.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Repositorio Digital Institucional

Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Poesía contemporánea y escuela: la poesía argentina en la educación pública

Autores (en el caso de tesistas y directores):

María Laura Marrapodi

Adrián Villanueva

Mauro Lo Coco, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2022

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

Repositorio Digital Institucional

.UBAsociales
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales

Tesis de grado

Nombre de les autores: Marrapodi María Laura y Villanueva Adrián

“Poesía contemporánea y escuela. La poesía argentina en la educación pública.”

Índice

- **Introducción** ……..… 3
- **Estructuralismo y escuela. Acerca del intento de modernización de la educación en la década del ’60** ……...…. 7
- **Poesía Argentina: hacia un nuevo paradigma** …….……...12
- **Poesía de los ochenta. Acerca del neobarroco en la poesía argentina** ……...….. 13
- **El camino hacia la nueva estética y una búsqueda de reinvención en la educación argentina** ……..… 20
- **Poesía de los noventa. Acerca del objetivismo en la poesía argentina** ……. 27
- **Poesía al alcance de la mano. Punto de encuentro entre una nueva estética y la educación argentina** ……..….. 40
- **Conclusión** …….. 51

Introducción.

En el presente ensayo analizaremos la representación de la poesía contemporánea argentina promovida por la educación pública en los estudiantes de la escuela media.

Nos proponemos reconstruir la imagen de la poesía reflejada por las políticas educativas dado que ésta acerca al estudiantado a las nuevas estéticas que surgen en la poesía argentina a partir de la década de los '90. Entendemos como parte del objeto de este análisis a la poesía que fue escrita en este período, ya que, como veremos en las páginas que siguen, emerge como una literatura cercana y accesible con el habla y la experiencia de la cultura popular y, en consecuencia, se vuelve objeto de trabajo en el aula de las Instituciones de Enseñanza Media de la Provincia de Buenos Aires.

Al caracterizar de esta forma a la poesía de los '90 hacemos referencia a los recursos que estos poetas utilizaron para incorporar dentro del discurso hegemónico de la literatura elementos de la cotidianeidad mediante recursos populares como el habla de la calle, la lengua coloquial y el argot. En este sentido, y si bien no es objeto de este trabajo un análisis formal, puede observarse una ruptura en el orden retórico de los metaplasmas y las metataxias (GRUPO μ, 1987), así como en lo que concierne a los temas (Bajtín, 2008) Esta poesía modificará las formas de lectura, escritura y circulación de la literatura argentina hasta la actualidad.

Para el desarrollo de la tesis recurrimos, en un primer lugar, al material pedagógico *Poesía al alcance de la mano. Antología poética* para revisar, a partir del recorte propuesto, el imaginario que la enseñanza pública promueve alrededor de la poesía como género literario. Consideramos pertinente recordar que la poesía ha sido parte del canon escolar desde la fundación de la escuela pública argentina. Se la construye, tanto como objeto didáctico, como un tipo de texto escolar y género literario. A su vez, como veremos más adelante, se la define también en relación a otras prácticas culturales.

Existen una serie de factores que afectan la forma en que se enseña poesía. Entre ellos encontramos la idea del canon. Esta construcción histórica es codificada por diferentes instituciones y se ocupa de designar qué autores y obras ingresarán o no, a la currícula escolar y en consecuencia, serán tenidos en cuenta a la hora de enseñar. Por otro lado, la enseñanza de literatura muchas veces se ha visto atravesada por la perspectiva estructuralista que se impuso en las escuelas en la década del sesenta. (Bombini, 2005). Este modelo de análisis proponía *"estudiar a la literatura con el rigor científico de la*

lingüística, la gramática estructural y teorías de la comunicación, a la vez que introducía saberes conservados de la tradición historiográfica" (Lacau & Macacorda de Rosetti, 1973). En un tercer lugar, se encuentran los materiales pedagógicos utilizados para la enseñanza, los libros de texto educativos se posicionan como elementos predominantes en el establecimiento y renovación del canon, tanto escolar como literario. Ya que son a través de ellos que se configura el mercado editorial escolar y que se instauran los autores que serán leídos. A través del reconocimiento de estas formas fijas es que la lengua legítima puede garantizar su perpetuidad y monopolio del poder.

La enseñanza media es uno de los espacios de producción y reproducción de la "lengua legítima"; una de las instituciones fundamentales para la imposición de una "lengua oficial":

> "*El sistema de enseñanza, cuya acción va ganando en extensión e intensidad a todo lo largo del siglo XIX, contribuye sin duda directamente a la devaluación de los modos de expresión populares, rechazados al estado de 'jerga' y 'jerigonza' (…), y a la imposición del reconocimiento de la lengua legítima". (Bourdieu, 1985)*

En un segundo momento, abordaremos una serie de poemas escritos por algunos de los principales poetas del período elegido. Para ello se ahondó en la búsqueda e investigación de su obra. Son ellos los que elaboraron las nuevas representaciones de la poesía, donde entre otras cosas, intentaron romper con los lugares comunes. Esas creencias que aseguran que la poesía es: "difícil", "solo para unos pocos", "una lectura para las elites", "literatura anacrónica y anticuada", "siempre rimada", "cursi, sentimental y romántica." Paula Tomassoni (2019), la encargada de la selección literaria de *Poesía al alcance de la mano* abre el prólogo de la antología desmintiéndolos:

> "No leo poesía porque no la entiendo". ¿Escuchaste o dijiste alguna vez esa frase? La poesía tiene fama de tía antipática con olor a naftalina, pero nada está más lejos de la realidad. Si alertamos el oído y la vista, veremos cómo convivimos con "lo poético" mucho más de lo que parece.
>
> Suele tenérsele un poco de temor a la poesía, porque se la piensa como un modo de medir la capacidad o el nivel de educación de las personas: "Si no comprendo lo que dice, es porque no soy lo suficientemente inteligente o culto". Nada de eso es cierto. Son pamplinas. Puros miedos fundados quizás en una larga tradición que intentaba pensar el arte como un privilegio al que solo algunos podían acceder. Esa idea es equivocada, dado que mientras

> los entendidos se vanagloriaban porque leían y comprendían poemas "difíciles", en las calles todas las personas creaban y disfrutaban coplas, canciones, rimas, es decir, poemas, poemas, poemas. La poesía nunca fue para unos pocos, vive con nosotras y nosotros desde siempre (p.9).

En relación al recorte temporal que abordaremos, tal como mencionamos anteriormente, consideramos a la poesía de los '90 la responsable de instaurar nuevas estéticas en el mundo literario. *"Es una poesía más sencilla y directa, que no teme parecer vulgar o prosaica y renuncia a los hermetismos, los juegos de palabras, los eufemismos y los rodeos, a riesgo de caer en la simpleza, la insignificancia y la literalidad*" (Freidemberg, 1995). Los procedimientos que utiliza difieren de los poemas escritos en épocas anteriores, rompen muchas veces con ellos. Encontramos a la poesía contemporánea heredera de las novedades instauradas en los '90.

En un tercer momento, recurrimos al proyecto *Poesía y escuela* para revisar las distintas formas que la poesía puede llegar a presentar, a la vez que se ponen de manifiesto los diversos modos en que es consumida. Robin (2002) presenta la necesidad de comprender a la literatura como una noción compuesta por diversas prácticas culturales.

El proyecto, desarrollado por Paula Tomassoni y Crisólogo Bonavita Apestegui, se basa en una semana de encuentros entre una serie de poetas contemporáneos y el alumnado. *"La idea es acercar escritores que propongan con sus obras distintas estéticas, y que se relacionen con su producción de diferente manera. Se trata de emular, por un lado, encuentros de poesía que se dan en ámbitos no escolares. Por otro, poner en discusión la definición de poesía en tanto género"* (Bonavita Apestegui y Tomassoni, 2014).

Consideramos importante hacer hincapié en que la poesía se ha visto atravesada por nuevos modos de circulación que involucran principalmente, lecturas en vivo, el accionar de editoriales independientes y la fuerza de las redes sociales. Fue la aparición de emprendimientos culturales asociados a la poesía los que abrieron este campo hacia nuevos públicos y le otorgaron una popularidad renovada. Si bien no es objeto de esta tesis, resulta significativa la influencia de este fenómeno en la estética de la poesía contemporánea: las huellas de la oralidad y de las redes sociales –que suponen dos modos de circulación que ha experimentado un desarrollo notorio en los últimos 15 años– pueden detectarse en la superficie discursiva de las poéticas recientes.

Estos contextos de producción, circulación y consumo de poesía han impactado en la enseñanza de la literatura. La actualización de la educación de este género se vio atravesada por las diversas prácticas que componen hoy la poesía. Entre ellas podemos mencionar: las performances; las intervenciones artísticas callejeras; los ciclos de música y poesía en ferias, festivales y escuelas; el *freestyle*; las *slams*; los micrófonos abiertos y los talleres de poesía.

Entendemos que nuestro recorte no permite tomar en consideración todos los manuales pedagógicos provistos por el Ministerio de Educación de la Ciudad de Buenos Aires y utilizados en la escuela media, no obstante, nos admite destacar una serie de claves para interpretar la situación actual de enseñanza de la poesía contemporánea argentina en las escuelas secundarias.

Queremos resaltar que en la presente tesis no vamos a evaluar la eficacia de la propuesta pedagógica presentada por el material analizado ni pretende hacer una construcción histórica sobre el tema. Antes bien, nuestro objetivo es comprender la relación entre el campo educativo –centrados en la enseñanza media– y la poesía argentina, especialmente la que se produce en el período 1980-2010.

En esta dirección, nuestro ensayo se orientará a establecer el modelo hegemónico de trabajo pedagógico con la poesía argentina durante buena parte del siglo XX para luego observar cómo el campo educativo comienza a modificar su estrategia didáctica frente al denominado boom de la poesía argentina de los ’90.

I. Estructuralismo y escuela y poesía:

Durante los años sesenta se vivió una modernización de las Ciencias Sociales a través del desembarco del paradigma estructuralista desde Francia (Verón, 1974). Esto propició un debate en torno a las teorías y métodos de investigación que se debían desarrollar en Latinoamérica para la producción científica del conocimiento.

En Argentina, el estructuralismo se incorporó directamente por la vía académica. En palabras de Eliseo Verón, *"desde un comienzo, la influencia del estructuralismo dio lugar, naturalmente, a un interés por las "estructuras de significación" en general y por los fenómenos del lenguaje en particular, pero sin dejar de lado un interés intenso y simultáneo por el estudio del comportamiento social concreto (…)"*. (Verón, 1974)

Por lo tanto, se buscó desarrollar conocimiento científico a partir de metodologías rigurosas de análisis en contraposición mediante diferentes aportes como los de la tradición Saussureana -concepto de "valor"- y los conceptos de Roman Jakobson de "selección" y "combinación" que ayudaron a dicho autor a repensar *lo poético*.

Recurrimos a Masarrella que, en su tesis de grado, reconstruye los debates y las propuestas en la enseñanza de la literatura, para explicar el modelo desarrollado por Jakobson, y cuál fue el principal aporte que realizado durante los años 60: planteó a la poeticidad como una función diferenciada por completo de los otros usos del lenguaje, con la posibilidad de sistematizar su análisis. *"(…) La posibilidad definir una característica "esencial" del hecho literario realizada desde la lingüística: la literariedad o poeticidad. Esta era entendida no como un valor intrínseco a las obras literarias, sino como una función del lenguaje que ponía en primer plano una particular disposición del material lingüístico en las obras literarias, postulado que discutía fuertemente la tradición de los estudios literarios anterior."*

El autor también explica por qué los docentes e investigadores se inclinaron por el estructuralismo para renovar la enseñanza de la literatura, *"(…) podría motorizar la transformación del trabajo escolar con los textos en las escuelas. Este modo científico de abordar los estudios literarios, unido a una visión pedagógica sobre la lectura y la escritura, sería capaz de salvar la crisis de la enseñanza interpretativa derivada de la pérdida de sentido del modelo romántico de la educación literaria" (Massarella, 2017)*

Bajo estas nuevas ideas se quiso transformar el paradigma de la enseñanza escolar para desarrollar nuevas formas de aprendizaje y reinventar las experiencias en las aulas, reconfigurando los roles establecidos del docente y del alumno.

Bombini en *Reinventar La Enseñanza De La Lengua Y La Literatura* (2006) explica por qué las teorías lingüísticas tuvieron un mayor impacto en la circulación en los ámbitos escolares. *"(…) las teorías lingüísticas, sobre todo de matriz textualista, se presentaron como teorías integrales que podrían dar cuenta de la totalidad de los textos de manera sistemática y propiciando cotejos y modos de relación entre los llamados 'textos no literarios' y los textos de la literatura."*

De esta forma, la literatura se comenzó a estudiar con el rigor científico de la lingüística y la gramática estructural. Antes basado en el aprendizaje enciclopédico y memorístico se transformó en un estudio sistematizado de reglas gramáticas y conceptos lingüísticos.

Para alejar cualquier dimensión ideológica o subjetiva, el análisis de la poesía en las aulas se convirtió en un proceso mecanizado de estudio de las figuras literarias, las métricas y en recuento de versos.

Esta supuesta separación de los contenidos ideológicos tuvo su correlato en una promoción de ciertas estéticas –con sus correspondientes tópicas, recursos formales y retóricos– que no casualmente se asocian con las elites. Como sostiene Raymond Williams:

> *"La noción de ciencia ha tenido un efecto crucial, negativamente, sobre el concepto de ideología. Si la ideología se diferencia de la ciencia positiva, verdadera, en la acepción de un conocimiento coherente y minucioso del proceso práctico del desarrollo de los hombres, entonces la distinción puede resultar significativa como indicador de los su puestos, los conceptos y los puntos de vista admitidos que pueden ser exhibidos para prevenir o distorsionar tal conocimiento coherente y minucioso"* (Williams, 1977).

Bourdieu también critica esta tendencia cientificista de la lingüística estructural sobre las ciencias sociales, donde, para analizar la lengua se la aísla de sus condiciones sociales de producción, de reproducción y de circulación. Este análisis inmanente de la lengua elije perder de vista el componente social, la historia política y cultural de los y las que hablan para apuntar a una supuesta neutralidad. (Bourdieu, 1985)

La selección de los contenidos para el consumo dentro de la escuela siempre estuvo íntimamente relacionada con la legitimación del discurso hegemónico de los sectores dominantes y esto no cambió gracias al estructuralismo. Del pasaje de lo tradicional en lo educativo el estructuralismo mantuvo el discurso, solo cambió la forma de analizarlo.

> *"A partir de un área total posible del pasado y el presente, dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros significados y prácticas son rechazados o excluidos. Sin embargo, dentro de una hegemonía particular, y como uno de sus procesos decisivos, esta selección es presentada y habitualmente admitida con éxito como la tradición, como el pasado significativo. Lo que debe decirse entonces acerca de toda tradición, en este sentido, es que constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea del interés de la dominación de una clase específica. Es una versión del pasado que se pretende conectar con presente y ratificar. En la práctica, lo que ofrece la traición es un sentido de predispuesta continuidad."*
> (Williams, 1977)

De esta forma, el canon literario, construcción histórica, regulada por múltiples instituciones, cuyas dinámicas delimitan en cada momento qué obras y poetas son aceptadas para su circulación legítima continuó sin modificarse. Como consecuencia, la relación entre el alumnado y la literatura se empobreció aún más dejando sin recursos a los y las docentes para abordar dicha asignatura.

Según Bourdieu, para la reproducción de la cultura legítima es necesario controlar cuáles son los contenidos que se introducen en el ámbito escolar. Por lo tanto, la estructura curricular estará siempre definida por aquellos productos que sean producidos por la clase dominante, nuevamente negando la producción popular de sentido. (Bourdieu, 1985)

En el caso particular de la educación argentina, Bombini (2006) afirma que los conocimientos en el área sufrieron diferentes modificaciones hasta el presente. Delimita la doble matriz donde se fundó el lugar de la literatura en la escuela media durante el siglo XIX, como un recorte retórico e histórico, donde los textos seleccionados eran representativos de distintos períodos nacionales, *"cada uno de ellos albergará un canon de autores y obras más o menos arraigado, con sucesivas renovaciones entre las que cabe mencionar la entrada de los textos del llamado "boom" de la literatura latinoamericana. Se trata de una estructura curricular que se mantiene estable a lo largo de todo el siglo XX y que reconoce un verdadero cambio recién con la reforma curricular de la década del '90."*

Durante su trabajo, Massarella analiza diversos manuales de educación que buscaron readaptar la enseñanza de la poesía en las escuelas. Explica que, si bien existieron nuevos movimientos que redefinieron a la poesía como objeto de enseñanza e intentaron ampliar el canon para poder fomentar otro tipo de relación con estos textos, quedaron muchos otros

saberes heredados de la tradición pasada, *“el estudio de la métrica, la versificación, las figuras retóricas, o la memorización y la prosodia pervivieron en las propuestas nuevas (...)”* (Massarella, 2017)

Otra dimensión sobre la reforma educativa en nuestro país es la que desarrolla Carolina Cuesta (2011) en su tesis doctoral, *Lengua y Literatura disciplina escolar. Hacia una metodología circunstanciada de su enseñanza,* al parecer signadas por una política neoconservadora gestada en Estados Unidos. Éstas se verán afectadas por el nuevo paradigma neoliberal y su concepción de profesionalización *“mediciones de capacidades de los alumnos como modo de entender la enseñanza, clasificaciones de los alumnos según esos estándares, hipótesis o maduracionistas o patológicas de corte psicológico-cognitivista para explicar las causas de los malos desempeños como tesis de base.”* Así, también se busca mecanizar el conocimiento y sus prácticas a través de la utilización de diversos modelos de análisis propios de las teorías comunicacionales y la lingüística “*en un aprovechamiento del ‘vuelco cognitivo de la Lingüística textual’”.*

En resumen, estos trabajos deficitarios en la búsqueda del interés de las y los jóvenes se desarrollaron de esta manera, en parte también, porque el objetivo final era educar a ciudadanos competentes que pudieran leer y escribir. (Cuesta, 2011)

Por este motivo, Bombini (2006), propone realizar un giro epistemológico donde los contenidos que durante décadas fueron silenciados sean incorporados en la enseñanza de la literatura. La idea es poder superar la adaptación histórica que se ha hecho de los mismos en cada cambio de paradigma científico.

En el mismo libro, trabaja el nuevo rol que las y los docentes deben ocupar en pos de garantizar la apropiación de los textos literarios y así construir una nueva dinámica en la práctica institucional. Posicionarse cómo lectores expertos para construir y formar parte *“del legado cultura que la escuela trasmite y garantiza, y ese es el sentido que la intervención docente tiene sobre la existencia de un currículum, de unos saberes posibles sobre la literatura acumulados históricamente, de unos modos de trabajar con la literatura en el aula, así como también de una producción literaria y cultural contemporánea que circunda y atraviesa positivamente la práctica escolar.”*

Valeria Sardi (2006) también incorpora la actividad docente como una de las formas superadoras a la tradición escolar. Propone a la inventiva de las y los profesores como un eje de transformación en el aula, éstos motorizados por su propio aburrimiento en los métodos clásicos de enseñanza desarrollan nuevas maneras para acercar el género

poético a las y los alumnos. *“Estos dispositivos fundan prácticas de ruptura que apelan al trabajo artesanal, a la creación de un artefacto que presenta una materialidad dada y, a la vez, es producto del trabajo intelectual del docente que toma decisiones en la cotidianeidad de su hacer proponiendo e imaginando otros modos de enseñar y otros modos de apropiarse del conocimiento –en este caso del discurso poético- por parte de los alumnos. Se trata de dar cabida a lo artesanal que rompe con lo rutinario, se piensa como contrahegemónico y busca quebrar el orden de la cotidianeidad repetida y sin propuestas alternativas.”*

Es en el marco de esta clase de propuestas que se inscribe *Poesía al alcance de la mano*, que resulta una continuidad de una serie de iniciativas que procuraron acercar a los estudiantes de la enseñanza media a la poesía argentina. Sin embargo, para que iniciativas de esta naturaleza fuesen posibles, la poesía argentina también propició cierto acercamiento. Como veremos en las páginas que siguen, En el contexto de los años ’80 y ’90 se observa en el campo poético argentino una transformación que, como se observará, favoreció el acercamiento de los jóvenes estudiantes, aunque no fueran su destinatario o lector ideal. Sin embargo, la aparición de nuevas retóricas y unas temáticas que se observó en ese período –y su consecuente influencia en la poesía argentina producida con posterioridad– presentó cierta sincronía con la búsqueda de propuestas alternativas. Dicho en otros términos, así como se observó la aparición de una poesía nueva, alejada de la tradición, este mismo fenómeno propició las condiciones de producción de la nueva forma de inscribirse dentro de las Instituciones de Enseñanza Media.

II. Poesía Argentina: un primer acercamiento.

Encontramos relevante para el presente trabajo comprender el impacto que tuvieron las diferentes vanguardias poéticas en la educación a través de su desarrollo, las diferentes búsquedas de recursos, formas de ver el mundo y al campo poético.

En los próximos capítulos haremos un recorrido breve sobre la genealogía de la poesía de los ’80 y los ’90 para intentar comprender el contexto en el que surgieron, contra qué paradigmas discutían y cómo fueron institucionalizados en el discurso educativo.

A través de las obras de diversos autores característicos de cada momento daremos cuenta de los recursos, temas, estilos y formas de composición propios de cada una de las generaciones. Así, buscaremos comprender cómo éstos tuvieron un impacto significativo en la forma de enseñar literatura y poesía en las escuelas.

Intentaremos comprender por qué la generación de los ’80 buscó pertenecer y ser legitimada por el canon literario y cómo esto ayudó a perpetuar la circulación de contenidos ligados al discurso hegemónico en la currícula educativa. A pesar de la búsqueda de nuevos estilos, las y los autores de la época moldearon su escritura para poder tener un lugar en la lengua oficial. Esto sin lugar a dudas profundizó la desconexión de la juventud con el género, propiciando un declive en la relación de las y los estudiantes con la literatura.

En el caso de la poesía de los ’90, revisaremos aquellos recursos que la definieron como un movimiento rupturista, cuál fue la búsqueda de las y los autores para incorporar nuevamente al discurso el carácter social y político excluido en las décadas anteriores y cómo modificaron circunstancialmente la escena con sus nuevas formas de circulación.

Analizaremos el impacto de las nuevas tecnologías tanto en las prácticas de las y los autores como también en los nuevos modos de lectura que se originaron a partir de éstas. Otro de los ejes sobre el cuál profundizaremos es la modificación de las figuras del autor y lector en torno a las nuevas formas de producción y consumo.

Por lo tanto, podremos ver por qué se asoció a esta generación a la democratización del género y cómo, consecuentemente, esto afectó la representación que ciertos sectores de la juventud tenían de la poesía, a punto tal de convertirse en vehículo y portavoz de un renovado modo de circulación y reconocimiento de la poesía, sustentado, entre otros puntales, en su nuevo lugar en el aula.

a. Poesía de los ochenta. Acerca del neobarroco en la poesía argentina.

Acerca del paradigma que atraviesa la poesía durante este período, luego de la vuelta a la democracia, comienzan a consolidarse nuevas vanguardias y temáticas que llevan a las y los poetas argentinos hacia una nueva estética.

Se debe recordar que Argentina sufrió diversos golpes de estado que impactó en forma directa en la producción artística del país. Muchos de las y los artistas argentinos fueron limitados, censurados y, muchos de ellos, fueron perseguidos por los sucesivos gobiernos de facto.

Influenciado por el surrealismo y el dadaísmo, surge el nuevo movimiento, llamado neobarroco. Éste se caracterizaba por la utilización de un lenguaje culto, frases largas, el predominio de la adjetivación y experimentación lingüística.

Para definir el neobarroco americano podemos encontrar en el texto de Fondebrider la caracterización de Severo Sarduy donde menciona *"al artificio (que responde a tres mecanismos: a— la sustitución, b— la proliferación y c— la condensación) y a la parodia (que se manifiesta a partir de la intertextualidad y la intratextualidad)"* y define que, en cuanto a las y los poetas argentinos, *éstos "encuentran una tradición propia en los poemas de Oliverio Girondo de la última época, de Macedonio Fernández y, más cerca en el tiempo, de Osvaldo Lamborghini."* (Fondebrider, 2000).

Dicotomía incruenta

Siempre llega mi mano
más tarde que otra mano que se mezcla a la mía
y forman una mano.

Cuando voy a sentarme
advierto que mi cuerpo
se sienta en otro cuerpo que acaba de sentarse

adonde yo me siento.

Y en el preciso instante
de entrar en una casa,
descubro que ya estaba
antes de haber llegado.

Por eso es muy posible que no asista a mi entierro,
y que mientras me rieguen de lugares comunes,
ya me encuentre en la tumba,
vestido de esqueleto,
bostezando los tópicos y los llantos fingidos.

Oliverio Girondo

Sobre esto, García Helder va a explicar que "*la propensión del barroco clásico al artificio, a la exuberancia verbal, al ornato y a los contrastes bruscos, que constituyen una impugnación parcial de la estética del Renacimiento, tiene su correlato en la misma propensión del neobarroco, con la diferencia de que éste no impugna ningún período de imitación clásica (…)"* (García Helder, 1987).

Ricardo Ibarlucía, en la reseña publicada por Libros de Tierra Firme, caracteriza esta "nueva" estética del género, *"(…) este romanticismo despersonalizado, que tematiza la subjetividad enlazándola con un mundo de esencias trascendentes, reproduce metonímicamente la implosión de los paradigmas poéticos, provocada por la erosión de las certezas y la incredulidad frente a sus mecanismos de legitimación. El problema consiste en que el alzamiento neorromántico, aunque trata de inscribirse en una tradición de la ruptura, se consuma como gesto antimoderno, confundiendo la crítica moderna del sujeto con el asalto religioso a la razón. La consecuencia de esta actitud es un vanguardismo domesticado, estéticamente amnésico, desprovisto de ironía y falto de parodia, que no*

puede presentarse como poética de resistencia, sino apenas como discurso de la crisis." (Ibarlucía, 1988)

Para caracterizar con una mayor precisión aquellos elementos que componen la nueva estética recurrimos a la explicación que realiza García Helder. Por un lado, hay una clara propensión a la eliminación del significado, los poetas de la época no buscan un fin comunicativo en sí mismo.

> *"Si el lector ha de alcanzar un sentido, no será en el desciframiento de una metáfora complicada o en la atención al desarrollo de una idea, sino en las reverberaciones y asociaciones de sonidos, en las magnificencias verbales, sugestivas, o en la eficacia de los jeux de mots."* (García Helder, 1987)

Por otro lado, se aprecia una escritura recargada, con exceso de detalles, repeticiones, deslizamientos, encadenamientos, sobreposiciones y yuxtaposiciones que busca producir un efecto en superficie. La parodia es otro de los recursos elegidos por las y los poetas de la época como otra manera de desfigurar las obras.

Por último, García Helder (1987) agrega que la utilización de la reflexión y el pensamiento en la escritura es una suerte de búsqueda tautológica en la poesía.

> *"La poesía como tema de la poesía, los poemas cuyo tema son la palabra, el lenguaje, lo dicho o lo no-dicho, el discurso, la escritura, etcétera; éstas y otras tautologías, parientes cercanas del writing on writing, no son propias del neobarroco sino patrimonio común de los poetas modernos argentinos, preocupados en abordar o rozar los temas de la lingüística y el psicoanálisis así como los poetas de antes abordaban o rozaban los de la filosofía y la ética"* (García Helder, 1987)

La caracterización realizada por García Helder puede observarse, por caso en su propia poética, como en el siguiente texto:

> **EL CIRCO**
>
> *soledad del lamé: de lo que brilla*

no llora lo que ríe sino apenas la máscara que ríe lo llorado

llorado en lo reído:

lo que atado al corcel, lo que prendido

al garfio

de la soga:

la écuyère: domadora

la que penachos unce por el pelo

prendida a lo que mece: a lo que engarza:

ganchos

alambres

jaulas

animales dorados

a los aros

atados a los haros

halos

aros:

la mujer más obesa, la barbuda:

la de más fuerte toca:

la enganchada

en el aire

en el delirio:

en la burbuja del delirio:

el mago

en sus dos partes:

la que cortada en dos desaparece

y la que festoneada por facones

sangra de corazón: la que cimbréase sin red, la que

desaparece.

Néstor Perlongher

Sobre el cambio extremo que realiza el neo-barroco sobre la significación, Freidemberg, va a agregar que "*el núcleo del conflicto que plantea es que, al reclamarse como ejercicio de la libertad y como subversión de valores, el neo-barroco lo hace hasta tal punto que a veces entra en colisión con cualquier demanda social."* (Fondebrider, 2000)

Al mismo tiempo, empiezan a surgir nuevos espacios de lectura y publicación, como Xul y Diario de Poesía.

El primer obstáculo, mencionado anteriormente, fue el contexto político del país. *"Al principio, la relación entre ellas —así como entre muchos de los colaboradores de las mismas, inmediatamente suscriptos por los lectores al credo de la publicación en que aparecían— no fue fácil. Por aquellos años, la ominosa presencia militar había relegado al secreto toda actividad cultural contraria a las condiciones que el régimen imponía. La aparición pública de los que en ese entonces eran los nuevos poetas suscitó una serie de mutuas acusaciones y desconfianzas que sólo el tiempo y los ocasionales proyectos comunes, con mucha dificultad, fueron aclarando*." (Fondebrider, 2000)

Xul, dirigida por Jorge Santiago Perednik, se edita por primera vez en el año 1980 y tuvo una circulación, por momentos intermitentes, hasta el año 1997. La búsqueda de esta revista era poner en escena la poesía argentina en una época de plena censura y mantener dentro del canon vigente la producción artística.

> *"Xul no es un error de diagramación, es una revista que se centra sobre la Poesía, que trata de llevar adelante los problemas que ella presenta y dar una vía de expresión a la nueva actividad poética argentina."* (Perednik, 1980)

Anahí Diana Mallol, en su trabajo "Poesía y traducción en revistas argentinas de los ochentas: Xul y Diario de Poesía" hace mención sobre cómo la revista definía a la poesía, *"en el editorial los valores que se erigen son la especificidad de la poesía como género, un modo propio de decir que conlleva dificultades específicas que el lector debe dominar y aceptar siquiera como desafío, la defensa del discurso poético como espacio cerrado."*

Diario de Poesía tuvo su primera publicación en 1986 con una tirada de 5.000 ejemplares y rápidamente se posicionó como uno de los principales exponentes del género. En sus inicios, la redacción estuvo compuesta por Diana Bellessi, Jorge Fondebrider, Daniel Freidemberg, Elvio Gandolfo, D. G. Helder, Martín Prieto y Daniel Samoilovich.

Mallol (2012) señala los principales elementos que Diario de Poesía quiso poner en valor fueron, *"la amplitud de criterios, pero sobre todo una apuesta por la actividad, el movimiento, la visibilidad como modos de hacer con la poesía, y la precisión sintáctica, semántica y no sólo verbal, el rescate de un determinado quantum de comunicabilidad o legibilidad, como modos de hacer poesía. En la mezcla, precisa, pesada y sopesada una y otra vez, del entre-géneros, del Diario y la Poesía, el entretenimiento y lo grave, la novedad y la tradición, la lectura ligera y la que decanta, el Diario va abriendo, desde el inicio, un lugar propio, interesante, propicio."*

Por otro lado, Jorge Fondebrider (2000), subraya que al mantener las formas de un diario muchos de los poetas utilizaban el espacio para discurrir sobre el género y, también, para debatir con otros colegas, *"Una de las características fundamentales del Diario ha consistido precisamente en eso: arriesgar opiniones que se permitieran revisar lo que podría considerarse como "lugares comunes de la poesía" —interpretación de un fenómeno, valoración de una obra, etc."*

Llevados por la necesidad de permanecer dentro del campo de la poesía, en búsqueda de pertenecer vigentes y tener un cierto renombre dentro del mercado, las y los autores continúan la reproducción del canon y la legitimación de la lengua oficial. Poder ocupar un espacio dentro de circuito oficial del género es fundamental, por lo que, para que sus escritos se institucionalicen y sean aceptados pasan por un proceso de *"normalización y de codificación para hacerles conscientemente maleables y, de esta forma, fácilmente reproducibles."* (Bourdieu, 1985)

Si bien Diario de Poesía discutió abiertamente con el neobarroco y proponía otro tipo de acercamiento hacia los lectores a través de una poesía superadora, como veremos con mayor profundidad en los próximos capítulos, la generación de los '90 buscará nuevas formas de publicación y discutirá expresamente sobre los métodos de selección de los poetas publicados.

Durante estos años, también surgiría otro movimiento que daría paso a la poesía de los '90, el objetivismo. Encontramos una primera aproximación en las palabras de Daniel Freidemberg, "*La poesía que podemos llamar objetivista, en cambio, es la que, sin*

desconocer la resistencia que presentan las palabras —su valor agregado, las condiciones que imponen—, supone que las palabras pueden disponerse de modo que el resultado no sea demasiado infiel al objeto o al hecho que se procura registrar; la que permite a las palabras, a la autoridad del poeta y a su voz ceder protagonismo." (Fondebrider, 2000)

Resulta significativo que esta tendencia al objetivismo, que configura el germen de la poesía de los '90, haya configurado a la vez las condiciones para cierto fenómeno que podríamos denominar *transparencia del lenguaje*. La utilización de este no evoca otra cosa que la relación con la experiencia, como si constituyera un mero mediador, carente de resonancias históricas que lo filien con la tradición y el canon vigente. Por el contrario, la puesta en primer plano de la experiencia ordinaria, esta suerte de pérdida aurática del poema y el poeta –que remeda a la ya clásica *perdida de la aureola* de Baudelaire (Benjamin, 1939)– sugirió un modo de lectura más simétrico entre las condiciones de producción y de reconocimiento, favorecido a la vez por los modos de circulación inmediata que indicáramos en nuestra introducción.

III. El camino hacia la nueva estética y una búsqueda de reinvención en la educación argentina.

En la década de los noventa se presencia la caída de los grandes relatos y las promesas revolucionarias. El horizonte prometedor que le ponía fin a la dependencia de los países centrales se esfumó en el instante en el que vimos surgir las nuevas teorías sobre cultura massmediática, el mercado y el consumo de masas.

La caída del Muro de Berlín expresó el inicio del derrumbe los regímenes comunistas reconfigurando el mapa geopolítico mundial y desarrollando un nuevo escenario económico en la medida en que el capitalismo fue encontrando nuevos mercados de mercancías y fuerzas de trabajo disponibles para sacar provecho.

Por otro lado, analizando el plano ideológico o político, la caída del muro significó también el fin de la Guerra Fría, dando lugar a la consolidación de una tendencia que se venía manifestando en la década anterior en el mundo y en Latinoamérica: el despliegue de las denominadas políticas neoliberales que consistieron básicamente en la privatización de los servicios públicos y la creciente extranjerización de las economías a través de la intervención del capital financiero (organismos de crédito, fondos de inversión). A partir de este momento, se profundizaron las medidas contra las masas, precarización de sus condiciones de vida a partir de despidos masivos (en el sector público ahora privatizado), la flexibilización y la pérdida de derechos conveniados para los trabajadores, reducciones salariales, entre otras.

A partir de una profunda reorganización política, económica, social y cultural, la globalización, vino a instaurar una mayor integración del mundo mediante nuevas relaciones internacionales; diferenciándose del imperialismo que dominó la década de los ’70 y la transnacionalización de los años ‘80. Comienza así, un proceso de desterritorialización, de mayor integración productiva (en la lógica del capital, y en particular del capital financiero), de creciente interdependencia entre los países.

Por otro lado, hay un nuevo concepto de mercado, ya no es solo un espacio de intercambio de mercancías sino más bien a una institución que modela o debería modelar –según sus defensores- el conjunto de las relaciones sociales, políticas y culturales.

Esto nos trae a unos de los conceptos que más incide en el objeto de análisis del presente trabajo, el consumo o consumidores. En teoría el mundo se ha integrado y el mercado

ofrece un menú amplísimo y democrático de posibilidades, por lo que el consumo pasa a ser no solo el fin del proceso productivo sino una instancia clave de ese proceso.

Evitando todo cuestionamiento a las instancias de producción y circulación de flujos informativos y de mercancías, comienza a examinarse el consumo como un lugar donde se comunican ideas, creencias, valores, posiciones políticas e incluso dinámicas sociales conflictivas. Los consumos pasan a ser interpretados como prácticas, como procesos socioculturales de selección y combinación de los bienes y servicios que se adquieren y que, en definitiva, construyen a las nuevas identidades.

Comprender la importancia que tuvo la Sociedad de la Información, dentro de este marco de masificación de contenidos extranjeros, nos permitirá pensar cómo la poesía empezó a desprenderse de las viejas estéticas y generar aportes rupturistas con la incorporación de nuevos recursos.

Cuando analizamos esta etapa en el escenario argentino, vemos que las políticas neoliberales que fueron implementadas por el Estado también incidieron en la producción, reproducción y circulación de los discursos sociales.

En la entrevista realizada por Edgardo Scott a Aníbal Jarkowski, Gustavo Ferreyra, Miguel Vitagliano y Martín Kohan para el blog de Eterna Cadencia, se resume este clima de época:

> *"En el ´93 se firmó el Pacto de Olivos; el pacto que supo dar pista libre a la reforma constitucional del ´94, a la que le debemos todas las reelecciones posteriores y todas las que puedan venir. En el ´93 Argentina salió por última vez campeón de América y en televisión ya reinaba Tinelli, mientras un grupo de cómicos under estrenaba Chachachá. Son del ´93 los viajes masivos a Cancún, el 1 a 1, y el aluvión de bandas extranjeras que dura hasta hoy (Metallica y Peter Gabriel, por ejemplo, tocaron en Vélez ese año). En literatura, Antonio Dal Masetto, Osvaldo Soriano y Andrés Rivera eran los autores argentinos de mayor visibilidad."* (Scott, 2013)

Una época caracterizada por la concentración de las editoriales y con eso la escasa pluralidad de voces, solo se editaban libros de aquellos autores legitimados por el canon. Los medios de comunicación hacían un culto al éxito, a la fetichización de las figuras de alcance masivo.

Entendemos que, al analizar este grupo histórico literario, este movimiento y su voz subjetiva podremos entretejer la forma de distribución, circulación y los cambios que los mismos introducirán en la forma en que era pensada la poesía, la literatura, las concepciones de autor, los públicos, etc.

Más adelante veremos, cómo este movimiento se vio afectado por el surgimiento de editoriales independientes y la búsqueda de las y los jóvenes poetas de comprometerse con su realidad dando origen a una nueva estética.

Por lo tanto, indagar en la poesía de los noventa es buscar comprender su efecto en las formas de lectura, escritura y circulación de la literatura argentina en la educación argentina. También es entender de qué formas arcaicas debe desprenderse la educación y cómo debe modificarse la enseñanza junto para poder adaptarse a un alumnado con experiencias, necesidades y un contexto diferente.

Entonces, si estamos hablando de una nueva forma de consumir, estamos hablando de una nueva manera de definir a los receptores. Aquella figura de la familia sentada frente al televisor consumiendo el programa del prime time y/o las y los nenes consumiendo indiscriminadamente contenidos imperialistas han quedado en el pasado como también lo han hecho las producciones académicas que las analizaban.

Para redefinir este concepto recurrimos a Eliseo Verón, que afirma que para poder conocer cuáles son las operaciones de producción de sentido hay que reconstruirlas a partir de las marcas que se encuentran presentes en la materia significante, una vez reconocido su origen podremos determinar su relación con otros discursos y se transformarán en huellas. Si las relaciones de los discursos con sus condiciones son representadas en forma sistemática se traducen en reglas de generación y de lectura, es decir, las llamadas gramáticas de producción y de reconocimiento. Éstas se ponen en juego en la creación de un discurso. Ahora bien, las condiciones de producción y las condiciones de reconocimiento nunca son las mismas y encontraremos en este desfasaje (sólo visible gracias al análisis) la circulación de sentido.

En tanto el sentido circula y los efectos del mismo varían en cada instancia, Verón va a estar en desacuerdo con ese modelo dicotómico de la producción de sentido de la teoría marxista. Por un lado, como parte de la red infinita de la semiosis que se encuentra en constante actualización, las sociedades van mutando, evolucionando y adquiriendo nuevos saberes. Por otro, es imposible atribuirle al sujeto un rol pasivo dentro de todo este proceso. El autor no niega que la ideología y el poder se encuentran presentes en forma constante,

pero esto no significa que todo se resuma a esas dos cuestiones, hay muchas otras en el universo social. Estos órdenes deben ser tomados como dimensiones de análisis. Todos los discursos se encuentran atravesados por estos mecanismos de base del funcionamiento social. “Lo ideológico es el nombre del sistema entre un conjunto significante dado y sus condiciones de producción” (Verón, 1984), por lo tanto, es una regla de generación más dentro de la semiosis. El poder, en tanto efecto de sentido posible, se encuentra del lado del reconocimiento. Así como no podemos reducir lo ideológico a una cuestión de contenidos, no podemos reducir el poder a un efecto del sentido absoluto y unívoco. Estos órdenes atraviesan la sociedad y nos dejan un principio de lectura y, como el sentido, se encuentra en todo comportamiento social.

Otro punto fundamental en esta altura es la crítica que surge desde los estudios culturales hacía las dicotomías “culto/popular”, “letrado/masivo”, “auténtico/impuesto” (Cruces, 2008). Figuras que sólo han ayudado a perpetuar los discursos hegemónicos, desvalorizando el lugar de los medios de comunicación en la sociedad y la producción cultural de los pueblos.

> *“Hasta no hace mucho hablar de cultura era nombrar un terreno acotado y bien delimitado: cosas del espíritu y hombres especiales, bellas artes y gustos de élite. Pero ese terreno sufre últimamente de una erosión tan fuerte que sus delimitaciones se han tornado borrosas, y hasta tal punto que al decir cultura hoy es difícil saber lo que estamos nombrando.”* (Martín Barbero, 1987)

Para explicar las características del nuevo alumnado retomamos a Bombini. Según el profesor e investigador en Didáctica de la Lengua y la Literatura, hay que basarse en un tipo de análisis cultural con los sujetos como protagonistas y poner en el centro de la escena las producciones de los sectores populares y sus recursos para superar los discursos dominantes. *“Recuperar lo popular es darle espacio a la heterogeneidad, a los conflictos, a las formas de circulación y a las identidades que la construyen y la habitan la cultura.”* (Bombini, 2006)

En este marco, también analiza cómo en la educación se ha estigmatizado a las y los estudiantes por la utilización de las categorías de la psicología cognitiva, *“que califican a los alumnos en tanto lectores y escritores como poseedores o no de determinadas ‘competencias’ o los clasifican en ‘novatos’ y ‘expertos’. Instaladas en la cotidianidad escolar, estas categorías se convierten en herramientas para la estigmatización, nuevos rótulos que descalifican a los alumnos.”* (Bombini, 2006).

Explica el surgimiento de un discurso dicotómico que, con la emergencia de las nuevas tecnologías y su rápida apropiación por parte de las y los jóvenes, fue incorporando nuevas representaciones. Por un lado, éstos son vagos, consumidores de lo efímero, están subyugados al contenido de los medios masivo, sin capacidad de análisis o reflexión. Pero, por el otro, son grandes genios con la capacidad innata de manejar múltiples dispositivos y de adaptarse a cada nueva tecnología. Ambas miradas, no construyen la realidad contemporánea del alumnado y solo generan en el imaginario social la falsa idea de que la escuela no se encuentra a la altura de las nuevas generaciones. *"La escuela sigue ahí para poner a disposición de quienes transitan por ella aquello que vendría a traer algo diferente a lo habitual, algo que construye esa diferencia."* (Bombini, 2006)

De esta forma, el autor, postula la reinvención de la enseñanza de la lengua y la literatura adoptando una nueva mirada sobre las y los estudiantes, dando lugar a las subjetividades. Aprender cómo articulan sus usos y prácticas dentro de la cultura y el contexto donde se desarrollan, cómo discuten con los discursos legitimados desde las instituciones y construyen sentido.

> *"Se trata entonces de reinventar una mirada sobre los jóvenes como precondición para repensar los problemas de la enseñanza de la lengua y la literatura."* (Bombini, 2006)

Por último, advierte que si caemos nuevamente en la mecanización de los saberes el conocimiento escolar no es más que un simulacro del saber. Basar en estos términos el currículum de la enseñanza es crear el efecto de una escuela exitosa cuando sólo se trasformar en una parodia.

Invita, de esta manera, a abrir discusiones sobre el lenguaje en la escuela que no estén signadas por lo que se debe decir en el ámbito o sobre un diagnóstico apocalíptico de las competencias de los jóvenes.

Sardi (2006), por otro lado, incorpora a esta reinvención en la enseñanza el papel central que debe cumplir la imaginación, de los chicos y de los docentes ya que ésta *"permite apropiarse de conocimientos teórico literarios tan complejos como el yo poético, las figuras retóricas, la parodia, la intertextualidad y muchos otros, no ya desde la repetición y reconocimiento en un texto sino desde un texto de imaginación que puede funcionar como*

pre-texto –en el caso de la consigna de escritura- o bien cuando un alumno produce un texto poético de imaginación, inventado por él mismo siguiendo una consigna determinada, o aún más, cuando un alumno lee un texto poético y lo vincula con su propia experiencia sociocultural y deja de lado la mera repetición o memorización de formulismos poéticos o estilísticos para ubicarse dentro de un espacio de imaginación que hace que adopte otros puntos de vista distanciados de su propia mirada acerca del mundo."

Además, en esta misma ponencia leída en las III Jornadas de Didáctica de la Literatura "Raros y malditos: los "géneros difíciles" en la escuela", trae el ejemplo de un ejercicio propuesto por una docente de una CENS:

> *"(…) partiendo de un autor como Becquer pero se separa de la idea de analizar métricamente las Rimas y propone una consigna de escritura que invita a imaginar que el alumno es el poeta que tiene que escribir un poema a su amada usando los mismos recursos que en poesías leídas e interpretadas. En algunos casos selecciona algunos versos de las poesías leídas y les pide que con ellas armen una nueva poesía; o bien, los alumnos eligen las imágenes que más les interesan o atraen y arman otra poesía a partir del uso de esas imágenes. La consigna funciona como un pre-texto que canaliza y acota la imaginación, pero, a la vez, hace que el alumno se proyecte a sí mismo en la situación planteada y ponga en juego conocimientos que se vinculan con el rol adoptado (Harris, 2005). Es decir, en esta consigna se busca que el alumno actúe como un poeta que selecciona figuras retóricas o las inventa, arme la estructura poética o la reescriba. Cuando esta práctica se lleva a cabo, los alumnos entran en la situación simulada que crean o que adoptan y toman el punto de vista del personaje o protagonista involucrado. El conocimiento se adquiere por una apropiación directa con la experiencia poética. El juego de simulación planteado en esta consigna -que funciona como imaginación didáctica- permite al alumno adquirir conocimientos conceptuales del discurso poético respetando ciertas restricciones pautadas, aunque se aparte de las prácticas áulicas más habituales."*

Como se puede observar en las palabras de Sardi, la búsqueda de una experiencia directa con la poesía, la prosecución de que el alumno se sitúe en el lugar de la producción procura, precisamente, transponer su experiencia en el marco de la producción, rompa con la sacralidad de la práctica artística y pueda elaborar su propia

relación con el mundo que lo rodea en términos poéticos. Como veremos en el capítulo que sigue, este giro presenta elementos comunes con la tendencia que adoptó precisamente la poesía argentina en la década del ’90.

IV. La poesía argentina y la generación de los ‘90

A principios de los años 90’ se vivió en nuestro país el surgimiento de una nueva estética en el campo de la poesía. Los jóvenes poetas inmersos en un mercado globalizado, privatizaciones y una incipiente cultura de masas, buscaron nuevas formas de inserción en los medios masivos y nuevas formas de circulación para sus producciones que desbordaban nuevas temáticas.

Así, surgieron nuevos diarios, editoriales independientes y nuevas formas de poner en escena a la poesía argentina. El soporte también cambiaría, habilitando otras formas de lectura, distribución y modificaran también la noción de autoría.

Para analizar este nuevo movimiento y sus implicancias, partimos desde el concepto de la sociosemiótica desarrollado por Eliseo Verón, ya que la posibilidad de todo análisis del discurso reposa, sobre la hipótesis mediante la cual el sistema productivo “deja huellas en los productos y que el primero puede ser (fragmentariamente) reconstruido a partir de una manipulación de los segundos “. (Verón: 1988: 35).

Por lo tanto, como analizando productos se apunta a procesos y, desde la segunda hipótesis de Verón, donde toda producción de sentido es necesariamente social y todo fenómeno social es, al menos en una de sus partes constitutivas un proceso de producción de sentido, analizamos las huellas que el discurso neoliberal deja en la poesía de los 90, ya que se encuentra inmersa en el sistema productivo y atravesada por el discurso político.

Al considerar la producción de sentido como discursiva, podemos entrever este doble anclaje del sentido en lo social y de lo social en el sentido.

El soporte material en el cual analizaremos estas materias significantes serán los poemas de diversos exponentes de la época y trataremos de dar cuenta de su generación y/o efectos a través la descripción de las huellas de las condiciones productivas en dichos discursos.

Podemos mencionar dentro de este grupo literario a numerosos escritores y escritoras, como García Helder, Desideiro, Fernanda Laguna, Jose Villa, Martín Gambarotta, entre otros. Desde diferentes aportes fueron construyendo nuevas formas de contar y nuevos medios de circulación que los convirtieron en el paradigma rupturista del estilo de la época.

Durante los años 80’ y 90’, el Diario de Poesía era el principal referente del género. Dentro de sus páginas se podía encontrar a la producción de las y los poetas, las nuevas tendencias y los debates, por supuesto, siempre dentro del canon literario del momento.

En palabras de Daniel Durand, *“(…) a nosotros, si bien nos interesaba la información del Diario, no nos gustaban mucho los poetas argentinos que publicaban, ni la impronta solemne y políticamente correcta que tenía la publicación, el Diario era la expresión moderada de la izquierda progresista intelectual sosa que tanto detestábamos. Yo estaba del lado del bardo, del descontrol, del lado de las actitudes iconoclastas, en contra de la academia, de la institución y del monopolio que el Diario había alcanzado, en poco tiempo, pulverizando el valor de pequeñas publicaciones como la revista Último Reino, Xul o La danza del Ratón. Había que hacerle frente a ese monopolio (…)”* (Durand, 2008)

Sin embargo, esta nueva generación de poetas no solo reaccionaba en contra de los medios monopólicos y el estilo neobarroco sino también en contra de todos los discursos políticos hegemónicos. Desde el discurso de izquierda de los años 70’, hasta el nuevo discurso neoliberal.

> *“Algo clave de la década –que habría que dejar avanzar unos años sobre el 2000 para ser justos con la idea de “generación”– y que abarcó a todos los que escribieron poesía en ese entonces, es la relectura que se hizo de la literatura argentina y latinoamericana tanto en narrativa como en poesía y la creación de otro posible canon. Un canon personal y joven, una especie de reordenación a contrapelo, de adelante para atrás.”* (Halfon, 2009)

Para poder ofrecer resistencia y expresar rechazo durante los años 1990 y 1993 se crearon dos nuevas revistas, referentes de este período: *La Trompa de Falopo* (1990) y *18 Whiskys* (1993), con la presencia de Daniel Durand, Rodolfo Edwards, Juan Desiderio, Fabián Casas, Darío Rojo, José Villa, Laura Wittner.

A los breves años, Gabriela Bejerman y Gary Pimiento dirigirán la revista *Nunca nunca quisiera irme a casa (1997)*, dirigida por Gabriela Bejerman y Gary Pimiento, incluyendo en sus publicaciones textos de Fernanda Laguna, Cecilia Pavón, Romina Freschi, Marina Mariasch y la propia Bejerman.

No podemos dejar de lado que otra de las variantes que posibilitaron una modificación radical en la circulación y consumo fue la aparición de Internet que aportó una nueva cuota de complejidad a la escena de la poesía argentina.

Sobre esto Tomassoni (2021) apunta, *"creo que democratizan los vínculos con la literatura que en algún momento puede haber sufrido el mote de elitista o de no ser para cualquiera. Que los poemas circulen por internet, que haya ediciones simples y baratas, que te las venda su autorx en el subte, que las canten, que las reciten por youtube… Es como ratatouille: todxs podemos leer y escribir poesía."*

La nueva generación de los noventa también concebía otra forma de ser autor y escribir, influenciada por las expectativas de los nuevos lectores.

> "*Todo el mundo puede escribir y todo el mundo puede compartir lo que escribe porque hay maneras de hacerlo. Escuché alguna vez a una escritora conocida lamentarse de que "hoy cualquiera pública". Sé que eso es compartido por otrxs de sus colegas que entienden que el filtro de las editoriales es un filtro de calidad. Estoy muy en desacuerdo con eso. Nadie obliga a nadie a leer ni escuchar nada, así que, que fluya."* Tomassoni (2021)

Como también explican Damián Selci, Ana Mazzoni y Violeta Kesselman en su análisis sobre Fernanda Laguna, *"El poeta ya no puede, no debe verse como un divino verborrágico, pero tampoco como un carpintero modesto que sabe contentarse con el interminable pulido de su pieza verbal. (…) No se trata de festejar la ausencia de lectura y estudio, se trata de evacuar la última identificación vagamente romántica, vagamente antiburguesa del campo poético. No se trata de que la poesía no tenga sus propias cuestiones técnicas, se trata de que se puede escribir bien sin perpetrar el culto separatista de la literatura respecto del resto de las cosas de la vida (…)"* (Selci, Mazzoni, & Kesselman, 2008)

Esto nos trae a una de las principales características de la poesía de los 90: el objetivismo. La incorporación en el discurso poético de la lengua coloquial, el habla de la calle, el argot y la canción popular. De esta forma, hace evidente y casi tangible el rechazo hacia el privilegio de lo culto, el canon y la alta cultura de letras. Hay, entonces, un retorno a lo popular.

Podemos encontrar en la poesía de los noventa nuevas imágenes relacionadas a lo cotidiano, a la crudeza de la calle y un protagonismo de los objetos.

En una primera aproximación hacia la producción de la época podemos ver estos elementos en un poema del libro Barrio Trucho (1990) de Juan Desiderio:

I

“Extraño hombre loco

piso baraja buena

puente desecho

cielo trapero

pulso de industria

obrero escombro

muerto perro desviado

ciego náufrago en contenedor.

No

dejáme ir

gente vuelve con la bolsa

rota

ojos rotos

se peina herida

peine roto.

Cadena casa de chapa

cartón

desnuda calor

como de hornitos

y gente quemando piel

para caminos de tierra.”

Con este poema de Desiderio nos queda en la mente la escena cruda de la pobreza, los deshechos del mundo industrial, una realidad "nueva" para el discurso poético pero histórica en el país.

El objetivismo le permite a los autores y autoras recrear la escena lo más semejante a la realidad posible, poder realizar una crítica social a través de las cosas en sí mismas. La resistencia al capitalismo desde los elementos propios de los sectores vulnerados reconfigura el decir, lo visible.

Alejandro Rubio explica que fue para él la poesía de los 90, "*Si vos preguntás qué quería la poesía de los '90… Las personas que siento más cercanas como compañeros de generación, que son Gambarotta y Raimondi, lo que queríamos era abrir un poco la ventana y traer nuevos temas y nuevos tonos a una poesía que (…) nos parecía que dejaba muchas cosas afuera que había que meter adentro."* (Rubio, 2007)

Con la poesía de los 90' hay un retorno a la realidad, el escritor describe lo que ve sin significado a priori. Retoma las influencias de la poesía de los setenta lo suficiente para rechazar al neobarroco, pero descartando el compromiso histórico, el compromiso con la palabra.

En la poeta Viola Fisher podemos encontrar la reconstrucción de la cotidianeidad, atravesada por su concepto de familia y el lugar que ocupa la mujer en la sociedad. A dos voces, la de la hija y la del padre, vemos como discute y polemiza con problemáticas populares dándole una estética nueva, así acerca su discurso al lector moderno y lo interpela directamente:

"Es igual a la madre que

no es madre es llenadora

de cabezas huecas

con mierda hay que limpiarles

la boca

antes de hablar

de mí porque soy yo

el único

que supo conseguir, los laureles

y las hará jurar

con gloria

conglomerado de conchas

vos, tu madre, tu abuela

mi futura nieta seguir

calladas"

Viola Fisher irrumpe en la escena de los 90' para modificar por completo la poesía producida por femineidades y sus formas de expresión. La autora reconstruye con sus poemas la violencia simbólica y física que sufridas. Pone en escena con descripciones crudas, breves y fragmentarias las experiencias históricas de las mujeres bajo la hegemonía del discurso patriarcal.

Según Conccaro (2019), *"Una 'novela' cuya narración está hecha de cuadros aislados pero cada uno es una escena clave para la configuración de la identidad de la mujer como "hija" dentro de la institución familiar (en la casa, con sus muñecas, tocando el piano) y todas se ven constantemente atravesadas por la violencia."*

Hacer sapito, primer libro editado por la autora en 1995*,* es la voz de una mujer castrada, con la palabra prohibida. Es la ridiculización y el desencanto de la figura femenina, el deseo frustrado de un padre y una figura materna vacía. A través de temáticas como el estereotipo de género, lo religioso, la configuración de los cuerpos, canciones infantiles, construye fragmentos discursivos que discuten y rompen con el poder del padre.

"De mamá tuve cordón umbilical

y de papá también

tuve un cordón

cerebral

que el médico anudó

innumerables veces con una

fuerza descomunal y atroz

Desde el ombligo al ano

un bebé caquita blanca

como las manos de mamá

pero mi cerebro no sabe

hacer la digestión

su ombligo es mi boca

y mi boca es un tajo

al nudo

atroz un tajo y sangre

como las manos de papá

intentando anudar

otra vez su cordón"

La irrupción de la voz de Viola Fisher en la escena poética es un ejemplo del nuevo movimiento que se empieza a gestar durante estos años. Las mujeres empiezan a producir escritos en torno a lo femenino *"más como pregunta y como gesto disruptivo que como categoría que se da por sentada"* Marina Yuszczuk (2011).

Esta reapropiación del cuerpo y la capacidad de traspasar el tabú impuesto por la cultura legítima dentro del discurso literario es otra de las conquistas de las y los poetas de esta generación. Se trata de hablar del cuerpo en términos populares, representar la corporalidad de los sectores dominados con sus propias palabras.

Resalta Bourdieu (1985), *"el lenguaje domesticado, censura naturalizada, que proscribe las palabras 'gruesas', los chistes 'groseros' y los acentos 'ordinarios', va a la par con la domesticación del cuerpo que excluye cualquier manifestación excesiva de los apetitos o*

de los sentimientos (…) y que le somete a todo tipo de disciplinas y censuras con objeto de desnaturalizarlo."

El estilo propio, una forma de producir rupturista, una clara disolución del canon literario y el protagonismo indiscutible de la cultura de masas y los sectores populares; esta es la definición más acaba de la emergencia de los nuevos poetas de los 90'.

Se crean nuevas formas de consumo y lectura porque el ritmo de la vida, los lectores y los avances tecnológicos convergen en una escritura disruptiva. Los poemas son cortos, propios de un montaje de escenas tomadas de la vida real. Son pensamientos, observaciones, conexiones de elementos dispersos de la escena cotidiana.

> *"La literatura en general está pasando por un período de democratización, de apertura. Los espacios virtuales, las publicaciones artesanales, ponen en circulación una serie de textos que amplían enormemente la oferta de las editoriales tradicionales (…)"* Tomassoni (2021)

Sobre esto habla Alejandro Rubio en una entrevista de Damián Selci, *"Ahí venía mi disenso, con esa idea de que la poesía era algo separado de todo lo demás. Vos eras poeta y estabas separado de todas las demás manifestaciones de la cultura, por un lado; por otro lado, de la política; por otro lado, de la vida cotidiana, de casarse, comprarse una casa, de todo lo que no estuviera relacionado específicamente con la escritura y lectura de poesía."* (Rubio, 2007)

Los consumos masivos también se verán reflejados en esta nueva estética. Marcas, la hiperproducción de mercancías, los programas de televisión han invadido la identidad de las juventudes y el poeta realista no puede hacer más que absorber y transfigurar esto en poesía.

Supermercado Makro

No es cierto que la emoción perdure.

Más chance de perdurar tiene la decepción,

pero tampoco. Esto es un puente,

cuando todavía no es de noche

de aquel lado parpadea un letrero de neón.

Hay una playa de estacionamiento,

unos pocos autos, una cúpula de hierro.

Se corta el chorro de mucosa que lanzaba

un canalón desde lo alto a un pozo;

suena ahora un silbato, ya no suena.

Las fases de la luna era el tema cuando entramos

hace un rato a una iglesia que se impone

por altura y estilo a las barracas del sur;

bajamos a la cripta donde ardía un mechero

y en los vitrales tocados por la última luz

nos pareció ver que un rostro

a punto de asomar se disipaba.

Así también, sobre estas negras aguas drogadas

ningún espíritu puede agitarse

ni descollar entre nubes el reflejo

de las siluetas que cruzan el puente.

No hay, por genuina que sea,

entre las torres de hormigón que allá en el fondo

suben al cielo, impávidas, una sola

que el roce de un ala no pueda derribar."

García Helder

Otra de las operaciones que permite la emergencia de la globalización y las nuevas tecnologías de comunicación es la diferenciación entre alta cultura y cultura de masas. Este movimiento también afectará el campo de la poesía *"Tras el boom de la industria del ocio en la década del 60', los poetas de los 90', en su contacto formativo con la producción cultural, no tenían ninguna razón para distinguir a priori entre cosas más altas y cosas más bajas; los discos de Jimi Hendrix no tenían por qué rebajarse ante los libros de Williams Carlos Williams, y de hecho ya los beatniks habían naturalizado, más que el contacto, la conjugación y la unidad de esos referentes.*" (Kesselman, Mazzoni , & Selci , 2012)

En una búsqueda para oponerse al discurso de la alta cultura y, también, oponerse a un discurso banal y retrógrado del populismo, los poetas de la época apelan a un discurso rupturista, radical, y a los jóvenes como centro de la escena.

En una chacra de Armstrong

"*Amigos de una tarde de calor*

cuando abajo de la parra la cerveza

nos hervía en las venas y había

casi nada por hacer, del pozo

llegaba un vaho de agua podrida

y el relámpago nervioso en el anca de un caballo

nos daba el espectáculo que el cielo nos debía:

esa tarde sin aire y sin movimiento

que parecía una piedra atascando el engranaje

también pasó, luego

todo pasa."

Garcia Helder

A este contenido relacionado al mundo del consumo y la cultura de masas, se suma el lunfardo, el argot de la calle. Se puede encontrar en la mayoría de los autores de la época una referencia directa a diversos temas que fomentaran polémicas en los discursos del campo. Cuerpos comidos por el hambre, las drogas, la pobreza. El sexo, la prostitución, el machismo, la falta de educación formal. Temáticas que irán construyendo un nuevo discurso progresista, uno más cercano a la verdad y sin referencias al tiempo.

Durante este período, los y las poetas, dialogan con las nuevas formas de lectura donde los consumidores son también productores. Éstos con sus nuevas formas de consumo modifican desde el concepto de libro hasta las lógicas de creación de la literatura.

El consumo de contenidos se convierte en una experiencia salteada, dispersa y como consecuencia fragmentaria. Los poemas reducen su extensión y los poetas editan sus libros de forma autogestiva o en las nuevas editoriales independientes.

El libro como objeto gana relevancia, inspirados en parte por el arte pop, empieza a experimentar con materiales para resistir al nuevo mercado de la hiperabundancia.

Las y los poetas de la generación de los ’90 encontraron una salida alternativa a la lógica impuesta por el mercado editorial en la autogestión. Las grandes editoriales solo publicaban aquellas voces validadas por el canon y el mercado literario, por lo que los nuevos escritores debieron generar nuevos espacios de producción y de circulación para sus libros.

Así, la generación de los ’90 desarrolló nuevos circuitos de publicación y lectura, como afirma Miguel Vitagliano, escritor, crítico y docente argentino, *“por un motivo u otro los poetas siempre tendieron a armar sus grupos, editar sus libros, organizar lecturas y hacer revistas. Es decir, partían de una realidad, y ésta decía que nadie esperaba algo ni le importaba la poesía”* (Scott, 2013)

Nuevas revistas, ferias, centros culturales, una explosión de talleres de escritura, creados sobre la urgencia de lo nuevo, nacían y morían fugazmente a la luz una nueva tendencia. *“(…) lo que importa es el hecho de escribir poemas e integrarlos en performances, editarlos en plaquetitas minúsculas y hacerlos circular en un ambiente frecuentado por la primera línea de interesados del arte contemporáneo, pero no la consecución de una empresa literaria, con especificidad y todo”* (Selci, Mazzoni, & Kesselman, 2008)

Así empiezan a generar un nuevo circuito y se inscriben como nunca antes entre las prácticas juveniles. Un ejemplo de este nuevo movimiento es el espacio creado por Fernanda Laguna y Cecilia Pavón, Belleza y Felicidad. Durante 1999, las escritoras alquilaron una ex farmacia en el barrio de Almagro para organizar lecturas, vender poesía y exponer obras de arte. Este fue uno de los epicentros de la cultura joven, convocaba nuevos artistas de diferentes ramas del arte y abría un nuevo tipo de mercado editorial en una época de crisis en nuestro país.

Desde este espacio, se daba lugar a las nuevas voces y diversas causas que habían sido silenciadas por el circuito legítimo del arte, como el feminismo y el colectivo LGBTIQ+.

> *"Una nota común a los poetas más o menos relacionados con Belleza y Felicidad fue la representación del circuito cultural joven de los 90: así, se le escribieron poemas a las fiestas, a los amigos poetas, a los amigos artistas, a las muestras de arte, a las drogas, a los dj's."* (Selci, Mazzoni, & Kesselman, 2008)

En este momento, empiezan a cruzarse las disciplinas, hay una cultura del hacer artístico mucho más consolidada, favorecida entre otras variables, por la tecnología, que abarata los costos de impresión, a la vez por internet, y sobre todo, el cambio cultural de una argentina escéptica y con vestigios de neoliberalismo de fines de los '80 y principios de los '90.

En este panorama de prosperidad por a la inversión que realiza el Estado en el escenario del arte, durante los años 2000, la poesía se encuentra otro modo de hacer las cosas, con otra juventud menos escéptica, menos reactiva y más involucrada con la producción de contenidos produciendo un cambio en las formas de apropiación y las prácticas de lectura.

De esta forma, comienza una lenta institucionalización donde Tomassoni inscribe su proyecto Poesía y Escuela, con el cual intenta los límites de la poesía a través de la presentación de un corpus heterogéneo de poemas.

Parte desde un diagnóstico informal para, al igual que Bombini (2005), discutir con la idea de una juventud alejada de la lectura, *"(…) pensamos: "los chicos sí leen". Entonces, no se trata de intentar que en la escuela los alumnos lean, sino de abrir espacios para que muestren cómo lo hacen."* Por lo tanto, si bien la convocatoria incluyó a cursos completos, el foco estuvo puesto en aquellos estudiantes que se pensaban lejanos a la poesía.

La primera aproximación de las y los estudiantes a la poesía fue a través de un análisis formal de diversos materiales para discutir si lo leído podía denominarse poema y así, poder plantear la pregunta qué es la poesía y qué es efectivamente un poema. También se

propusieron diferentes prácticas de lectura, *"lectura en voz alta, en voz baja, poemas proyectados en power point, escucha de grabaciones de los poetas, videos."* (Tomassoni & Bonavita, 2014)

En un segundo momento, el proyecto consistió en invitar, a lo largo de una semana, poetas a las escuelas. La idea era acercar escritores que propongan con sus obras distintas estéticas, y que se relacionen con su producción de diferente manera. Se trataba de emular, por un lado, encuentros de poesía que se dan en ámbitos no escolares. Por otro, poner en discusión la definición de poesía en tanto género (Tomassoni & Bonavita, 2014). En los intercambios surgieron interrogantes e ideas para pensar en profundidad las practicas poéticas, los problemas del canon, las definiciones de lírica, el lugar de lo performático y la edición independiente.

A través de esta propuesta se buscaba, por un lado, "problematizar aquello que se supone obvio, unívoco, tradicional e incuestionable" (Tomassoni & Bonavita, 2014) y, por otro, dar cuenta de las formas de apropiación de las y los jóvenes estudiantes.

V. La poesía en la Enseñanza Media hoy: ***Poesía al alcance de la mano*.**

"Poesía al alcance de la mano" es un libro que reúne una selección literaria de poemas de diversos autores argentinos creado por Paula Tomassoni. Este material pedagógico fue pensando para renovar el discurso educativo entorno a la poesía contemporánea. *"La idea es disponer de un material que pueda ser usado por lxs docentes en las clases de literatura, que proponga otras hipótesis sobre leer y escribir literaturas diferentes a las que tradicionalmente se ofrecen en la escuela. Y que desde ahí muestre a lxs estudiantes otros caminos posibles para vincularse con la poesía, que muchas veces sienten como ajena o lejana."* (Tomassoni, 2021)

En el país, la poesía ha formado parte del canon literario escolar desde la fundación de la escuela pública. La poesía es construida como objeto didáctico, como un tipo de texto escolar o un género literario, pero también es definida en relación a otros universos culturales, por lo tanto, existen una multiplicidad de factores que han afectado la forma en que se la enseña.

Conformado en su gran mayoría por textos clásicos de habla hispana, dicho canon organiza el material de lectura con un criterio historicista-nacionalista apartando a las y los estudiantes de la producción literaria contemporánea y de vanguardia. Esto, se debe en parte, a que para poder editar un manual o libro de contenidos educativos se prioriza los textos con derechos liberados, repitiendo año tras año los mismos contenidos.

Desde el mismo discurso canónico y estético de la alta cultura, la poesía se posiciona como un objeto extraño que requiere de una competencia cultural específica para poder ser consumido. Una vez que la poesía de vanguardia de los '90 irrumpe en la escena, dejando la pureza del lenguaje de lado e instaurando la vida cotidiana como eje de representación, este ideologema empieza a ser fuertemente cuestionado.

"(…) Desde el momento en que tales formaciones se relacionan inevitablemente, con las verdaderas estructuras sociales, aunque presentan relaciones altamente variables y a menudo ambiguas con las instituciones sociales formalmente discernibles, todo análisis social o cultural de ellas exige procedimientos radicalmente diferentes de los desarrollados para las instituciones." Por lo tanto, retomando esta cita de Williams, podemos afirmar que este fue el proceso que trajo aparejado la emergencia de la poesía de los '90. Su rupturismo

con los discursos hegemónicos hizo que la educación deba posibilitar nuevos acercamientos al género.

En esta misma línea de pensamiento se ubica Bombini (2006) cuando afirma que hay que buscar y fomentar cambios en las representaciones del lenguaje y sus prácticas en las escuelas. Agrega, además, que *"no alcanza con que la producción curricular incluya aquellos paradigmas teóricos a los que se les atribuye un potencial poder transformador, sino que se trata de pensar en modos más complejos por los que se producirían estas transformaciones en la enseñanza y que involucran a la formación docente inicial (…), así como también a los prejuicios y valoraciones que tienen los docentes acerca de sus alumnos en tanto sujetos usuarios de la lengua. En este sentido, podemos afirmar que una visión sobre la lengua arrastra consigo una visión sobre el mundo, sobre la sociedad, sobre los sujetos y sobre los modos en que esa lengua puede ser enseñada."*

En este marco, nace la antología creada para acercar a las nuevas generaciones al género poético. La autora afirma que el objetivo de la antología es justamente *"hacer circular en las aulas poemas contemporáneos, en primer lugar. Desmitificar el género que la tradición de la enseñanza de literatura ha mostrado como inalcanzable o demasiado exquisito. 'La poesía es aburrida, es difícil, no se entiende, usa palabras raras' suelen decir lxs chicxs cuando les preguntamos si leen, escriben o escuchan poemas."*

Comenzaremos con la identificación de las marcas inscriptas en el corpus seleccionado, analizar cómo se construye el discurso educativo en torno a la poesía contemporánea.

En la tapa del libro se puede ver el título seguido por una superposición de imágenes en color y blanco y negro: letras (en una tipografía que pareciera ser una máquina de escribir), frutas, un reloj, un edificio, una heladera, un tren y, por último, una niña leyendo arriba de una escalera. Todas estas imágenes reunidas nos remiten a un conjunto variado de elementos que podrían atravesar los contenidos que conforman el libro. El collage como expresión artística permite recrear la escena más cotidiana de las y los chicos, su hogar y su barrio.

No resulta casual que la autora haya elegido como apertura el poema "XIV" de Analía de la Fuente:

"La casa y mi nombre

me encierran con el tiempo,

me atan a la hora de la siesta

o lo espantan hacia el abismo de mi noche.

La casa, mi nombre:

Nuestro continente de salmos enjaulados."

En Reinventar la enseñanza de la lengua y la literatura, Bombini habla sobre la experiencia de convertirse en lector y escritor. Invita a los y las docentes a involucrarse más con su alumnado ya que, para poder fomentar su predisposición, se debe *"saber más sobre nuestros alumnos, sobre sus modos de leer y escribir, sobre sus estrategias para posicionarse frente a aquello que se presenta desde la institución como lo verdadero, como lo legítimo, como lo que hay que saber."* (Bombini, 2006)

Con una suerte de complicidad se interpela al joven lector con una de las imágenes más comunes de la infancia, el aburrimiento entre las cosas de los adultos. *"Me atan a la hora de la siesta"*, profesa el poema, dando muestra de una poética de palabras simples e imágenes cotidianas.

El libro es un recorrido por diferentes temas y escenarios que intentan reflejar de forma plural todas sus realidades y las costumbres argentinas. Días en el mar, mate, amigos, la madre como una de las figuras más centrales, son varios de los tópicos que los autores de la selección mencionan.

Aunque esta antología no pretende evocar solo lugares cotidianos de las infancias sino también introducirlos en lo revolucionario del lenguaje, encontramos familias numerosas donde nada sobra, heladeras viejas y trabajadores a pie. Lejos de un lenguaje rebuscado y "palabras raras" no se busca subestimar la capacidad de las y los niños sino hablar de problemáticas que también los interpelan y también construyen su identidad.

Los broches

Ponía los broches sobre la ropa de manera que

tres broches

abarcaran tres prendas y media.

Distribuía todo

éramos cinco y no sobraba nunca

nada.

La mermelada de la tarde, los cinco en la mesa,

el televisor encendido

ella distribuía el pan, el mate cocido

y ninguno

de los cinco

hablaba

porque no pensábamos en que la falta era

un impedimento,

no pensábamos en eso.

El mundo era

ella

distribuyéndolo todo.

Rubén Guerrero

Otra novedad que introduce al canon literario es la pluralidad de voces femeninas. Dentro del corpus educativo siempre hubo un fuerte predominio de autores masculinos, mientras que, en la presente Antología, se pueden leer poemas de diez autoras mujeres argentinas.

Como ya hemos visto esta también fue una novedad aportada por la poesía de los ’90, con una gran camada de autoras mujeres que pusieron voz al feminismo y a la recuperación de la corporalidad de las femineidades y disidencias en el género.

Temperatura

Entré a la pileta

y bajé los escalones

sin detenerme.

Una vez bajo el agua,

entero el cuerpo bajo el agua,

un nítido sentido de supervivencia

me despabiló.

Tengo un miedo menos pensé.

Me puse de rodillas

y fue

la primera vez que el frío

se transformó.

Natalia Romero

Sobre dicho recorte Tomassoni (2021) va a agregar que su búsqueda se basó en la selección de *"(…) distintas propuestas estéticas, pero también distintos recorridos biográficos: autorxs con formación académica o sin ninguna, algunxs que estuvieran vinculadxs con la enseñanza y otrxs que no, algunxs con varias publicaciones y otrxs con recorridos más breves, autorxs que escriben profesionalmente, o para entretenerse, para calmar penas, para conseguir novix… De alguna manera el recorte pretende que la antología diga que hay tantos modos de la poesía como poemas, y hay tantos escenarios de producción como autorxs."*

Enseñarles a los chicos la poesía de los 90, es enseñarles a observar su entorno, es explicarles que el aspecto -aparentemente- más simple de su vida puede transformarse en objeto de poesía, enseñarles que existen puntos de fuga a los discursos hegemónicos y que mostrar sus realidades, hablar de sus vidas desde lo cotidiano es un acto revolucionario en sí mismo.

Este no deja de ser un punto menor si tenemos en cuenta que es una disciplina donde el eje no se encuentra en la teoría sobre cómo escribir, sino en cómo analizar lo ya escrito. El eje de la enseñanza siempre se basó en el análisis literario, pero nunca en la producción.

> *"En el espacio de una práctica sin teoría no existen en los manuales de literatura las generalidades que, a manera de introducción preceden la enseñanza de otras disciplinas (...) en ningún manual se presenta la discusión sobre la*

> *especificidad de la literatura. Lo literario es algo dado, natural (...) no se piensa el problema de la especificidad literaria pero tampoco se discuten los otros conceptos teóricos que aparecen en el interior del manual y del discurso de la enseñanza de la literatura, en general: "autor", "historia", "movimientos", "contextos", "géneros", "forma/contenido", entre otros"* (Bombini 1989: 13).

Sobre esto Tomassoni (2021) agrega que la búsqueda de la antología también es romper con estos presupuestos que se mantienen en la escuela, por ejemplo, *"que los poemas se explican y que hay explicaciones privilegiadas por sobre otras, que la poesía es un rejunte de recursos estéticos, que esos recursos son cuantificables e identificables. Que los poemas nos tienen que gustar siempre, que nos tienen que emocionar siempre. Que hay un solo modo de percibir la belleza porque hay un solo modo de la belleza, entre otros posibles."*

Otro es el enfoque sobre el lugar que deben ocupar los consumidores construidos desde esta antología. Pensada para jóvenes lectores que consumen contenido al mismo nivel que lo crean. El acercamiento de los contenidos también se encuentra atravesado por este criterio. No sólo se propone derribar el discurso de la poesía como un género que requiere de ciertos conocimientos, sino que también cualquiera puede hacer poesía con lo que tiene a mano.

Desde esta perspectiva, también se puede renovar la manera en la cual se enseña literatura en las escuelas. Contemplar las diferentes identidades culturales de las y los alumnos, construir conocimiento desde las propias subjetividades, modificar el rol de las y los docentes como generadores activos brindándoles las herramientas necesarias para fomentar otro tipo de vínculo con la poesía. Podemos escapar a los discursos apocalípticos que plantan en dos polos opuestos a los discursos artísticos y a las nuevas generaciones. Agrega Bombini (2006) *"son precisamente las posiciones alarmistas, en su maniqueísmo, las que naturalizan su contracara; los gestos de rechazo a esa cultura son a la vez actos de reconocimiento de la existencia de una cultura que se percibe como más poderosa, condenada a imponerse, frente a la cual los adultos tan sólo podemos asomarnos a espiar como extranjeros, acaso como consumidores indirectos, más pasivos que activos y sometidos a reglas implacables. Quizá de lo que se trate es de distender estas tensiones, de flexibilizar las fronteras, entendiendo que no se trata de hacer hincapié en los cercos culturales y disciplinarios clausurados, sino de reconocer la porosidad de la experiencia cultural por donde transitamos los sujetos, más allá de la generación a la que pertenecemos,*

más allá de las experiencias etarias, de los diversos recorridos culturales. En este sentido, la investigación ha acuñado diversos conceptos como el de "culturas híbridas", para dar cuenta de modos de pensar la producción y el consumo de la cultura y el conocimiento por fuera de las fronteras tradicionales de las disciplinas tal como se presentan en la escuela media hoy."

Esta antología, además, se encuentra inscripta en un momento particular en la política argentina. La cultura democrática, próspera (producto de un Estado con fuertes inversiones en el área) y de mucha autovaloración positiva fomentada por los nuevos medios de comunicación. La nueva clase de eventos multidisciplinarios en donde todos los artistas son autogestivos y basan la circulación de su producción artística en sus redes sociales creció a la luz del gobierno kirchnerista. Esto produjo un nuevo interés generalizado sobre el ambiente artístico argentino y las producciones de todas las disciplinas aumentaron vertiginosamente a la demanda de un nuevo público.

El último desplazamiento a remarcar dentro de la educación argentina es la nueva generación de docentes escolares que también se encentran ligados a la poesía. Existe un cambio, una imbricación entre el rol del poeta y el rol del docente, que tiene impacto en las formas de enseñar literatura y producir poesía.

Hubo un movimiento entre los poetas pertenecientes a generaciones anteriores donde el acercarse a la educación y/o a la juventud no era un horizonte posible y aquellos docentes que no se encontraban ligados a la poesía que la estructura curricular les obligaba a enseñar. Las y los nuevos educadores, que realizaron sus estudios durante el apogeo de esta nueva estética, en muchos casos, forman parte del campo de la poesía y los poetas pasan a ser diversos intelectuales, docentes, integrados a un sistema educativo y al Estado en general.

Por esto, encontramos central la propuesta que realiza Bombini en su ya mencionado libro *Reinventar la enseñanza de la lengua y la literatura*, para repensar cómo gracias a todas estas nuevas condiciones podemos apostar a *"un modo de pensar el lenguaje rico en significados y en experiencias, más allá de los meros afanes comunicativos; supone poner a disposición de muchos una lengua y unos productos culturales complejos –los de la escuela de siempre, la literatura–, no para seguir discutiendo sobre si vale o no vale la pena, si es un discurso social más u otra cosa, si los chicos se van a aburrir o no, sino para alimentar la certeza previa de que los adolescentes y los jóvenes están ahí, alertas y*

curiosos, dispuestos y críticos, para decirnos su parecer sobre aquello que sólo a través de nuestras clases podrán conocer."

La presente antología también puede ser analizada a través de la teoría de los géneros discursivos y a través de la teoría de la enunciación.

Bajtín (2008) estudia el proceso de la comunicación discursiva rompiendo con lo que se consideraba como la función esencial del lenguaje.

El autor explica que el uso de la lengua está determinado por las infinitas esferas de la actividad humana y que ésta se forma con enunciados, orales o escritos, concretos y singulares. En dichos enunciados se refleja las condiciones y características de cada esfera, no solo por la temática del enunciado, sino también por el estilo verbal y por su composición, tres partes vinculadas en la totalidad del enunciado. De esta forma, se denomina género discursivo al tipo relativamente estable de enunciado asociado a cada esfera del uso de la lengua.

> *"El menosprecio de la naturaleza del enunciado y la indiferencia frente a los detalles de los aspectos genéricos del discurso llevan, en cualquier esfera de la investigación lingüística, al formalismo y a una abstracción excesiva, desvirtúan el carácter histórico de la investigación, debilitan el vínculo del lenguaje con la vida"* (Bajtin, 2008)

Los enunciados pueden reflejar la individualidad del hablante, es decir, pueden poseer un estilo individual, aunque no todos los géneros discursivos son permeables a dicha intención. Los más predispuestos en este sentido son los géneros literarios. En ellos el estilo individual forma parte del propósito mismo del enunciado, constituye su finalidad principal, o una de ellas. En la mayoría de los géneros discursivos, excepto en los literarios, un estilo individual no forma parte de la finalidad del enunciado, resulta ser una consecuencia secundaria, un producto complementario de éste.

"En diferentes géneros pueden aparecer diferentes estratos y aspectos de la personalidad, un estilo individual puede relacionarse de diferentes maneras con la lengua nacional" (Bajtin, 2008). El problema mismo de lo nacional y lo individual en la lengua es, el problema del enunciado (porque sólo dentro del enunciado la lengua nacional encuentra su forma individual).

Los cambios históricos en los estilos de la lengua están ligados a los cambios de géneros discursivos ya que la lengua literaria representa un sistema complejo y dinámico en permanente cambio. Para comprender dichos cambios hay que analizar la historia de los géneros discursivos y cómo se reflejan las transformaciones de la vida social.

Dentro de los discursos se crean las figuras de enunciador y destinatario, conceptos construidos en el acto de apropiación del lenguaje.

> *"El lenguaje es pues la posibilidad de subjetividad, por contener siempre las formas lingüísticas apropiadas para su expresión y el discurso provoca la emergencia de la subjetividad, en virtud de que consiste en instancias discretas. El lenguaje propone en cierto modo formas 'vacias' que cada locutor en ejercicio de discurso se apropia, y que refiere a su 'persona', definiendo al mismo tiempo él mismo como yo y una pareja como tú"* (Benveniste, 2007)

Éstas figuras son entidades discursivas, por lo que un mismo emisor en distintos actos del habla puede construir diferentes enunciadores según la audiencia a la que se dirige y, a su vez, construir diferentes destinatarios cada vez.

Para traer este análisis a la antología poética se extrajeron de la introducción y de los algunos poemas seleccionados los temas, los estilos, las formas de composición, el enunciador y el destinatario:

	Tema	**Estilo**	**Forma de composición**	**Enunciador**	**Destinatario**
Prólogo	Poesía	descriptivo, informal	texto argumentativo	Pedagógico, relación asimétrica. primera persona Marcas: pronombres personales, deícticos demostrativos de tiempo y espacio.	Ausente + no locuente. No comparte el mismo código sociocultural, relación asimétrica de saberes.
XIV	El hogar	informal, utilización de figuras estilísticas: anáfora, hipérbole.	versos cortos de dos estrofas	Relación simétrica, primera persona. Marcas: pronombres personales, subjetivemas.	Ausente + no locuente. Comparte un código sociocultural con el enunciador.
Gelatina	Tristeza	informal, utilización de figuras estilísticas: metáfora, hipérbole, metonimia.	prosa poética	Relación simétrica, primera persona. Marcas: pronombres personales, deíctico demostrativo, de tiempo, subjetivemas.	Ausente + no locuente. Comparte un código sociocultural con el enunciador.
Paseo por el río	Familia	informal, utilización de figuras estilísticas: metáfora, hipérbole, metonimia.	se estructura en estrofas de 3 versos cortos	Relación simétrica, primera persona. Marcas: pronombres personales, subjetivemas.	Ausente + no locuente. Comparte un código sociocultural con el enunciador.

"A veces hay rastros de magia"	Familia	informal, utilización de figuras estilísticas: metáfora, hipérbole, comparación.	Se estructura en tres estrofas de versos más largos, siendo la primera y la última estrofa de 5 versos y la restante de 3.	Relación simétrica, primera persona. Marcas: pronombres personales, deíctico de tiempo, subjetivemas.	Ausente + no locuente. Comparte un código sociocultural con el enunciador.
"Los broches"	Familia	informal, utilización de figuras estilísticas: enumeración, sinécdoque, alegoría.	se compone de versos cortos y se estructura en una sola estrofa	Relación simétrica, primera persona. Marcas: pronombres personales, subjetivemas.	Ausente + no locuente. Comparte un código sociocultural con el enunciador.

A partir de la matriz descriptiva, podemos ver que la antología busca retratar grandes temas como la familia, el hogar, la tristeza. Temas que logran interpelar desde un lugar de cotidianeidad al destinatario. De esta forma, se le demuestra, una vez más, a los estudiantes que la poesía es un espacio democrático y no el lugar de unos pocos que pueden entender “palabras difíciles”.

Desde el prólogo, si bien es un enunciador pedagógico que tiene una relación asimétrica con el destinatario, es posicionado como una figura cercana interpelándolo a través de preguntas, desandando preconceptos con el empleo de diferentes formas pronominales y un léxico asociado a la cultura popular. El énfasis se encuentra en poder discutir y desmitificar aquellas concepciones asociadas a lo poético y a la alta cultura y, para esto, el enunciador realiza un recorrido sobre las mismas invitando al destinatario a salir de sus preconceptos y adentrarse al género desde otro lugar.

En cambio, en los poemas, el enunciador establece una relación simétrica, con el destinatario a través de la primera persona y de la utilización de subjetivemas: por ejemplo, en “Gelatina” de Marina Yuszczuk, *“Las aguavivas son tiernas, son blandas transparentes y no tienen la culpa de nada, pero fue raro mirar el mar eléctrico, saber que era prohibido porque en el fondo estaba ese terror oculto, las suaves enemigas subacuáticas.”*

De esto también se desprende, el estilo marcadamente coloquial, la utilización de un lenguaje simple, sin demasiadas figuras estilísticas complejas. En los poemas seleccionados vemos una repetición en torno a la selección de estas figuras, la metáfora y la hipérbole son aquellas que más se repiten, seguidas por la comparación, la metonimia y la enumeración.

Si realizamos un análisis sobre las formas de composición encontraremos que la selección de los poemas se basó en diversas estructuras externas. Hay una clara intención por demostrar que la poesía es un género que se constituye por múltiples formas y que cada autor o autora puede escribir de acuerdo a lo que constituye su estilo personal. Por ejemplo,

“XIV” de Analía de la Fuente posee dos estrofas, la primera con 5 versos y la segunda con 2. En el caso de Marina Yuszczuk, fue seleccionada una prosa poética, un tipo de obra que utiliza los recursos de la poesía, pero no sus elementos formales como la métrica o la rima.

Vemos cómo se construye lo poético desde la cercanía del enunciador con el destinatario. Los poemas seleccionados están narrados, en su mayoría, en primera persona, desde el relato de pensamientos y experiencias personales. De esta forma, se interpela al destinatario desde una posición de cercanía y semejanza, es un sujeto que posee los mismos recursos el enunciador siendo posible la reconstrucción de la intención comunicativa del enunciador. De todas formas, no se encuentran en los poemas pronombres personales de la segunda persona que den cuenta de una interpelación directa al destinatario.

Por lo tanto, habiendo analizado la antología poética de Paula Tomassoni desde diferentes teorías como la sociosemiótica, la teoría los géneros discursivos y la teoría de la enunciación, podemos concluir que la cumple con el objetivo de ilustrar el nuevo estilo poético instaurado desde la generación de los ’90. Logra traer al discurso educativo una selección de poemas que caracterizan la motivación de las y los autores de dicha vanguardia, su visión sobre el campo poético, y el lugar que deben ocupar como productores de sentido. Así, logra repensar y reconstruir la imagen de las y los estudiantes, como sujetos activos que pueden involucrarse con el género no solo desde la lectura sino también desde la producción.

Conclusión:

A partir del presente trabajo hemos intentado reconstruir el impacto que tuvo la poesía de los ‘90 y cómo ésta pudo afectar su metodología de enseñanza y/o acercamiento al alumnado a través del análisis de la antología creada por Paula Tomassoni.

En un primer momento, realizamos un breve repaso sobre el impacto del paradigma estructural en las ciencias sociales en Argentina. Vimos cómo se impuso una tendencia cientificista que obligó a separar de todas las instancias de investigación y análisis el aspecto social de los objetos de estudio para lograr una supuesta neutralidad.

De esta manera, se modificó la forma en la que se enseñaba la literatura en las escuelas a través de la implementación de políticas educativas que tomaban como eje este nuevo paradigma. El rol de las y los docentes en la escuela y la figura de las y los estudiantes también sufrieron cambios radicales.

Esto trajo aparejado un distanciamiento aun mayor del estudiantado con los contenidos literarios, más puntualmente, con la poesía y una dificultad de las y los docentes para poder enseñar esta materia.

Describimos brevemente el estado de la poesía durante el mismo período y cómo las y los autores de la época buscaban un espacio dentro del canon literario. Las nuevas formas de circulación y algunos de los debates entorno al neobarroco.

La democratización de un género que durante muchos años se mantuvo intrínsecamente asociado con la alta cultura no es una tarea sencilla en un contexto de constante cambio gracias a las nuevas tecnologías de comunicación y un paradigma educativo complejo.

Hemos visto cómo el rol de las y los docentes también se ha sido desafiado y la construcción del vínculo con los estudiantes también tuvo que ser reformulado. Los nuevos materiales didácticos, tales como nuestro objeto de estudio, invitan a esto.

En palabras de Paula Tomassoni (2021) *“(…) no es cuestión de contar las metáforas de un poema o clasificar las imágenes sensoriales como se hacía tradicionalmente, sino de detenerse y tratar de desentrañar entre todxs cuáles son las operaciones del lenguaje puestas en juego y qué nos pasa con eso. ¿Qué diferencia hay entre la expresión que leemos y una expresión literal? ¿Cómo interviene la polisemia en una metáfora? Los recursos se enseñan, pero siempre como marco de la discusión que el poema general. ¿Interesa, acaso, una búsqueda en el plano formal de la poesía? ¿Existe, acaso, un plano*

específicamente formal en la poesía? Creo que todo forma parte del poema. No creo en la "forma" y "contenido" como asuntos separados."

En un segundo momento, a través de un breve repaso del impacto de las nuevas políticas neoliberales pudimos dar cuenta del nuevo escenario de producción, reproducción y circulación de los discursos sociales

A partir de la teoría de la semiosis social desarrollada por Eliseo Verón pudimos redefinir las categorías con las cuales se analiza la circulación de sentido, modificando así las viejas definiciones de receptor, consumidor, entre otras.

Para delinear desde una nueva perspectiva las figuras de los docentes y del alumnado recurrimos a los trabajos de Gustavo Bombini, quien también propone un tipo de análisis cultural con estos actores como protagonistas y una recuperación de las producciones de los sectores populares y sus recursos para irrumpir el discurso hegemónico.

En un tercer momento, intentamos caracterizar la poesía de los '90, empujada por una nueva generación de poetas argentinos que buscaban revincularse con el contexto social y político de su país. Dimos cuenta de los recursos más utilizados, las nuevas formas de circulación y consumo; y pudimos ver cómo el rol del poeta también se modificó gracias a las mismas autoras y autores que conformaron este nuevo estilo de época.

Por último, dimos cuenta de cómo el proyecto de Paula Tomassoni se apropió de estos recursos para diseñar un material de lectura que interpele a las y los jóvenes en el ámbito educativo con el objetivo de desmitificar la idea de que la poesía es un género distante, sin relación con su vida cotidiana.

En términos de representaciones de la literatura en general y de la poesía argentina en particular en el ámbito educativo queda un largo trayecto por recorrer. Todavía hay que generar nuevos modos de acercamiento, nuevas prácticas educativas que generen una mayor intervención del alumnado sobre los contenidos.

Es importante revisar cuál es el rol que la escuela quiere ocupar en la práctica cultural de las y los estudiantes y cuáles son los pasos a seguir desde las políticas educativas al momento de promover y construir nuevas representaciones entorno a la literatura argentina.

Consideramos fundamental continuar documentando este tipo de proyectos en el espacio de las aulas para poder generar un reservorio de material disponible para las y los docentes; y, por otro lado, no perder nunca de vista las preguntas que se plantea Bombini (2006*)*

“relacionadas con lo que hacen efectivamente los chicos en la clase de lengua: ¿leen?, ¿escriben?, ¿describen?, ¿analizan?, ¿en qué medida hacen cada una de estas cosas? – esto es observable en las clases, en los cuadernos de clase, en las planificaciones, en los pizarrones, en los textos escolares–.”

Queda revisar cuáles son las posibilidades que se pueden habilitar desde las políticas educativas para poder vincular la tradición metodológica de la enseñanza con nuevas formas que involucren en forma creativa a las y los estudiantes, fomentando, así no sólo una relación cotidiana con la lectura sino el gusto por la creación de producciones artísticas.

Para finalizar, nos parece pertinente remarcar esta apreciación de la autora, *“Creo que la poesía es súper poderosa para casi todo. Es un espacio para encontrarse, pensar, emocionarse, aprender, sorprenderse, cambiar el mundo, destruirlo… Todo puede suceder cuando leemos y escribimos poesía. La escuela y lxs pibxs no pueden quedar por fuera de eso.”*

BIBLIOGRAFÍA:

Bajtin, M (2008). *Estética de la creación verbal.* Buenos Aires. Siglo XXI.

Benjamin, W. (1939) "Sobre algunos temas en Baudelaire", Poesía y capitalismo. Iluminaciones II, Madrid, Taurus,. 1993.

Benveniste, Émile. (2007). Problemas de Lingüística general. Tomo I y II. Buenos Aires. Siglo XXI.

Bombini, G. (01 de 09 de 2005). Una mirada transversal para pensar las relaciones entre lenguaje y escuela. *Artículo* .

Bombini, G. (2006). *Reinventar la enseñanza de la lengua y la literatura.* Libros del Zorzal.

Bourdieu, P. (1985). *Qué significa hablar.* Madrid: Akal.

Coccaro, V. (2019). *La caligrafía minada de Verónica Viola Fisher .* Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana – Universidad de Buenos Aires – CONICET.

Cruces, F. (2008). Matrices culturales: pluralidad, emoción y reconocimiento. *Anthropos*.

Cuesta, C. (2011). *Lengua y Literatura disciplina escolar. Hacia una metodología circunstanciada de su enseñanza.* Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Durand, D. (2008). Entrevista a Daniel Durand. (B. Rios, Entrevistador)

Fondebrider, J. (2000). Treinta años de poesía argentina. *Inti: Revista de literatura hispánica* , 5.

Fowler, A. (1988). Género y canon literario. En M. G. Gallardo, *Teoría de los géneros literarios.* Arco Libros.

García Helder, D. (1987). El neobarroco en Argentina. *Diario de poesía* .

Grupo **µ. (1987)** Retórica general, Paidós Comunicación) Buenos Aires.

Halfon, M. (27 de 12 de 2009). *Página 12*. Obtenido de Página 12: https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3653-2009-12-27.html

Ibarlucía, R. (1988). Un romanticismo sin sujeto. *Diario de poesía*.

Kesselman, V., Mazzoni , A., & Selci , D. (2012). *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los 90.* Buenos Aires: Paradiso.

Lacau, M., & Macacorda de Rosetti, M. (1973). *Antología 3.* Buenos Aires: Kapelusz.

Mallol, A. D. (2012). *Poesía y traducción en revistas argentinas de los ochentas: Xul y Diario de Poesía.* Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata-CONICET.

Martín Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones .* Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Massarella, M. D. (2017). *Los estructuralismos argentinos y la didáctica de la literatura: el caso de la enseñanza de la poesía en la escuela secundaria.* Buenos Aires: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

Perednik, J. S. (1980). Editorial. *Xul. Signo viejo y nuevo*, 1.

Rubio, A. (12 de 2007). Alejandro Rubio: hacia la justicia. (D. Selci, Entrevistador)

Sardi, V. (2006) “Imaginaciones didácticas. La enseñanza de la poesía como artesanía”, ponencia leída en las III Jornadas de Didáctica de la Literatura “Raros y malditos: los “géneros difíciles” en la escuela”, Instituto de Enseñanza Superior N° 1 “Dra. Alicia Moreau de Justo”, Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.

Scott, E. (22 de 10 de 2013). *Eterna Cadencia* . Obtenido de Eterna Cadencia : https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/a-20-anos-de-la-generacion-del-90.html

Selci, D., Mazzoni, A., & Kesselman, V. (2008). Fernanda Laguna, por una literatura legible. *Planta*.

Tomassoni, P. (14 de Julio de 2021). Acerca de la Antología, Poesía al alcance de la mano. .

Tomassoni, P., & Bonavita, C. (2014). Poesía y escuela. Encuentro de poesía en la E.E.S. N°12: relato de una experiencia. *El toldo de Astier. Propuestas y estudios sobre enseñanza de la lengua y la literatura.*, pp. 52-63.

Verón, E. (1974). Acerca de la producción social del conocimiento: El estructuralismo y la semiología en la Argentina y Chile. *Lenguajes*.

Williams, R. (1977). *Marxismo y Literatura.* Barcelona: Ediciones Península .

Yuszczuk, M. (2011). Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa (tesis de posgrado), La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de La Plata.

Anexo: Entrevista a Paula Tomassoni, compiladora de *Poesía al alcance de la mano*
Realizada vía Zoom el 4/6/2021

- ¿Qué te motivó a realizar la antología *Poesía al alcance de la mano*?
Fue un pedido de la Dirección General de Planeamiento Educativo del Ministerio de Educación de CABA. Yo venía trabajando en la línea de la antología en otros espacios y me convocaron para armar cuatro antologías de literatura contemporánea pensadas para chicxs de los últimos años de educación primaria y primeros de educación secundaria.
- ¿Qué cuestiones se pretenden transmitir con el uso de esta Antología?
Más que transmitir cuestiones, la idea es disponer de un material que pueda ser usado por lxs docentes en las clases de literatura, que proponga otras hipótesis sobre leer y escribir literaturas diferentes a las que tradicionalmente se ofrecen en la escuela. Y que desde ahí muestre a lxs estudiantes otros caminos posibles para vincularse con la poesía, que muchas veces sienten como ajena o lejana.
- ¿Cuál es el objetivo de la Antología?
Hacer circular en las aulas poemas contemporáneos, en primer lugar. Desmitificar el género que la tradición de la enseñanza de literatura ha mostrado como inalcanzable o demasiado exquisito. “La poesía es aburrida, es difícil, no se entiende, usa palabras raras” suelen decir lxs chicxs cuando les preguntamos si leen, escriben o escuchan poemas.
- ¿Qué determinó el recorte planteado?
La contemporaneidad de lxs autores, en primer lugar. También que los poemas refirieran a situaciones familiares, cotidianas, que propusieran una mirada estética y reflexiva sobre el mundo cercano. Y por último, intenté hacer un recorte lo más heterogéneo posible. Por eso hay muchos autorxs con pocos poemas cada unx. Quería seleccionar distintas propuestas estéticas, pero también distintos recorridos biográficos: autorxs con formación académica o sin ninguna, algunxs que estuvieran vinculadxs con la enseñanza y otrxs que no, algunxs con varias publicaciones y otrxs con recorridos más breves, autorxs que escriben profesionalmente, o para entretenerse, para calmar penas, para conseguir novix… De alguna manera el recorte pretende que la antología diga que hay tantos modos de la poesía como poemas, y hay tantos escenarios de producción como autorxs.
- ¿Por qué esos poemas de esos autores?
Porque me encantan. Todos. Son poemas que me hubiera gustado que me dieran para leer en la escuela.
- ¿La antología apunta al reconocimiento de la poesía como género en general?

No sé si al reconocimiento. Más bien a la oportunidad de la poesía. Creo que la poesía es súper poderosa para casi todo. Es un espacio para encontrarse, pensar, emocionarse, aprender, sorprenderse, cambiar el mundo, destruirlo… Todo puede suceder cuando leemos y escribimos poesía. La escuela y lxs pibxs no pueden quedar por fuera de eso.

- ¿Por qué está puesto el foco en cierta poesía argentina en particular?

Porque es la que estaba al alcance de la mano. Pensé el recorte como les comenté, tratando de que fuera heterogéneo dentro de la mirada sobre el mundo cercano.

-En el prólogo preguntás qué es la poesía y estipulás que es difícil saberlo. ¿Con esta Antología intentás definir lo que es la poesía contemporánea argentina? No sé si definirla, pero tal vez, ¿Crear un imaginario?

Mmm… no lo sé. ¿Y discutir un imaginario ya creado? Me gusta la idea de que la antología de algún modo dinamite ciertas estructuras sobre el género que se sostienen en la escuela. Ojalá lo logre, aunque sea un poco.

-He leído sobre el proyecto de lectura de poesía en escuelas de la mano de los propios poetas. En concreto, el texto: *Poesía y escuela. Encuentro de poesía en la E.E.S. N°12: Relato de una experiencia*, en él decís “La escuela se apropia de un gesto novedoso y decide desnaturalizar sus presupuestos”. ¿Cuáles son esos presupuestos?

Que los poemas se explican y que hay explicaciones privilegiadas por sobre otras, que la poesía es un rejunte de recursos estéticos, que esos recursos son cuantificables e identificables. Que los poemas nos tienen que gustar siempre, que nos tienen que emocionar siempre. Que hay un solo modo de percibir la belleza porque hay un solo modo de la belleza, Entre otros posibles.

- ¿Cumplió sus expectativas el proyecto?

Muchísimo. Repetimos el proyecto varios años en la escuela, y siempre sucedieron cosas hermosas. Como en todo, algunxs chicxs se mantuvieron más indiferentes, pero muchxs empezaron a escribir y a leer lo que escribían. Y también se “amigaron” con la lectura.

- ¿Este proyecto funcionó como la antesala de la Antología o son dos cosas que van de la mano?

Digamos que es una línea en la que vengo trabajando en distintos espacios. En ese proyecto, en cursos de formación docente, en otros proyectos en otras escuelas, en mis clases de secundaria, en materiales o propuestas de clase que escribo para distintos espacios de distintos ministerios (CABA- PBA)

-En la Antología, la elección de poemas subraya el carácter o la temática de lo "doméstico" ¿Por qué? ¿Qué se esperaba plantear con ello?
Pensar que se puede escribir una poesía sobre lo inmediato. Que mirar de otro modo eso que tenés al lado puede abrir un mundo de sentidos y significaciones
- ¿A partir de esta selección, se les enseña cuestiones formales de la poesía?
Si bien el libro trae algunas sugerencias para el trabajo en el aula, no se prescribe el modo en el que debería usarse. Cada docente debería poder hacer con él lo que quisiera, de acuerdo a los objetivos que se haya planteado en su propuesta de enseñanza.
- ¿Qué pasa con las estrategias educativas para que los adolescentes aprendan a reconocer recursos y procedimientos propios de la poesía?
Si por estrategias educativas se refieren a estrategias didácticas, lo que los diseños curriculares tanto de CABA como de PBA sugieren es no trabajar recursos de manera "aislada" o descontextualizada. No es cuestión de contar las metáforas de un poema o clasificar las imágenes sensoriales como se hacía tradicionalmente, sino de detenerse y tratar de desentrañar entre todxs cuáles son las operaciones del lenguaje puestas en juego y qué nos pasa con eso. ¿Qué diferencia hay entre la expresión que leemos y una expresión literal? ¿Cómo interviene la polisemia en una metáfora? Los recursos se enseñan, pero siempre como marco de la discusión que el poema genera.
- ¿Interesa, acaso, una búsqueda en el plano formal de la poesía?
¿Existe, acaso, un plano específicamente formal en la poesía? Creo que todo forma parte del poema. No creo en la "forma" y "contenido" como asuntos separados.
- ¿Cómo se diferencia del corpus utilizado antiguamente?
No me queda del todo clara la pregunta, ¿qué es lo que se diferencia del corpus utilizado antiguamente? No hay un solo corpus tradicional. Describirlo requeriría un trabajo más profundo
- ¿Para qué año de la escuela secundaria fue pensada?
Últimos años de escuela primaria y primeros de secundaria
- ¿Cómo fue la reacción de los estudiantes al encontrarse con ella?
No lo sé. No doy clases en esos años y no he hecho un seguimiento de su uso en las aulas.
- ¿Generó que los chicos perciban a la poesía como algo cercano?
No lo sé
- ¿Sabés si se han acercado a otros poemas a partir de leer la Antología?
Ojalá.

Poesía contemporánea

- ¿Crees que la estética poética que se desarrolla en los noventa, sigue vigente?

Muy vigente. Y convive con otras más cercanas y también con las de los sesenta, los cuarenta. Creo que la poesía suele llegar para quedarse.

- ¿Qué pesas de las nuevas formas de circulación de la poesía en la sociedad actual?

Me encantan. Creo que democratizan los vínculos con la literatura que en algún momento puede haber sufrido el mote de elitista o de no ser para cualquiera. Que los poemas circulen por internet, que haya ediciones simples y baratas, que te las venda su autorx en el subte, que las canten, que las reciten por youtube… Es como ratatouille: todxs podemos leer y escribir poesía

-Cuando decís que la poesía puede ser una experiencia, no pude no pensar en las distintas formas de consumir poesía hoy. Esas que van desde una lectura en solitario en el bondi, hasta un slam en un centro cultural. ¿Crees que estas formas tan distintas de consumo de poesía la determinan? ¿Cómo?

Como dije antes, no creo en las formas por fuera de lo que el poema dice. Todo, absolutamente todo, determina a la poesía. De muchas y diferentes maneras. No creo que haya una única forma en que se dé esa determinación. Pienso por ejemplo en el uso de epítetos de los aedos en la antigüedad clásica, que tenían como función ayudar a la memoria del poeta, y constituyen figuras poéticas clásicas de esas composiciones. Los modos de leer y compartir poemas en la actualidad no pueden no determinarlos. No tengo ninguna duda de eso.

- ¿Considerás que con la poesía actual, se transmite una nueva forma de escribir poesía? ¿Y de leerla?

Sí. Creo que la literatura en general está pasando por un período de democratización, de apertura. Los espacios virtuales, las publicaciones artesanales, ponen en circulación una serie de textos que amplían enormemente la oferta de las editoriales tradicionales. Otra vez ratatouille, y lo celebro. Todo el mundo puede escribir y todo el mundo puede compartir lo que escribe porque hay maneras de hacerlo. Escuché alguna vez a una escritora conocida lamentarse de que “hoy cualquiera publica”. Sé que eso es compartido por otrxs de sus colegas que entienden que el filtro de las editoriales es un filtro de calidad. Estoy muy en desacuerdo con eso. Nadie obliga a nadie a leer ni escuchar nada, así que, que fluya.