. Se registraron prácticas que exceden a **Los Susurradores** y que implican dinámicas de narración oral en donde se utilizan PUPs, en esos casos, es sostenido por el narrador.

- Poemarios y poesías regaladas

---

<sup>61</sup> Imagen Publicada en [ar.pinterest.com/pin/742601426046361341/](https://ar.pinterest.com/pin/742601426046361341/)



*Poesía entregada a un susurrado en la intervención realizada en el marco de la Feria del Libro de 2016.*



*Poemarios, bandolera y poemas para el taller "Uso de susurradores y PUPs" en Parque Rivadavia.*

La acción de susurrar puede, también, estar coronada con la entrega concreta de la poesía en papel como ofrenda al *susurrado*. Por tal motivo, tras un *susurro*, la regalan. Muchas veces está impresa en tarjetas o en pequeños objetos originales y artesanales<sup>62</sup>.

Los *susurrantes* deben tener las manos libres para poder sostener el *ruiseñor*, por lo que la entrega de estos poemas requiere, en muchas ocasiones, de la utilización de poemarios que cuelgan del *ruiseñor* o bandoleras que contienen las poesías a susurrar y a regalar.

### ***Transeúntes / susurrados***

Según la Real Academia Española, se considera *transeúnte* a:

*“1. adj. Que transita o pasa por un lugar. 2. adj. Que está de paso, que no reside sino transitoriamente en un sitio.”*

La historiadora y especialista en estudios de la Cultura, Carolina Gutiérrez, analiza la relación entre *transeúnte* y *espacio urbano* y retoma los aportes que realiza el sociólogo y filósofo francés, Isaac Joseph:

*“...comprende el espacio público como un plano de consistencia en el que las identidades son problemáticas y las situaciones constantemente redefinibles”.* (Gutiérrez, 2015, p.63)

Para este autor, la ciudad es un laboratorio de sociabilidad y el *espacio público* es su superficie de sentido. Allí, las identidades se dejan leer. Los *transeúntes* son los actores buscados por los *susurrantes* para poder realizar el acontecimiento artístico. Sin ellos no podría darse el *susurro*. Sin embargo, aquí es importante señalar el carácter transformador de la relación: el *transeúnte*, habiendo consentido el *susurro*, se convierte en *susurrado* y parte imprescindible del acto artístico. A partir de entonces, como explica Mirta Colángelo:

*“...el oyente será pensado a través de su disponibilidad de recepción, estimulado o no por el desarrollo de su sensibilidad y por la apetencia que el texto seleccionado ejerza sobre él”.* (Colángelo, 2015, p.15)

Todos los participantes del susurro comparten *tiempo* y *espacio*. Sin embargo, el *acto de susurrar* instaura un modo diferente de intercambio espacial entre personas hasta

---

<sup>62</sup> Ejemplo de esto: *ruiseñores* intervenidos con teteras realizadas en papel maché sobre el instrumento, en los cuales su portador cuenta con envoltorios de saquito de té que guardan sus fragmentos de poesías a susurrar u hojas sueltas de viejos libros con páginas amarillentas, en los que se encuentran las poesías impresas.

ese momento desconocidas. Una nueva forma de compartir el espacio surge de la interrupción del accionar del *transeúnte*, ahora devenido *susurrado* —ya sea en la marcha como en su hacer—. Esta modificación evidente de las coordenadas relacionales cotidianas que la *práctica del susurro* introduce intempestivamente entre *susurrante* y *transeúnte* refuerza la idea de Scolari de *actor-red* como agente transformador de las relaciones y de lo dado. Y más aún cuando, muchos de los *transeúntes* que no participan de la acción concreta pero permanecen en el mismo espacio se convierten, a su vez, en espectadores de “ese secreto de a dos (a veces muchos dos conviviendo en un mismo espacio intervenido) y se encuentran con una ocasión singular de vivir el susurro” (p.12).

### **Logística: convocatoria y selección de material**

Siguiendo el análisis de interfaz que propone Scolari y en la instancia de identificación de actores, advertimos un actor institucional que interviene en dos modalidades: por un lado la instancia previa de *pre-producción* y por otro, durante el momento de realización del *acontecer del susurro*.

En cuanto a la primera, podemos decir que para cada una de las *performances* hay una primera etapa de citación. **Los Susurradores** no cuentan con una cantidad fija de miembros ni solicitan el cumplimiento de requisitos para formar parte. Como producto de la investigación, hemos identificado distintas modalidades de convocatoria:

- **Boca en boca:** *susurrantes* habituales saben que se intervendrá en un evento o locación determinada, y avisan a antiguos compañeros para que se sumen.
- **Redes sociales:** publicaciones de referentes del movimiento.
- **Mailing:** plataforma a través de la cual se comunican las características del evento, los puntos de encuentro, los horarios y todo lo necesario para que la intervención se lleve a cabo.

A la vez que se realiza la convocatoria, los referentes del movimiento definen la consigna que guiará la acción. Alejandra Fernández, una de las coordinadoras de la *performance* que **Los Susurradores** llevaron a cabo en el festival solidario del Colegio Ecos del año 2016, mencionó:

*“De acuerdo al evento, es la elección poética que se hace. La primera vez que susurramos fuimos a Tecnópolis, invitados por Abuelas de Plaza de Mayo y los susurros, fuertes, eran los tweets más poéticos que habían rescatado de muchachos y chicas buscando su identidad y expresados de una manera poética. Otra noche estuvimos en la Noche de los Museos, en el (Museo) Etnográfico y ahí susurrábamos los textos originarios de Latinoamérica”.*<sup>63</sup>

Este comentario de Alejandra Fernández exhibe un recurso recurrente en las convocatorias del grupo: exponer el tema de la *performance susurradora*, es decir, definir con antelación qué tipo de *susurros* se harán, qué autores se utilizarán y bajo qué concepto se realizará la intervención.

Algunos de los mails enviados correspondientes a la preparación de la *performance* realizada en el Encuentro Nacional de Narración Oral<sup>64</sup>, en el marco de la Feria del Libro del 2017, dan cuenta de este recurso de organización<sup>65</sup>:

- *“Este año nuestra selección de textos posibles de ser compartidos estuvo guiada por el lema de nuestro encuentro es: Voces, Acción, Presencia. Queremos desplegar con susurradores y PUP en los espacios abiertos de la feria las "voces" silenciadas, acalladas, diversas”....*
- *“Por favor, vuelvan a re-leer y elegir qué compartir”.*
- *“Traigan sus textos elegidos en un formato que les permita estar cómodxs para la acción, si pudieran recortar y pegar en cartulinas de color, se agradece!”.*
- *“Sería maravilloso si pueden contar con alguna persona que durante las acciones pueda sostenerse bolsos y camperas y agua... para que estén con mejor disponibilidad para realizar la acción poética”.*
- *“Por favor, avisen quienes necesiten susurrador<sup>66</sup> o PUP”.*

---

<sup>63</sup> Ver en Anexo > Sección Fuentes Primarias > Entrevistas > **Susurrante Alejandra Fernández.**

<sup>64</sup> En el anexo se adjuntará un conjunto de mails que corresponden a la preparación de la *performance* que se sucedió en el Encuentro Nacional de Narración Oral en el marco de la Feria del libro.

<sup>65</sup> Los ejemplos citados a continuación fueron extraídos textualmente de los mails enviados para el Encuentro Nacional de Narración Oral.

<sup>66</sup> En este caso, el término *susurrador* remite al *ruiseñor*. Hemos identificado la coexistencia de las dos denominaciones del tubo ahuecado al interior del movimiento.

Estos fragmentos reconstruyen el backstage del grupo artístico, su carácter organizativo y algunas de las condiciones necesarias para el desarrollo efectivo de la *performance*. A su vez, en esta etapa de la organización, identificamos la función de liderazgo que cumplen los referentes en la preparación para la ejecución y el cierre, función que se neutraliza cuando sucede la *performance*. En el presente experiencial de la práctica no hay roles destacados sino un conjunto de *susurrantes*. Así podemos aproximarnos a que frente a un grupo que aparenta espontaneidad en su hacer, hay por detrás una preparación pautada por sus referentes.

### 3.2.2. Dinámicas de interacción<sup>67</sup>

Para trabajar esta dimensión, tomamos como corpus las cinco observaciones<sup>68</sup> etnográficas realizadas para esta investigación y vamos a poner foco en la presentación de **Los Susurradores** en la Feria del Libro 2017 ya que en la misma pudimos registrar el ciclo completo de susurros. A partir de ella, pudimos establecer etapas que esquematizan el ciclo de vida de la práctica —preámbulo, acontecimiento y post susurrado—.

#### **Preámbulo:**

- Diana Tarnofky y Paula Martín, coordinadoras de esta acción, se reúnen en el punto de encuentro —Espacio Mirta Colángelo, a metros de la entrada de la feria sobre la calle Sarmiento— minutos antes de que lleguen los *susurrantes* convocados. Ambas llevan carros que contienen materiales: PUP, *ruiseñores* y poesías impresas.

---

<sup>67</sup> Las fotografías utilizadas en este apartado fueron tomadas por las autoras de la tesina.

<sup>68</sup> Las observaciones registradas para esta investigación se realizaron durante el período 2016-2018. Éstas son: Festival Ecos, Festival Filbita, encuentro “Voces de artes tomar” y Feria del Libro 2017 -dos encuentros- .



*Diana Tarnofsky en el punto de encuentro recibiendo a las primeras susurrantes.*

- Llegan los *susurrantes* al punto de encuentro. Las coordinadoras piden formar un círculo en el que todos puedan verse y escucharse, y comienzan a explicar en qué consiste la *performance* del día. Determinan el tiempo de duración de la acción, acuerdan *modos de susurrado*, técnicas de reunión —*enjambre*—, modalidades de inicio y finalización —las coordinadoras cantan una canción al comienzo y al final y les piden a todos los *susurrantes* que las acompañen—, espacios de intervención y, por último, realizan un ejercicio vocal y corporal para "*liberar energía y poder soltarse*" (sic) antes de comenzar con el *acontecer de los susurros*.



*Una vez reunidos, forman la ronda inicial en la que acuerdan dinámicas de susurro.*

En esta primera etapa, es posible identificar al menos tres tipos de relaciones entre los actores involucrados: en primer lugar, una relación multidireccional —ya sea entre coordinadoras y *susurrantes* como de *susurrantes* entre sí—, en segundo lugar, una relación de inclusión —debido a que esta etapa contiene la repartición de los objetos portados por los *susurrantes*— y por último, relaciones de cooperación entre ellos.

### **Acontecer:**

- Las voces de todos los *susurrantes* entonan al unísono la melodía de apertura, y la acompañan con un movimiento corporal: sostienen sus *ruiseñores* de forma perpendicular a sus cuerpos y los mecen de un lado a otro. Luego, cada *susurrante* se pone en cuclillas y avanza junto al resto del grupo en filas de dos o tres personas, guiado por las referentes hasta el punto llegada que fue establecido en el preámbulo.



*Figura del enjambre. Comienzo coreográfico previo al susurro, primeros desplazamientos por el territorio.*

- Una vez ubicados en el punto de mayor visibilidad —en este caso, es el centro del espacio al aire libre dentro del predio de La Rural—, dejan de cantar y comienzan a dispersarse entre los *transeúntes* que se encuentran en el espacio.
- Antes de comenzar, los *susurrantes* invitan a los *transeúntes* a participar mediante distintas locuciones lúdicas que reclaman una escucha atenta: “¿quieren un

*susurro?*”, “¿puedo susurrarte?”, “¡hay lluvia de poesía!”, “¿quieren viajar en el PUP?”<sup>69</sup> o también con *susurros* al aire. Los *susurrados*, agradecen mayoritariamente con palabras o mismo con un abrazo. Comienza el susurrado.



*Susurro en acción: modalidad dos a uno.*



*Diana Tarnofky utilizando ruiseñor y PUP.*

---

<sup>69</sup> Frases registradas por las tesistas durante la observación.

- Algunos *transeúntes* observan, otros circulan, los más curiosos se animan a interpelar a un *susurrante* para escuchar su *susurro*. Otros, ensimismados en su habitar cotidiano, son abordados por los *susurrantes*.



*Distintas modalidades de susurro.*

- Retirada: las coordinadoras llaman al *enjambre* poniendo en alto el *ruiseñor*. Se reúnen nuevamente en el sitio donde cesó el canto, que ahora es reemplazado por el fragor de un ritual de aullidos y *ruiseñores* que se agitan lo más alto posible sobre sus cabezas. Algunos *susurrantes* no llegan a mezclarse a tiempo con el *enjambre* y se incorporan luego, en el momento en que reanudan el canto iniciático, y vuelven a marchar al sitio de encuentro.



*Figura enjambre. Finalización coreográfica, cierre de la performance.*

En esta instancia encontramos al menos tres tipos de relaciones entre los actores involucrados: de unidireccionalidad —respecto del *susurrante* al *susurrado*—, de igualdad —entre *susurrantes*— y nuevamente, de inclusión —pero en este caso los objetos portados por los *susurrantes* en plena acción—.

#### **Post susurro:**

- Nuevamente se reúnen en el punto de encuentro (Espacio Mirta Colángelo dentro del predio).
- Las coordinadoras consultan a los *susurrantes* cómo sintieron la *performance*, qué devoluciones tuvieron e invitan a todos a compartir pequeños detalles o experiencias, entre otras cosas.

Por último, en esta instancia hallamos la reiteración de las relaciones entre los actores que identificamos ya en el preámbulo (cooperación, de inclusión y multidireccional).

### 3.3. ESPACIO, CUERPO Y SONIDO

*“Es una constante vital (y visceral) del ser humano: la de ocupar el espacio. Nos pasamos la vida ocupando espacios. Privados, unos, y públicos, otros. Desde que comenzamos a ser ocupamos “espacio”. Y seguimos a todo lo largo y ancho de nuestra vida íntima, social, laboral, intelectual...hasta la muerte. Siempre “el espacio” y la “presencia” (nuestra). Ocupando”.*

**Nel Amaro**

En esta instancia de análisis, luego de haber incorporado el abordaje del material fundacional del movimiento artístico y de la práctica argentina, retomamos la dimensión del dispositivo, haciendo hincapié en tres aristas constitutivas y transversales al análisis de **Los Susurradores** que se desprenden de dos de los ejes vertebrales abordados en la misión de Les Souffleurs —*espacio público e intervención*—.

#### 3.3.1. Territorio y distancia

Hablar de *territorialidad* y de desplazamiento implica contemplar la cultura y la comunicación. Edward Hall, antropólogo estadounidense que desarrolla conceptos como la proxémica y cohesiones culturales y sociales, se pregunta cómo la cultura establece, en mayor o menor medida, los modos de apropiación del espacio público y privado por parte del hombre, y como la comunicación es el *meollo* de esa cultura y de la vida misma.

Acerca de la *territorialidad*, en la escena comunicacional del fenómeno analizado podemos destacar algunas características determinadas:

- **Territorio implicado:** si bien la *performance* de **Los Susurradores** se desarrolla en lo que Hall denomina territorio del grupo —propiedad pública— con las pautas implícitas que ello implica: pedir permiso para hablar, invitar a escuchar un *susurro*, guardar cierta distancia, etc; también se encuentra afectado el *territorio* del individuo —propiedad privada—, ya que el espacio necesario para desarrollar la *performance* implica una distancia reducida entre los participantes.

- **Distancia:** Hall desarrolla este concepto pensándolo en relación con el espacio. En este sentido, plantea que no es un concepto estático sino dinámico, porque está completamente vinculado con la acción. Así, despliega una categorización de las distancias en el hombre —íntima, personal, social y pública<sup>70</sup>—: “*La distancia específica escogida depende de la transacción: la relación de los individuos interoperantes, cómo sienten y qué hacen*”. (Hall, 2003, p.154)

En este sentido, retomamos únicamente la distancia íntima y la pública, ya que en el accionar de **Los Susurradores** podemos identificar elementos de ambas. Con respecto a la primera, la presencia de la otra persona es inconfundible, dado que existen, en palabras de Hall, “*demasiados datos sensorios*” que dan cuenta de ella: involucra la sensación de calor que emana la presencia del otro, el olor, la visión borrosa debido a la cercanía de los cuerpos y el volumen suave de la voz buscando no incomodar ni aturdir. En esta situación, el autor identifica características de protección y confortamiento. Además, remarca la importancia de tener presente que no es considerada apropiada la distancia íntima en un contexto público.

Respecto a la distancia pública, se producen grandes cambios sensorios. La visión es clara, no se distinguen los detalles del otro, ni el calor, ni el olor. Pueden verse periféricamente otras personas presentes en la escena. Hall asume que esta distancia involucra situaciones con personajes públicos o eventos de gran magnitud, en donde “*no solo la voz sino todo lo demás debe ser exagerado o amplificado*” (p.153), para que la enunciación sea clara y entendible por el resto.

A partir de estos elementos, tomamos algunas fuentes de información como el tono de voz, la visión de los participantes, la posición de los cuerpos y la distancia que hay entre ellos para describir, bajo la categorización de Hall, la *escena del susurro*.

Si de datos sensorios se trata, en el *momento del susurro* es muy fácil identificar elementos de la distancia íntima. Si bien la cercanía de los cuerpos varía aproximadamente entre 1 metro y 1.50 metros, el *ruiseñor* posibilita la amplificación de la voz para que ingrese en el oído del *susurrado*, garantizando la suspensión casi total del ruido ambiental. Además, en aquellos casos en que la longitud del tubo no supera 1 metro<sup>71</sup>, posibilita que se sienta el

---

<sup>70</sup> El desarrollo de esta tipificación está basado en la observación de un conjunto de ciudadanos norteamericanos que le permiten a Hall comenzar a delinear algunos rasgos comunes; éstos nos brindan herramientas en la descripción y en el análisis de la práctica de Los Susurradores en Argentina.

<sup>71</sup> En el campo de la educación se han registrado experiencias en donde los *ruiseñores* son construidos con tubos de cartón de uso doméstico (rollos de papel secante, por ejemplo) que no superan el metro de longitud.

calor de la voz del *susurrante* en la oreja, aumentando la sensación de cercanía entre los participantes. Al mismo tiempo, la voz debe mantener un volumen sumamente bajo para conseguir que el *susurro*, amplificado a través del *ruiseñor*, no dañe la audición del oyente y conserve la categoría de susurro.

Es interesante pensar, una vez más, en la función que cumple este elemento. Para el autor, el hombre se distingue del resto de los animales por su capacidad de crear lo que denomina *prolongaciones de su organismo*, las cuales le permiten mejorar o potenciar algunas de sus funciones: *“la computadora es una prolongación de una parte del cerebro, el teléfono prolonga su voz, la rueda prolonga sus pies y piernas”* (p.9). Entonces, desde la óptica de este autor, es posible considerar al *ruiseñor* como una prolongación de la voz de los *susurrantes* que conecta la boca de uno de los participantes con la oreja de otro. A la vez, dado que altera las propiedades sonoras del mensaje que lo recorre, actúa como un potenciador de los sentidos del receptor.

Por lo tanto, esta prolongación requiere, por un lado, su indispensable utilización para la acción, ya que es su elemento icónico, pero, además, es imprescindible para que el *susurro* impacte completamente en la oreja de la otra persona. Y por el otro, es lo que habilita la amplificación del volumen de la voz, otorgando una particularidad paradójica a lo dicho, que se percibe suave e intenso a la vez. Más aún, al mismo tiempo que habilita la intimidad, la restringe en cuanto a la cercanía de los cuerpos —cuerpo como actor fundamental en la descripción de Hall—.

En el caso de la práctica de **Los Susurradores**, no es ni lo visual ni lo táctil lo que permite percibir la cercanía y la intimidad —instancias sensoriales que podrían pensarse como las más obvias e inmediatas para esta tarea—, sino lo auditivo.

Paradójicamente, también podemos decir que, desde una perspectiva más amplia del acontecimiento del *susurro*, su contexto permite vincularlo con la distancia pública. En él, los cuerpos no tienen contacto y algunas de sus características sensoriales distan de la intimidad: la visión del otro es clara y no se percibe el calor del cuerpo de la otra persona. Aun así, no podemos decir que el *susurro* sea un acto inapropiado para realizarse en público. En este sentido, el espacio de acción de **Los Susurradores** es la ciudad, lugar en donde la cultura establece distintos modos de apropiación:

*“...la ciudad es escenografía y elemento temático, personaje, superficie de proyección, imaginario. Buenos Aires es metonímicamente el edificio que se*

*trepa, la fábrica que se recorre, la plaza que se ocupa, incluso a la madrugada”.*

(Berman, 2009, p.155)

Lo que intentamos visibilizar aquí es la convivencia de algunas de las características de ambas distancias planteadas por Hall. En la práctica argentina de **Los Susurradores**, se presenta como una tensión que tracciona y vincula *intimidad en lo público*.

### 3.3.2. El cuerpo, soporte poético

*“El sujeto significante no es la fuente del sentido, sino punto de pasaje necesario, relé en la circulación de sentido”.*

Eliseo Verón

El presente análisis pretende mostrar cuál es el esquema corporal propuesto por la práctica de **Los Susurradores**, y cuál es la función del cuerpo como punto de pasaje del sentido. Nuestro enfoque está en línea con la propuesta desarrollada por Eliseo Verón en el apartado “El cuerpo reencontrado”, de su obra *La Semiosis Social*. Allí, el autor afirma, retomando a Peirce, la existencia de una dimensión material del sentido y de un sujeto real con un cuerpo significativo que da significaciones y que significa cosas para un otro.

Desde este enfoque, es interesante entender cuál y cómo es el vínculo que existe entre el cuerpo y su inserción en el *espacio público* en la práctica. Para ello, iniciamos este análisis teniendo presentes las palabras de Colángelo en la entrevista realizada para Edelij, (Espacio de Literatura Infantil y Juvenil):

*“Animarse a intervenir un espacio público susurrando confirma el concepto de que la lectura es también poner a prueba el cuerpo en una doble relación; con uno mismo y con los demás. Y que al establecer un **vínculo lúdico**<sup>72</sup> entre el que susurra y el que es susurrado, la posibilidad de llegada aumenta, genera placer y enciende el deseo de tomar contacto con otros textos poéticos”.*

(Colángelo, 2010)

Durante el *acontecer del susurro*, la ubicación de los cuerpos es rígida y difícilmente modificable, genera una cancelación de lo visual entre el *susurrante* y el *susurrado*, y deja

---

<sup>72</sup> Las *bold* son propias.

lo auditivo como la función sensorial predominante. El *susurrante* tiene la visión del perfil del *susurrado*, por lo que éste último, remitido a una mirada frontal, tiene completamente cancelada la visión de quien le está susurrando. Olivier Comte explica complementariamente:

*“El mundo contemporáneo está marcado por el mundo de la imagen, lo animado y lo fijo. Hay una dictadura general del ojo, de lo visual. Todo está hecho para atraer nuestra atención. El cine, la televisión, la publicidad callejera, Internet e incluso la música y sus videoclips ocupan lugar en el cerebro a cada segundo. Solo hay algo en la radio que privilegia al oído. Pero la radio no moviliza el cuerpo, lo libera en la escucha: uno puede escuchar la radio mientras está planchando la ropa, mientras está manejando, trabajando. El hecho de **inmovilizar el cuerpo con el susurro**<sup>73</sup> da la impresión de estar en una desaceleración del mundo pura. El cuerpo está completamente comprometido con la escucha. Está concentrado. Actuar en la periferia del campo visual paradójicamente no libera al ojo. La mirada del hombre susurrado va hacia adentro, como si estuviera mirando dentro de sí mismo. La mirada ya no se ve, está escuchando”<sup>74</sup>.*

El *acontecer del susurro* pone al servicio lo auditivo y lo corporal que es resultado de sistemas discursivos y performáticos. La acción de los *susurrantes* invita a todos los *susurrados* a un viaje introspectivo por medio de la movilización de todos sus sentidos. Explica Comte:

*“Es como si la mente se sintiera en casa de nuevo, cálida, como si estuviera acurrucada dentro del cuerpo. Después de la acción, las personas parecen **salir de su propio ensueño** y esto ocurre en el medio de la calle mientras se está haciendo algo más, mientras están **apurados con su propio ritmo**”<sup>75</sup>.*

El cuerpo y —en— la calle son dos elementos constitutivos en la práctica de **Los Susurradores**. Retomamos a Oscar Traversa, quien en *La fatalidad de la calle* desarrolla dinámicas de peatones, el contacto entre extraños y la promiscuidad negada allí. Pensando en las distintas formas de ocupar la calle entiende que la misma es:

---

<sup>73</sup> Las *bold* son propias.

<sup>74</sup> Palabras extraídas de la entrevista realizada a Olivier Comte por las tesisistas. Ver Anexo> Sección Fuentes Primarias> Entrevistas> **Olivier Comte**.

<sup>75</sup> *Ibíd.*

“...un artefacto cuyo fin principal es la **circulación**, hacer posible el traslado de un sitio a otro de nuestro cuerpo, con el propósito de integrarlo a la vida colectiva para dar satisfacción a sus múltiples necesidades”. (Traversa, 2015, p. 25)

Cuando nos preguntamos cómo controlar la mirada del espectador en una *intervención artística* que irrumpe *espacios urbanos* no delimitados, o cómo se domina un espacio elegido para la *intervención*, el cuerpo del artista cobra especial importancia ya que es el instrumento que le permite, a través de gestos, jugar con el espacio y con la mirada del otro.

“El peatón, en cambio, es siempre un cuerpo presente para otro peatón, nos tocamos con otros, sin distingos y sin planes. La promiscuidad de la calle —propia del peatón— debe ser negada para poder existir como espacio público, requiere una afinada proxemia de los viandantes y un amplio repertorio de señales de cortesía”. (Traversa, 2015, p. 25)

Entonces, cuando acontece la *performance* artística, el cuerpo ocupa un lugar fundamental porque es la materia prima. Diana Taylor (2011), referente mundial del estudio de *performance*, sostiene que el cuerpo no es un espacio neutral ni transparente ya que lo experimentamos de un modo personal y siempre hablamos de “mi cuerpo”.

En su artículo *Performance y acción creativa en el espacio público: poéticas corporales en la obra de Nel Amaro*, la historiadora del arte española Leticia Menéndez analiza el rol del cuerpo y la resignificación que éste ha adquirido en las últimas décadas dentro de los estudios de las Ciencias Sociales. En este sentido, lo corporal se reafirma como un modo de autorreconocimiento tanto individual como colectivo. Éste está íntimamente relacionado con las prácticas estéticas de la *performance* interviniendo en lo común, en los modos de hacer y de habitar que se suceden, al menos, en la esfera pública.

Para Nel Amaro, artista performático asturiano cuya obra analiza Hernández en el artículo citado, el arte debe configurarse como el lugar de aparición del sujeto en el *espacio público* y operar como práctica política. De esta manera estructuraba siempre sus *performances*. ¿Acaso es posible pensar una *performance* artística aislada de convicciones ideológicas, de intencionalidad política y de pretensión de transformación?, ¿es posible pensar la *performance* por fuera del clima de época?

Según Menéndez, Amaro convirtió su cuerpo en un soporte artístico mediante acciones. La acción ocupa un lugar fundamental: el cuerpo en *performance* es un cuerpo activo, en movimiento, que habla, que significa, incluso, cuando permanece callado. Según Verón, el cuerpo significa algo que muchas veces escapa de nuestra voluntad porque la negación es imposible, es decir, no existe la no conducta corporal, el cuerpo siempre comunica. Tampoco hay posibilidad de matizar la significación de nuestra conducta corporal.

En el caso de **Los Susurradores**, la poesía debe traccionar la praxis artística. Cuando pensamos en ese término, la remitencia al concepto *mediar poesía* de Mirta Colángelo es directa: poner la poesía en acción es crear un nexo entre quien *susurra* y quien es *susurrado*, a través del efecto que genera en ambos el fluir de lo poético.

Ahora bien, cuando hablamos de una *acción performática*, se debe advertir no solo a quien/quienes ejecuta/n la acción, sino también a aquellos que son interpelados voluntaria o involuntariamente. Este es un punto clave para pensar el compromiso ineludible de la corporalidad del otro:

“...este hecho configura uno de los puntos clave, sobre todo en lo que respecta a la participación activa desde lo corporal y a la praxis encarnada”.

(Menéndez; 2014, p.154)

Aquí nos servimos del concepto *espect-actores*, también desarrollado por Taylor. Consideramos que esta terminología permite comprender cómo es el juego de roles que se da en el acontecer del *susurro*. Esta práctica sólo se vuelve inteligible en su acontecer junto con un *susurrado*, es decir, solo puede pensarse con un otro en plan de escucha receptiva del lado opuesto del *ruiseñor*. Entonces, el *susurro* es una *performance* que requiere necesariamente de la participación de un otro con un cuerpo también dispuesto a ser accionado. Toda *performance* encuentra su significado, cada vez, en lo fugaz y lo efímero. El instante del inicio del *susurro* es el momento disruptivo que produce una herida en el continuo espacio-temporal y posibilita el despertar del *transeúnte* de su condición del habitar cotidiano, transformándolo en sujeto pasible de ser *susurrado*. Este instante particular cobra especial relevancia en nuestro análisis si entendemos, como mencionamos arriba, que sin la aparición del *susurrado* la práctica del *susurro* es imposible.

Por otro lado, dentro de este apartado consideramos importante contemplar el análisis del *ruiseñor*, —identificado como una extensión<sup>76</sup> del cuerpo del *susurrante*— dada la importancia que tiene en la acción, la obligatoriedad de su presencia y su función durante la *performance*. A partir de las distintas entrevistas realizadas y de las observaciones llevadas a cabo, advertimos que el *ruiseñor* no está catalogado como un elemento más o externo al *susurrante*. ¿Con qué material es confeccionado?, ¿cómo decorarlo?, ¿es lo mismo *susurrar* sin él?, ¿qué implica su presencia?, ¿por qué no *susurrar* directamente al oído de otra persona ahuecando las manos para aislar lo mejor posible los ruidos externos? Sin duda, el *ruiseñor* es un elemento fundamental para la concreción de esta *performance*. Su atractivo visual es convocante y su extensión intensifica los sonidos permitiendo identificar las variaciones de la voz del *susurrante*.

En conclusión, consideramos que en la práctica de **Los Susurradores** el cuerpo es poético porque es el actor que *media poesía*, es decir, el que la pone en acción, la hace circular y llegar al *susurrado*. A su vez, dentro del esquema corporal se incluye al *ruiseñor*, un elemento imprescindible en esta práctica que no puede considerarse un instrumento “extra” sino una prolongación de su cuerpo: parte distintiva y particular de cada *susurrante*.

### 3.3.3. Susurro amplificado: dimensión sonora

El sonido que se transmite por el *ruiseñor* se amplifica al mismo tiempo que el sonido ambiente disminuye casi por completo. El aspecto fónico del lenguaje es privilegiado en el *susurro*:

- Si el *ruiseñor* se apoya sobre la oreja: el sonido ambiente desaparece. La voz se escucha claramente. El *susurrante* debe bajar la voz notoriamente, de lo contrario, el *susurro* resultaría demasiado fuerte, es decir, molesto al oído —la experiencia es desagradable y hasta dolorosa—<sup>77</sup>.
- Si el *ruiseñor* se acerca al oído: el sonido ambiente disminuye, pero no desaparece. Se escucha difuso el *susurro*. La voz se oye suave, cálida. Es agradable.

---

<sup>76</sup> Aquí puede establecerse un punto de contacto con lo que desarrolla Marshall McLuhan en *Comprender los medios de comunicación* apartado “El medio es el mensaje” cuando hace mención a los medios como extensiones del cuerpo humano.

<sup>77</sup> Esta es una observación registrada por las tesisistas durante sus observaciones.

En todos los casos, la materialidad del *ruiseñor* permite que se perciban las vibraciones de la voz. A continuación presentamos una clasificación de dinámicas de *susurro* relevadas en las observaciones, en las cuales se conjugan la disposición de los cuerpos participantes y el aspecto sonoro:



#### Uno a uno:

Un *susurrante* susurra al oído de un único *susurrado*. Aquí, la direccionalidad del sonido es recta. Se susurra un único fragmento poético. El *susurrante* puede recitar una poesía o realizar sonidos melódicos, pero nunca ambos en simultáneo. Este es el esquema clásico de *susurro*.

#### Dos a uno:

Dos *susurrantes* susurran a un solo *susurrado*. La dinámica en esta variante es diferente al modo clásico de *susurro*. Aquí, puede aparecer cierta dificultad para eliminar el sonido ambiente. El *susurrado* escuchará dos voces, una en cada oído. Los *susurrantes* pueden narrar la misma poesía o alternar entre la generación de sonidos/melodías y el recitado de poesías, para producir un efecto de complementariedad en la pieza poética.

#### Fila de susurrantes:

Varios *susurrantes* a un *susurrado*. Propuesta de *susurro* más lúdica. Generalmente, se realiza en espacios de tránsito dentro del lugar delimitado para la *performance*, ya que el objetivo es buscar que el *susurrado*, a medida que avanza, escuche distintos susurros provenientes de diferentes *susurrantes*.

#### Uno a dos:

Un *susurrante* a dos *susurrados*. El sonido aquí no es directo, ya que el *ruiseñor* no se apoya sobre ninguna de las orejas de los *susurrados*. Por ende, el sonido ambiente tiene

mayor presencia al no ser silenciado por el *ruiseñor*, el cual permanece suspendido en el aire entre los *susurrados*, en una disposición que obliga al susurrante a elevar la voz.

#### Círculo:

Varios *susurrantes* a varios *susurrados*. Los *susurrantes* conforman un círculo con su *ruiseñor* apuntando hacia el exterior. Los *susurrados* circulan escuchando los distintos susurros.

Desde el aspecto sonoro, no podemos obviar que el silencio tiene un rol importante en el susurro. Es posible que, debido a su corta duración, todo lo que ocurra o no en él tenga una especial importancia. El *silencio* se aborda desde una doble dimensión, por un lado, gracias a la utilización del *ruiseñor* se crea una atmósfera de *silencio* —libre de ruidos y otros sonidos que puedan llegar a perturbar la acción—, un aislamiento<sup>78</sup> indispensable para adquirir el clima necesario que requiere la poesía. Pero también se destaca otra dimensión del *silencio* que alude a lo dicho, antecede la presencia de la palabra, del otro, da una pausa y pone acentos. **Los Susurradores** recuperan el valor del *silencio*, algo que, además del aspecto que incluye la práctica, también se hace presente en su manifiesto artístico (ver en el aparato 2.2.2. Manifiesto de Les Souffleurs).

#### **3.3.4. La voz: esa pulsión invocante**

Para completar el análisis de la práctica, el abordaje de la voz resulta fundamental. Es la materia prima sobre la cual se construye el *susurro*. Con ella, comienza un entramado en el cual la voz toma cuerpo —y al cuerpo porque lo convoca— y construye un sistema de oralidad que completa el *acontecer del susurro*.

Ana María Gómez, Doctora en Psicología, sostiene que la voz es un instrumento que adopta la forma pulsional de la invocación. Sigmund Freud vincula la fuerza que tiene la pulsión con el verbo que funciona en ella como eje: es la acción y es imprescindible. En la pulsión escópica, el verbo que funciona como eje es *mirar*. Sin embargo, en la pulsión

---

<sup>78</sup> Es preciso tener en cuenta que en la ciudad el nivel de sonoridad es muy alto, tanto que puede considerarse ruido. Según la autora Ana Domínguez Ruiz “el ruido es un problema común entre los habitantes de las ciudades, se trata del fenómeno de intrusión sonora que se revela como la imposibilidad de escapar de los otros y cuya presencia sonora trastoca la intimidad de su habitantes, recordándoles a cada instante su condición de urbanistas”. (Domínguez Ruiz, 2016, p. 129)

invocante, el eje lo constituye el *hablar*, y tiene la virtud de convocar e interpelar necesariamente a un otro:

*“Hablamos y emitimos comprometiendo a otro. Somos hablados y recibimos comprometiéndonos”.* (Gómez, 1999, p. 41)

Este vínculo con el otro está presente cuando se produce un *susurro*. La voz que emite el *susurrante* se proyecta directamente a través del *ruiseñor* e impacta en el oído del *susurrado*. Al respecto, en su estudio *Los lenguajes de la radio*, Fernández hace mención a esta pulsión pensando específicamente en lo radial, y asegura que el sonido entra en el cuerpo. La *pulsión invocante* hace evidente la diferenciación entre el propio cuerpo y el exterior,

*“...el "efecto auditivo de percepción" es interno al propio cuerpo, al alojarse en el propio oído. No existe ese efecto de extrañamiento y representación propio de la imagen —que ha sido considerado clave en el proceso de constitución del sujeto frente al espejo— que actúa como apertura a las identificaciones, pero a partir de una diferenciación fundante. La voz del otro en el interior del oído del que percibe, no parece ser una representación de su cuerpo: es su cuerpo”.* (Fernández, 1994, p.30)

A su vez, Gómez sostiene que somos tanto emisores como receptores:

*“Esto permite designar a la voz, tal como lo hace Lacan, como un OBJETO AMBOCEPTOR: no pertenece ni a uno ni a otro, y a la vez, es de uno y de otro”.* (Gómez, 1999, p. 41)

En el *acontecer del susurro*, esta retroalimentación se identifica cuando, una vez finalizado el acontecimiento, el *susurrado* se apropia del *susurro*, al que muchas veces corona con palabras de agradecimiento, como quien recibe un regalo y lo convierte de inmediato en su propiedad. En sintonía, también, con el concepto *espect-actores*, una vez más podemos ver la complementariedad de las partes involucradas en el *susurro* y el intercambio entre ellas.

La voz transporta, es medio que vehiculiza y que permite “hacer salir al sujeto” (p. 44), enunciarse, evidenciarse y a su vez, elevarse sobre la materialidad. Involucra dos fuentes: el aparato fonador y el auditivo, lo que refuerza aún más su característica

amboceptora. Aquí incorporamos una particularidad más del *susurro* en lo que respecta a lo auditivo, y que tiene que ver con la emisión de sí mismo.

Identificamos la presencia del sonido acusmático<sup>79</sup>. Como dijimos al comienzo de este apartado, la función que predomina en la práctica de **Los Susurradores** es la invocante, mientras que, la función escópica, relacionada con el mirar, se encuentra completamente cancelada por la disposición de los cuerpos. En consecuencia, la fuente emisora del sonido que circula a través del *ruiseñor* también está cancelada y fuera del alcance del *susurrado*.

Entonces, el sonido forma parte fundamental de la narración, se hace cuerpo y es el cuerpo. A pesar de no poder ver de dónde proviene —poesía narrada—, es lo único que ubica espacial y temporalmente, que da entidad al *acontecer del susurro* y que estabiliza al *susurrante*. Así, se da una conexión inseparable entre voz, cuerpo y sujeto.

Retomando lo trabajado en el apartado Espacio, cuerpo y sonido, hacemos una referencia al interaccionismo simbólico del sociólogo y padre de la microsociología Erving Goffman. Para el autor, el individuo muestra una “máscara” o fachada que sirve para una “puesta en escena” de acuerdo a una especie de rol o personalidad que se conforma dependiendo de lo que mostrará ante los demás. De este modo, el “actor” se manifestará ante los demás individuos y tratará de actuar de acuerdo con lo que cree que esperan de él debido a su rol y estatus. Se trata de una puesta en escena que puede ser individual o en equipo. En este sentido, dos desconocidos que se cruzan en un *espacio público* o semipúblico serían un equipo que comparte las mismas reglas de cortesía, tanto las que implican *interacción* —por ejemplo ceder el asiento en un transporte— como en los casos de ausencia de *interacción* evidente —indiferencia, esquivar a alguien, mirar sin ver—.

Es decir que en el fenómeno *Susurradores*, *susurrante* y *susurrado* pueden ser considerados parte de un equipo regulado por reglas de cortesía, de urbanidad, de convivencia entre extraños, que los *susurrantes* vendrían a interrumpir. De ese modo, la *irrupción del comando poético* marca el pasaje *efímero* pero contundente del “contacto no cortés” promiscuo de las grandes ciudades — trabajado en el análisis de Traversa— al ejercicio de una promiscuidad enmascarada por la intersección del *ruiseñor* que permite que

---

<sup>79</sup> Michel Chion, compositor de música experimental, teórico y docente, define a la escucha acusmática parafraseando a Schaeffer como “aquella en la que se oye el sonido sin ver la causa” (Chion, 1993, p. 30) y agrega, “puede modificar nuestra escucha y atraer nuestra atención hacia caracteres sosos que la visión simultánea de las causas nos enmascara, al reforzar la percepción de ciertos elementos del sonido y ocultar otros, la acusmática permite revelar realmente el sonido en todas sus dimensiones” (p. 39).

*susurrante* y *susurrado* no se vean *cara a cara*. Un dispositivo que impide la visualización de la fuente de sonido: ese otro cuerpo que aunque sea desconocido, conmueve.

La *distancia social* (Hall:2003) que impone el *ruiseñor* esconde a la vista de otros *transeúntes* o conocidos lo que sucede: el contacto íntimo entre extraños en pleno *espacio público*. Entonces, teniendo en cuenta que *la voz es cuerpo* (Fernández:1994), el sonido de una voz desconocida que se amplifica en el oído del *susurrado* implica un cuerpo en el cuerpo de otro. La distancia cuidada condicionada por el largo del *ruiseñor*, en realidad, acerca los cuerpos de *susurrante* y *susurrado* al nivel de la intimidad —Hall—.

### 3.4. LA POESÍA COMO ESTADO DE ENCUENTRO

*“El poema, el cuento breve, las palabras, viajando por el susurrador, van encontrando en la boca de quien las susurra diferentes matices. En la repetición, en el juego de empezar y terminar cada ceremonia de a “dos”, se abre una investigación sonora. El volumen, la intensidad, la posibilidad de desarmar las palabras, dilatarlas, acelerarlas, jugar con vocales y consonantes, armar texturas sonoras a partir de las palabras... las reiteraciones de ciertas palabras... jugar con el decir hasta licuar el sentido y transformarlo en sonido...”*

**Diana Tarnofky en *De susurros y susurradores***

#### 3.4.1. El material intercambiado

Una vez analizada la propuesta de intercambio discursivo, el objetivo de este apartado es comprender aquello que se intercambia en él. A lo largo del análisis *El hacer*, abordamos la *performance* en acción, la disposición del cuerpo en consideración con el territorio, la distancia entre los participantes, el protagonismo sonoro del *susurro* y, ahora, el material intercambiado: la poesía. En línea con lo que sostiene Colángelo, cuando se *susurra* se revaloriza:

*“...la oralidad representada en un cuerpo que habla por una voz que brota de él. Y la voz, como un espejo corporal, se proyecta más allá del cuerpo... Susurrar es hacer posible una especie de deslizamiento hacia el espacio de lo extraordinario, de la perplejidad, del misterio. Sin duda, creo que susurrar inaugura una nueva manera de mediar poesía”.* (Colángelo, 2015, pág. 16).

A continuación, realizamos el análisis de una antología de poesías<sup>80</sup> publicadas por Mirta Colángelo en el apartado "una selección no excluyente de poemas para susurrar" de su libro *De Susurros y Susurradores*, y poemas intercambiados en distintas *performances*. En el mismo, identificamos temas articuladores y verosímiles que se ponen en juego y que luego podrán conversar con el material fundacional del movimiento.

Para la autora, las poesías son de carácter polisémico, una pieza discursiva que interactúa con la realidad social:

*"...es una forma de conocimiento. Se opone a las demostraciones, desconfía del razonamiento, las explicaciones que se dan no la manifiestan, sorprende, trastoca, interroga, provoca rechazos, seduce, enamora"* (p.19).

Siguiendo el análisis propuesto por Cesare Segre en su libro *Principios del análisis literario* (1985), tomamos a los motivos como unidades significativas mínimas del tema, los cuales tienden a repetirse en los poemas analizados, es decir, tienen recursividad. Segmentamos cinco series de motivos: el **encuentro**, la **naturaleza**, la **soledad** y la **noche**, el **tiempo** y el **silencio**. Luego, identificamos los temas articuladores que trazan un puente entre el tema central y los motivos. A partir de ellos reconstruimos los verosímiles para definir, por un lado, el contexto de la práctica de *susurro* en Argentina, pero también para poder entender con qué discute esta *voz poética susurrada*. Como explica Christian Metz en *El decir y lo dicho* (1968), siguiendo la concepción de Aristóteles y de los franceses clásicos, lo verosímil:

*"...es, desde un comienzo, reducción de lo posible, representa una restricción cultural y arbitraria de los posibles reales, es de lleno censura: sólo «pasarán» entre todos los posibles [...], los que autorizan los discursos anteriores"*. (Metz, 1970, p.20)

En el proceso de identificación del verosímil del corpus analizado, identificamos los siguientes ejes:

- **Ciudades superpobladas:** espacios geográficos de población condensada donde se ubican la mayoría de los polos de trabajo y consumo. Facilidad de acceso, reducción de espacios verdes y poco contacto con la naturaleza. Ruidos constantes.

---

<sup>80</sup> Ver en Anexo > Sección Fuentes Primarias > Grillas de análisis > **Material intercambiado, motivos y temas articuladores.**

- **Tiempo productivo:** aparición y puesta en valor del multitasking. Capacidad de hacer más de una cosa a la vez. Optimización del *tiempo*.
- **Subjetividades:** pensamiento individual como guía de la práctica de los sujetos. Vínculo descomprometido con el otro.

Luego de recuperar el análisis discursivo, sostenemos que estos ejes constituyen el siguiente verosímil:

*La ciudad moderna es un espacio que condensa intercambios sociales —donde hay un predominio del pensamiento individual y descomprometido con el otro— entre personas que llevan un estilo de vida en el cual predomina la velocidad y la puesta en valor de la productividad en términos de trabajo y consumo.*

El *tiempo moderno* que define el ritmo que lleva la ciudad es acelerado. Esto se percibe en la plasticidad de los *tiempos laborales* —se puede y debe estar conectado a toda hora y en todo lugar para asumir las responsabilidades laborales—, las comunicaciones interpersonales —la aparición de dispositivos tecnológicos que viabilizan el vínculo instantáneo entre personas—, el consumo vía plataformas digitales —diseñadas específicamente para agilizar la venta frente a la disponibilidad reducida de los usuarios. Se busca que sean amigables, fáciles de usar, con posibilidad de respuesta a la búsqueda de los consumidores, ágiles y rápidos—. Por ello, podemos vincular la aceleración del tiempo actual a la búsqueda de inmediatez que se percibe como motor detrás de cada acción, gesto y deseo de la sociedad contemporánea.

Por último, a partir del análisis de este antología de poesías, de sus respectivos temas articuladores y del verosímil identificado, podemos establecer puntos de contacto con el verosímil de Les Souffleurs, construido desde el análisis discursivo de su manifiesto:

*Habitar poéticamente lo específico de la modernidad. En esta propuesta de sentido, la irrupción en el espacio público no significa ir en contra de la velocidad constitutiva de lo moderno, sino torcer el habitar cotidiano para develar en él aquel vínculo entre personas que ha sido relegado en favor de lo maquinístico.<sup>81</sup>*

---

<sup>81</sup> Ver desarrollo en el apartado Parte 1:El decir.

Tanto en el verosímil identificado en el análisis del manifiesto de Les Souffleurs —lo dicho—, como en el reconstruido en el material intercambiado en el marco de la práctica artística —lo hecho— se abordan los siguientes ejes:

- La velocidad en el contexto de la modernidad.
- El modo de producción ligado a lo maquinístico.
- La ciudad como *espacio de interacción* que cobija modos de relacionarse veloces y vinculados a la producción.

Entonces, habitar poéticamente, en cada *susurro*, el modo acelerado de la vida urbana es la coincidencia más importante entre los verosímiles del decir y del hacer.

### 3.5. SÍNTESIS

A lo largo de estos apartados el objetivo de nuestro análisis fue identificar las características específicas de la práctica de **Los Susurradores** en Argentina. Es por ello que, en esta instancia del desarrollo, nos resulta interesante detenernos para trazar nuevas relaciones y retomar preguntas iniciales.

En primer lugar, volvemos a los ejes vertebrales que retomamos de Comte. En este apartado, y a diferencia del apartado Parte 1: El decir, trabajamos principalmente *espacio público* e *interacción* —entendiendo que los cuatro ejes se relacionan entre sí permanentemente—. En cuanto al primero de ellos, se sostiene la obligatoriedad en la convivencia espacio-temporal de los participantes en el *acontecer del susurro*. Es el *espacio público* el lugar que los cobija. En cuanto al segundo, en la *interacción* entre participantes se da una tensión entre lo público y lo íntimo, entendiendo a la ciudad como el escenario donde los participantes interaccionan.

En segundo lugar, confeccionar un estatuto de las especificidades de la práctica argentina nos permite delinear similitudes y diferencias respecto de los registros —reconstruidos a partir de metadiscursos— de la práctica francesa. Y en cuanto a la práctica, podemos decir que en **Los Susurradores** hay una exclusividad en la acción que realizan: el *susurro* es protagonista absoluto del acontecimiento —mientras que en Les Souffleurs se han registrado variantes—. Otra de las especificidades alude a la existencia de

una instancia de pre-producción que nos permite cuestionar la pretensión de espontaneidad que muestran en su accionar —y en el manifiesto al que adscriben—.

En las conclusiones de esta investigación que siguen a continuación, desarrollamos con mayor profundidad las características identificadas que permiten esquematizar qué es lo que cambia y qué lo que permanece en ambos movimientos, y entre **Los Susurradores** y sus metadiscursos.

## 4. CONCLUSIONES

### 4.1. LA PRÁCTICA DE LOS SUSURRADORES DESDE UN ENFOQUE DEL ARTE RELACIONAL

La práctica de los susurradores en tanto *performance* tiene lugar, como hemos visto, en un momento histórico particular en cuanto al desarrollo y alcance de las mediatizaciones que también puede ser pensado y situado en una etapa particular en la historia del arte. Para Nicolás Bourriaud, a partir de la década del noventa, es posible pensar en la existencia de un nuevo paradigma artístico signado, principalmente, por características de interactividad vinculadas directamente con las relaciones humanas. El autor plantea un tipo de *arte relacional* que toma como horizonte las esferas de la *interacción humana* y su contexto social. Este cambio de paradigma está asociado con el nacimiento de lo que se llama *cultura urbana mundial*, una vez más, vinculada con el desarrollo de la modernidad.

*“La ciudad permitió y generalizó la experiencia de proximidad [...] un estado de encuentro que se le impone a los hombres”.* (Bourriaud, 2008, p.14)

Entonces, ¿es posible plantear que la *performance* de **Los Susurradores** se inscribe dentro de este paradigma artístico? En primer lugar, el acontecimiento se da en un marco urbano y, en su ejecución, la *interacción* entre los individuos y la generación de intercambios sociales son protagónicos. En segundo lugar, sostenemos que esta *performance* artística genera un espacio y un *momento* distinto a los establecidos durante la vida urbana cotidiana; un espacio y un *momento* que rompen con la estructura habitual del estar en la ciudad, y se enfocan en generar lazos humanos —temporarios— que plantean un detenimiento en la marcha de los *transeúntes* hacia su objetivo inicial y realizan una propuesta artística. Esta manera de habitar la ciudad puede articularse con el concepto de intersticio que el autor retoma de Karl Marx:

*“...un espacio para las relaciones humanas que sugiere posibilidades de intercambio distintas a las vigentes en este sistema, integrado de manera más o menos armoniosa y abierta en el sistema global”.* (p.16)

A partir de este concepto de intersticio, nos es fácil establecer un vínculo entre éste y las *vanguardias artísticas* tal como las describe Casullo: movimientos artísticos que, en su corta vida, pretenden destruir o transformar una estética tradicional. Ahora bien, con respecto a la disrupción vanguardista, Bourriaud plantea que si bien se presenta como un combate contra la modernidad, el *arte relacional* modela un universo de lo posible; es una *vanguardia* de las formas que ya no plantea transformaciones totales sino más bien líneas efímeras de fuga, no por ello menos importantes.

El autor esquematiza diferencias entre la experiencia de recorrer un museo o una galería, y observar un cuadro expuesto allí, y las obras producidas o ejecutadas bajo el paraguas del *arte relacional*. En este sentido, la *performance* —junto con happenings o ready mades— supone un contrato completamente diferente con quien la experimenta, una suerte de acuerdo con el *espect-actor* y una administración diferente de la temporalidad.

Tomando como punto de partida la contraposición entre la experiencia del museo y la propuesta de intercambio de **Los Susurradores**, es interesante desentrañar qué se transforma, cómo lo hace y respecto a qué.

Observar un cuadro en un contexto de museo implica, en principio, la ausencia de su creador y, también, una posible abstracción que puede ser provocada al ver un cuadro, muchas veces, desarraigado de su contexto social/cultural de surgimiento. Por otro lado, los recorridos espaciales dentro del museo no siempre pueden ser digitados por los artistas. En ellos, la obra en sí juega un papel sumamente estático, dado que, por sí misma, no es capaz de establecer un tiempo de contemplación, ni siquiera de forzar un alto en la marcha del espectador del museo. Ese margen de libertad de movimiento puede causar que una obra sea ignorada por completo. De esta manera, se plantea una dinámica en la cual el artista es pasivo y el espectador activo. Esa estructura demuestra la —¿poca?— influencia que puede tener el creador sobre el impacto de la obra en el público. No obstante, con la ruptura que sucede en la década de los noventa:

*“...la obra de arte ya no se ofrece en el marco de un tiempo "monumental" y ya no está abierta para un público universal, sino que se lleva a cabo en un momento dado, para una audiencia convocada por el artista”. (p.32).*

Bourriaud menciona que el cambio producido en los noventa implica un régimen del encuentro intensivo cuyo objetivo es la elaboración colectiva de sentido: generar un lazo

entre el espectador y la obra. El espectador vive diversos impactos que promueven un intercambio en el que se potencia la socialización en virtud de una discusión inmediata.

La *performance* realizada por **Los Susurradores** presenta estas características. En contraposición con el régimen estático de la obra dentro del museo, la *performance* es arte vivo, en movimiento: circula y se desplaza espacialmente. Los roles de sus participantes son completamente activos; quienes conforman la *performance* la ejecutan —aquí y ahora— diferenciándose, por ejemplo, de expresiones teatrales convencionales, ya que tampoco demanda pasividad en sus espectadores. Aun negándose a participar de la *experiencia del susurro* —la negativa es una posibilidad dentro de la presentación—, los *transeúntes* se vuelven parte indispensable de la *interacción* planteada y son, a la vez, los protagonistas de la acción en su ejecución.

El *susurro* en sí mismo tracciona el encuentro cercano entre personas hasta el momento desconocidas, las pone en acción pero, a diferencia del museo que puede contabilizar cantidad de visitantes, no establece un número de participantes ni deja un registro de ello:

“...es una obra de arte efímera, producida en un fragmento temporal escaso y que no deja huella material en la vía pública”. (Koldobsky, 2010, p. 7)

En este sentido y a modo de cierre de este eje, diremos que tras haber encontrado puntos de contacto, situamos la práctica de **Los Susurradores** en lo que Bourriaud denomina como *arte relacional*, no sólo por contener componentes de la interactividad o plantearse como un intersticio —espacio de interrelaciones humanas—, sino también porque desde su hacer se plantean posibles líneas de fuga respecto al contexto social que la acoge. Fenómenos artísticos que el autor denomina “*micro-utopías de lo cotidiano*” (p.35), y que refieren, si se quiere, a una actividad que busca críticas el orden establecido y que, a pesar de no tener la potencia transformadora y arrasadora de una *vanguardia artística*, tiene la perspicacia de inmiscuirse en el régimen de formas preexistentes para sembrar allí las propias y proponer escenarios alternativos.

## 4.2. CAMBIOS Y PERMANENCIAS: EN BÚSQUEDA DE LA ESPECIFICIDAD DEL FENÓMENO

En miras de reconstruir las particularidades del fenómeno abordado a lo largo de esta investigación, identificamos la presencia de un doble desfasaje o discontinuidad que se da, por un lado, entre el movimiento francés y el argentino y, por el otro, al interior del movimiento local, entre el manifiesto artístico que lo identifica y su práctica concreta.

Además, generamos un análisis comparativo entre los tres grupos que componen el corpus de la investigación (ver apartado 1.5 Corpus de la tesina). Retomamos los metadiscursos públicos relevados —artículos y notas periodísticos de difusión, blogs, registros audiovisuales—<sup>82</sup> para poder pensar cuál es la propuesta de sentido del movimiento y plantear posibles hipótesis sobre sus efectos de sentido. A su vez, pudimos dar cuenta de la presencia de diferentes tensiones al interior del grupo artístico **Los Susurradores**.

La noción de desfasaje proviene del análisis que propone Verón en la *Teoría de los discursos sociales*. A lo largo de la investigación, hicimos hincapié en el análisis de las *condiciones de producción*, en la que se revelan marcas de la superficie textual. Una vez puestas estas marcas en relación con marcas de otros discursos, y convertidas en huellas, nos permiten abordar la circulación de sentido para dar cuenta de las diferencias que es posible entre las propuestas y sus lecturas o efectos en reconocimiento.

**Primer desfasaje.** De la comparación entre **Los Susurradores** y Les Souffleurs surgen dos ejes estructurales que los diferencian y que describimos a continuación:

- Les Souffleurs como organismo artístico consagrado vs. **Los Susurradores** como microorganismos independientes

En primera instancia, Les Souffleurs se definen por un determinado modo de ser: se presentan uniformados —vestimenta y *ruiseñores* negros—, responden a su único líder —Olivier Comte—, y tienen una estructura organizacional determinada: poseen una sede fija asignada en Aubervilliers, donde pueden ser contactados.

A diferencia de ellos, **Los Susurradores** no se presentan como un único grupo con integrantes estables. Esto se registra ya desde su logística: las convocatorias son abiertas a quienes quieran participar de la acción, no siguen a un único líder ni hay quien se adjudique

---

<sup>82</sup> Ver Anexo> **Sección Fuentes Secundarias.**

tal función, ninguno de los grupos existentes en Argentina se presenta como el grupo auténtico o inaugural y, por último, no responden a un código definido de vestimenta.

- Acción poética de gran espectro vs. Acción poética focalizada en el *susurro*

Les Souffleurs han diversificado sus acciones artísticas privilegiando la poesía, pero alejándose de la exclusividad del *susurro* —en su página web oficial se encuentran registradas experiencias en distintos puntos de Francia y del mundo que consistieron en diversas *performances* como lluvia de poesías, narración en la vía pública, entre otras—. El grupo francés clasifica sus actividades en tres tipos de proyectos: territorios efímeros —acciones poéticas en espacios y de duraciones variables—, residencias territoriales —acciones poéticas realizadas en un lugar determinado y prolongadas en el largo plazo— y residencias permanentes —en su propia sede, centro neurálgico de investigación poética—.

**Los Susurradores**, en cambio, siempre vinculan su acción con el *acontecimiento* poético concreto del *susurro*. Si bien incorporan prácticas auxiliares en sus *performances*, como en las intervenciones con los Pequeños Universos Poéticos (ver apartado 3.2.1. Mapeo de actores) o alguna escena coreografiada, siempre el centro de la acción está puesto en el *susurro*. A pesar de ello, no determinan una única manera de susurrar ni un único campo de acción para hacerlo: cada *susurrante* interviene su *ruiseñor* artísticamente para imprimirle su impronta; registramos experiencias tanto en el ámbito artístico como en el educativo; existen modalidades colectivas de *susurro*. Por último, otra diferencia significativa es la ausencia deliberada de una sede física en donde encontrarlos y de canales de comunicación oficiales. En conclusión, el grupo nacional construye, en sus metadiscursos, una identidad permeable ligada a lo no estructurado, a la ausencia de normas y reglas preestablecidas, creando una apariencia de libertad grupal.

Frente a este segundo eje estructural que diferencia al grupo local de su versión francesa, es importante identificar si esta apariencia de desestructuración y libertad se constata, a su vez, en el terreno de la práctica. Tarea que introduce el segundo desfasaje.

**Segundo desfasaje.** De la comparación entre el material fundacional y la práctica concreta del movimiento, reconstruida a partir de los metadiscursos y del material etnográfico que opera como registro de las observaciones de la práctica, surgen, nuevamente, dos ejes estructurales de diferencia: Lo espontáneo vs. Lo pautado y Lo transformador vs. Lo perturbador.

Para realizar este análisis comparativo, retomamos los ejes *tiempo y momentos* —desarrollados en el análisis del material fundacional— y los ponemos a conversar con los ejes de *interacción y espacio público* abordados en el análisis de la práctica.

- Lo espontáneo vs. Lo pautado

Cuando analizamos el manifiesto pudimos identificar que uno de los temas centrales era *el tiempo como variable determinante en la vida de las personas*. De allí brota el lema del movimiento artístico que pregona *desacelerar el mundo*, y que se vincula directamente con un clima de época esbozado en dicho material. A su vez, coincide con el clima de época que, como explicitamos en el apartado Parte 1: El hacer, envuelve también el accionar de **Los Susurradores**. En su manifiesto sobrevuela la noción de espontaneidad, vinculada a la transformación del habitar cotidiano de las personas en la ciudad:

***Susurramos:***

***El tumulto de las paradas de colectivo***

***El jaleo de los embotellamientos***

***El barullo de la humanidad***<sup>83</sup>

Entonces, cabe preguntar: ¿se desplazan espontáneamente por el espacio tal como proclaman en el escrito? Desde el análisis de la práctica, advertimos que la situación se presenta diferente y, por lo tanto, resulta imprescindible distinguir lo que antecede de lo que procede a la ejecución. En cuanto a lo primero, en nuestro corpus registramos intercambios previos a una presentación que dan cuenta de elementos de *pre-producción* de la *performance*, y que establecen puntos de acuerdo entre participantes. También, observamos intercambios grupales previos al comienzo del acontecimiento, en los cuales se establece el lugar de ejecución, privilegiando el aspecto sonoro, detectando dónde transcurre la mayor concentración de *transeúntes*, o estableciendo palabras clave para la reunión de todos los *susurrantes* al momento de concluir la acción.

En cuanto a la segunda instancia —lo que procede a la ejecución—, es preciso señalar la diferencia entre la práctica desarrollada en un ámbito público, y la práctica desarrollada en el marco de una agenda cultural establecida. En el primer caso, consideramos que los *susurrantes* apuestan por la espontaneidad, con el objetivo de

---

<sup>83</sup> Fragmento extraído del Manifiesto Les Souffleurs.

subvertir las expectativas de los *transeúntes*, quienes, por lo general, desconocen en qué consiste la actividad y no esperan que acontezca nada fuera de lo ordinario en ese contexto, ejemplo de ello son los *susurros* realizados en manifestaciones sociales. En el segundo caso, lo pautado de la *performance* se hace más evidente: muchas veces el *momento del susurro* está anunciado en el cronograma del festival o del evento en el cual que participan. Allí, la recepción deja de ser espontánea para ser esperada —conozcan o no de qué se trata la actividad—.

- Lo transformador vs. Lo perturbador

El segundo tema central identificado en el análisis del manifiesto es la acción artística como agente de cambio y transformación social. En el manifiesto, Les Souffleurs confían en el impacto que la simpleza del hecho artístico provoca en el *susurrado* y, por tal motivo, sostienen el carácter transformador de la acción que desarrollan. Hacemos hincapié en la potencia que Les Souffleurs le atribuyen a la poesía para embestir contra la modernidad, y todo lo que ello implica (ver apartado 1.2.1. Les Souffleurs: Comandos poéticos), cuyas características poderosas parecieran garantizar la transformación propuesta.

***“Les souffleurs sostienen que se inscriben dentro de la evidencia del parpadeo general del mundo, usan de la necesidad vital del derecho de irrupción poética, practican el arte contra la diversión, lo esencial contra lo estratégico y el júbilo contra lo convencional”.***<sup>84</sup>

Del análisis comparativo de lo antedicho con la práctica surge la siguiente pregunta: ¿hay efectivamente una irrupción transformadora del *espacio público* en sus *performances*? Si bien no podemos afirmar que exista una transformación estructural, sostenemos que consiguen proyectar pequeñas líneas de fuga que proponen distintas formas de habitar la ciudad, determinando de manera fugaz las establecidas por el devenir de la modernidad y el *tiempo acelerado* que esta conlleva. Bourriaud retoma de Guattari su caracterización de las prácticas artísticas emergentes luego de los noventa y el nuevo impacto de las *vanguardias*:

*“Así como pienso que es ilusorio apostar a una transformación de la sociedad, también creo que las tentativas microscópicas, como las experiencias comunitarias, las organizaciones barriales, la implantación de una guardería en*

---

<sup>84</sup> Fragmento extraído del manifiesto Les Souffleurs.

*la universidad, etc., juegan un papel absolutamente fundamental". (Bourriaud, 2008, p. 35)*

En definitiva, que la transformación no sea estructural no significa que, en el orden de lo micro, no existan impactos en lo establecido.

Si bien el foco no estuvo puesto en el *análisis en recepción*, recogimos testimonios de los *susurrantes* que dan cuenta de una sensibilización inmediata del *susurrado* frente al accionar del *susurrante*. Ejemplo de ello son las manifestaciones de incomodidad, emoción, agradecimiento y negación. Es decir, que estas reacciones efímeras dan cuenta de construcciones provisionarias que proponen nuevas maneras de interactuar en la ciudad. Cuando pensamos en lo perturbador, pensamos en aquello que molesta y altera el orden de los espacios de intercambio social. En línea con esto, Bourriaud sostiene que:

*“La función subversiva y crítica del arte contemporáneo debe pasar por la invención de líneas de fuga individuales o colectivas, construcciones provisionarias y nómadas a través de las cuales el artista propone un modelo y difunde situaciones perturbadoras”. (p.35)*

Finalmente, sostenemos que, en la práctica de **Los Susurradores**, no se trata de destruir los lineamientos modernos, sino de encontrar la fisura que permita plantear nuevas maneras de habitarlos. Allí anida el corazón del accionar de quienes adoptan un rol que perturba y transforma poética y filosóficamente la vida urbana.

### 4.3. EXTRAÑAMIENTO & CONTEMPLACIÓN

Incorporamos el análisis del acto efímero como otro abordaje posible del accionar de **Los Susurradores**. Para ello, retomamos los aportes de la autora Daniela Koldobsky (ver apartado Marco teórico).

Alberto Greco, creador del movimiento Vivo Dito, uno de los primeros movimientos performáticos en Argentina fundado en los años cincuenta, entiende a la *performance* como un arte vivo en el cual existe una comunicación y una contemplación directas, y que tiene como finalidad *“ponerse en contacto con los elementos vivos de nuestra realidad: movimiento, tiempo, gente, espacio, olores, rumores, lugares, etc.”*<sup>85</sup> Su propósito no es generar un objeto artístico único ya que descrea de la materialidad. Por el contrario, constituye la obra como un acontecimiento efímero en un espacio parcialmente delimitado,

---

<sup>85</sup> Fragmento del manifiesto Vivo Dito.

generando así lo que Koldobsky (2010) denomina “*el abandono de la condición objetual de la obra de arte*” como único resultado del trabajo artístico.

Por otra parte, la autora desarrolla también el concepto de extrañamiento, un estado identificable en este tipo de prácticas artísticas. Koldobsky sostiene que se produce un efecto inversamente proporcional: frente a la carencia de materialidad y mínima operatoria sobre el objeto artístico, se genera un mayor extrañamiento de sí, logrando extender la frontera de lo que es considerado arte. Este extrañamiento surge respecto de la previsibilidad propia de la vida ciudadana, lo que supone una ruptura y un distanciamiento de los automatismos que impone el *espacio urbano*.

Al igual que las *performances* de Vivo Dito, las de **Los Susurradores** no generan un objeto material final. En su actuación impactan efímeramente. Tanto a los *susurrantes* como a los *susurrados* no les queda nada más que el recuerdo y la *vivencia*, un vínculo momentáneo con los elementos vivos que componen la obra realizada.

En línea con lo que sostiene Taylor, la *performance* es arte siempre vivo que no puede reproducirse en un archivo:

“...lo que el archivo atesora es la representación del acto en vivo a través de fotos o videos”. (Taylor y Fuentes, 2011, p.14)

Pero la representación nunca alcanza a recuperar las sensaciones e impactos generados en la inmediatez de la *vivencia*. Esto intensifica el valor de lo espontáneo y lo singular.

La narración oral realizada por los *susurrantes* busca transformar la *vivencia* del *tiempo presente* de cada *susurrado*. A través de este acto de *intervención* aparece lo disruptivo del movimiento vinculado a múltiples tensiones: las palabras suaves, pero potentes; un encuentro íntimo en un contexto público; el atractivo visual del *ruiseñor*, intervenido artísticamente, pero, también, la cancelación visual por la ubicación de los cuerpos participantes.

#### 4.4. LO MEDIATIZADO

El campo actual de las investigaciones sobre mediatización está atravesado por transformaciones. En este sentido, consideramos indispensable situar, frente a todo lo

analizado anteriormente, el tercer momento en el estudio de las nuevas mediatizaciones llamado post broadcasting:

*“Se ha denominado [...] este momento en las mediatizaciones por la convivencia que se registra, finalmente, entre broadcasting y networking. Convivencia que implica tensiones, competencias, batallas de supervivencia, etc., pero que no deja de cuestionar aún las fronteras del arte, sea como intento transformador o con todas las consecuencias del remix”.* (Fernández, 2019, p.9)

Fernández considera que evidenciar y sostener las tensiones entre lo previo y lo actual en el campo de las mediatizaciones permite identificar la clave de una época. Es decir, que hemos alcanzado un momento de mayor madurez en el estudio de este campo que permite no deslumbrarse por lo novedoso y lo futuro, ni tampoco abandonar los aportes del pasado.

Para acceder a lo novedoso, identificamos una tensión central que abarca y profundiza las especificidades del fenómeno estudiado: la presencia de lo mediatizado en el cara a cara de una *performance* cuya característica indispensable es la copresencia espacio-temporal de sus participantes. Debemos considerar, además, que el acto de *susurrar* no se realiza frente a frente, mirándose a los ojos, sino boca a oído, sin contacto directo y con una escucha acusmática de toma directa: sin visualidad de la fuente emisora pese a compartir el mismo espacio que es, en términos de Hall, particularmente próximo.

Aquí encontramos el corazón de la instancia mediatizada en **Los Susurradores**: una encrucijada que podría ser identificado —y confundido— con un fenómeno no mediatizado es decir plenamente *cara a cara*, dado que sucede en copresencia espacio-temporal de *susurrante y susurrado*. Sin embargo, hay aspectos particulares implicados en su realización que introducen componentes de **mediatización del sonido**. Nos referimos a la combinación entre la utilización obligatoria del *ruiseñor* y la disposición de los cuerpos durante la emisión y escucha de poemas por su intermedios que configuran una escena de *escucha acusmática*.

Con vistas a establecer el grado de originalidad del fenómeno estudiado, consideramos necesario ponerlo en serie con fenómenos de comunicación anteriores. Es por eso que volvemos sobre el análisis de la semiohistoria<sup>86</sup> que nos permite:

---

<sup>86</sup> Ver anexo> Sección Fuentes Primarias> **Grillas de análisis**.

*“...comprender de dónde viene, (...) el fenómeno que estamos estudiando y, por otra parte, prever que tal vez se trate de un acontecer, o lateral, o efímero”.* (Fernández, 2013, p.158)

Encontramos mayormente puntos de contacto con fenómenos surgidos en una *etapa pre-mediática*, como el teléfono de lata, el cuerno o el megáfono. En cuanto a los dispositivos técnicos, en todos se privilegia la unidireccionalidad interindividual, se posibilita la amplificación de la voz, se toma como fuente directa lo que dice el emisor y se ve condicionada la espacialidad en relación con el alcance y la comprensión de lo que se transmite, tomando al sonido como la materialidad principal. Como menciona Fernández en el artículo *Medios de sonido y vida social* de la revista LIS, estos fenómenos resultan de un tipo de mediatización sonora que se caracteriza por aislar el sonido de su fuente, y que produce textos que son solo percibidos por el oído. Aquí es interesante pensar el rol que cumple la voz en su relación con el cuerpo:

*“...la voz mediatizada —transmitida en vivo o grabada—, no es la representación de un cuerpo como lo sería una imagen, no es algo en lugar de algo. Una voz mediatizada es esa misma voz, es decir, un escándalo semiótico”.* (Fernández, 2010, p.77)

Advertimos un gran contraste entre **Los Susurradores** y los sistemas de intercambio discursivos predominantes en el momento de su surgimiento y vigencia. Son variadas las aproximaciones teóricas que adscriben a la idea de que se trata de una época signada por el predominio de los intercambios mediatizados. En relación al alcance de esta etapa, Verón identifica un momento de *hipermediatización* resultante de la emergencia de multimedios y de Internet:

*“La hiper-mediatización resultaría de la emergencia de los multimedios, los programas hiper-textuales y la explosión provocada por esa suerte de hipertexto planetario que es Internet”.* (Verón, 1997, p.1)

Entonces, con el prefijo “*hiper*” alude al carácter planetario de esta etapa y a su vínculo con la globalización entre otras relaciones. En sintonía con la aproximación de Verón, la especialista en plataformas de sociabilidad, José Van Dijck, compara el ecosistema de plataformas vigente con la pregnancia y alcance de red de servicio públicos, en palabras de la autora: “*una nueva infraestructura global, como las cañerías de agua o los cables de electricidad*” (Van Dijck, 2013, p.20). En relación a la pregnancia de la mediatización en nuestras vidas, Van Dijck caracteriza el período de los primeros 15 años

del nuevo milenio como el pasaje de una sociedad en red a una sociedad moldeada por plataformas, y de una cultura participativa a una cultura de la conectividad. Incluso el concepto de *ecosistema de plataformas mediáticas* descrito por José Luis Fernández aborda la cuestión de su reticularidad. El autor advierte que “*vivimos en plataformas*” porque nuestras prácticas cotidianas están atravesadas por las interfaces que utilizamos para comunicarnos, comprar, buscar trabajo, buscar pareja, hacer trámites, jugar, entre otras actividades (Fernandez, 2018).

Esto refuerza la idea de que, por un lado, **Los Susurradores** se presentan en tensión con el contexto actual en el cual prevalece lo visual, lo digital, lo veloz y, por el otro, pone en evidencia una pretensión de comunicación *face to face*, que busca negar sus características mediatizadas. Esto se identifica como una estrategia en el funcionamiento del movimiento artístico local, que recupera por un lado, las claves del clima de época que lo rigen para ponerlas en tensión en la práctica cuyas especificidades requieren de cierta disposición de los cuerpos participantes, escucha acusmática e intervención del *ruiseñor*. Esto significa para los *transeúntes*, un detenimiento en la marcha urbana, una invitación a una experiencia poética, una pretensión incluso de “actividad artesanal” en la cual pareciera nada mediar entre los participantes.

Otro aspecto a tener en cuenta está relacionado con cómo comprender la **mediatización en movilidad**<sup>87</sup> en los espacios urbanos de las grandes ciudades:

*“...en ese mundo de movilidad mediática en progreso, las mediatizaciones del sonido tienen un lugar central debido a esa capacidad que tiene la audición de convivir con otras actividades” (p.72).*

En la convivencia de estos elementos de análisis volvemos a nuestra pregunta fundante: ¿cuáles son los rasgos específicos de la mediatización en este fenómeno? Es posible pensar en dos características que se distancian del concepto de movilidad mediática que desarrolla Fernández en **Los Susurradores**. Por un lado, la práctica requiere de una pausa en el tránsito de los *transeúntes* que son interceptados por los *susurrantes* y, por otro lado, el *transeúnte* devenido *susurrado* no puede emitir otra información mientras escucha el *susurro*. Entonces, la mediatización del sonido en la práctica restringe la posibilidad de realizar otras actividades en simultáneo. Requiere una atención exclusiva. Sostenemos que la simultaneidad de actividades es inadmisibile para **Los Susurradores** por dos razones:

---

<sup>87</sup> Fernández retoma de Scolari y Logan el concepto de movilidad (el receptor también puede emitir mientras se mueve) y lo vincula con la presencia de *smartphones* y la expansión del *wifi*.

- La primera razón tiene que ver con los fundamentos expresados en el manifiesto artístico, los cuales se vinculan —como su lema lo indica— con la desaceleración del mundo, con buscar un contrapunto a la cultura visual y apabullante de la ciudad.

- La segunda razón se vincula con las posibilidades y restricciones de la práctica en sí misma, dada la disposición de los cuerpos que requiere una pausa en la marcha de los *transeúntes*.

## 4.5. CONSIDERACIONES FINALES

Para abordar este apartado, ponemos en consideración los objetivos que signaron este trabajo de investigación para, por un lado, ponerlos a conversar con los ejes constitutivos de la misión de Les Souffleurs: *intervención, momentos, tiempo y espacio público*; y por otro lado, recolectar las especificidades analizadas que construyen el sentido de lo novedoso del fenómeno *Susurradores*.

Para hacerlo, fue necesaria la confección del material con el que contaríamos para trabajar sobre un fenómeno urbano efímero del que existen pocos metadiscursos mediatizados. De allí, surge la clasificación de *discursos* —construidos a partir de la práctica— y *metadiscursos* —prescriptivos y descriptivos—.

En el abordaje de este corpus construido, identificamos que *los comandos poéticos no se quedan quietos* y desentrañamos el tema central de su manifiesto: *la acción artística como agente de cambio* que prioriza la pretensión de transformación social. En este sentido, nos preguntamos qué pasa cuando ocurre la práctica del movimiento **Los Susurradores**. En primera instancia, se identifica una tensión entre lo público y lo íntimo entre los participantes. Frente al anonimato de la dinámica urbana, la cercanía que produce la poesía al oído genera una encrucijada. Aquí se desprende su constitución como *acontecimiento efímero* que habilita un cambio en las dinámicas personales de los *susurrados* que, puede luego extenderse a un cambio en la dinámica social.

En el fenómeno *Susurradores* señalamos una estrategia de pretensión de experiencia no mediatizada. El recorrido semiohistórico nos permitió identificar sus puntos de contacto con *fenómenos pre-mediáticos* con la particularidad de un contexto de velocidad

moderna en el cual el *tiempo* tiene una conexión con la productividad y la poesía accionada en el *susurro* habilita un estado de detenimiento y encuentro.

Diana Tarnofky, sucesora y referente del movimiento local, sostiene que:

*“El acto de susurrar crea una intimidad en medio de la vertiginosa vida cotidiana. Despliega en pocos minutos un laberinto poético, una posibilidad de habitar una zona onírica con los ojos bien abiertos. (...) El acto de susurrar va y vuelve, como el mar. Es movimiento desde adentro hacia adentro, con un/a otro/a. Un diálogo de seres humanos en plena intimidad, aún en la intemperie urbana”.* (Tarnofky, 2015, p. 143)

Entonces decimos que *ser susurrado* es una experiencia mediatizada multisensorial con características del *cara a cara* que supone una *irrupción* en lo habitual de los *espacios urbanos*. El devenir del *transeúnte* a *susurrado* implica una detención en la circulación urbana de estos espacios intervenidos accionadas por una *performance* de *arte relacional*.

#### **4.5.1. Posibles abordajes a futuro**

Las circunstancias que dieron origen a esta investigación pueden ser consideradas como un *efecto de sentido* generado a partir de la experiencia personal de haber sido *susurradas*. Sin embargo, asumimos el desafío de realizar un análisis *en producción*. Es decir, conformamos un corpus de referencia del que hemos reconstruido sus condiciones de producción para establecer lazos que lo conectan con sus múltiples antecedentes. Es así que pudimos lograr identificar los rasgos específicos que forman parte de la dimensión significativa del fenómeno *Susurradores*.

Sin embargo, el fenómeno social *Susurradores* no se agota con nuestro abordaje, es apenas el puntapié inicial para que tengan lugar otras aproximaciones, que aún con diferentes propósitos a los de esta investigación, también puedan aportar a lograr mayores niveles de comprensión del fenómeno o incluso retroalimentar la práctica.

En este sentido, nos parece que un abordaje en *reconocimiento* completaría el ciclo iniciado con esta investigación para abordar, sobre todo el orden de la práctica, y poder reconstruir sus efectos de sentido. Incluso ampliar estos análisis a otros campos de acción como educación o las artes escénicas.

Otra posibilidad se abre al abordar el fenómeno *Susurradores* desde una perspectiva fenomenológica con enfoques de autores como Castoriadis, Merleau-Ponty y Heidegger. Incluso profundizar el abordaje desde las perspectivas de los estudios urbanos o la microsociología con autores como Eric Goffman o Garfinkel, entre otros.

La combinación de esta práctica con la incorporación de las nuevas tecnologías es un fenómeno reciente que da cuenta de la vitalidad del movimiento. En este sentido, se han registrado prácticas incipientes de *susurros* vía Whatsapp que si bien quedaron por fuera del recorte temporal de esta investigación, resulta un caso de estudio interesante que puede aportar a extender el alcance los estudios sobre la mediatización, un campo que permanece atento a identificar tendencias y nuevos estatutos para dar cuenta de los sistemas de intercambios discursivos de la época.

## 5. AUTORES CON LOS QUE DIALOGAMOS- BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R. (1985). *Ayudamemoria para la antigua retórica*, parte B en *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós, p.60 a 101.
- Berman, M. (2009). *Dossier: Las artes escénicas entre la ciudad y los medios* en *Revista LIS - Letra Imagen Sonido - Ciudad Mediatizada*, p.155.
- Bitonte, M. (2008). *La socio-semiótica como forma de pensamiento crítico* en *De la teoría al trabajo sobre configuraciones materiales* (1° ed). Temuco, Chile: Universidad de la Frontera, p. 59 a 71.
- Bourriaud, N. (2008). *Estética Relacional* (2° ed.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Casullo, N., Forster, R. y Kaufman, A. (1996). *Itinerarios de la modernidad*. Buenos Aires: Oficina de publicaciones del CBC Universidad de Buenos Aires, p.65 a 123.
- Chambers, A. (1999). *Narración de cuentos y lectura en voz alta*. Caracas: Banco del libro.
- Chion, M. (1993) *El contrato audiovisual* en *La audiovisión*. Barcelona: Paidós.
- Colángelo, M. (2015). *De susurros y susurradores* (1° ed.). Córdoba: Comunic-Arte.
- Dillon, J. (2019). *La rebeldía del "slow life": el movimiento que enseña a frenar y relajarse para ser más felices todos los días*. Consultado en agosto de 2019 en <https://www.infobae.com/tendencias/2019/02/16/la-rebeldia-del-slow-life-el-movimiento-que-ensena-a-frenar-y-relajarse-para-ser-mas-felices-todos-los-dias/>
- Domínguez Ruiz, A. (2016). *Vivir juntos, vivir con otros: proximidad sonora y conflicto social* en *Revista LIS - Letra Imagen Sonido - Ciudad Mediatizada*.
- Fernández, J.L. (2010). *Medios de sonido y vida social* en *Revista LIS - Letra Imagen Sonido - Ciudad Mediatizada*, p. 71 a 80.
- (1994) *La entrada mediática (Cap. II)* en *Los lenguajes de la radio*. Buenos Aires: Atuel.
- (2008) *La construcción de lo radiofónico: modos de producción de la novedad discursiva* en *La construcción de lo radiofónico* (1° ed.), Buenos Aires: La Crujía.
- (2012) *Contenidos, intersecciones y límites de una sociosemiótica de lo radiofónico* en *La captura de la audiencia radiofónica*. Buenos Aires, Liber Editores.
- (2013) *Mediatizaciones de sonido en las redes: el Límite Vortex* en *Revista LIS - Letra Imagen Sonido - Ciudad Mediatizada* (Ed. 10), p. 150 a 163.

—(2016) *Plataformas mediáticas y niveles de análisis* en InMediaciones de la Comunicación, Uruguay: Revista de la Escuela de Comunicación, Facultad de Comunicación y Diseño, Universidad ORT Uruguay, p. 71 a 96. Crujía.

— (2017) *Vidas urbanas y mediatizaciones* en Revista LIS - Letra Imagen Sonido (ed. 18), p. 9 a 13.

— (2018) *Plataformas mediáticas. Elementos de análisis y diseño de nuevas experiencias*. (1º ed.), Buenos Aires:

— (2019) *Plan de trabajo 2019. Semiótica I. Semiótica de las mediatizaciones en época de plataformas*.

- Fernández, J., & Tobi, X. (2009). *Criminal y contexto: estrategias para su figuración* en Revista LIS - Letra Imagen Sonido - Ciudad Mediatizada, (año II #4).

-Ford, Aníbal (2019). *Navigaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, p. 42 a 65.

-Gómez G, Ana. (1999). *La voz, ese instrumento....* Barcelona, España: Gedisa Editorial, p. 39 a 45.

-Gómez, Rosa (1996). *Temas articuladores del género telenovela* en Soto, Marita (coord.) *Telenovela / Telenovelas. Los relatos de una historia de amor*. Buenos Aires, Atuel, p. 37 a 50.

-Goffman, E. (2006). *La presentación de la persona en La vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.

-Gutiérrez, C. (2015). *El espacio urbano, el transeúnte y lo efímero: reflexión sobre los nuevos horizontes del debate* en Resistencia: revista de los estudiantes de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, p. 62 a 65.

-Hall, Edward T. (2003). *Las distancias en el hombre* en La dimensión oculta, (21ª edición). México: Siglo veintiuno editores.

-Juri, S. (2010). Entrevista a Mirta Colángelo. Recuperada de [apartadodelij.blogspot.com/2010/01/entrevista-mirta-colangelo.html](http://apartadodelij.blogspot.com/2010/01/entrevista-mirta-colangelo.html)

-Koldobsky, D. (2010). *Arte, Técnica y Desmaterialización en dos experiencias argentinas de los sesenta* en VII Jornadas nacionales de investigación en arte en Argentina. La Plata: SEDICI.

-Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: una introducción de la teoría del actor red*. Manantial

- Le Breton, D. (2011). *Introducción, la condición corporal* en La sociología del cuerpo (1ª ed. 3ª reimpr). Buenos Aires: Claves Dominios.

- Les Souffleurs commandos poétiques. (2019) Consultado entre junio de 2016 y octubre de 2019 en [www.les-souffleurs.fr/qui-sommes-nous/](http://www.les-souffleurs.fr/qui-sommes-nous/)
- López Barros, Claudia. (2008). *Happenings: algunos certificados de su defunción* en Revista Figuraciones, 4.
- Mangone, C.; Warley, J. (1994). El manifiesto. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- McLuhan, M. (1996). *Las extensiones del ser humano* en Comprender los medios de comunicación. (1ra ed., p. 29; 43). Barcelona: Paidós.
- Menéndez, L. (2014). *Performance y acción creativa en espacio público: poéticas corporales en la obra de Nel Armaro* en Liño, Revista anual de historia del arte, p.147 a 158.
- Metz, C (1970). Lo verosímil. (1ª ed.). Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- Scolari, C. (2019). ¿Cómo analizar una interfaz? (1ª ed.). Barcelona.
- (2013). Entrevista a J.L. Fernández: los lenguajes de la radio. Consultado en septiembre de 2019 en [hipermediaciones.com/2013/05/01/entrevista-a-j-l-fernandez-los-lenguajes-de-la-radio/](http://hipermediaciones.com/2013/05/01/entrevista-a-j-l-fernandez-los-lenguajes-de-la-radio/)
- (2019). Media Evolution. Sobre el origen de las especies mediáticas. Buenos Aires: La marca editora.
- Segre, C. (1985). Principios de análisis del texto literario. Barcelona: Crítica, p.339-366.
- SLOW DESIGN es social, sostenible y local. Es hacer las cosas BIEN! — EmpresasON el digital económico de Aragón. (2019). Consultado en agosto de 2019 en: <https://empresason.com/not/830/slow-design-es-social-sostenible-y-local-es-hacer-las-cosas-bien-/>
- Steimberg, Oscar (1998) "Proposiciones sobre el género" en Semiótica de los medios masivos, Atuel, Buenos Aires.
- (2005). Semiótica de los medios masivos. Buenos Aires: Atuel.
- Taylor, D. y Fuentes, M. (2011): Estudios Avanzados de Performance. México: FCE.
- Tassara, M. (2008). *Esa tradicional vanguardia* en Revista Figuraciones, 4.
- Traversa, O. (2015). *La fatalidad de la calle* en Revista LIS - Letra Imagen Sonido - Ciudad Mediatizada, (p.17 a 30).
- Van Dijck, José (2016). La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Verón, E. (1997), *Esquema para el análisis de la mediatización* en Diálogos de la Comunicación, N°48. Lima: Felafacs, p. 9 a 17.

— (1985) *El análisis del “Contrato de Lectura”, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media* en *Les Medias: Experiences, recherches actuelles, applications*. París: IREP.

— (1993) *La Semiosis Social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

— (2003) *El cuerpo reencontrado*. Biblioteca virtual universal.

— (2013) *La Semiosis Social 2*. Buenos Aires: Paidós.

— (2001) *El cuerpo de las imágenes*. Buenos Aires: Norma Ed.

## 6. ANEXO

El material presentado a continuación representa para nosotras un arduo trabajo de recopilación pero sobre todo de confección de un herramental que fuera útil para poder construir teóricamente el abordaje de la experiencia *vivencial* a la que nos referimos.

En este anexo queda impreso además, nuestro proceso de maduración como investigadoras. Se identifican en esta sección los rastros del *enfoque adhoquista* que nos permitieron hacer foco en la observación para ir construyendo las inquietudes teóricas.

Frente al desafío de abordar un fenómeno del que no hay trabajos previos, ni hay teorización directa fue necesario realizar un ejercicio minucioso y laborioso de reconstrucción de material. Es un apartado extenso que creemos parte fundacional dentro de la tesina.

### ÍNDICE DE ANEXO

#### [6. ANEXO](#)

##### [6.1. FUENTES PRIMARIAS](#)

[6.1.1. Observaciones realizadas durante el período 2016-2018:](#)

[6.1.2. Entrevistas realizadas a referentes y participantes activos de Los Susurradores](#)

[6.1.3. Grillas de análisis](#)

[6.1.4. Correos electrónicos intercambiados entre organizadoras y susurrantes](#)

[6.1.5. Poesías/coplas y haikus susurrados](#)

##### [6.2. FUENTES SECUNDARIAS](#)

[6.2.1. Notas periodísticas](#)

[6.2.2. Registros audiovisuales](#)

[6.2.3. Manifiesto futurista](#)

[6.2.4. Manifiesto dadaísta](#)

[6.2.5. Otros documentos](#)

## 6.1. FUENTES PRIMARIAS

### 6.1.1. Observaciones realizadas durante el período 2016-2018:

#### OBSERVACIÓN 1: EVENTO ECOS 8/10/2016

*Día del estudiante solidario - Tragedia Colegio Ecos - ONG conduciendo a conciencia*

Lugar: Centro Cultural Kirchner

Día: Sábado 8 de octubre de 2016

Hora: 16:30 a 17:00

Sala: Plaza Seca

Descripción del lugar:

El CCK se encuentra ubicado en pleno centro porteño. Su estructura inmensa se impone a los ojos de quien circula por sus cuadras. Subimos las escaleras, “al fondo está la plaza seca” nos aseguran. La plaza seca del CCK es un lugar muy grande, despojado de elementos (en su mayoría). Contrasta con los otros espacios del Centro: diseñado con colores de la escala cromática del negro y en el techo la *panza* de una ballena que invita a ser mirada continuamente. En este espacio sólo había un pequeñísimo escenario con una pantalla gigante por detrás por donde se proyectaban los spots del evento y luego se verían los recitales programados. Al fondo del lugar, una mesa con merchandising de la ong (remeras, posters, revistas y cds con el lema del evento y logos de conduciendo a conciencia). Se perdía en el espacio. El piso negro, escrito en letras blancas enormes “*todos fuimos, todos somos, todos podemos ser*” y casi sin luz natural. A la derecha de la sala había tótems con caras gigantes de famosos con nombres de los niños fallecidos (“yo soy Juan”). Este espacio tan frío y artificial, en breve se transformaría en un lugar cálido, lleno de palabras y música.

Primera ronda de *susurros*.

16.30 hs.

Observación:

Fuimos con la intención de observar y tomar nota de todo lo que se pueda, tanto del espacio como de la práctica de **Los Susurradores**. Buscamos con cuaderno en mano y lapicera, intentar pasar desapercibidas. Sabíamos que necesitaríamos conseguir un lugar estratégico para no perder de vista ningún detalle. Todo resultaba claro antes de sumergirnos en el evento pero cuando llegamos a la plaza seca, inmediatamente nos dimos cuenta que nada iba a ser cómo planeamos.

Por la disposición del lugar no nos fue posible observar desde el primer piso, perdíamos perspectiva y no logramos ver el espacio en su totalidad. Para tomar distancia de la escena, se podía acceder a unas escaleras pequeñas (de acceso a la plaza seca) por medio de las cuales uno se podía elevar de la escena, aunque sea un poco.

La dinámica del evento nos hizo separarnos, obtener distintas perspectivas y material. Es complejo observar cuando tantas acciones llaman nuestra atención: una locutora en el escenario ya advertía “quédense porque el espacio se llenará de palabras y palabras”, el público hablaba, algunos aplaudían, otros se iban. Parecía un evento que aún no había empezado, poca gente, un gran espacio vacío y nada aún para anotar, pero de repente comienza un grupo de gente a cantar.

Dinámica de los *susurrantes*:

De un momento al otro, los *susurrantes* ingresan por una de las esquinas de la sala. Entran cantando una canción y caminando juntos, coordinados (eran un todo en ese momento). Pasos cortos, con susurradores en sus hombros: *Todos fuimos, todos somos, todos podemos ser*. (Una y otra vez, hasta ponernos la piel de gallina). Todos de negros, algunos con las remeras de la organización que creó el evento, sus susurradores eran el único detalle a color. Un guitarrista y un *susurrante* con un triángulo crean una melodía para esa única voz. Luego de esta primer canción, se disipan en el espacio y comienzan a susurrarle a la gente que se encontraba en la plaza seca ya sea circulando o sentada esperando por la proyección de los recitales, luego de algunos susurros, realizan una figura en donde se susurran entre ellos (formando un círculo). Luego, se dirigen, nuevamente por medio de una canción que los convoca, a la entrada del CCK en donde se ponen en fila para susurrarle a las personas que ingresaban. Por último, cumpliendo el horario pautado, unos minutos antes de las 17hs, nuevamente cantan y se reúnen todos en el hall central. En esta oportunidad, utilizaban su susurrador como componente de la escenografía de su baile. Una vez todos allí, se dirigen nuevamente al espacio inicial, dejan a los susurradores todos juntos en el centro, realizan un gran círculo, continúan cantando. Se reúnen en el centro del círculo, toman los susurradores, se apartan cantando en voz baja.

El equipo nunca se va del espacio. Se quedan detrás de los totems para no intervenir en el evento. Allí se abrazan, se felicitan, se quedan hablando y varios se presentan.

(Segunda ronda de 17:55 a 18:15)

Los *susurrantes* comienzan a concentrarse nuevamente en el mismo lugar. Dialogan. De fondo, en un sonido muy alto, proyectaban el recital que está dando en simultáneo León Gieco en la sala sinfónica. Había un número mayor de público. Los *susurrantes* cruzan la plaza seca y van camino a la entrada. Se vuelven a agrupar. Comienzan a cantar: “sabernos juntos nos hace fuertes”. Se posicionan muy cerca a la puerta. Pareciera que buscan llamar la atención de los pocos destinatarios que hay circulando por ahí. De a ratos parecía que obstruyen el ingreso. Se ponen en fila y comienzan a susurrar, algunos se dispersan por el espacio. Se vuelven a concentrar, cantan, utilizan su susurrador como elemento de su coreografía (lo elevan, los mueven de lado a lado al ritmo de la música, los juntan en lo alto) y se retiran. El evento fue muy breve en comparación al anterior. Escuchamos que entre

ellos se dicen que hay mucho ruido en el lugar como para seguir susurrando y que se irán. Mucho bullicio, se perdía la esencia de los susurrados.

Los *susurrantes*:

Vestidos de negro completamente, algunos portan las remeras del evento (son negras con letras blancas), llevan en la mano los tubos de cartón pintados de muchos colores, intervenido en algunos casos con telas, tules, cintas. Algunas personas acompañan con guitarras (son integrantes de un coro que participan de la intervención y en los momentos de canto, tocan suavemente la guitarra, luego, desaparecen).

El elemento susurrador se traslada en el hombro de los *susurrantes* con un hilo que se pasa de un extremo a otro del tubo. Algunos *susurrantes*, cuelgan en ese hilo también, cartones/papeles con fragmentos de canciones, poesías a susurrar. Todo siempre con detalles, papeles de colores, tipografías especiales, tamaños legibles.

Todos se comportan de un modo similar. Denotan presencia escénica, sonrisas en sus rostros, seguridad.

Susurrar no es simple de realizar. Algunos *susurrantes* se quedan sin destinatarios, parados en el centro, buscando a alguien a quien compartir sus palabras. Otros prefieren no quedarse quietos y les susurran a sus propios compañeros. Pero cuando sí consiguen gente del público la postal es siempre la misma:

-*Susurrante* de un lado del tubo, con una mano en el medio del susurrador, con otra muy cerca a su boca.

-*Susurrado* mirando a un punto incierto, algunos toman el susurrador con sus propias manos, otros prefieren que lo realice el *susurrante*.

Coordinadores:

Todo equipo de trabajo necesita a alguien que coordine la performance. En este caso, no nos resultó simple descubrir quién era. Al final del primer acontecimiento, pudimos ver que una persona era quien cantaba primero, quien más alzaba la voz y quien caminaba hacia dónde luego iría el grupo. Ella era Alejandra Fernández, profesora del taller *Voz en Vos* y quien impulsó a **Los Susurradores** a introducir la música en sus ceremonias. Sin embargo, luego de varias charlas informales, nos aseguraron que quien coordina todos los eventos de **Los Susurradores** era Diana Tarnofky. En esta oportunidad no participó de la práctica ya que se presentó en el mismo evento con el universo pup (pequeño universo poético) en otro horario.

Momento del susurrado:

Luego del rito del canto circular inicial, se desconcentran y se acercan a las personas que circulan, están de paso:

*Previo*

- Algunos preguntan: ¿puedo susurrarte una poesía?, ¿puedo?, ¿te puedo regalar un *susurro*?, ¿te puedo convidar?, ¿quierés compartir?, ¿*susurro*?. Otros simplemente miran a quien quieren susurrar, sonríen, encuentran conexión y se acercan a susurrar.

### *Durante*

- Susurran pequeños fragmentos de canciones (a veces dicen el autor, a veces no), la consigna del evento (“todos fuimos, todos somos, todos podemos ser”). Los *susurros* no duran más de 4 segundos aproximadamente.
- Ejemplos de *susurros*:
  - La música te lleva a lugares inesperados, no tengas miedo, abre tus alas y deja que te lleve.
  - Sabernos juntos nos hace más fuertes.
- Algunos posan el susurrador sobre la oreja, otros lo acercan al oído y otros ofrecen ponerlo donde quiera el *susurrado*.
- No sólo susurran palabras, también realizan sonidos con el susurrador.
- El susurro tiene intención, lo hacen de un modo poético. Hay tonalidades y acentos en los mismos.

### *Posterior*

- Luego de ser susurrados, se miran. Algunos agradecen , otros se abrazan, otros se emocionan, otros se quedan . Una minoría pregunta: ¿te gustó? (la respuesta es positiva). Luego cada una de las partes, continúa su recorrido.

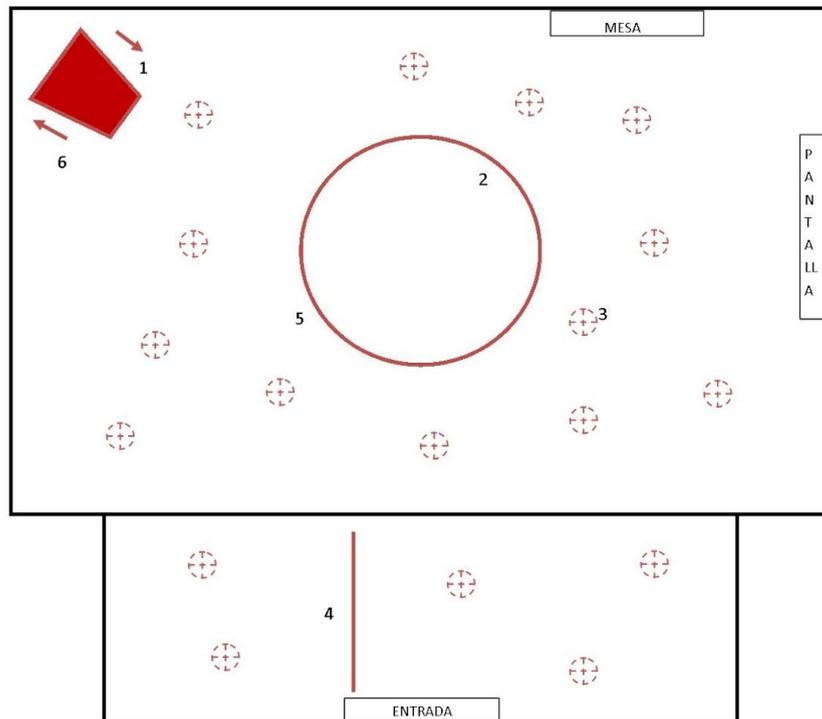
### Sonido:

El sonido que se transmite por el susurrador se amplifica notoriamente, el sonido ambiente disminuye casi por completo:

- *Si el susurrador se apoya sobre el oído*: el sonido ambiente desaparece. La voz se escucha claramente. el *susurrante* debe bajar la voz notoriamente, de otra manera, el *susurro* es demasiado fuerte. muy molesto al oído (una *susurrante* relata a demasiado volumen, la experiencia es desagradable, molesta, dolorosa).
- *Si el susurrador se acerca al oído*: el sonido ambiente disminuye, pero no desaparece. Se escucha “borroso”. La voz se oye suave, cálida. Es agradable.

En todos los casos, se percibe el temblequeo de la voz.

Mapa del desplazamiento:



#### REFERENCIAS



Susurradores en bloque



Susurrador



Círculo de susurradores



Fila de susurradores

#### DESPLAZAMIENTOS

- 1 Entrada
- 2 Dinámica circular inicial (canto)
- 3 Susurradores circulando
- 4 Susurros en la entrada del CCK
- 5 Dinámica circular final (canto)
- 6 Salida

Sensaciones personales:

*Jazmín:*

- Yo susurrada: ante el primer susurro que recibo, me emociono. Me siento tocada por la calidez de la voz de un hombre adulto que relata una pequeña frase que ya no recuerdo. Es desconcertante no poder usar los ojos mientras uno es susurrado. Me siento despojada de ese sentido y me cuesta agudizar el oído. Son muchas cosas juntas que pasan en un instante.
- Sobre los *susurrados*: muchos parecen no poder conectarse con la actividad, los *susurrados* no entienden bien de qué se trata lo que hacen estas personas. No se presta el tiempo para intercambiar conversaciones sobre qué es o qué hacen previo al *susurro*, aunque sí posteriormente algunos hacen una devolución de lo que vivieron. Algunos se maravillan. para algunos fue emocionante. muchos sonríen. Otros miran desde afuera y deciden no participar.
- **Los Susurradores**: se los ve convencidos de la actividad que realizan, orgullosos, portadores de poesía. Saben que lo que hacen es movilizante, entonces muchos de ellos son cálidos, suaves, respetuosos. Alguien dirige, coordina, lleva la voz cantante y maneja los tiempos y las dinámicas. Da la sensación de que realizan rituales. Por momentos se abren a la “audiencia” y los buscan, los miran pero por momentos, parecen simplemente hacer una performance entre ellos y para ellos sin importar los demás.

*Florencia:*

- En este evento, fue la primera vez que participé en la práctica del susurrado. En un principio prefería no participar para poder tomar nota de mi observación, sin embargo, me resultó difícil no hacerlo, ya que los *susurrantes* se acercaban a mi una y otra vez. Emociona y es cierto que uno no puede dejar de escuchar lo que el otro le dice al oído. Son palabras hermosas, que se expulsan del cuerpo de un otro desconocido con un objetivo: apelar a lo suprasensible, a aquello que está fuera de alcance, que está más allá del mundo material. Considero que **Los Susurradores** son una experiencia mística que buscan recurrir a lo suprasensible. En otras palabras, sí, como ellos sostienen, logran trasladar a quien escucha a otra temporalidad, detienen el tiempo a través de las palabras que intervienen en nuestros sentidos. Buscan que quien escucha logre alejarse de todo lo que es una experiencia inmediata de lo objetivo concreto.
- Otra sensación personal que anoté en el mismo momento en que los vi, es que su performance<sup>88</sup> es similar a un *ritual*. Me resultó extraño ver cómo dejaban que transcurra su evento sin importar su alrededor. ¿Por qué un ritual? porque todos se

---

<sup>88</sup> Performance porque considero que los susurradores recrean una especie de espectáculo de carácter vanguardista en el que se combinan elementos de artes y campos diversos, como la música, la danza, el teatro y las artes plásticas.

movilizaban del mismo modo, cantaban con creencia las mismas canciones, estaban seguros de lo que predicaban desde el principio al fin del evento. Compartían la felicidad de hacer lo que hacen. Intervinieron el espacio con la voz hecha poesía.

#### OBSERVACIÓN 1: FOTOS<sup>89</sup>



#### OBSERVACIÓN 2: FESTIVAL FILBITA “PALABRAS VIAJERAS” - 12/11/2016

12/11/16 Parque Avellaneda. Festival de Literatura Infantil  
15.30 Hs.

#### **Crónica Palabras Viajeras**

Sabíamos que entre el 10 y el 13 de noviembre se iba a celebrar el 6° Festival de Literatura infantil que organiza la fundación FILBA y que reuniría diferentes actividades y

---

<sup>89</sup> Las fotos de esta sección fueron tomadas por las autoras de esta tesina.

talleres: armado de historietas, cuentacuentos, presentaciones teatrales, entre muchas otras. Sabíamos también que estaría allí Diana Tarnofky, andábamos tras su búsqueda desde el comienzo, creíamos que ella nos podría dar información importante sobre **Los Susurradores**: era cercana a Mirta Colángelo y hoy lleva adelante muchas de las acciones *susurrantes* que conocíamos, muchos la nombraban.

Aunque no estábamos seguras de que hubiera acción *susurrante*, fuimos al evento. Cuando llegamos, vimos a Diana preparar su espacio justo sobre las rejas que rodean la Casona de los Olivera. Entre dos grandes palmeras colgó unos banderines de colores y unas minis valijas que dentro tenían poemas, un susurrador y el paraguas intervenido que ellos llaman pup. Apoyó unos libros en la reja que tenía por detrás, puso sobre el pasto una tela grande donde luego se sentarían sus espectadores (en su mayoría solo los chicos se animaron a estar tan cerca de ella).

Previo a que comience el evento, decidimos acercarnos a Diana para presentarnos, contarles quiénes éramos y qué estábamos haciendo ahí. Recibió nuestras palabras con amabilidad y nos dio la posibilidad de intercambiar contactos pero notamos que estaba pendiente de lo que sucedería ahí en breve: su narración oral, el despegue de las palabras viajeras.

Fuimos a buscar el programa del evento, para tener el material y archivarlo y cuando volvimos, ya había comenzado la actividad. Diana, sentada en la tela que antes había preparado, rodeada de chicos y grandes escuchando atentamente su narración. Escuchamos varios cuentos, contamos poesías todos juntos, escuchamos haikus en castellano y en japonés. Ella nos invitaba a jugar con ellos a todos los presentes. Nos divertimos haciéndolo, nos transportamos a cada lugar que nos propuso. Pequeñas canciones y sonidos simples pero certeros colaboraban con ese viaje. Nos pusimos debajo de los PUP (pequeño universo poético) para que nos llovieran poesías, jugamos el juego. Fue una experiencia que nos nutrió y nos introdujo al mundo de la narración oral, mundo al que **Los Susurradores** están fielmente conectados.

Apenas terminó la actividad, nos acercamos a ella para dejarle nuestro contacto y así volver a encontrarnos más adelante y saber de más eventos de la acción *susurrante*. En ese momento sucedió lo inesperado... Diana encuentra a su lado a un hombre y nos lo introduce: "Hola Juan. Mirá te quiero presentar a alguien" en ese momento, nos mira y nos dice: "chicas, Juan Lima".

Un hombre adulto, de contextura pequeña pero con una gran impronta, se lo veía cómodo en ese espacio, habitué de este tipo de eventos. Una persona agradable y accesible.

Así fue como sin saber estábamos frente a la persona que le contó a Mirta Colángelo sobre Les Souffleurs. Estábamos completamente impactadas, sabíamos que era importante y una gran oportunidad que no queríamos desaprovechar.

Intercambiamos algunas palabras, también establecimos el contacto y quedamos en escribirle para encontrarnos más adelante y que nos pueda contar ¿Cómo fue que se encontró con aquel movimiento francés de acción poética? ¿qué vio en ellos? ¿Por qué decide contárselo a Colángelo? y tantas cosas más.

En ese momento nos dimos cuenta que aún nos restaba un montón de camino por recorrer. Nos surgieron nuevas inquietudes y disparadores. Un dato importante que nos dijo Juan Lima es que Les Souffleurs estuvieron en La Pampa, en un pueblito autóctono con muy pocos habitantes. Pensamos, ¿por qué allí? ¿por qué una gira excéntrica? será, quizás, la sorpresa una de las esencias de **Los Susurradores**?

#### OBSERVACIÓN 2: FOTOS<sup>90</sup>



<sup>90</sup> Las fotos de esta sección fueron tomadas por las autoras de esta tesina.



### OBSERVACIÓN 3: VOCES DE ARTE TOMAR - 24/03/2017

Mujeres de artes tomar (MAT)

Actividad: Voces de artes tomar

El 18 de marzo (2017) a las 20 hs en el Auditorio Kraft. 2do subsuelo (Florida 681).

#### INFORMACIÓN PREVIA DEL EVENTO:

El colectivo de mujeres “Mujeres de artes tomar” inicia durante el mes de marzo un abanico de acciones enmarcadas en lo que denominan “Marzo. Mujer y memoria”<sup>91</sup> y dentro del ciclo ARTE Y CONCIENCIA<sup>92</sup>. Este ciclo comprende una amplia variedad de actividades que comprenden desde música y teatro pasando por títeres, clown, danza hasta poesía, narración, fotografías, cine y mesas de reflexión.

**PLÁSTICA:** Voces de Artes Tomar dirigida por Carolina Tejeda.

Las feminidades tomamos la palabra, en un decir disidente, creativo y empoderado.

Artista plástica: Florencia Levy, junto a la participación de mujeres en convocatoria abierta MAT.

---

<sup>91</sup>Consultado en <http://www.marzomujerymemoria.com/>

<sup>92</sup> Ciclo de **ARTE Y CONCIENCIA** concebido por **Mujeres de Artes Tomar** y el **Auditorio Kraft CCNV**, refugios donde conviven el arte y el pensamiento como generadores de profundos cambios sociales. Elegimos este mes para realizar una variada programación (acciones de formación, sensibilización, reflexión, representación y visibilización pública), sostenida por dos grandes ejes: el 8 de marzo, Día Internacional de la Mujer y el 24 de marzo, Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia, fechas que condensan luchas relevantes por la ampliación de los derechos. Texto en: <http://www.marzomujerymemoria.com/2017/02/22/18-de-marzo-20-h-plastica-y-teatro-narracion/>

**TEATRO NARRACIÓN:** Érase una mujer- universo poético – Dirección: Diana Tarnofky y Claudia Stella.

El escenario del Auditorio Kraft se nutre de palabras urgentes, poesía, canto y la presencia de artistas invitadas.

#### **DINÁMICAS DEL EVENTO:**

- *1er momento:* una vez llegados los participantes, las **susurrantes** recorre el espacio susurrando a diferentes personas. (entre 10 y 15 minutos de duración).
- *2do momento:* las organizadoras de MAT convocan a una ronda y reparten pequeños vasitos de vino para concretar un **brindis** por el ciclo de actividades llevadas adelante en el mes de marzo. Además presentan a la artista plástica que exponía su obra en esa ocasión, agradecen a las *susurrantes* y adelanta un momento de narración oral sin profundizar.
- *3er momento:* inicio de la **narración oral**. En un gran semicírculo todo el público que dispone a escuchar a dos narradoras que toman la palabra.
- *4to momento:* **7 narradoras** se sitúan en diferentes sectores del hall y narran de manera simultánea 7 historias diferentes con protagonistas femeninas. El público debía itinerar por los diferentes espacios para escuchar cada historia.
- *5to momento:* las coordinadoras de la narración oral inicial vuelven a convocar una gran ronda y hacen un **cierre** de la actividad.

OBSERVACIÓN 3: FOTOS<sup>93</sup>



<sup>93</sup> Las fotos de esta sección fueron tomadas por las autoras de esta tesina.



#### OBSERVACIÓN 4: ENCUENTRO INTERNACIONAL DE NARRACIÓN ORAL - 6-7/05/2017

##### **Dinámicas de susurrado:**

##### **PREVIO AL SUSURRADO**

1. Las coordinadoras del taller, Diana Tarnofky y Paula Martín, se reúnen en el punto de encuentro (espacio Mirta Colángelo, a metros de la entrada de la feria sobre la calle Sarmiento) minutos antes de que lleguen los *susurrantes*. Ambas con carritos con materiales: PUP, susurradores, poesías.
2. Llegan los *susurrantes* al punto de encuentro: las coordinadoras comienzan a explicar en qué consiste la performance. Piden que armen un círculo en el que todos se puedan ver y escuchar. Se explican tiempos, modos de susurrado, técnicas de reunión entre ellos (*enjambre*), cómo comenzará la actividad y cómo finalizará (las coordinadoras cantaban una canción de inicio y finalización y les pedían a todos los *susurrantes* que la canten junto a ellas), en qué espacio se realizará y por último, realizarán un ejercicio vocal y corporal para “liberar energía y poder soltarse”.

##### **DURANTE EL SUSURRADO**

1. Comienzan con una canción que se canta todos juntos (sin letra esta vez) sólo melodía. Acompañan esta canción con un movimiento corporal: toman sus susurradores de modo horizontal y los mecen de un lado al otro, cada *susurrante* se

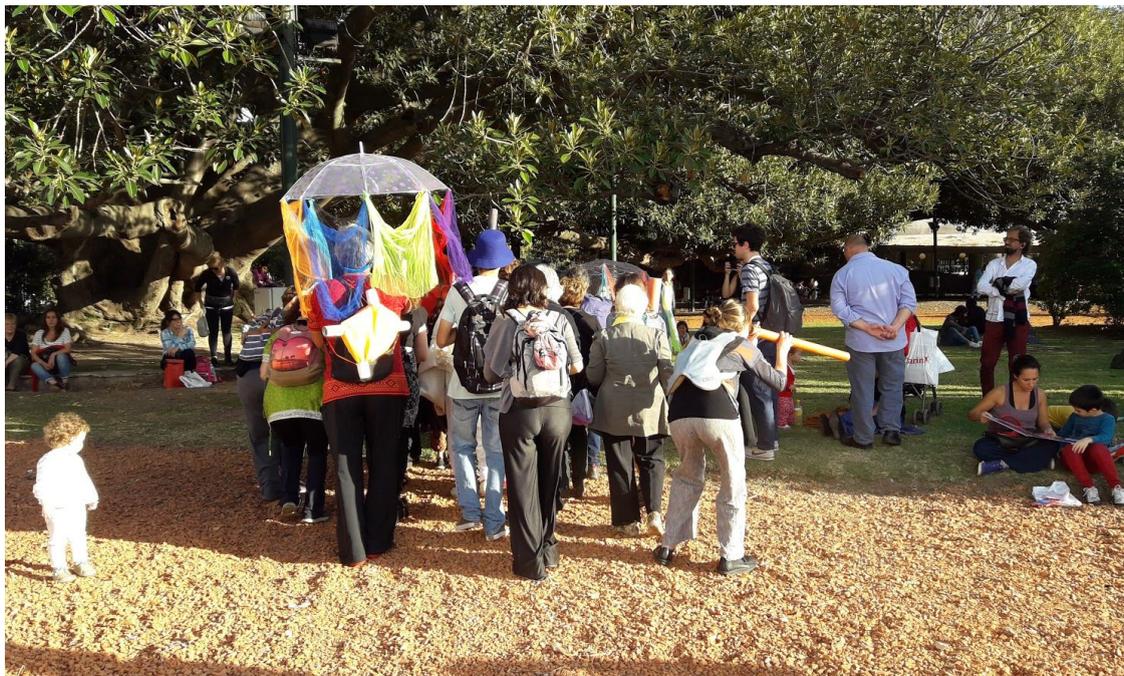
pone en cuclillas y avanza junto al grupo. Todos caminan juntos, en una fila de dos o tres personas y avanzan hasta un punto donde luego se detendrán.

2. Una vez ubicados en el punto con mayor visibilidad (en el centro del espacio al aire libre dentro del predio de la rural), dejan de cantar y comienzan a dispersarse entre las personas que se encuentran en el espacio.
3. Comienza el susurrado. Los *susurrantes*, antes de comenzar, invitan a los *transeúntes* a participar: “¿quieren un *susurro*?”, “¿puedo susurrarte?”, “¡hay lluvia de poesía!”, “¿quieren viajar en el PUP?” o también con *susurros* al aire. Los *susurrados*, agradecen mayoritariamente con palabras o mismo con un abrazo.
4. Los *transeúntes*, se quedan observando, otros circulan, los más curiosos se animan a interpelar a un *susurrante* para escuchar su susurro. Otros, continúan realizando lo que estaban haciendo y los *susurrantes* se acercan a ellos.
5. Retiro. Las coordinadoras llaman poniendo el *ruiseñor* en alto al *enjambre*. Se reúnen nuevamente en el sitio donde dejaron de cantar, comienzan con aullidos y moviendo su *ruiseñor* lo más alto posible. Algunos *susurrantes*, no llegan al *enjambre*, pero sí se incorporan luego, en el momento en que comienzan a cantar y vuelven a marchar a su sitio de encuentro, con la misma canción del inicio.

## **POST SUSURRADO**

1. Nuevamente se reúnen en el punto de encuentro (Espacio Mirta Colángelo dentro del previo). Las coordinadoras consultan a los *susurrantes* cómo sintieron la performance,, qué devoluciones tuvieron e invitan a todos a compartir pequeños detalles, experiencias, entre otras cosas que les haya quedado.

OBSERVACIÓN 4: FOTOS<sup>94</sup>



<sup>94</sup> Las fotos de esta sección fueron tomadas por las autoras de esta tesina.



## 6.1.2. Entrevistas realizadas a referentes y participantes activos de Los Susurradores

Entrevistas Observación 1: Evento Ecos

Entrevista con *susurrante* (Pablo)

*(luego de la primera tanda de susurrado, los susurrantes se dispersan, charlan entre ellos, se sientan a ver el show en la pantalla de la plaza seca. Tras un intercambio de miradas, nos acercamos a Pablo, quien durante la performance lucía una actitud predominante, sabía lo que hacía, lo hacía con seguridad y determinación. Intercambiamos algunas palabras)*

**Nosotras:** ¿por qué susurran poesía?

**Susurrante:** nosotros lo hacemos en función de la convocatoria, somos cantantes de un coro y nos enseñaron a hacerlo en el motivo de “todos fuimos, todos somos, todos podemos ser”. Pero lo que sentimos los *susurrantes* cuando tenemos el susurrador en la mano, es que vamos a generar con otro un acercamiento al alma, que ya no tiene que ver con la lectura de una poesía (que es con la vista) o con el entendimiento, no tiene que ver con algo que está en la visión de un televisor o en el cine. Ya es cuerpo a cuerpo, alma a alma, corazón a corazón.

El *susurro* tiene que ver con bajar el volumen, con aquietar algo del cuerpo. Ya bajar el volumen es aquietar el sonido y el cuerpo, suavizarlo y ahí es donde te presta atención el *susurrado*, se hace la magia.

**Nos:** y, ¿siempre te presta atención el *susurrado*?

**S:** desde el momento en que hay un elemento entre medio de los dos y una propuesta y acepta hacerlo, sí. Lo que por ahí puede llegar a pasar es que si el que susurra no se aquietta antes de hacerlo, el *susurrado* no entiende nada y no pasa más que hacer un chispazo. Pierde el efecto. Pero creo que en comunicación, lo que yo siento personalmente es eso, y lo que despierta en el otro mayormente es un abrazo. Lo que nos pasó a nosotros es que cuando logramos transmitir la quietud antes de un *susurro*, hay un abrazo. Osea que hubo un efecto.

Entrevista con *susurrante* (Alejandra Fernández):

*Percibimos que ella era quien “dirigía” a la banda de susurradores... ella marcaba los momentos, las posiciones. Luego de la primera ronda, decidimos acercarnos a ella...*

**Nosotras:** ¿Por qué hoy susurran?

**Alejandra:** El movimiento del susurro es un movimiento que surge en Francia hace ya un tiempo y justamente para contrarrestar un poco este nivel de locura, de ruido fuerte, el nivel en que uno vive, ahí surge el movimiento y entonces, desde un lugar poético, porque lo que se susurra es esa palabra que nos acaricia y nos abraza poéticamente. En este caso, buscamos crear conciencia, los textos que susurramos, muchos corresponden a las canciones ya compuestas por León Gieco, por Spinetta, por Divididos, los estribillos, los hemos cantado hoy, hemos armado una ronda y otros textos distintos, de otros actores, que siempre hablan del valor de la vida, de cuidar la vida, de amar la vida y entonces, un día como hoy podemos venir a crear conciencia, pero de una manera poética, una manera en paz, calma, acariciando con la palabra. Hay música por otros lados, esta es otra manera de producir voz desde un lugar poético que acaricia y que calma.

**Nos:** ... ¿y vos a qué te dedicas?

**Alejandra:** yo en realidad soy directora coral, me dedico a la voz, la gente que traigo son cantores pero una manera de producir voz es la voz hablada, entonces ingresamos en el movimiento desde ese lugar, invitados por Diana, que ella es la que organiza todos los años este y otros eventos. Entonces, yo estoy ligada porque me invita siempre que hay algo para que también le ponga voz cantada. De acuerdo al evento, es la elección poética que se hace. La primera vez que susurramos fuimos a Tecnópolis, invitados por Abuelas de Plaza de Mayo y los *susurros*, fuertes, eran los tweets más poéticos que habían rescatado de muchachos y chicas buscando su identidad y expresados de una manera poética. Otra noche estuvimos en la noche de los museos, en el etnográfico y ahí susurrábamos los textos originarios de Latinoamérica, una belleza, traducciones en algunos casos. Lo que hacemos en parte se adapta al momento.

-

#### Entrevista Betiana Rodriguez (27/05/2017)

*Lugar de encuentro: Bar Hipopótamo, San Telmo*

*Entrevistada: Betiana Rodriguez, Lic. en educación, Docente en Casa de Niños.*

**Nosotras (N):** Nosotras pensamos por un lado, escuchar tu experiencia y qué es lo que vos haces y a dónde incluís a **Los Susurradores**. Después, si te parece, queríamos saber tu opinión con respecto a unas fotos que trajimos para mostrarte.

**Betiana (B):** Es así, yo trabajo en Casa de Niños, que es un programa de Desarrollo Social del Ministerio de Hábitat e Inclusión, pero era el ex- Ministerio de Desarrollo Social de la Ciudad. Funciona hace muchísimos años, tiene 4 sedes: una en La Boca, una en Barracas en la villa 21, una en barrio Illía que es Bajo Flores y una en Lugano 1y2. Yo trabajo allí hace muchos años y todos los años se hace un proyecto de sala pero los últimos años se viene haciendo un proyecto más institucional.

Casa de Niños funciona a contraturno de la escuela. Recibe a los chicos y a las chicas del barrio en edad escolar. Cada taller tiene su lógica pero en líneas generales están dirigidos en grupos por edades. Dentro de estos grupos los recorridos escolares son distintos. Salvo los primeros años que están divididos en primero y segundo grado y no se suele repetir, en general los otros grupos tenes chicos que están entre 8/10 años pero siguen en tercero, es decir, hay repetidores. En todo este contexto, que nos dividimos en grupos, que cada grupo tiene un proyecto anual de trabajo (el año está dividido en una parte más de conformación del grupo y después más de proyecto), se inscriben **Los Susurradores**. Nosotros, veníamos charlando con mi pareja pedagógica, con quien era mi compañero de sala de ese momento, la idea de armar un grupo de narradores, contar historias pero todo muy en el aire porque estábamos en el proceso de conformación de

grupo. En este interín llega el proyecto institucional, que vendría a ser un proyecto más general. Este proyecto se llamaba Constelaciones Urbanas y nosotros, como turno, armamos un proyecto que se llamaba Maneras de Contar, que iba a ser un proceso de dos años, el primer año más de exploración y el segundo de armado de la muestra que logramos. Ahí empezamos a explorar con los chicos maneras de contar y elegimos **Los Susurradores**. Lo primero que hicimos fue instalar un espacio de lectura en la sala, entonces buscamos que exista un lugar de ritual de lectura, de poner las mesas de determinada manera, de mirarnos a la cara, de elegir las historias, de escucharnos. No venía muy instalado la idea de la narración dentro del grupo pero a los chicos eso le gusta, es lo que sucede con la palabra: siempre conmueve de alguna manera. Al principio pueden surgir algunas resistencias, pero en el momento que empezás a creer en lo que haces, acercás un libro y contás tu experiencia “yo elegí este libro porque creo que les va a gustar... porque yo en mi infancia... porque quiero que escuchen como suena... “. Todo esto te habilita el encuentro y la escucha.

Todo este primer año sucede algo con **Los Susurradores** que hicieron que nos dedicáramos de lleno a ellos. Fue como algo en paralelo, por un lado armamos el tesoro de la sala que era todo el recurso literario y poético y en paralelo, el armado de los susurradores de cada niño que nos llevó bastante tiempo (eso se nos complicó un poco pero bueno, también estábamos probando).

Cuando empezamos la selección, comenzamos a leer más en voz alta más cuentos, no tanto poesías. También llevamos libros a las mesas para que los chicos los puedan ver y a la vez, hicimos unas tarjetas con cartas para las familias para que nos envíen versos, refranes, canciones, poesías cortas que en las familias se contaban. La verdad es que esto último no funcionó mucho. Los que mandaron los hicimos parte del tesoro de la sala y si nos faltaban, buscábamos en los libros. Empezamos a trabajar con autores como Elsa Bornemann, María Cristina Ramos, Juan Lima, Pessetti, García Lorca, María Elena Walsh, entre otros.

De esa selección en la que los chicos exploraban los libros, también resultó difícil saber qué poesía elijo, cómo la elijo, por qué lo quiero contar? y en realidad lo que nosotros buscábamos era que estén más en contacto con los libros, que copien, que lean. Empezamos a hacer juegos con los susurradores, les hicimos la ceremonia de entrega, queríamos entregarle a los chicos un tubo de cartón de tela, liso y llano, primero jugábamos con los susurradores, no a decir susurros sino al teléfono descompuesto, a decir secretos, a familiarizarnos con el objeto y de ahí salió la ceremonia de entrega porque no teníamos todos los tubos iguales, había resonancia distinta, teníamos que convencer a los chicos que

ese susurrador que le tocaba era para él. Entonces cuando nosotros le susurrábamos, dependía de qué les generaba el *susurro*, si se reían mucho, si te cambiaba la cara, ese susurrador era para él. Los chicos se re coparon. Luego trabajamos la creación del instrumento, pensar cómo iba a ser, qué colores, qué formas, algunos jugaron con formas de animales, trabajamos con papel maché que esto los hizo muy pesados y fue un obstáculo.

Respecto a las resonancias, es muy importante que el instrumento sea de cartón porque no suena igual. Teníamos de goma espuma y de tela y no funcionan, no escuchás, no suenan. Es importante que el material sea sólido.

**N:** Y los chicos susurraban?

**B:** Sí, ya habían empezado cuando jugábamos con el tesoro de la sala, siempre terminamos el día con los susurradores, contándole *susurros* a otra sala. Pero teníamos que pensar una recorrida, entonces, pensamos una actividad en la sala, más inaugural y a partir de eso salir a susurrar a distintos puntos en la ciudad, porque esto formaba parte de constelaciones urbanas, lo que implicaba un recorrido y circular por la ciudad. Nosotros lo que hicimos fue elegir temas, como amor, noche y disparates e hicimos selecciones de poesías de estos autores que mencionaba antes para que ellos a la vez, hagan otra selección para que formen su repertorio de los poemas a susurrar. Se llamaban los “recurseros”, armamos cinturones que cada uno se ponía, donde llevaban los tres tipos de poesías. Los de la noche, hicimos la actividad inaugural, con velas, luces, proyectamos un cielo estrellado dentro de la sala. Hicimos también un ritual en los que pusimos una poesía de la noche debajo de cada desayuno, en partes, entonces lo tenían que ordenar entre ellos, después se le *susurro* a cada uno. Todos los chicos recibieron una estrella en la que aplicaron el poema de la noche que más les había gustado y después con eso fuimos a susurrar por la calle Luna ahí en el barrio y a un comedor en donde llevaron además de las poesías de la noche, las otras que ya venían dando vuelta. Era gracioso porque los abuelos escuchaban muy poco pero se generó algo lindo porque ellos también le susurraban a los chicos cosas que ellos sabían. Fue hermoso, todos muy atentos en el encuentro. Había chicos que no estaban alfabetizados (y no se alfabetizaron por medio de los susurradores porque eso es mucho trabajo) y buscamos la manera de que sean parte sin tener que leer, por ahí memorizando algunos versos o se hacían las cadenas de susurradores, el que leía le susurraba al que no leía y el que no leía al otro actor en cuestión. Entonces en el grupo se formó algo hermoso, de compañerismo, protección, respeto, de poder decir entre ellos esto no es un “gritador” es un susurrador. Después cuando fue lo de amor, fuimos a una muestra

que estaba en la casa del bicentenario, había una muestra sobre el amor y terminaba con un taller de poesía visual. Ahí fuimos con los susurradores, siempre íbamos a todos lados con los susurradores, por más que no susurráramos, y cuando terminó el taller los chicos susurraron en el hall del lugar. Era toda una actividad para seguir explorando, para pensar qué es el amor, porque no habíamos elegido sólo poesías que era de novia / novio, sino más sobre la familia, la comunidad. Después fuimos al museo del Libro y la Palabra, queríamos estar en contacto con los espacios donde circulaba la palabra y las maneras de contar. Ahí susurráramos por la plaza y por la calle. Otro encuentro fue ir a Plaza de Mayo y usar el subte. Primero fuimos hasta parque patricios y después fuimos con el subte, los chicos susurraban también en el subte, otros nunca habían viajado en el subte y estaban alucinados. Cuando llegamos a Plaza de Mayo, los nenes pedían permiso para darles un *susurro* y todos los miraban pero luego cedían porque les generaba ternura. Cuando escuchaban vos veías que iban haciendo -Betiana hace un gesto con su cara, pasa de una cara seria a una sonriente-. Fue muy receptiva la gente.

**N:** ¿Con ese material qué hicieron?

**B:** Hicimos sólo una muestra para la familia y un compilado de poesías que ellos eligieron en mini libros, separado por los tres temas, cada tema tenía un color y los chicos los repartían por el barrio. No eran los poemas completos sino esos fragmentos que los chicos eligieron porque les gustaba. También armamos un grupo, los chicos eligieron un nombre: los susurradores de sueños, se armó un logo que era una estrella susurrándole a la luna con un gorrito de noche. Todo esto fue en el proceso de un año, 2014. Fue un trabajo anual que si uno lo volviera a hacer, le sacaría tiempo al armado del instrumento que demoró muchísimo y hubiéramos ido a susurrar mucho más. En el medio fue el evento anual de lectura que se da en el barrio y vinieron chicos a susurrar a la Casa del Niño y los chicos estuvieron como anfitriones. De hecho, esto fue algo que quedó en ellos, pasan los años y se acuerdan. Los susurradores están colgados en las bibliotecas, otros se los llevaron a la casa, están ahí y siempre los agarran y no dejan de decir “te acordas cuando...”.

**N:** ¿Esos chicos en el 2014, cuántos años tenían?

**B:** entre 8 y 10 años. Algunos ya egresaron.

**N:** ¿Cómo conocieron a **Los Susurradores**?

**B:** Yo soy muy fan de la literatura infantil y yo venía con ganas de hacer algo de esto. Una compañera mía del programa que sabe muchísimo de todo esto, me hablaba de Mirta

Colángelo. Encontré en ella alguien que me guiaba porque yo en mi carrera, Cs. de la Educación, no encontré nada de esto. Así empecé a comprar material. Hay un libro muy lindo, la poética de la infancia. En paralelo, yo estaba en un proyecto de educación cultural y militando ahí, participando de una asamblea y trabajamos en recrear la biblioteca de ese espacio, con mucho material para los chicos que participaban. Ahí también conocí a una narradora que trabaja con susurradores. Si bien no fue algo direccional, así fui conociendo a **Los Susurradores**.

Continuando un poco con el proyecto, el segundo año ya los susurradores formaban parte de la cotidianeidad de la sala y ya no era tanto susurrar sino escribir. Elegimos un tema, las brujas y libros que refieran a ese tema. De ahí comenzamos a pensar de qué manera escribir, porque no es fácil, podríamos priorizar la rima o el escribir bien. Por el camino de la rima, no estaba funcionando bien, si bien logramos rimas muy graciosas, había algo que no terminaba de cerrar en el sentido. Queríamos apostar a escribir algo más cercano a lo literario, que puedan tener producciones que ellos estén contentos y orgullosos de haberlas hecho. Así armamos un compilado de textos con temática de brujas y con eso, a partir de ciertas consignas, hicimos poesía. Luego armamos susurradores, pintados, que eran ramas de árboles. Porque lo que hicimos fue una instalación en el Centro Cultural Mercedes Sosa, que es acá en el frente de la Plaza Dorrego. Se llamaba Vuelta de Ronda, hacíamos una ronda donde se contaban historias y pasabas al bosque mágico y como trabajamos con brujas, en las ramas donde estaban colgados los susurradores, colgamos también los hechizos que decían “susurrame” y entonces invitamos a las personas a que se susurraban entre ellas.

**N:** ¿Qué crees que le aportó a esos chicos trabajar con los susurradores?

**B:** Para mí, la posibilidad de encontrarse desde otro lugar. Esto de escucharse, encontrarse. La regla de es un susurrador y no un gritador, a pesar que también lo usaron para pavear. ¿Hay algo también del encuentro no? se genera intimidad entre los chicos, entre los que se susurran. También se acercaron a la palabra escrita desde el juego, desde que las palabras también pueden hacer cosquillas y no es sólo una palabra que en la escuela te toman prueba, una nota. Para mí lo que se generó fue una unidad y este juego constante con las palabras y también conectarse con otros que no conocían y que se genere esta intimidad. Ver cómo le cambia la cara a una persona. Es una historia en la que ellos se sintieron protagonistas, es con mucha mediación, porque hay adultos que sugieren, que ponen reglas, pero los chicos lo materializaron. Generó conformidad de grupo también. Son chicos

que cuando pasaron a otra sala, tuvieron mucha más comunicación que otros grupos, es un grupo muy lector, querían leer todas las semanas, se juntaban a escribir en silencio un montón y eso es buenísimo.

**N:** y además de esto, ¿vos participaste en otro grupo susurrador?

**B:** Sí, después de esto fueron parte de mi, de hecho voy y digo tomá te regalo un susurrador. Hicimos desde experiencia de juegos que empezaban en un día hasta a armar un evento entre adultos y adolescentes y elegir poesías de autores desaparecidos por el día de la memoria . Con esa selección de poesías inauguramos un taller de memoria con y para adolescentes en el barrio. Ahí fuimos a susurrar. Si bien era para adultos, los chicos se sumaron. El evento fue en una plaza, vino una pareja de tango, se leían poesías todas vinculadas a la memoria y a lo popular y después de eso se hizo el encuentro de los susurros. También luego se habló de quienes eran estos autores.

Otra experiencia, fue que estos mismos chicos fueron a susurrar a la feria de juegos que lo organiza creativar, que hacen psicología comunitaria. Los chicos se colgaban su carterita con poesías y comenzaban, ya eran más grandes los chicos entonces no le daba tanto vergüenza y fluía más la lectura.

**N:** Ustedes le enseñaban a narrar a los chicos?

**B:** No no, trabajamos más la lectura y la selección. Había chicos que no leían del todo. De hecho, empezamos con los acertijos, las poesías.

**N:** Bueno, te queríamos mostrar algunas fotos (... explicación de las fotos...)

**B:** **(imagen de un susurrante susurrándole a un bebé)** Bueno, nosotros le hemos susurrado a bebés. Creo que el susurrador excede al mensaje que se está susurrando, al que quiere decir lo que se está leyendo. Me parece que tiene que ver con lo que generan las palabras, con la comunicación, con lo que despierta el *susurro*, la sensación de una palabra suave, del encuentro con el otro. Entonces no hace falta que el bebé entienda lo que se está susurrando, hay algo que tiene que ver con la música de las palabras y de esto se habla. Lo mismo con el bilingüismo, de hecho, los chicos en Plaza de Mayo, le susurraron a extranjeros que no entendían lo que estaban diciendo y es esa cosa de hacerse chiquito, de volver a ser bebé, que se ríen por el tono y no por lo que les están diciendo. Tiene que ver con algo de la sonoridad, con ver cómo comunicas lo que querés expresar.

**(imagen de susurrante susurrándole a una niña)**, en este caso es lo mismo, es un adulto que quiere decir algo, que quiere poner voz y en ese poner voz hay alguien que recibe y vos

no podés saber qué está pensando esa nena. Es una incógnita, no lo podés prever, es todo un mundo.

**N:** A nosotros también nos llamaba mucho la atención, observando tanto la práctica, esto que no saben cómo sostener aquel tubo que le están acercando en su oreja, ponerlo lejos, cerquita.

**B:** Sí, también es encontrar la manera, si lo apoyas mucho no se escucha nada y si lo tenes muy lejos se te escapa

**N:** Sí, también encontramos *susurros* agradables y otros no tanto porque el instrumento es un arma de doble filo, la sonoridad que tanta importancia tiene tal vez es muy molesta al oído si es fuerte, potenciada y a la vez, puede ser tan dulce. No es fácil susurrar.

**B:** Deberían grabarse y escucharse o que el otro te diga si realmente está bueno o no. Es muy importante la práctica también.

**N:** También lo que venimos viendo muchísimo y es esto que vos describís muy bien es la sensibilidad que genera. Hoy leí el libro de Mirta Colángelo que decía entran palabras y salen poesías y eso para mi es tan simbolo de **Los Susurradores**. Se termina el *susurro* y siempre el receptor agradece e incluso muchas veces abrazan al *susurrante*, cuando no se emocionan.

**B:** Sí, eso lo vi mucho. Cómo la gente se emociona. ¿Hay algo de la empatía no?

**N:** Algo que decías también es que no sabemos cuánto realmente se escucha lo que se dice, si se busca un sentido. A mi me pasó muchas veces, te susurran y te pareció hermoso pero inmediatamente te olvidas el poema, pero el momento no, porque fue hermoso. Es efímero.

**B:** Sí, es efímero. Pero también es parte de otra cosa porque para quien no es efímero es para quien susurra porque hubo unas palabras que eligió, que se preparó para eso, que armó su objeto, que está ahí siendo parte de un colectivo.

-

Entrevista Juan Lima (19 /05/ 2018)

**Nos:** ¿ *Cómo es tu encuentro con los Les Souffleurs y por qué creés que es Mirta Colángelo la persona a la que se lo tenés que contar?*

**JL:** Bueno, con Mirta hemos trabajado en muchísimos proyectos antes que **Los Susurradores**, con ella sintonizamos. Ella hacía una revista de arte que se llama VOX<sup>95</sup> ( en bahía blanca) con Gustavo López y que tiene 200 títulos, es de poesía. Me interesó la revista, me vinculé con Mirta y me interesó toda la colección y ya de entrada hubo una cosa de piel, de química, de cabezas similares que nos acercó y bueno, a partir de ahí trabajamos en muchísimas cosas juntos. Yo trabajé, colaboré ad honorem varios años en una fundación del libro, hacía la parte estética en la feria del libro infantil y un día me llegó un mail de una chica de Les Souffleurs que era la agente de prensa, también susurraba. No sé cómo me contactó y me pidió si podía hacerle alguna entrega, precisaban pasaje y hotelería, para ver si podían hacer un evento acá, para la feria del libro. La fundación no tenía un mango, no había ninguna chance de conseguirles nada. Les dije que no había ninguna posibilidad, charlamos un par de veces y se cortó.

Nada, se me ocurrió: esto es ideal para Mirta, para que ella lo implemente. Se lo comenté por mail y después nos juntamos. Y antes de comenzar con su paraguas negro yo pensaba en alguna otra opción para no replicarlos tan directamente. Mirta evitó ser subsidiaria y creó un mundo propio (agradeciéndoles, reconociéndoles siempre la autoría del proyecto) pero le dio una vida propia acá y de tal intensidad que lo expandió por todo el país.

Comenzó en un evento chiquito en un museo de arte contemporáneo en bahía, para amigos. Probó ahí, le fue perfecto y ya nunca más se bajó de eso. Y creó una corriente con todos los riesgos que implica esto: la moda, las cosas, se banaliza mucho... A veces se da más importancia a la ejecución que a lo que se dice. Tampoco todos tienen la cabeza que tiene Mirta para hacer poesía.

Esta cosa del tubo... era como un tubo mágico por lo que lograba en la gente lo que no es común. Ella tenía una intuición muy particular, era una bruja total y le decía a cada uno el poema que uno necesitaba o que esperaba. Ya no solo por el hecho formal de la transmisión sino por el contenido. Si este tema lo hubiera tomado otra persona... no sé, ella era especial. Algunas personas adhirieron desde lo formal, otros desde el contenido, otros hicieron cosas paralelas pero lo de Mirta era irrepetible. Era algo muy intenso, no sé por qué. Tal vez por la capacidad de ella de intuir tu sensibilidad y darte el toquecito mágico de poesía.

**Nos:** *¿Qué pasa con el movimiento una vez que Mirta muere?*

---

<sup>95</sup> Fue cofundadora y jefa de redacción de la Revista VOX (*Arte + Literatura*)

**JL:** Toma las características de la gente que lo utiliza. En algunos casos con mayor intensidad y en otros, lo toman como un hecho exterior; es más el hecho de estar susurrando que lo que se dice. También tiene mucho que ver qué leen, he visto gente que lee cosas que no son pertinentes para la intimidad de este acto tan profundo y bueno, ya corre por cuenta de cada uno que lo haga. Sí, hay gente muy valiosa y otras para los que es más una parafernalia, es más exterior.

También depende el ámbito en el que lo hagas, por ahí si es en lugares con una direccionalidad como extrapoética como por ejemplo un hospital, con una actitud de comunicación, de calidez que es específicamente poética, ha tomado distintos rumbos. Lo de Mirta era puramente poético. Era un relámpago de poesía inesperada y punto.

**Nos:** *¿Vos creés que el material pertinente para susurrar debe ser poético?*

**JL:** Sí, exclusivamente poético y fugaz, intensísimo e idealmente como una direccionalidad hacia la persona a la que se lo estás haciendo.

**Nos:** *Es personal entonces...*

**JL:** Es personal, absolutamente personal. Es una transmisión de espíritu a espíritu. La persona que tiene esta experiencia transmitida por alguien con estas características sale conmovida. O lo toma como curiosidad, como diversión.

**Nos:** *Dice Mirta en el libro, el susurro no es un momento de juego... no tiene esa dinámica*

**JL:** No, no absolutamente. Es profundamente íntimo y emotivo y te deja en estado de poesía, te da más ganas de poesía.

**Nos:** *¿Cómo es ese estado de poesía?*

**JL:** Para mí la poesía está más allá de la cosa esta de “un libro escrito”, es una actitud ante la vida, uno puede andar susurrando poesía por todo el país pero después sos un tipo superficial, a-poético, que se toma la poesía como algo curricular, para promoción personal, en busca de premios, o congresos o charlas. Mirta iba por la vida contra todo eso, le vinieron reconocimientos porque era tan tan original, tan potente... con o sin susurrador.

**Nos:** *¿Vos susurraste en alguna oportunidad?*

**JL:** No, fui susurrado solamente. Demasiado.

**Nos:** *¿Cómo fue esa experiencia?*

**JL:** Con Mirta es intenso, con otras personas yo tengo una mirada más crítica. Porque hay marcos en donde no corresponde ser susurrado, tampoco a veces comparto lo que me susurran. Eso me distancia bastante. Yo creo que el qué se dice es tan importante como el cómo se dice.

También la modulación de Mirta era especial, era realmente un susurro. Hay gente que hace otra cosa, algo que yo no disfruto pero reconozco que hay gente muy valiosa. Lo de Diana (Tarnofky) por ejemplo es estupendo, maravilloso, tiene una energía poética en la vida, va a contramano de casi todo, tiene una ingenuidad sanísima.

**Nos:** *¿Volviste a tener contacto con alguien de los Les Souffleurs?*

**JL:** No, estuvieron acá ahora, yo estaba de viaje. Es más, me enteré en La Pampa que habían estado en ese mismo lugar, me quería matar. Lo cual me parece muy bien, fue un verdadero gesto poético.

**Nos:** *Eso nos pasó a nosotras, al principio sentimos que era una pérdida enorme no habernos enterado...*

**JL:** De todos, la verdad, por ejemplo: Diana y así centenares de personas

**Nos:** *pero después, nos preguntamos ¿por qué utilizar escenarios tan excéntricos o poco difundidos para realizar su actividad?*

**JL:** Es parte de la propuesta poética, no hacen un circo de eso ni una marquesina, ¿no? Yo conozco un sitio donde estuvieron, eso sí que es excéntrico, en Córdoba: Achiras, es muy alto... un lugar poco receptivo para el turismo de paso y estos tipos estuvieron ahí, en achiras. Ahí sí me hubiera encantado verlos. Es una cosa más que habla muy bien de ellos, cualquiera de nosotros hubiera hecho de eso un show. Ellos no tuvieron prensa, nada.

**Nos:** *Pensábamos en el lema “desacelerar el mundo” de los tiempos modernos y nuestra pregunta es ¿por qué son esos pueblitos, en donde la aceleración no está tan presente en su modo de vida, los destinos elegidos para susurrar?*

**JL:** También porque me parece que ahí no suceden esas cosas, o suceden menos o tienen menos posibilidades que sucedan. Me parece que es una irrupción más poética que hacerlo en recoleta<sup>96</sup> por más que estén más acelerados, que estén a mil. Es mucho más poético hacerlo en un sitio así. A mí me gustó mucho que no estuvieran en ese circuito, los convalidó más aún.

**Nos:** *Este es un movimiento complejo de seguir, es difícil conseguir la agenda de los susurradores si no estás metido en el circuito... que todavía nos cuesta definir.*

**JL:** Literatura infantil

**Nos:** *¿Por qué está tan ligado a lo infantil?*

**JL:** No, no perdón... lo están trabajando los susurros en general pero tiene un anclaje en la literatura infantil, ahora, acá. Sucede casi todo en la feria del libro infantil, hay un congreso internacional de narradores de literatura infantil, la gente salió un poco de ahí. No salió gente de Bajo la Luna o de cualquiera de estas editoriales modernas a susurrar, ni les interesa, la ignoran. En cambio, en la literatura infantil. Se tomó como un canal de promoción de la poesía.

**Nos:** *Por lo que vos decís, hay una diferencia en el movimiento de susurradores post Mirta...*

**JL:** El quiebre es que Mirta era una persona avasallante que podía generar distintas variantes, después cada cual lo llevó para distintos lados, están los que hacen trabajo terapéutico con susurradores, por ejemplo. Hay de todo. Mirta era mucho más estricta. Ella tenía un foco en la educación por el arte y vinculado a la literatura infantil, pero ella lo proyectó a todos los lados: tacheros, mozos de bares, conserjes de hotel, todos fueron *sujeto de susurro*.

---

<sup>96</sup> Les Souffleurs estuvieron presentes en la Noche de los Museos (2016) en el barrio de recoleta.

**Nos:** *Mirta sostiene que susurra la voz poética y eso es transformador, ¿vos podrías describirnos esa voz?*

**JL:** Para mí, no le puedo dar ese tipo de aproximación, para mí la voz poética es la que usan los poetas para su creación, su punto de partida para arrancar con su mundo poético y expresarlo. Yo lo que creo que más que voz es un estado poético, es esa actitud hipersensible, enfáticamente apostando a la poesía en todos los órdenes y vivir así. La voz poética es la que se expresa cuando hago poesía, no soy yo, es mi voz poética.

(Tras una larga pausa, lectura de algunos de sus poemas, etc)

**Nos:** *Un susurrante nos comentaba que para llevar adelante la acción susurradora era necesario primero quietarse...*

**JL:** Sí, incluso Mirta lo decía. Lograr primero un estado de silencio previo antes de mandarte a comunicar algo, aquietar la voz, silenciar, crear como una cosa ritual. Sino es una cosa justamente acelerada que se queda en la forma, y que si fuera con un megáfono es lo mismo.

**Nos:** *Entonces, ¿qué es necesario para que un susurro se produzca?*

**JL:** Un estado interior del *susurrante* sereno, sensible y abierto que logre transmitir al receptor ese estado y que el texto tenga profundidad e idealmente que tuviera una dimensión cercana a quien lo recibe. Pero si estás apurado, ansioso, querés susurrar mucho, probablemente sea menos eficaz, menos poético. Si no se da eso (serenidad, generar un clima ritual, un mínimo de silencio y correspondencia), no se celebra ese encuentro, es menor, podría ser sin susurrador y al oído y sería lo mismo (...) pero la presencia del tubo le da una magia, un distanciamiento, un extrañamiento, una potencia que sin él sería distinto.

**Nos:** *Ahí hay una paradoja porque por un lado genera distancia pero al mismo tiempo habilita la intimidad del encuentro*

**JL:** Sí, totalmente. Pero además genera una sonoridad muy extraña, un sonido reverberante, depende quien lo haga pero la reverberación es parte de este acto poético.

-

Entrevista Olivier Comte (09/04/2018)

*Entrevista realizada vía mail a Olivier Comte creador de Les Souffleur, movimiento francés que ha sido inspirador para que Mirta Colángelo comenzara a susurrar en Argentina.*

*¿Qué significa “Intento de desaceleración del mundo”?*

**OC:** El mundo está corriendo detrás de sí mismo. El genio del hombre crea herramientas cuya velocidad de cálculo lo excluyen de sus propios logros. Un ejemplo: la crisis financiera que sacudió al mundo en 2008/2009 fue en parte debido a la imposibilidad de los seres humanos de controlar la autorregulación de la bolsa y sus algoritmos que son los responsables de producir el valor agregado. La velocidad de las transacciones ha inclinado el equilibrio del mercado en unos pocos segundos. “Desacelerar el mundo” es reinyectar valor humano en esta velocidad. No es ir en contra de ella, es habitarla poética y filosóficamente.

Como artistas-poetas, nosotros creemos que la modernidad del mundo debe ser trabajada. Creemos que uno de los factores más importantes de nuestra modernidad es el *tiempo* y el *momento*. El *tiempo* es nuestra mayor preocupación como artistas y trabajamos para realizar un trabajo de contaminación poética del *tiempo* como contrapunto de la exponencial velocidad del mundo.

*¿Por qué susurran poesía?, ¿Cuál es el poder de la poesía?*

**OC:** Susurrar es un gesto personal que no requiere de ninguna energía externa para los humanos. Es un gesto infantil. El *susurro* es un gesto de alguien hacia otro, de un ser humano a otro ser humano. Es un regalo precioso especialmente cuando lo que se susurra es poesía. La poesía es el jugo concentrado (la esencia) de la literatura, es el arte plástica del lenguaje con principios activos extremadamente poderosos. La poesía es el pensamiento de los seres humanos, es escritura sanadora, una escritura que descontamina del aburrimiento diario.

*¿Cuál es la conexión con el otro cuando se susurra?*

**OC:** Es un vínculo fundamentalmente humano. Es evidencia infantil (primitiva).

*¿Por qué Los Susurradores irrumpen en el espacio público?*

**OC:** Porque el *espacio público* no es espacio. El *espacio público* es tiempo, son *momentos*. Cada uno está en su *momento*, haciendo compras, buscando a sus hijos en la escuela, encontrándose con su amor para hacer el amor, yendo al trabajo, yendo al dentista o a la cancha. El artista debe invitarse a sí mismo al mundo y no esperar que el mundo vaya a él. Siempre es la misma clase social la que va al teatro o a eventos culturales. Nosotros queremos llegar a todos con nuestro material “desacelerado” que es la poesía. Debemos intervenir en todo *momento* y en todo lugar. Es por eso que nos auto-denominamos “comandos poéticos”.

*Una de las particularidades del momento del susurro es la disposición de los cuerpos (puramente auditivo con cancelación de lo visual), ¿cuál es el aporte que genera esto?*

**OC:** El mundo contemporáneo está marcado por el mundo de la imagen, lo animado y lo fijo. Hay una dictadura general del ojo, de lo visual. Todo está hecho para atraer nuestra atención. El cine, la televisión, la publicidad callejera, Internet e incluso la música y sus videoclips ocupan lugar en el cerebro a cada segundo. Solo hay algo en la radio que privilegia al oído. Pero la radio no moviliza el cuerpo, lo libera en la escucha: uno puede escuchar la radio mientras está planchando la ropa, mientras está manejando, trabajando. El hecho de inmovilizar el cuerpo con el *susurro* da la impresión de estar en una desaceleración del mundo pura. El cuerpo está completamente comprometido con la escucha. Está concentrado. Actuar en la periferia del campo visual paradójicamente no libera al ojo. La mirada del hombre susurrado va hacia adentro, como si estuviera mirando dentro de sí mismo. La mirada ya no se ve, está escuchando. Es por eso que muchas personas se muestran molestas/incómodas con el gesto que nosotros inventamos. Se encuentran a sí mismos viajando hacia adentro a través de la movilización de su cuerpo entero. Es como si la mente se sintiera en casa de nuevo, cálida, como si estuviera acurrucada dentro del cuerpo. Después de nuestro gesto/acción las personas parecen salir de su propio ensueño y esto ocurre en el medio de la calle mientras está haciendo algo más, mientras están apurados con su propio ritmo. Eso es simplemente hermoso, es excepcional.

### 6.1.3. Grillas de análisis

[CUADRO DE SERIES](#)

[FENÓMENO SUSURRADORES: ¿qué permanece y qué cambia en la escena del susurro?](#)

[GRILLA COMPARATIVA OPERACIONES DE FIGURACIÓN](#)

[GRILLA DE OBSERVACIÓN ECOS](#)

[GRILLA DE OBSERVACIÓN PALABRAS VIAJERAS](#)

[GRILLA DE OBSERVACIÓN VOCES DE ARTE TOMAR](#)

[GRILLA DE OBSERVACIÓN FERIA DEL LIBRO -primera presentación-](#)

[GRILLA DE OBSERVACIÓN FERIA DEL LIBRO -segunda presentación-](#)

#### GRILLA COMPARATIVA: OPERACIONES DISCURSIVAS EN MANIFIESTOS ARTÍSTICOS

MANIFIESTOS	GÉNERO		
	RASGOS TEMÁTICOS	RASGOS RETÓRICOS	RASGOS ENUNCIATIVOS
<p><b>Les Souffleurs (2001)</b></p>	<p><b>TEMAS ARTICULADORES</b></p> <p><b>-ESPACIO LITERARIO-</b> <i>como espacios legitimados en donde reside la literatura en general y la poesía en particular.</i></p> <p>MOTIVOS: -El <i>susurro</i> en bibliotecas, mediatecas y salones de libros.</p> <p><b>-COTIDIANEIDAD URBANA-</b> <i>espacio en la ciudad donde se dan las relaciones humanas pero en un contexto de vorágine.</i></p> <p>MOTIVOS: -El <i>susurro</i> en cafés, paradas de colectivos, embotellamientos.</p>	<p>-diagramación del manifiesto en forma de poesía, estructura de versos. -texto breve, sin desarrollo de las ideas. -figuran ejemplificaciones. -postulaciones afirmativas.</p> <p>OPERACIONES DE FIGURACIÓN IDENTIFICADAS: conmutación, ampliación, comparación, abstracción, paradigmática y sintagmática.</p>	<p><b>/Enunciador:</b> -se manifiesta de modo directo, con seguridad sobre sus acciones. -al comienzo hay un enunciador incluido en el discurso (“susurramos”) pero luego se impersonaliza (“Les Souffleurs sostienen que...”). -argumentación en donde aparecen figuras poéticas. -no hay rasgos de persuasión directa hacia el enunciatario.</p> <p><b>/Enunciatario:</b> -sin rasgos de simetría ni complicidad con el enunciador. -no es interpelado explícitamente.</p>

	<p><b>-LA MODERNIDAD-</b>  <i>se presenta como un clima de época que determina un modo de ser para la humanidad. Con características de aceleración, hipercomunicación, estandarizadas.</i></p> <p>MOTIVOS:  -la dificultad del ser humano para enfrentar el mundo.  -el mundo como un espacio donde la humanidad se relaciona.  -la intervención poética como herramienta para enfrentar el mundo.</p>		
<p><b>Futurista (1909)</b></p>	<p><b>-MODERNIDAD-</b>  <i>como una nueva era que llega, que aclama por la innovación y que viene a transformar todo.</i></p> <p>MOTIVOS:  -la innovación tecnológica  -manifiesto juvenilista.  -la crítica al arte formal  -la tensión entre pasado y futuro</p> <p><b>LA AGRESIÓN-</b> <i>como modalidad para alcanzar los objetivos planteados y única vía posible para su cumplimiento.</i></p> <p>MOTIVOS:  -lo bélico  -la Italia de posguerra  -la violencia  -la lucha</p>	<p>-uso abundante de exclamación.  -interrogaciones retóricas.  -diálogos.  -enumeración de los presupuestos.  - utilización de interjecciones.  -injurias.</p> <p>OPERACIONES DE FIGURACIÓN IDENTIFICADAS:  conmutación, comparación/  contigüidad, concreción/  ampliación y contenido.</p>	<p><b>/Enunciador:</b>  -enfático.  -insistente.  -sarcástico.  -irónico.  -preponderancia de la enunciación en primera persona del plural.</p> <p><b>/Enunciario:</b>  -cómplice con el enunciador.  -comparte criterios.</p>
<p><b>Dadaísta (1918)</b></p>	<p><b>-LA DISRUPCIÓN-</b>  <i>como modo de abordar lo establecido</i></p>	<p>-preponderancia de técnicas argumentativas y</p>	<p><b>/Enunciador:</b>  -habla en primera persona del singular.</p>

	<p><i>sin signarse bajo estructuras.</i></p> <p>MOTIVOS:          -El mundo del arte.          -el modo de vida.          -el convencionalismo.          -la novedad.          -el arte por fuera de las academias.          -la libertad del individuo          -lo espontáneo e inmediato.          -lo anti-reglas;          anti-estructuras          -la simplicidad</p>	<p>expositivas.          -grandes bloques de texto.          -segmentación por postulaciones afirmativas.</p> <p>OPERACIONES DE FIGURACIÓN IDENTIFICADAS:          Adjunción,          conmutación,          condensación,          encapsulamiento,          sintagmática.</p>	<p><b>/Enunciatorio:</b>          -no es interpelado explícitamente.</p>
--	---	---	--

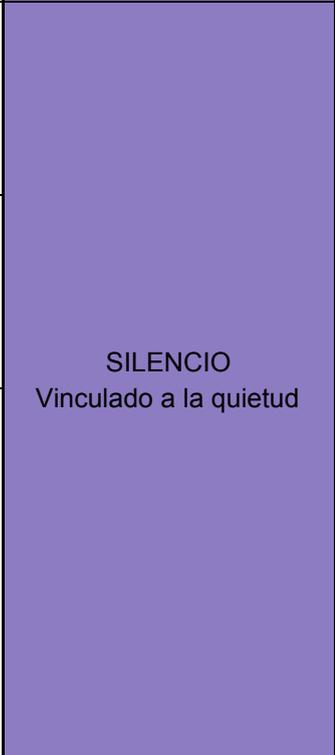
**GRILLA DE ANÁLISIS DE MATERIAL INTERCAMBIADO:  
MOTIVOS Y TEMAS ARTICULADORES**

Motivos <sup>97</sup>	Series de motivos	Temas articuladores
<p><b>Perdóname por ir así buscándote</b>  tan torpemente dentro de ti.  Perdóname el dolor, alguna vez,  es que quiero sacar de ti, tu mejor tú,  ése, que no viste y que yo veo,  nadador por tu fondo, preciosísimo.</p> <p>Pedro Salinas</p>	<p>EL ENCUENTRO  Encuentro con un otro deseado, esperado.</p>	<p>La vida comprendida como un vínculo con el otro/otros. Un vínculo necesario aunque por momentos fuera complejo y tormentoso.</p>
<p><b>La mejor manera de esperar,  es ir al encuentro.</b></p> <p>Mario Trejo</p>		
<p>¿Cuándo, cuántos  en qué ondulante dimensión  <b>la cierta unión de las palabras  ciertas criaturas atrae?</b></p> <p>Arturo Carrera</p>		
<p><b>Quien nombra, llama. Y alguien acude,  sin cita previa,</b>  sin explicaciones, al lugar donde su nombre,  dicho o pensado, lo está llamando.</p> <p>Eduardo Galeano</p>		

<sup>97</sup> La aplicación de bold han sido aplicadas por las autoras de la tesis.

<p style="text-align: center;"><b>Espero</b>  <b>En los bancos, en las esquinas</b>  de las salas de espera de la tierra,  <b>al lado de árboles cuya savia se eleva,</b>  <b>se eleva</b>  <b>para escapar en hojas grises y</b>  <b>perderse</b>  <b>en el aire último.</b></p> <p style="text-align: center;"><b>Espero</b>  <b>por quien viene al fin,</b>  tarde,perdido, por siempre  añorando, caminando  no mi camino sino cruzando  la esquina donde yo te espero.</p> <p style="text-align: center;">Denise Levertov</p>		
	<p style="text-align: center;">NATURALEZA  Elementos de la  naturaleza que sirven de  metáfora para poder  explicar lo relacionado con  la construcción del  hombre.</p>	<p style="text-align: center;">La naturaleza como  sinónimo de pureza, de lo  genuino. Bello y perfecto,  inmejorable.</p>
<p style="text-align: center;"><b>Encuentro</b>  <b>Alguien entra en silencio y me</b>  <b>abandona.</b>  <b>Ahora la soledad no está sola.</b>  <b>Tú me hablas como la noche.</b>  Te anuncias como la sed.</p> <p style="text-align: center;">Alejandra Pizarnik</p>	<p style="text-align: center;">EL ENCUENTRO  Encuentro con un otro  deseado, esperado.</p>	
<p style="text-align: center;"><b>Una buena noticia:</b>  <b>llega la mañana,</b>  has soñado conmigo.</p> <p style="text-align: center;">Paul Eluard</p>	<p style="text-align: center;">SOLEDAD / NOCHE  Oposición al tiempo  productivo</p>	<p style="text-align: center;">La noche figura como un  momento de reflexión, de  quietud, en donde se da  rienda suelta a las fantasías  en el mundo de los sueños.  Su opuesto, el día es pura  acción y productividad, no  cabe lugar para la reflexión.</p>
<p style="text-align: center;"><b>En la noche a tu lado</b>  <b>las palabras son claves, son llaves.</b>  Que tu cuerpo sea siempre  un amado espacio de revelaciones.</p> <p style="text-align: center;">Alejandra Pizarnik</p>		
<p style="text-align: center;"><b>El día no quiere</b>  <b>despedirse</b>  Por eso, se demora  entre los charcos.</p> <p style="text-align: center;">Isaa</p>		

<p><b>Aprendemos el agua de la sed y de la travesía de los mares, la tierra, el arrebató de la angustia,</b> y la paz del recuerdo de las batallas; el amor, de su hueco memorioso, de la nieve, los pájaros.</p> <p>Emily Dickinson</p>	<p><b>NATURALEZA</b> Elementos de la naturaleza que sirven de metáfora para poder explicar lo relacionado con la construcción del hombre.</p>	<p>Nada se asemeja a lo "ya creado", "lo natural" porque es perfecto. Por el contrario, la construcción de lo humano es imperfecto.</p>
<p><b>Y no pude decirte algo semejante al sol,</b> pero distinto Ay, si tu forma de lluvia me mojara Roberto Santoro</p>		
<p>Relatividad De la distancia <b>entre la semilla y el sol</b> comprendo que todo es posible. Beatriz Vallejos</p>		
<p><b>Mientras los mortales aceleran uranio la mariposa elabora su vuelo ciclamen por un día inmortal.</b></p> <p>Haroldo de Campos</p>	<p><b>TIEMPO</b> Vinculado con la praxis. Momento destinado al "hacer"</p>	<p>La concepción de tiempo como un valor que no debe perderse. El tiempo productivo. Momento de hacer, de concretar. El tiempo pasa rápido, no se detiene (al menos no durante el día, en la noche puede pensarse diferente).</p>
<p><b>Leopardos en la luna,</b> y esas cosas (un hueso, ramas, una fotografía) que no pueden nombrar: <b>el tiempo las ignora</b> <b>Horas breves de días breves en la corriente fugitiva.</b></p> <p>Juan José Saer</p>		
<p><b>No hay tiempo que perder</b> A la hora del cuerpo en el naufragio ambiguo Yo mido paso a paso el infinito <b>...no hay tiempo que perder</b> levántate alegría y pasa de poro en poro la aguja de tu sedas.</p> <p>Vicente Huidobro</p>		

<p><b>La noche cuelga en la arboleda.</b>  En el campanario florecido  una gotera viva  desangra estrellas.  <b>De cuando en cuando  las horas maduras  caen sobre la vida.</b></p> <p>Vicente Huidobro.</p>				
		<p>SOLEDAD / NOCHE  Oposición al tiempo  productivo</p>		
<p><b>Los seres humanos estamos hechos  de tal modo que el silencio es también  lenguaje entre nosotros.</b></p> <p>Octavio Paz</p>	 <p>SILENCIO  Vinculado a la quietud</p>	<p>El silencio como parte de la vida además, como instancia complementaria al decir, a las palabras. El silencio refiere a la contemplación no a la acción.</p>		
<p>Entre mis breves ubicuos <b>dos sonidos  de nacer y de morir  escucho el largo del silencio.</b></p> <p>Amalia Biagioni</p>				
<p>No quise  <b>No quise decirte nada</b>  Vi tus ojos  dos arbolitos locos.  De brisa, de risa y de oro.  Se meneaban  <b>No quise.</b>  <b>No quise decirte nada.</b></p> <p>Federico García Lorca</p>				

#### **6.1.4. Correos electrónicos intercambiados entre organizadoras y susurrantes**

Mail enviado por Diana Tarnofky para la convocatoria 6-7/05/2017 (Encuentro internacional de narración oral):

Querida gente!

Nos comunicamos nuevamente para acercarles poemas para leer-elegir-compartir en nuestras futuras acciones poéticas dentro del espacio Mirta Colángelo en el marco del 22 encuentro internacional de Narración Oral en la feria internacional del libro de Bs.As.

Este año nuestra selección de textos posibles de ser compartidos estuvo guiada por el lema de nuestro encuentro es: Voces, Acción, Presencia.

Queremos desplegar con susurradores y PUP en los espacios abiertos de la feria las "voces" silenciadas, acalladas, diversas...queremos compartir poesía con el deseo de hacerla llegar a todas las personas, a todas las pieles. Que crezca la "acción de las voces en presencia", el encuentro íntimo y humano, la celebración de la palabra con cuerpo y contenido desde su latido sonoro-rítmico.

Por favor, vuelvan a re-leer y elegir qué compartir. Traigan sus textos elegidos en un formato que les permita estar cómodxs para la acción, si pudieran recortar y pegar en cartulinas de color, se agradece!

si quieren traer algunos de más para compartir con gente que pueda sumarse a último momento , genial!

Sería maravilloso si pueden contar con alguna persona que durante las acciones pueda sostenerles bolsos y camperas y agua...para que estén con mejor disponibilidad para realizar la acción poética.

Por favor, reiteramos nos avisen quiénes necesitarán susurrador o PUP .

Nos encontraremos el viernes a las 10:00 en la carpa blanca (recepción escuelas) cerquita de la entrada x calle Sarmiento a la feria.

A respirar este sol de otoño en medio de tanta adversidad social...  
que encontrarnos a compartir poesía sea refugio y fortaleza.

dos poemas para despedirnos hasta el encuentro de **Voces, Acción, Presencia!**

***A veces todo es un pretexto  
para que pueda surgir una nueva forma  
una confabulación para que nazca el milagro  
de otra formulación de lo ignorado.  
Roberto Juaroz***

***Relatividad  
De la distancia  
entre la semilla y el sol  
comprendo  
que todo es posible.  
Beatriz Vallejos***

Abrazo

y agradecimiento!!!!!!!!!!  
Diana y Paula

### Material inspiracional enviado en la misma cadena de mail:

El equipaje poético /Laura Devetach /La construcción del camino lector

Sería importante ponernos curiosos para descubrir, poder mirar y aceptar, qué elementos poéticos ya poseemos y manejamos sin saberlo, qué aspectos de lo poético están pero son desdeñados o reprimidos porque nos inquietan. Sería importante que nos afanemos en capitalizar esos aspectos poéticos-pocos o muchos-que ya tenemos, para ir construyendo un territorio firme, una disponibilidad cierta para animarnos al territorio de la poesía.

“Entrar en poesía”-como define George Jean- a este mecanismo, entrar por la capacidad de aceptar la existencia de un ritmo interno, de la propia respiración, de los mensajes misteriosos de los sentidos, no formulados con palabras y no sólo por el conocimiento de técnicas o de conceptos. Entrar en los ritmos y mensajes misteriosos que se encontrarán en algún momento con el ritmo del poeta al que leemos o escuchamos. Entrar en poesía tal como alguien se tira al agua o toma sol. Y permanecer allí, en una inmersión en el lenguaje-agua, lenguaje-sol, lenguaje-juego, lenguaje-mirada, sonido, textura, donde nada quede reducido únicamente a la comunicación racional. Así se consolida la creatividad personal y se construye el imaginario. Por eso hay que defender *el estado poético, el estar en poesía, el estado de lectura y escritura*, tanto o más que cualquier otro estado en los que se desarrollen disponibilidades valoradas como “útiles” para la llamada vida práctica.

¿Jugué con poemas y canciones? ¿Repetí coplas, palabras rítmicas? ¿vienen a mi memoria refranes, canciones, oraciones, juegos?

Cuando canto, ¿entiendo lo que canto? ¿puedo citar un verso, un dicho, un trozo que me guste?

¿Leo poesía? ¿la busco? ¿siento o pensé que no por ser poesía “tiene” que ser buena?

¿Encuentro las mismas emociones, me inquieto del mismo modo ante una melodía, un dibujo, una huella en la arena, el nudo de una madera, el tejido de las nervaduras de una hoja, una tela de araña, la expresión de un rostro, el sonido de las campanas, la luna, un panadero volando?

¿Es bello el dolor? ¿Es horrible cierta belleza? ¿me detengo a pensar en las cosas que me gustan en serio y en las que no? ¿las defiendo?

### **6.1.5. Poesías/coplas y haikus susurrados**

*Estas piezas fueron el material de intercambio en las observaciones realizadas e intercambiadas en los mails de convocatoria al evento de Susurro en la Feria del libro 2016.*

Así de simple

La mía es

como tantas

una simple

pequeña

historia de mujer

Los poemas que callo

los cocino  
los doblo  
los guardo  
porque en casa  
todos trabajan  
y yo también.  
Laura Devetach  
Pretensión  
Quisiera entrar  
por el ojo de una aguja  
en el reino de la gente  
donde ninguna edad fuera pecado  
ningún sexo demasiado pequeño  
ningún ser  
un poco menos.  
Laura Devetach

1979:  
Algo para ganar  
Si viviera en Holanda  
yo sería de esa gente  
que le va ganando tierra al mar.  
si estuviera en el Sahara  
ganaría lluvias  
cultivando rosas mágicas  
sobre pausados camellos  
que conocen la vivienda de las aguas.  
Pero yo soy de aquí  
y soy millones  
que vibramos en el cansancio  
elemental  
de ganarles nuestra vida  
a un puñado de crápulas.  
Laura Devetach

Canción tradicional para dormir a un niño mapuche

Gumayta puñén may, guamayta puñén may  
kupage guru may, jupage guru may  
xa pita puñén may amutugué guru may,  
xa pita puñén may amutugué guru may,  
kupuytá guru may, amutugué guru may  
xa pita puñén may, xa pita puñén may, xa pita puñén may...

Lloran los niños, lloran los niños,

vinieron los zorros, vinieron los zorros,  
 los niños tuvieron miedo,  
 váyanse zorros, váyanse  
 los niños tuvieron miedo,  
 duerma, niño, duerma, el zorro ya se va.

<i>Mana lijras paan</i>	Vuela sin alas
<i>Mana simi pucun</i>	silba sin boca
<i>Ckam mana ckaanquichu</i>	vos no lo ves
<i>Mana chamcaquipas</i>	ni lo tocas
<i>(huayra)</i>	(El viento)

<i>Tucuy pacha mana cuyúrej</i>	Siempre quietas
<i>Cuyúrej tucuy pacha</i>	siempre inquietas
<i>Punchaupi puñuspa</i>	durmiendo de día
<i>Llijchascka, tuta</i>	de noche despiertas
<i>(collurcuna)</i>	(Las estrellas)

#### COPLAS

<i>Caballuta mana Apis</i>	Yo no teniendo caballo
<i>Burritapi púrej cani,</i>	En burrita suelo andar,
<i>Castillata mana yachas</i>	No sabiendo castellano
<i>Quichuallapi cántaj cani.</i>	En quichua suelo cantar

<i>Caru pampa sonckoyquipu</i>	En el campo de tu corazón
<i>munayniyta tarporani,</i>	mis amores yo sembré
<i>pockosckanta sockariypaj,</i>	cuando fui a cosecharlos,
<i>quishcanllata tincorani</i>	espinas nomás hallé
<i>Huajchaspas churin carani</i>	Hijo yo fui de los pobres
<i>huiñarani ancha usus.</i>	Y crecí muy carecido.
<i>Yarckaymanta mana puñus</i>	No pudiendo dormir de hambre
<i>llijchajtami pensarani</i>	en despierto yo pensé
<i>supaypi yúyaj churacus</i>	y acordándome del diablo
<i>payta máscaj llojserani.</i>	A buscarlo yo salí. (José Antonio Sosa)

Huackacusckayta niychu  
soncko callpa pishiptencka  
sonckocka mana upallajchu  
sinchi múnay huajtaptencka

No digas que yo te lloro porque me falta entereza  
que ningún corazón calla  
cuando un amor que avasalla  
lo golpea con dureza(Vicente Salto)

Tukuy kawsakuykunaqa allin kanku  
allinninqa sapankakuymi  
mana usukunchu manataj usuchinchu  
manataj watasqachu

Todas las vidas son buenas  
la mejor, la del soltero;  
no sufre ni hace sufrir  
ni la pasa prisionero  
(Fortunato Farfán.  
Recopilador)

## 6.2. FUENTES SECUNDARIAS

### 6.2.1. Notas periodísticas

- [El arte de los Susurradores: la intimidad que potencia la poesía.](#)
- [Gira de “Les Souffleurs – Comandos Poéticos”](#)
- [Experiencias en Uruguay](#)
- [Entrevista a Mirta Colángelo](#)
- [Visitantes sorprendidos: Susurradores y cuentos al oído](#)

### 6.2.2. Registros audiovisuales

VIDEOS DE SUSURRADORES		
Nombre Video	Link	Comentarios
Susurradores de Poesía 2013	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=acj2gaVKg9s">https://www.youtube.com/watch?v=acj2gaVKg9s</a>	Susurradores de Valdivia. Práctica en la calle.
<b>Los Susurradores</b>	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=j3k7pFffYh0">https://www.youtube.com/watch?v=j3k7pFffYh0</a>	Homenaje a Mirta Colángelo. <i>Susurros</i> en calle Corrientes. Entrevistas a susurradores e imágenes de <i>susurros</i> . Registro de práctica.
Mirta Colángelo (Programa Personas y Personajes / Bahía Blanca)	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ft4e0I2B_Jo">https://www.youtube.com/watch?v=ft4e0I2B_Jo</a>	Entrevista a Mirta Colángelo. Habla de sus experiencias, las palabras, prácticas.
Intervención callejera Cuentos ConSentidos	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=j4npNH0mbnU">https://www.youtube.com/watch?v=j4npNH0mbnU</a>	Intervención callejera en Chile. Ruiseñores intervenidos artísticamente.
Cuentos ConSentidos, palabra imaginada	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=kwfqdK74Zal">https://www.youtube.com/watch?v=kwfqdK74Zal</a>	Taller. Definiciones que aparecen: <b>ARTEFACTO</b> (pequeño universo portátil) dicese del artefacto utilizado para facilitar el transporte de un otro, a un imaginario personal, transformándolo por unos minutos en un nuevo espacio único compartido. <b>SUSURRADOR</b> : se conoce con ese nombre al puente utilizado para acortar distancias entre imaginarios diferentes. <b>CONTAR CUENTOS</b> : siempre es un acto único e íntimo, aún en públicos multitudinarios, siempre es una co-construcción entre quien cuenta y quien escucha, es una relación consentida y con-sentido, en donde el

		abordarse a la escucha detona las propias imágenes y activa los particulares imaginarios con sólo dejarse acariciar por la palabra.
Poemas Vía Susurro	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=8coSf0dBiGQ">https://www.youtube.com/watch?v=8coSf0dBiGQ</a>	"llevar el arte a las calles". Video realizado por susurradores. Contacto: <a href="https://www.facebook.com/PoemasViaSusurro?fref=ts">https://www.facebook.com/PoemasViaSusurro?fref=ts</a>
Susurradores   Cuentos al oído	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=fzjoxOaYQz8">https://www.youtube.com/watch?v=fzjoxOaYQz8</a>	Susurradores en el CCK. Entrevista a quienes escuchan los susurros.
<b>Los Susurradores</b> - Obra ganadora del concurso "La primera ayuda podés ser vos"	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=1jcwrr_sgAc">https://www.youtube.com/watch?v=1jcwrr_sgAc</a>	La Comisión Nacional Honoraria de Prevención del Suicidio, a través de su integrante, el Ministerio de Educación y Cultura anuncia como ganador del Concurso de creación colectiva "La Primera ayuda podés ser vos" al grupo de jóvenes del Centro Educativo Los Tréboles de Montevideo por su obra " <b>Los Susurradores</b> ".
Acción Poética Práctica de Taller USO DE SUSURRADORES Y PUP febrero 2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Ofdssc0Xqss">https://www.youtube.com/watch?v=Ofdssc0Xqss</a>	Registro de la Acción Poética como práctica del Taller "Uso de susurradores y de Pup para compartir poesías a viva voz".
<b>Los Susurradores</b>	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=j3k7pFffYh0&amp;t=334s">https://www.youtube.com/watch?v=j3k7pFffYh0&amp;t=334s</a>	
Audiopoema	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=SRxkSY5hd-Q">https://www.youtube.com/watch?v=SRxkSY5hd-Q</a>	Invitación al Taller " <i>Uso de susurradores y de Pup para compartir poemas a viva voz</i> " para narradores, docentes, bibliotecarias, mediadores.
Susurro y altavoz: La lluvia	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=wF0bFoNvX6k&amp;list=PLZ6TIj4tHElvLDbmS02NbifOxPf1IEvnP">https://www.youtube.com/watch?v=wF0bFoNvX6k&amp;list=PLZ6TIj4tHElvLDbmS02NbifOxPf1IEvnP</a>	Canal encuentro (ver presentación)
Susurro y altavoz: Tabaco mariposa, de Elena Annibali	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=I0J_vdBu8Fs&amp;list=PLZ6TIj4tHEltGSqFQZD8wr4oZyLSWqQzy">https://www.youtube.com/watch?v=I0J_vdBu8Fs&amp;list=PLZ6TIj4tHEltGSqFQZD8wr4oZyLSWqQzy</a>	Canal encuentro (ver presentación)

### 6.2.3. Manifiesto futurista

Habíamos velado insomnes toda la noche—mis amigos y yo—bajo los lampadarios de cobre en cuyas cúpulas lucía como en nuestro espíritu un corazón eléctrico, Aherrojada

nuestra pereza, discutíamos en los confines extremos de la lógica y preñábamos cuartillas y cuartillas con frenética exaltación.

Un inmenso orgullo nos hinchaba el pecho y nos sentíamos erguidos y solos como faros o como centinelas en la avanzada, de frente al ejército estelar nuestro enemigo, acampado en su vivac celeste. Solos con los fogoneros en las entrañas fulmíneas de los grandes navíos, solos con los negros fantasmas que se abaten en el vientre rojo, incendiado, de las histéricas locomotoras, solos con esos seres embriagados que pegan con sus alas en los muros.

Cuando de pronto, bruscamente nos ha distraído el rodar de los enormes tranvías de doble piso que pasan sonantes, con sobresalto, rebosando luz, semejando un caserío en plena fiesta, al que el Po, desbordado, musculoso, exterminará de pronto para arrastrarlo después en el remolino y en las marejadas de un diluvio, hasta el mar.

Después el silencio se ha apagado. Se ha percibido sólo la oración extenuada del viejo canal y el rechinar de los huesos de los viejos palacios, moribundos bajo el *bello* húmedo y verde de su fachada y de sus losas.

—¡Vamos!—dije a mis amigos—¡Partamos! Al fin la Mitología y el Ideal místico han sido sobrepujados. Vamos a asistir al nacimiento del Centauro y veremos volar los primeros Ángeles.

¡Es necesario abatir forzosamente las puertas de la vida para probar sus goznes y sus cerrojos! ¡Partamos! He aquí el primer sol elevándose sobre la tierra... Nada iguala el esplendor de su roja espada, esgrimida por primera vez en nuestras tinieblas milenarias. Nos acercamos a las tres máquinas jadeantes para persuadir su corazón.

Yo me alargué sobre la mía como un cadáver en su ataúd, pero resucité enseguida bajo el volante—cuchilla de guillotina—que amenazaba mi estómago.

La gran escoba de la locura nos arrancó a nosotros mismos lanzándonos a través de las avenidas más escarpadas y profundas como torrentes deshechos. Aquí y acullá luces sórdidas, nos querían enseñar el desprecio a la falaz matemática de nuestras concepciones.

—El olfato—gritábales—el olfato les basta a las fieras.

Cazamos, como jóvenes leones a la Muerte de negro pelaje manchado de pálidas cruces, cuando se nos apareció viva y posesa, sobre el vasto cielo violáceo.

¡Oh! ¡Qué bien! ¡Ya no teníamos ninguna Señora ideal, de esas altas hasta las nubes, ni ninguna reina cruel a quien ofrecer nuestros cadáveres a guisa de anillos bizantinos!

¡No teníamos ninguna predilección por la muerte, a no ser el deseo de desembarazarnos de nuestro pesado y recio coraje!

Seguimos arrasando todos los perros guardianes, aplastándoles bajo los neumáticos, enrollándoles, como a los cuellos postizos una plancha.

La muerte acariciante y servil se me adelantaba a cada paso y en todos los recodos, otreciéndome galantemente la pata. Se tendía sobre el camino con un ruido de huesos dislocados y estridentes, y me lanzaba miradas aterciopeladas desde el fondo de sus cuencas.

—Abandonemos la sabiduría—exclamé de nuevo—como ganga inútil y perjudicial! ¡Invadamos como un fruto pimentado de orgullo y de entereza las fauces inmensas del viento! ¡Démosnos a comer a lo desconocido no por desesperación, sino simplemente para enriquecer los insondables reservorios del absurdo!

Después de decir esas palabras viré bruscamente sobre mi mismo con la fiebre loca, desposeída, de los perros que se muerden la cola, cuando he aquí que dos ciclistas comienzan a discutirse con razonamientos persuasivos y contradictorios. ¡Su dilema lanzado sobre mi terreno! ¡Qué fastidio! ¡Puah! Corté por lo sano, y hastiado... ¡Paf!... me arrojé de cabeza a un foso...

¡Oh! ¡Maternal foso medio lleno de agua fangosa! ¡Foso de fábrica! ¡Yo he saboreado glotonamente tu lodo fortificante que me recuerda las mamas negras de mi nodriza sudanesa.

Así, arrojado mi cuerpo maloliente y fangoso, he sentido a la espada roja de la alegría atravesarme deliciosamente el corazón.

Una turba de pescadores de caña y de naturalistas *podagreux* se reunieron espantados alrededor del prodigio. Con un espíritu cazurro y relapso, procuraron por todos los medios, valiéndose de unos grandes arpones de hierro, pescar mi automóvil, parecido a un gran tiburón estancado.

Entonces surgió otra vez de la fosa abandonando su pesada carga de buen sentido y su mórbido y confortable enguatado.

Se le hubiera creído muerto, a mi buen tiburón, pero con solo una caricia sobre su lomo todopoderoso ha resucitado y hele ya corriendo con toda velocidad sobre sus aletas.

Entonces, al fin, el rostro cubierto del cieno de las fábricas, lleno de escorias de metal, de sudores inútiles y de hollín celeste, llevando los brazos en cabestrillo, entre el lamento de los pescadores con caña y de los naturalistas afligidos, dictamos nuestras primeras voluntades a todos los hombres vivientes de la tierra.

### **Manifiesto del Futurismo**

**I.** Queremos cantar el amor al peligro, a la fuerza y a la temeridad.

**II.** Los elementos capitales de nuestra poesía, serán el coraje, la audacia y la rebelión.

**III.** Contrastando con la literatura que ha magnificado hasta hoy la inmovilidad de pensamiento, el éxtasis y el sueño, nosotros vamos a glorificar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto arriesgado, las bofetadas y el puñetazo.

**IV.** Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido de una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera con su vientre ornado de gruesas tuberías, parecidas a serpientes de aliento explosivo y furioso... un automóvil que parece correr sobre metralla, es más hermoso que la *Victoria de Samothracia*.

**V.** Queremos cantar al hombre que es dueño del volante cuyo eje ideal atraviesa la Tierra lanzada sobre el circuito de su órbita.

**VI.** Es necesario que el poeta se desviva, con ardor, con fuego, con prodigalidad por aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales, su ignición.

**VII.** No hay belleza más que en la lucha. No debe admitirse un jefe de escuela si no tiene un carácter recalcitrantemente violento. La poesía debe ser un asalto agresivo contra las fuerzas anónimas y desconocidas para hacerlas que se inclinen ante el hombre.

**VIII.** ¡Estamos sobre el promontorio extremo de los siglos! ¿A qué mirar detrás de nosotros, que es como ahondar en la misteriosa alforja de lo imposible? El Tiempo y el Espacio han muerto. Vivimos ya en el Absoluto, puesto que hemos creado la celeridad omnipresente.

**IX.** Queremos glorificar la guerra—única higiene del mundo—el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas ideas que matan y el desprecio a la mujer.

X. Queremos demoler los museos, las bibliotecas, combatir el moralismo, el feminismo y todas las cobardías oportunistas y utilitarias

XI. Cantaremos a las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, el placer o la rebeldía, las resacas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas: la vibración nocturna de los arsenales y de los almacenes bajo sus violentas lunas eléctricas, las estaciones ahitas, pobladas de serpientes atezadas y humosas, las fábricas suspendidas de las nubes por el bramante de sus chimeneas; los puentes parecidos al salto de un gigante sobre la cuchillería diabólica y mortal de los ríos, los barcos aventureros olfateando siempre el horizonte, las locomotoras en su gran chiquero, que piafan sobre los raíles, bridadas por largos tubos fatalizados, y el vuelo alto de los aeroplanos, en los que la hélice tiene chasquidos de banderolas y de salvas de aplausos, salvas calurosas de cien muchedumbres.

Lanzamos en Italia este manifiesto de heroica violencia y de incendiarios incentivos, porque queremos librarla de su gangrena de profesores, arqueólogos y cicerones.

Italia ha sido durante mucho tiempo el mercado de los chalanes. Queremos librarla de los innumerables museos que la cubren de innumerables cementerios.

¡Museos, cementerios! ¡Tan idénticos en su siniestro acodamiento de cuerpos que no se distinguen! Dormitorios públicos donde se duerme siempre junto a seres odiados o desconocidos. Ferocidad recíproca de pintores y escultores matándose a golpes de línea y de color en el mismo museo.

¡Que se les haga una visita cada año como quien va a visitar a sus muertos llegaremos a justificarlo!... ¡Que se depositen flores una vez por año a los pies de la *Joconda* también lo concebimos!... ¡Pero ir a pasear cotidianamente a los museos, nuestras tristezas, nuestras frágiles decepciones, nuestra cólera o nuestra inquietud, no lo admitimos!

¿Queréis emponzoñaros? ¿Queréis podrirros? ¿Qué podéis encontrar en un anciano cuadro si no es la contorsión penosa del artista esforzándose por romper las barreras infranqueables de su deseo de expresar enteramente su sueño?

Admirar una vieja obra de arte es verter nuestra sensibilidad en una urna funeraria en lugar de emplearla más allá en un derrotero inaudito, en violentas empresas de creación y acción. ¿Queréis malvender así vuestras mejores fuerzas en una admiración inútil del pasado de la que saldréis aciagamente consumidos, achicados y pateados?

En verdad que la frecuentación cotidiana de los museos, de las bibliotecas y de las academias (¡esos cementerios de esfuerzos perdidos, esos calvarios de sueños crucificados, esos registros de impetuosidades rotas...!) es para los artistas lo que la tutela prolongada de los parientes para los jóvenes de inteligencia, esfervecidos de talento y de voluntad.

Sin embargo, para los moribundos, para los inválidos y para los prisioneros, puede ser bálsamo de sus heridas el admirable pasado, ya que el porvenir les está prohibido. ¡Pero nosotros no, no le queremos, nosotros los jóvenes, los fuertes y los vivientes *futuristas*!

¡Con nosotros vienen los buenos incendiarios con los dedos carbonizados! ¡Heles aquí! ¡Heles aquí! ¡Prended fuego en las estanterías de las bibliotecas! ¡Desarraigad el curso de los canales para inundar los sótanos de los museos! ¡Oh! ¡Que naden a la deriva los cuadros gloriosos! ¡Sean nuestros los azadones y los martillos! ¡Minemos los cimientos de las ciudades venerables!...

Los más viejos entre nosotros no tienen todavía treinta años; por eso nos resta todavía toda una década para cumplir nuestro programa. ¡Cuando tengamos cuarenta años que otros

más jóvenes y más videntes nos arrojen al desván como manuscritos inútiles!...Vendrán contra nosotros de muy lejos, de todas partes, saltando sobre la ligera cadencia de sus primeros poemas, agarrando el aire con sus dedos ganchudos, y respirando a las puertas de las Academias el buen olor de nuestros espíritus podridos, va destinados a las sórdidas catacumbas de las bibliotecas!...

Pero no, nosotros no iremos nunca allá. Los nuevos adelantos nos encontrarán al fin, una noche de invierno, en plena campiña, bajo un doliente tinglado combatido por la lluvia, acurrucados cerca de nuestros aeroplanos trepidantes, en acción de calentarnos las manos en la fogata miserable que nutrirán nuestros libros de hoy ardiendo alegremente bajo el vuelo luminoso de sus imágenes.

Se amotinarán alrededor de nosotros, desbordando despecho, exasperados por nuestro coraje infatigable, y se lanzarán a matarnos con tanto más denuedo y odio, cuanto mayores sean la admiración y el amor que nos tengan en sus entrañas.

Y la fuerte y sana injusticia estallará riosamente en sus ojos. Y estará bien. Porque el arte no puede ser más que violencia, injusticia y crueldad.

Los más viejos de entre nosotros no tenemos aún treinta años, y por lo tanto hemos despilfarrado ya grandes tesoros de amor, de fuerza, de coraje y de dura voluntad, con precipitación, con delirio, sin cuenta, sin perder el aliento, a manos llenas.

¡Miradnos! ¡No estamos sofocados! ¡Nuestro corazón no siente la más ligera fatiga! ¡Está nutrido de fuego, de valor y de velocidad! ¿Esto os asombra? ¡Es que vosotros no os acordáis de haber vencido nunca!

En pie sobre la cima del mundo arrojamos nuestro reto a las estrellas!

¿Vuestras objeciones? ¡Basta! ¡Basta! ¡Las conocemos! ¡Son las consabidas! ¡Pero estamos bien cerciorados de lo que nuestra bella y falsa inteligencia nos afirma!

—Nosotros no somos—decís—más que el resumen y la prolongación de nuestros antepasados.

¡Puede ser! ¡Sea! ¿Y qué importa? ¡Es que nosotros no queremos escuchar! ¡Guardaros de repetir vuestras infames palabras! ¡Levantad, más bien, la cabeza!

¡En pie sobre la cima del mundo lanzamos una vez más el reto a las estrellas!

#### **6.2.4. Manifiesto dadaísta**

*La magia de una palabra*

*—DADÁ— que ha puesto a los periodistas  
ante la puerta de un mundo  
imprevisto, no tiene para nosotros  
ninguna importancia*

Para lanzar un manifiesto es necesario: A, B,C. Irritarse y aguzar las alas para conquistar y propagar muchos pequeños y grandes a, b, c, y afirmar, gritar, blasfemar, acomodar la prosa en forma de obiedad absoluta, irrefutable, probar el propio non plus ultra y sostener que la novedad se asemeja a la vida como la última aparición de una *cocotte* prueba la esencia de Dios. En efecto, su existencia ya fue demostrada por el acordeón, por el paisaje y por la palabra dulce. Imponer el propio A.B.C. es algo natural, y, por ello, deplorable. Pero todos lo hacen bajo la forma de cristal-bluff-madonna o de sistema

monetario, de producto farmacéutico o de piernas desnudas invitantes a la primavera ardiente y estéril. El amor por lo nuevo es una cruz simpática que revela un amiguemeimportismo, signo sin causa, frágil y positivo. Pero también esta necesidad ha envejecido. Es necesario animar el arte con la suprema simplicidad: novedad. Se es humano y auténtico por diversión, se es impulsivo y vibrante para crucificar el aburrimiento. En las encrucijadas de las luces, vigilantes y atentas, espiando los años en el bosque. Yo escribo un manifiesto y no quiero nada y, sin embargo, digo algunas cosas y por principio estoy contra los manifiestos, como, por lo demás, también estoy contra los principios, decilitros para medir el valor moral de cada frase. Demasiado cómodo: la aproximación fue inventada por los impresionistas. Escribo este manifiesto para demostrar cómo se pueden llevar a cabo al mismo tiempo las acciones más contradictorias con un único y fresco aliento; estoy contra la acción y a favor de la contradicción continua, pero también estoy por la afirmación. No estoy ni por el pro ni por el contra y no quiero explicar a nadie por qué odio el sentido común.

DADÁ— he aquí la palabra que lleva las ideas a la caza; todo burgués se siente dramaturgo, inventa distintos discursos y, en lugar de poner en su lugar a los personajes convenientes a la calidad de su inteligencia, crisálidas en sus sillas, busca las causas y los fines (según el método psicoanalítico que practica) para dar consistencia a su trama, historia que habla y se define. El espectador que trata de explicar una palabra es un intrigante: (conocer). Desde el refugio enguantado de las complicaciones serpentina hace manipular sus propios instintos. De aquí nacen las desgracias de la vida conyugal.

Explicar: diversión de los vientres rojos con los molinos de los cráneos vacíos.

#### Dadá no significa nada

Si alguien lo considera inútil, si alguien no quiere perder tiempo por una palabra que no significa nada....El primer pensamiento que se agita en estas cabezas es de orden bacteriológico..., hallar su origen etimológico, histórico o psicológico por lo menos. Por los periódicos sabemos que los negros Kru llaman al rabo de la vaca sagrada: DADÁ. El cubo y la madre en una cierta comarca de Italia reciben el nombre de DADÁ. Un caballo de madera, la nodriza, la doble afirmación en ruso y en rumano DADÁ. Sabios periodistas ven en todo ello un arte para niños, otros santones Jesús habla a los niños, el retorno a un primitivismo seco y estrepitoso, estrepitoso y monótono. No es posible construir la sensibilidad sobre una palabra. Todo sistema converge hacia una aburrida perfección, estancada idea de una ciénaga dorada, relativo producto humano. La obra de arte no debe ser la belleza en sí misma porque la belleza ha muerto; ni alegre; ni alegre ni triste, ni clara ni oscura, no debe divertir ni maltratar a las personas individuales sirviéndoles pastiches de santas aureolas o los sudores de una carrera en arco a través de las atmósferas. Una obra de arte nunca es bella por decreto, objetivamente y para todos. Por ello, la crítica es inútil, no existe más que subjetivamente, sin el mínimo carácter de generalidad. ¿Hay quien crea haber encontrado la base psíquica común a toda la humanidad? El texto de Jesús y la Biblia recubren con sus amplias y benévolas alas: la mierda, las bestias, los días. ¿Cómo se puede poner orden en el caos de infinitas e informes variaciones que es el hombre? El principio «ama a tu prójimo» es una hipocresía. «Conócete a ti mismo» es una utopía más aceptable porque también contiene la maldad. Nada de piedad. Después de la matanza todavía nos queda la esperanza de una humanidad purificada. Yo hablo siempre de mí porque no quiero convencer. No tengo derecho a arrastrar a nadie a mi río, yo no obligo a

nadie a que me siga. Cada cual hace su arte a su modo y manera, o conociendo el gozo de subir como una flecha hacia astrales reposos o el de descender a las minas donde brotan flores de cadáveres y de fértiles espasmos. Estalactitas: buscarlas por doquier, en los pesebres ensanchados por el dolor, con los ojos blancos como las liebres de los ángeles. Así nació DADÁ, de una necesidad de independencia, de desconfianza hacía la comunidad. Los que están con nosotros conservan su libertad. No reconocemos ninguna teoría. Basta de academias cubistas y futuristas, laboratorios de ideas formales. ¿Sirve el arte para amontonar dinero y acariciar a los gentiles burgueses? Las rimas acuerdan su tintineo con las monedas y la musicalidad resbala a lo largo de la línea del vientre visto de perfil. Todos los grupos de artistas han ido a parar a este banco a pesar de cabalgar distintos cometas. Se trata de una puerta abierta a las posibilidades de revolcarse entre muelles almohadones y una buena mesa.

Aquí echamos el ancla en la tierra feraz. Aquí tenemos derecho a proclamar esto porque hemos conocido los escalofríos y el despertar. Fantasmas ebrios de energía, hincamos el tridente en la carne distraída. Rebozamos de maldiciones en la tropical abundancia de vertiginosas vegetaciones: goma y lluvia es nuestro sudor, sangramos y quemamos la sed.

Nuestra sangre es vigorosa.

El cubismo nació del simple modo de mirar un objeto: Cezanne pintaba una taza veinte centímetros más abajo de sus ojos, los cubistas la miran desde arriba complicando su aspecto sección perpendicular que sitúan a un lado con habilidad.. me olvido de los creadores ni de las grandes razones de la a. que ellos hicieron definitivas). El futurismo ve la misma traza un movimiento sucesivo de objetos uno al lado del otro, añadiéndole maliciosamente alguna línea—fuerza. Eso no quita que la buena o mala, sea siempre una inversión de capitales intelectuales.

El nuevo pintor crea un mundo cuyos elementos son sus mismos medios, una obra sobria y definida, sin argumento. El artista nuevo protesta: ya no pinta (reproducción simbólica e ilusionista), sino que crea directamente en piedra, madera, hierro, estaño, bloques de organismos móviles a los que el límpido viento de las a inmediatas sensaciones hacer dar vueltas en todos los sentidos.

Toda obra pictórica o plástica es inútil; que, por lo que sea un monstruo capaz de dar miedo a los espíritus serviles y no algo dulzarrón para servir de ornamento a los refectorios de esos animales vestidos de paisano que ilustran tan bien esa fábula triste de la humanidad.

Un cuadro es el arte que se encuentren dos líneas geométricas que se ha comprobado que son paralelas, hacer que se encuentren en un lienzo, ante nuestros ojos, en una realidad que nos traslada a un mundo de otras condiciones y posibilidades. Este mundo no está especificado ni definido en la obra, pertenece en sus innumerables variaciones al espectador. Para su creador la obra carece de causa y de teoría. Orden = desorden; yo = no-yo; afirmación = negación; éstos son los fulgores supremos de un arte absoluto. Absoluto en la pureza de cósmico y ordenado caos, eterno en el instante globular sin duración, sin respiración, sin luz y sin control.

Amo una obra antigua por su novedad. Tan sólo el contraste nos liga al pasado. Los escritores que enseñan la moral y discuten o mejoran la base psicológica, tienen, aparte del deseo oculto del beneficio, un conocimiento ridículo de la vida que ellos han clasificado, subdividido y canalizado. Se empeñan en querer ver danzar las categorías apenas se

ponen a marcar el compás. Sus lectores se carcajean y siguen adelante: ¿con qué fin? Hay una literatura que no llega a la masa voraz. Obras de creadores nacidas de una auténtica necesidad del autor y sólo en función de sí mismo. Consciencia de un supremo egoísmo, en el que cualquier otra ley queda anulada.

Cada página debe abrirse con furia, ya sea por serios motivos, profundos y pesados, ya sea por el vórtice y el vértigo, lo nuevo y lo eterno, la aplastante espontaneidad verbal, el entusiasmo de los principios, o por los modos de la prensa. He ahí un mundo vacilante que huye, atado a los cascabeles de la gama infernal, y he ahí, por otro lado, los hombres nuevos, rudos, cabalgando a lomos de los sollozos.

He ahí un mundo mutilado y los medicuchos literarios preocupados por mejorarlo. Yo os digo: no hay un comienzo y nosotros no temblamos, no somos unos sentimentales. Nosotros desgarramos como un furioso viento la ropa de las nubes y de las plegarias y preparamos el gran espectáculo del desastre, el incendio, la descomposición. Preparamos la supresión del dolor y sustituimos las lágrimas por sirenas tendidas de un continente a otro. Banderas de intensa alegría viudas de la tristeza del veneno. DADÁ es la enseñanza de la abstracción; la publicidad y los negocios también son elementos poéticos.

Yo destruyo los cajones del cerebro y los de la organización social: desmoralizar por doquier y arrojar la mano del cielo al infierno, los ojos del infierno al cielo, restablecer la rueda fecunda de un circo universal en las potencias reales y en la fantasía individual.

La filosofía, he ahí el problema: por qué lado hay que empezar a mirar la vida, Dios, la idea y cualquier otra cosa. Todo lo que se ve es falso. Yo no creo que el resultado negativo sea más importante que la elección entre el dulce y las cerezas como postre. El modo de mirar con rapidez la otra cara de una cosa para imponer directamente la propia opinión se llama dialéctica, o sea, el modo de regatear el espíritu de las patatas frutas bailando a su alrededor la danza del método.

Si yo grito:

IDEAL, IDEAL, IDEAL,

conocimiento, conocimiento, conocimiento

bumbúm, bumbúm, bumbúm,

registro con suficiente exactitud el progreso, la ley, la moral y todas las demás bellas cualidades de que tantas personas inteligentil han discutido en tantos libros para llegar, al fin, a confesar que cada uno, del mismo modo, no ha hecho más que bailar al compás de su propio y personal bumbúm y que, desde el punto de vista de tal bumbúm, tiene toda la razón: satisfacción de una curiosidad morbosa, timbre privado para necesidades inexplicables; baño; dificultades pecuniarias; estómago con repercusiones en la 'ida; autoridad de la varita mística formulada en el grupo de una orquesta fantasma de arcos mudos engrasados con filtros a base de amoniaco animal. Con los impertinentes azules de un ángel han enterrado la interioridad por cuatro perras de unánime reconocimiento.

Si todos tienen razón, y si todas las píldoras son píldoras Pink., tratemos de no tener razón. En general, se cree poder explicar racionalmente con el pensamiento lo que se escribe. Todo esto es relativo. El pensamiento es una bonita cosa para la filosofía, pero es relativo. El psicoanálisis es una enfermedad dañina, que adormece las tendencias antirreales del hombre y hace de la burguesía un sistema. No hay una Verdad definitiva. La dialéctica a una máquina divertida que nos ha llevado de un modo bastante trivial a las opiniones que hubiéramos tenido de otro modo. ¿Hay alguien que crea, mediante el refinamiento

minucioso de la lógica,, haber demostrado la verdad de sus opiniones? La lógica constreñida por los sentidos es una enfermedad orgánica. A este elemento los filósofos se complacen en añadir el poder de observación. Pero justamente esta magnífica cualidad del espíritu es la prueba de su impotencia. Se observa, se mira desde uno o varios puntos de vista y se elige un determinado punto entre millones de ellos que igualmente existen. La experiencia también es un resultado del azar y de las facultades individuales.

La ciencia me repugna desde el momento en que se transforma en sistema especulativo y pierde su carácter de utilidad, que, aun siendo inútil, es, sin embargo, individual. Yo odio la crasa objetividad y la armonía, esta ciencia que halla que todo está en orden: continuad, muchachos, humanidad... La ciencia nos dice que somos los servidores de la naturaleza: Todo está en orden, haced el amor y rompeos la cabeza; continuad, muchachos, hombres, amables burgueses, periodistas vírgenes... Yo estoy contra los sistemas: el único sistema todavía aceptable es el de no tener sistemas. Completarse, perfeccionarse en nuestra pequeñez hasta colmar el vaso de nuestro yo, valor para combatir en pro y en contra del pensamiento, misterio de pan, desencallamiento súbito de una hélice infernal hacia lirios baratos.

#### La espontaneidad dadaísta

Yo llamo amíquemeimportismo a una manera de vivir en la que cada cual conserva sus propias condiciones respetando, no obstante, salvo en caso de defensa, las otras individualidades, el twostep que se convierte en himno nacional, las tiendas de antigüallas, el T.S.H., el teléfono sin hilos, que transmite las fugas de Bach, los anuncios luminosos, los carteles de prostíbulos, el órgano que difunde claveles para el buen Dios y todo esto, todo junto, y realmente sustituyendo a la fotografía y al catecismo unilateral.

La simplicidad activa.

La impotencia para discernir entre los grados de claridad: lamer la penumbra y flotar en la gran boca llena de miel y de excrementos. Medida con la escala de lo Eterno, toda acción es vana (si dejamos que el pensamiento corra una aventura cuyo resultado sería infinitamente grotesco; dato, también éste, importante para el conocimiento de la humana impotencia). Pero si la vida es una pésima farsa sin fin ni parto inicial, y como creemos salir de ella decentemente como crisantemos lavados, proclamamos el arte como única base de entendimiento. No importa que nosotros, caballeros del espíritu, le dediquemos desde siglos nuestros refunfuños. El arte no aflige a nadie y a aquellos que sepan interesarse por el reciban, con sus caricias, una buena ocasión de poblar el país con su conservación. El arte es algo privado y el artista lo hace para sí mismo; una obra comprensible es el producto de periodistas.

Y me gusta mezclar en este momento con tal monstruosidad los colores al mezclar en este momento con tal monstruosidad los colores al óleo: un tubo de papel de plata, que, si se aprieta, vierte automáticamente odio, cobardía, y villanía. EL artista, el poeta aprecia el veneno de la masa condensada en un jefe de sección de esta industria. Es feliz si se le insulta: eso es como una prueba de su coherencia. El autor, el artista elogiado por los periódicos, comprueba la comprensibilidad de su obra: miserable forro de un abrigo destinado a la utilidad pública: andrajos que cubren la brutalidad, meadas que colaboran al calor de un animal que incuba sus bajos instintos, fofa a insípida carne que se múltipla con la ayuda de los microbios tipográficos. Hemos tratado con dureza nuestra inclinación a las lágrimas. Toda filtración de esa naturaleza no es más que diarrea almibarada. Alentar un

arte semejante significa diferirlo. Nos hacen falta obras fuertes, rectas, precisas y, más que nunca, incomprensibles. La lógica es una complicación. La lógica siempre es falsa. Ella guía los hilos de las nociones, las palabras en su forma exterior hacia las conclusiones de los centros ilusorios. Sus cadenas matan, minirapodo gigante que asfixia a la independencia. Ligado a la lógica, el arte viviría en el incesto, tragándose su propia cola, su cuerpo, fornicando consigo mismo, y el genio se volvería una pesadilla alquitranada de protestantismo, un monumento, una marcha de intestinos grisáceos y pesados.

Pero la soltura, el entusiasmo y la misma alegría de la injusticia, esa pequeña verdad que nosotros practicamos con inocencia y que nos hace bellos (somos sutiles, nuestros dedos son maleables y resbalan como las ramas de esta planta insinuante y casi líquida) caracterizan nuestra alma, dicen los cínicos. También ese es un punto de vista, pero no todas las flores, por fortuna, son sagradas, y lo que hay de divino en nosotros es el comienzo de la acción antihumana. Se trata, aquí, de una flor de papel para el ojal de los señores que frecuentan el baile de disfraces de la vida, cocina de la gracia, con blancas primas ágiles o gordas. Esta gente comercio con lo que hemos desechado. Contradicción y unidad de las estrellas polares en un solo chorro pueden ser verdad, supuesto que alguien insista en pronunciar esta banalidad, apéndice de una moralidad libidinosa y maloliente. La moral consume, como todos los azotes de la inteligencia. El control de la moral y de la lógica nos han impuesto la impasibilidad ante los agentes de policía, causa de nuestra esclavitud, pútridas ratas de las que está repleto el vientre de la burguesía, y que han infectado los únicos corredores de nítido y transparente cristal que aún seguían abiertos a los artistas.

Todo hombre debe gritar. Hay una gran tarea destructiva, negativa por hacer. Barrer, asear. La plenitud del individuo se afirma a continuación de un estado de locura, de locura agresiva y completa de un mundo confiado a las manos de los bandidos que se desgarran y destruyen los siglos. Sin fin ni designio, sin organización: la locura indomable, la descomposición. Los fuertes sobrevivirán gracias a su voz vigorosa, pues son vivos en la defensa. La agilidad de los miembros y de los sentimientos flamea en sus flancos prismáticos.

La moral ha determinado la caridad y la piedad, dos bolas de sebo que han crecido, como elefantes, planetas, y que, aún hoy, son consideradas válidas. Pero la bondad no tiene nada que ver con ellas. La bondad es lúcida, clara y decidida, despiadada con el compromiso y la política. La moralidad es como una infusión de chocolate en las venas de los hombres. Esto no fue impuesto por una fuerza sobrenatural, sino por los trusts de los mercaderes de ideas, por los acaparadores universitarios. Sentimentalidad: viendo un grupo de hombres que se pelean y se aburren, ellos inventaron el calendario y el medicamento de la sabiduría. Pegando etiquetas se desencadenó la batalla de los filósofos (mercantilismo, balanza, medidas meticulosas y mezquinas) y por segunda vez se comprendió que la piedad es un sentimiento, como la diarrea en relación con el asco que arruina la salud, que inmundada tarea de carroñas para comprometer al sol.

Yo proclamo la oposición de todas las facultades cósmicas a tal blenorragia de pútrido sol salido de las fábricas del pensamiento filosófico, y proclamo la lucha encarnizada con todos los medios del

Asco dadaísta

Toda forma de asco susceptible de convertirse en negación de la familia es Dadá; la protesta a puñetazos de todo el ser entregado a una acción destructiva es Dadá; el conocimiento de todos los medios hasta hoy rechazados por el pudor sexual, por el compromiso demasiado cómodo y por la cortesía es Dadá; la abolición de la lógica, la danza de los impotentes de la creación es Dadá; la abolición de la lógica, la danza de los impotentes de la creación es Dadá; la abolición de toda jerarquía y de toda ecuación social de valores establecida entre los siervos que se hallan entre nosotros los siervos es Dadá; todo objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas son medios de lucha Dadá; abolición de la memoria: Dadá; abolición del futuro: Dadá; confianza indiscutible en todo dios producto inmediato de la espontaneidad: Dadá; salto elegante y sin prejuicios de una armonía a otra esfera; trayectoria de una palabra lanzada como un disco, grito sonoro; respeto de todas las individualidades en la momentánea locura de cada uno de sus sentimientos, serios o temerosos, tímidos o ardientes, vigorosos, decididos, entusiastas; despojar la propia iglesia de todo accesorio inútil y pesado; escupir como una cascada luminosa el pensamiento descortés o amoroso, o bien, complaciéndose en ello, mimarlo con la misma identidad, lo que es lo mismo, en un matorral puro de insectos para una noble sangre, dorado por los cuerpos de los arcángeles y por su alma. Libertad: DADÁ, DADÁ, DADÁ, aullido de colores encrespados, encuentro de todos los contrarios y de todas las contradicciones, de todo motivo grotesco, de toda incoherencia: LA VIDA.

### 6.2.5. Otros documentos

#### **Ponencia “Susurros, cocina de un anteproyecto de tesina”**

Red de investigadores de Comunicación

Congreso San Juan 2017

Autoras: María Jazmín Esteve, Florencia Natalia González

#### ❖ Descripción del fenómeno

#### **¿Por qué SUSURRADORES?**

Ser susurrado es una experiencia multisensorial, definitivamente no pasa inadvertida. Cuando un desconocido susurra poesía en tu oído sucede algo poderoso. El sonido suave de sus palabras se potencia considerablemente a medida que recorre el largo del tubo que la contiene. Es breve, es contundente. Ocurre que cuando fuimos susurradas advertimos una primera sensación: lo disruptivo que se vinculaba con las múltiples tensiones que encontrábamos en esa actividad: las palabras eran suaves, pero potentes; era un encuentro íntimo, en un contexto público; el atractivo visual que implicaba el tubo intervenido (lleno de colores y formas), pero también la cancelación de este sentido por la ubicación de los cuerpos.

El elemento susurrador, ese tubo largo, colorido condensa estas tensiones y sensaciones. Atrae a su público, los convoca (aunque también pueda ahuyentar a los *transeúntes*), despierta curiosidad en el otro y a su vez identifica a un colectivo. Se mueven democráticamente, sin un líder visible que sea referente. Sin dudarlo, era un fenómeno interesante para abordar, indagar, investigar.

### ¿Qué son los susurradores?

En el año 2001 en París (Francia), surge de la mano de Olivier Comte un movimiento conocido como Les Souffleurs, un grupo de personas que susurran fragmentos de poesías, canciones y cuentos a aquellos que circulan en espacios públicos signados bajo el lema: “*intento de desaceleración del mundo*”<sup>98</sup> y *disfrute de la palabra*. El *susurro* se lleva a cabo por medio de tubos huecos que se posan en las orejas de los oyentes. Los escenarios elegidos varían entre calles, museos, plazas, entre otros.

Unos años después, en el 2007, esta idea llega a Argentina con el impulso de Mirta Colángelo que, inspirada en este grupo francés, decide comenzar a narrar poesías a través del susurrador en una muestra del Museo de Arte Contemporáneo en Bahía Blanca. A partir de ahí, comienza una tendencia que es adoptada por distintos colectivos artísticos que empiezan a expandirse en las calles, escuelas, hospitales, eventos culturales, ferias y mercados de distintos puntos del país. Actualmente, en Capital Federal existen algunos referentes que convocan a susurrar en diferentes actividades.

A continuación se desarrollarán los diferentes desafíos académicos que atravesamos como equipo de investigación a la hora de realizar nuestro anteproyecto de tesina de grado.}

#### ❖ Desafío 1: No encontrar bibliografía específica

*¿Qué leer?, ¿Qué se dice del fenómeno?, ¿Cómo acceder al fenómeno?*

*Lección aprendida: Llegamos al enfoque adhoquista.*

Cuando decidimos hacer nuestra tesina sobre **Los Susurradores**, pensar en qué leer no estuvo entre los primeros interrogantes, tras cursar una carrera repleta de textos, teorías, abordajes y perspectivas jamás consideramos que la bibliografía pudiera ser un obstáculo. Delinear el horizonte de investigación fue uno de los primeros desafíos, no teníamos certezas acerca del camino que tomaría la investigación ni qué es lo que estábamos buscando. Habíamos definido que podíamos pensar el tema desde dos grandes áreas de

---

<sup>98</sup> En francés “Tentative de ralentissement du monde”

análisis como la fenomenología y la semiótica, un objetivo que deberíamos afinar con el correr del tiempo.

Pero bien, ¿por dónde empezar? ¿qué elegir? Poco había escrito sobre este grupo: un libro de Colángelo que a modo introductorio nos iniciaba en el recorrido de conocer cómo se gestó la actividad, cuáles eran sus intenciones; la publicación de un manifiesto el cual ellos toman como eje que guía la práctica con una larga recopilación de experiencias a lo largo y ancho del país; algún blog poco actualizado con fotos de intervenciones, compilados de poesías y no mucho más.

¿Y lo teórico? Muy pronto advertimos que no había escrito algo específico. No lograríamos encontrar reflejado en un texto teórico un análisis de lo que queríamos investigar.

Decidimos adentrarnos en la praxis, hacer trabajo de campo: OBSERVAR. Entrenar este aspecto para que a partir de ahí pudieran prosperar ideas y líneas de análisis. Es decir, a partir de las observaciones, construir teorías que acompañen el conocimiento que va generando la propia observación. Sin embargo, perseguir la agenda de **Los Susurradores** no fue tarea sencilla: no poseen un canal oficial de comunicación ni tienen un régimen establecido de presentaciones. Hasta el momento no conocíamos a sus referentes ni podíamos intuir cuáles podrían ser los espacios culturales donde encontrarlos. Fue entonces cuando, al abrir nuestro tema de investigación, la cadena del boca en boca nos permitió llegar, en el año 2016 al Festival solidario que el colegio ECOS realizaba en el Centro Cultural Kirchner (CCK). Tras el trágico accidente que atravesaron un grupo de alumnos que volvían de una acción solidaria para la institución se había conformado una tradición que se celebrara dicho evento en donde **Los Susurradores** participaban.

Esta fue la primera de muchas observaciones al fenómeno.

Luego de cada observación volcamos descripciones, datos, interpretaciones y esquemas en extensos cuadros. Confeccionamos diagramas de las dinámicas que realizaban los *susurrantes* en las presentaciones, especificamos las distintas variables de susurro que habíamos observado.

Llegamos entonces a comprender que lo que estábamos realizando era adhoquismo. Según José Luis Fernández, éste es un enfoque que tiene directa relación con la observación y el trabajo de campo debido a que permite ajustar las teorías al objeto y si es necesario construir nueva teoría. La preponderancia de la observación aseguró la permanencia en el nivel MICRO (lugar en dónde es posible incorporar la novedad) dándonos la posibilidad de luego, llegar a trazar nuestras propias líneas de análisis.

#### ❖ Desafío 2: El anteproyecto.

*¿Cómo acotar la información? El desafío de reconstruir la escena sin distorsionar el referente empírico.*

*Lección aprendida: el valor de las grillas y cuadros. La importancia de la descripción exhaustiva.*

Confeccionar el anteproyecto de la tesina implicaba construir un documento donde la información estuviera acotada para que pudiera adecuarse a los diferentes requerimientos. Teníamos que tener muy en claro todo lo realizado hasta el momento. Pronto, advertimos que eso implicaba comenzar a sistematizar todo el trabajo realizado: tomar decisiones, acotar la información, reformular supuestos pero por sobre todas las cosas entendimos que era necesario reconstruir la escena que habíamos salido a observar sin distorsionar el referente empírico.

Como fue mencionado, el trabajo de campo era nuestro fuerte, donde más énfasis habíamos puesto y en dónde habíamos encontrado el espacio necesario para llevar adelante nuestro análisis. Por tanto, el lugar donde habíamos volcado toda esa información era fundamental: las grillas y los cuadros.

Los objetivos eran: desenamorarse del referente empírico y tener una mirada crítica para poder reconstruir cada una de las instancias del anteproyecto con mayor orden.

En una primera instancia, desglosamos toda la información recabada en las distintas observaciones que realizamos en CABA, en cuadros sistematizados con el fin de realizar comparaciones, ver qué rasgos permanecían y cuáles no, detectar particularidades, analizar las posibilidades y restricciones e incluso ponerlo a conversar con otros materiales pertinentes. Además, esta metodología nos permitió hacer el ejercicio de la vigilancia epistemológica que mencionaba Bourdieu, para reducir el margen de error como investigadores frente a la naturalización de ciertas prácticas de nuestro fenómeno observado. Nos ha pasado que releendo las entrevistas percibimos que comenzaba a ocurrirnos.

No habíamos empezado a investigar teniendo en cuenta este documento y justamente ese camino inverso fue nuestro desafío. El anteproyecto fue la instancia académica que nos puso de cara a trazar lineamientos transversales a los cuadros realizados para lograr que esa sistematización sea compatible con sus requerimientos.

❖ Desafío 3: Encontrar la novedad.

*Comprender que la novedad no es algo que aparece, sino que es lo relacional. El vértigo de construir algo novedoso.*

*Lección aprendida: poner a discutir los conceptos para identificar nuestros hallazgos.*

Tal vez el desafío más grande que se presenta a la hora de construir la tesina es encontrar la NOVEDAD. ¿Cuál es nuestro aporte en el análisis?. Sin lugar a dudas, hubo y hay mucho vértigo al momento de construir algo novedoso. En un primer momento fue necesario atravesar la falsa ilusión de que lo novedoso es algo que se devela como si hubiera estado escondido todo el tiempo. Comprender que la novedad es relacional nos posiciona como investigadoras en un rol sumamente activo. Entonces, ¿cómo construir lo novedoso?

Como mencionamos, Fernández explica que podemos percibir 3 perspectivas de análisis, niveles: el macro, medium y micro. En este último nivel, es donde se captura la novedad y allí estábamos posicionadas con la intención de poner a conversar los metadiscursos sobre el fenómeno y nuestro propio material.

Contábamos con el manifiesto de **Los Susurradores** como texto fundacional en donde se plasman los principios que embanderan a este movimiento:

***Susurramos:***

***El tumulto de las paradas de colectivo***

***El jaleo de los embotellamientos***

***El barullo de la humanidad***

Sin embargo, al momento de ponerlo en discusión con lo observado comenzaron los interrogantes: ¿hay efectivamente una disrupción del espacio público en sus performances?, ¿se desplazan espontáneamente por él tal como proclaman en el escrito? En principio la respuesta fue negativa. Empezamos a trazar nuestros propios lineamientos, hay una construcción de la espacialidad que no está regida principalmente por lo espontáneo sino que hay un contexto que los acoge (una marcha, la feria del libro, un festival).

Figura también en este documento que no hacen un espectáculo. Sin embargo, comenzamos a cuestionar esa afirmación. ¿Coincidimos en que no hay ningún elemento de expectación presente en sus performances? Es posible pensar en que, efectivamente no se adecuan a un espectáculo tradicional (público-escenario-guión) pero sí hay elementos vinculados con la teatralidad que buscan convocar al otro: coreografías con las que irrumpen en los eventos, la intervención del elemento susurrador o PUPs<sup>99</sup>, la vestimenta, pequeños cantos que convocan a los *susurrantes* para reunirse en un mismo espacio.

---

<sup>99</sup> PUP (pequeño universo poético): son paraguas intervenidos que llevan los *susurrantes* para narrar o susurrar poesía a otra persona. Ambos quedan cubiertos por el paraguas generando un espacio de mayor intimidad.

De esa misma manera, cuestionamos conceptos teóricos de la semiótica propios de nuestra área de análisis, ¿es posible pensar en la existencia de mediatización<sup>100</sup> cuando hay una instancia cara a cara de los participantes al *momento del susurrado*?, ¿cómo re-pensar esta categoría entonces?. Consideramos que la *práctica del susurro* aparece entonces como una encrucijada en la cual hay una doble instancia: por un lado, efectivamente puede pensarse en una momento de mediatización, caracterizada por la presencia de escucha acusmática, caracterizada por la ausencia visual de la fuente emisora y por otro el cara a cara, la copresencia de los participantes: comparten el mismo espacio y tiempo.

Estas son las primeras líneas de análisis con las que hemos trabajado hasta el momento y las que nos permitieron la construcción de esta primera instancia de investigación.

---

<sup>100</sup> Según Fernández, la mediatización es entendida como “todo sistema de intercambio discursivo de vida social que se realiza mediante la presencia de dispositivos técnicos que permiten la modalización espacial, temporal o espacio-temporal del intercambio (directo, grabado, presencia o no del cuerpo, indicialidad, iconocidad o simbolicidad, etc.)”.