

RITUAL POLIFÓNICO EN LA VIDEOPOESÍA DE ARNALDO ANTUNES

MSc. Elizabeth Dávila Dezeo
Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela
Correo electrónico: edaviladezeo@gmail.com

RESUMEN

Arnaldo Antunes es un artista multimedia que se caracteriza por su trabajo experimental con la palabra. Por medio de la puesta en perf (Pavis, 1998), la palabra adquiere nuevas formas y significaciones que derivan en un ritual polifónico y transitan hacia lo performático. Esta poética en estado mutante (Jiménez, 2009) encarna múltiples corporeidades tanto en el soporte digital como en el cuerpo del artista por medio de su voz. En la recitación cantada a partir de la superposición de planos fónicos, Antunes activa otra función: la de cantar, que lejos de la recitación tradicional, escenifica un juego polifónico (Tatit, 1997), con elementos corales utilizados en la Edad Media en la composición de los Cantos Gregorianos. La palabra como signo mínimo que se abre hacia otras dimensiones está atravesada por lo cultural y aglutina múltiples lenguajes del arte. En ella se encuentran huellas del espíritu carnavalesco y festivo propiamente brasileño y del carácter ritualístico y sagrado de la poesía antigua que la transforman en un objeto de culto: la palabra totemizada. Esta transformación es producto del diálogo interdisciplinario que se produce entre la poesía y la creación sonora en la videopoésia (Konyves, 2011) antuniana. Más allá de una lectura lineal o plana, la palabra poética adquiere una “corporeidad sonora y visual” que podría o no ser inteligible, rasgo que le imprime nuevas posibilidades tanto morfológicas como semánticas. Así, los matices y modulaciones de la voz permiten crear una atmósfera polifónica en la que están presentes diversos registros vocales del artista. Este fenómeno interdisciplinario es abordado por los Estudios inter/trasnmediales y los enfoques de la Literatura Comparada encargada de analizar su “relación recíproca con las demás artes -sobre todo la música y la pintura-”, denominada “relación dialógica intermedial” (Ulrich 1975).

Palabras Clave: *Arnaldo Antunes, siglo XXI, videopoésia, ritual polifónico, diálogo interartístico.*

Recibido: 20/06/2021

Aceptado: 30/10/2021

*Revista In Situ/ISSN 2610-8100/Vol. 5 N°5/ Año 2022.
San Felipe, Venezuela/Universidad Nacional Experimental del Yaracuy, pp 291 - 304.*

POLYPHONIC RITUAL IN ARNALDO ANTUNES'S VIDEOPOETRY

MSc. Elizabeth Dávila Dezeo
Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela
Correo electrónico: edaviladezeo@gmail.com

ABSTRACT

Arnaldo Antunes is a multimedia artist characterized by his experimental work with the word. Through putting into *perf* (Pavis, 1998), the word acquires new forms and meanings that derive in a polyphonic ritual and move towards the performatic. This poetics in a mutant state (Jiménez, 2009) embodies multiple corporeities both in the digital medium and in the artist's body through his voice. In the recitation sung from the superposition of phonic planes, Antunes activates another function: counting, which, far from the traditional recitation, stages a polyphonic game (Tatit, 1997), with choral elements used in the Middle Ages in the composition of the Gregorian chants. The word as a minimum sign that opens to other dimensions it is crossed by the culture. In it are traces of the carnival spirit and properly Brazilian festive and ritualistic and sacred character of ancient poetry that they transform it into an object of worship: the totemized word. This transformation is a product of the interdisciplinary dialogue that occurs between poetry and sound creation produced in Antunian videopoetry (Konyves, 2011). Beyond a linear or flat reading, since the poetic word acquires a "sound and visual corporeity" that may or may not be intelligible, a feature that gives it new morphological and semantic possibilities. Thus, the nuances and modulations of the voice make it possible to create a polyphonic atmosphere in which various vocal registers of the artist are present. This interdisciplinary phenomenon is approached by Inter / Trasmmedia Studies and Comparative Literature approaches in charge of analyzing their "reciprocal relationship with the other arts -especially music and painting-", called "intermedial dialogic relationship" (Ulrich, 1975).

Keywords: *Arnaldo Antunes, XXI century, videopoetry, polyphonic ritual, inter-artistic dialogue.*

INTRODUCCIÓN

La poética del artista brasileño Arnaldo Antunes ha sido abordada estéticamente desde varios enfoques comparatísticos, por el hecho de estar inmersa en un profundo diálogo intermedial (Herlinghaus, 2002), en el que las artes se combinan de manera armónica y rizomática (Deleuze y Guattari, 1996), creando un grado de tensión propicio para la convivencia de los diversos códigos artísticos. Por medio de la relación dialógica, estos códigos se fusionan dando como resultado un objeto artístico: el videopoema, que es producto del desplazamiento y la conjunción de elementos disímiles que en muchos casos son equivalentes. El propósito de este tránsito es la apropiación de elementos, símbolos y signos artísticos “para adaptarlos a otra realidad e incorporarlos a otro proyecto” Colombres (2011, p. 88). De esta manera, la videopoesía antuniana se caracteriza por la creación de “piezas audiovisuales que complementan, yuxtaponen o fusionan texto, imagen y sonido, auspiciando una experiencia poética” (Konyves 2011, citado por Speziale, 2009, p.58).

En la poesía de Antunes el cruce de medios artísticos confluye en las denominadas performance poéticas, a partir de los videopoemas, las canciones y la puesta en perf (Pavis, 1998), en la que están presentes una serie de prácticas ritualistas que se configuran a partir de la oralidad y se conjugan en la recitación, tales como, lo tribal, el chamanismo y el canto en sus diversas manifestaciones sonoras. Esta composición poética da lugar a la experimentación extrasensorial por medio de juegos sonoros y vocálicos que construyen espacios ambiguos y paradójicos.

En este sentido, el lenguaje poético es mutante (Jiménez, 2009) y expansivo porque posee cualidades sonoras híbridas que son producto de aspectos fonéticos propios del lenguaje oral, que, en conjunción con la música, se manifiestan a través de las alteraciones rítmicas. Esta misma palabra permeada se desplaza por distintos soportes: libro, CD, video, videoclip e incluso el cuerpo y la voz del artista, espacio en el que se (re)significa. Al producir un encuentro imprevisto entre códigos, se promueve una infinita búsqueda de potencialidades expresivas (Rodríguez de Oliveira, 2001) que dan lugar a la mutabilidad “imprimiendo una estética particular por medio del diálogo: poesía- cámara, video-público” Valero (2017, p. 6), en la que están presentes aspectos simbólicos, culturales e ideológicos.

La videopoesía de Arnaldo Antunes es un objeto artístico que permite a la poesía y al poeta conjugarse en un espacio que los redefine. En este espacio la acción performativa, relativa a la recitación cantada y al performer, se deslinda del escenario tradicional y se instaura en espacios no convencionales (Pavis, 1998) que muchas veces generan indeterminación. Esta posibilidad permite una (re)enunciación dialógica que establece relaciones multidisciplinares con las artes, sus objetos y elementos dando como resultado un texto poético en el que es evidente la dilución de fronteras y la yuxtaposición de registros narrativos dinámicos: sonoros y visuales, con alcances sensoriales que suscitan una propuesta polisémica de implicaciones estéticas complejas.

De esta manera, siguiendo las líneas de investigación de la literatura comparada, en el estudio de la obra de Antunes se lleva a cabo una orientación teórica en función a la “estética comparada de las disciplinas artísticas”. Es decir, se realiza un análisis sobre la relación interartística que se produce en reiteradas situaciones, en las que el texto transita espacios pertinentes a la música, el videoclip, la fotografía y el cuerpo del artista, a través de versiones planteadas en canciones, videopoemas, y performances. Este estudio comparativo convierte el proceso creativo de Antunes en un objeto de reflexión, debido a que los

vínculos suscitados entre las artes proyectan el sentido y la comprensión, pues el texto, unido a la imagen y al sonido, se conforma como un ente indisociable.

En el espacio poético-audiovisual del videopoema, las fronteras artísticas se tornan invisibles. El video, desde esta perspectiva, no se constituye sólo como un registro de lo oral, sino que se comporta como el espacio de diálogo interartístico que eleva los niveles de percepción, en el que toda la carga verbal se reduce a la expresión improvisada (Valero, 2017). En la creación inmediata-espontánea de este autor, cada hecho poético-musical es un “testimonio referencial” de su estilo característico de recitar/cantar. Los contenidos temáticos nunca son fijos, su novedad está en la particular forma de conjugarlos y ponerlos a dialogar en la escena, sin que el propio artista pueda estar excluido. En este nuevo espacio es posible descubrir rasgos ceremoniales, similares a los utilizados por culturas ancestrales, en los que la voz adquiere una connotación sagrada y una auralidad (Pedrero, 2014) notable; en algunos casos, inteligible, y en otros, de reverberación musical, cuando las vibraciones musicales son mayores que la expresión verbal.

Esta composición poética es (re)valorizada por “su aspecto expansivo”. En ella, la palabra adquiere más importancia como acción que como evocación poética, pues al apropiarse de objetos de otras manifestaciones artísticas, engendra un producto estético en el que tienen lugar los actos performativos (Austin, 1990), “porque aborda el arte corporal, el rito y lo mítico.” Valero (2017, p. 9). Este producto artístico sugiere nuevas lecturas e interpretaciones, pues los límites entre el poeta y el texto se desdibujan en las performance poéticas, cuando en la puesta en escena, ambos son un cuerpo que se manifiesta en la voz. El accionar poético, como afirma Augustowsky (2012), conjuga diversos elementos en un mismo espacio, en nuestro caso, en el espacio audiovisual del video.

El performance art, también denominado arte “performativo”, o arte en vivo, es aquel en el que la obra está constituida por las acciones de un individuo o un grupo, en un lugar determinado y durante un tiempo concreto. Así, la performance o “acción artística” es una situación que involucra cuatro elementos básicos: tiempo, espacio, el cuerpo del/los artistas y una relación entre estos y el público. (p.184)

Es importante resaltar, el tránsito de los poemas del espacio textual al audiovisual, aspecto que da lugar a la improvisación y a las variaciones infinitas de un mismo texto poético. Cuando éstos se desplazan ocurre una transcodificación, que se manifiesta en la mutación de las palabras transformadas en la puesta en escena, espacio en el que adquieren una corporeidad y expresividad particular, a partir del movimiento, el ritmo y la musicalidad. Por medio de la performance, ésta puede deificarse y formar parte del ritual escénico. Al igual que en la música, el discurso poético utiliza elementos compositivos como sonidos, timbres y patrones rítmicos que le otorgan su condición de dinamismo (Baez, 2006).

La palabra totemizada: cantar vs contar

*Palabra en el tiempo.
Canto y cuento es la poesía
se canta una viva historia,
contando su melodía.*

Antonio Machado (1924)

En la videopoesía de Arnaldo Antunes la palabra poética se presenta como palabra totemizada: una expresión simbólica que alude al umbral primigenio del lenguaje. Desde el origen de los tiempos, la palabra ha sido una fuente de creación inagotable que ha estado accionada por el espíritu humano. Las huellas arqueológicas, históricas, lingüísticas y teológicas revelan el poder de la palabra transformada en verbo desde las primeras civilizaciones hasta la contemporaneidad. Es así, como el hombre ha ideado un vehículo de comunicación y comunión directa con sus dioses y lo ha puesto de manifiesto por medio del lenguaje en sus prácticas ceremoniales.

Estas prácticas escénicas están cargadas de espontaneidad e improvisación. No son acciones aprehendidas, sino que, surgen de forma natural al generarse una auralidad que viene dada, particularmente, por la conjunción entre el espacio y la acción poética o teatral. Esta ambientación propicia e ideal se alcanza con el predominio de una serie de recursos propios de la oralidad como la pronunciación, la repetición constante de versos o palabras, las apoyaturas o énfasis en sonidos particulares, los efectos guturales que generan una especie de “mantra” o eco simbólico, la respiración, el ritmo, la entonación poética, la constante polifonía y por ende, la musicalidad que se logra cuando todos los elementos orales y musicales alcanzan una resonancia orquestal y unívoca. Cada uno de estos elementos le concede a la puesta en escena una condición de autonomía y originalidad que dejan de ser fugaces en el tiempo y adquieren nuevas connotaciones cuando son registrados por formatos digitales, como por ejemplo el video.

En nuestro caso, nos interesa el uso contemporáneo del videopoema: un vehículo híbrido que conserva la fugacidad de los actos performativos en vivo, configurando espacios discursivos en los que son notables la apropiación y la integración de elementos culturales diversos que dan lugar a escenarios polifónicos y ritualísticos, en los que la voz del artista o del poeta tiene un papel protagonista.

No sólo es posible crear universos vocales a partir de la canción, tal y como se concibe en la modernidad, sino que por medio de recursos vocálicos pueden personificarse sonidos de animales, de instrumentos sagrados, ecos ambientales y múltiples registros sonoros como resultado de un ejercicio experimental con la palabra, tal es el caso de *Nome DVD* (1993) de Antunes, un artefacto poético que transita por distintos soportes y medios artísticos que desembocan en el video. Esta producción audiovisual está compuesta por 23 videopoemas: “Fênis”, “Diferente”, “Nome”, “Tato”, “Cultura”, “Se não se”, “O Macaco”, “Carnaval”, “Campo”, “Entre”, “Luz”, “Direitinho”, “Não tem que”, “Dentro”, “Alta Noite”, “Pouco”, “Nome não”, “Soneto”, “Imagem”, “Armazém”, “Acordo”, “E só”, “Agora” en los que la interrelación entre oralidad, música y ritual transforman el espacio poético y la forma en que éste se concibe.

El ritual se evidencia cuando los elementos musicales, vocálicos y la puesta en *perf*

(Pavis, 1998), se conjugan en el escenario y lo transforman. Es decir, hay un traslado de distintos elementos hacia un espacio intermedial en el que conviven armónicamente. Su armonía deriva en la profundidad sonora y la diversidad audiovisual que logran transmitir al espectador. Desde la cantilación, el coro eclesiástico y teatral, la recitación poética, cantada y contada, los rituales chamánicos hasta el canto popular y académico, las modificaciones y variaciones vocales dan cuenta de la continua evolución dialógica, en las que están presentes la conjugación entre la música y la palabra como resultado de la multiplicidad de voces (Cobo, 2017). Esta unión ancestral se sigue reactualizando desde la propuesta estética de Antunes.

La poesía performática es un ejercicio experimental que está presente como una estética constante en la videopoesía antuniana. En este registro audiovisual, observamos más allá de una lectura lineal o plana, un ritual polifónico que se da a través de la recitación cantada y la superposición de planos fónicos. Lejos de la recitación tradicional, se escenifica un juego vocal (Tatit, 1997) en el que la poesía entonada se transforma en un objeto de culto que contiene las huellas del carácter ritualístico y sagrado de la poesía antigua, en diálogo con el espíritu carnavalesco brasileño, una relación (re)escritural muy posmoderna.

El espacio poético está intervenido por distintos registros vocales que abarcan sonidos guturales graves y ásperos que, a su vez, son monódicos o polifónicos. Estos registros hacen que la recitación poética derive en alteraciones auditivas, pues muchas de las frases se vuelven ininteligibles, y presentan fragmentos cantilados y onomatopéyicos que son producto de la improvisación del artista, razón por la cual se pueden apreciar múltiples variaciones, tal como ocurre en el videopoema *Solo Ouço* (2010), en el que se logra conjugar la distorsión del sonido y la imagen en una especie de mantra que empieza en el segundo diecisiete (00:17) y se mantiene hasta el minuto cinco (01:05).

Durante este tiempo, es posible encontrar una entonación vocálica y monódica que luego se amplía por medio de la polifonía con la introducción de nuevas voces en distintos registros que se superponen y generan una nueva armonía. Mientras esto ocurre auditivamente, de manera visual se presentan imágenes del oído y los ojos del poeta por medio de un juego de proximidades en el que se destacan la profundidad, la cercanía y el tamaño (ver figura 1). El transcurrir visual aumenta el ritmo vocal y lo va acelerando especialmente cerca del minuto (01:00), con un notorio crescendo que conduce progresivamente al final.

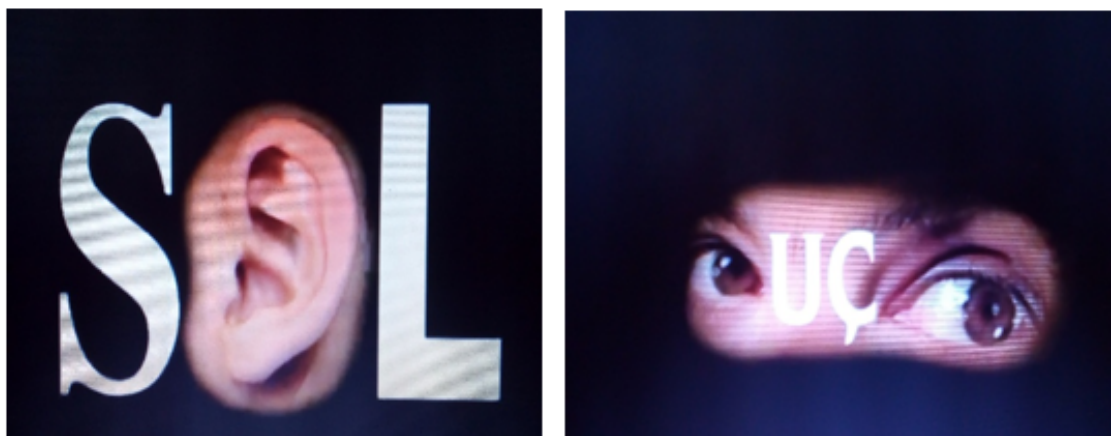


Figura 1: Imágenes tomadas del videopoema *Solo Ouço* (2010).

Fuente: Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=mgNTPCRZFAE>

En la videopoesía de Antunes, la relación dialógica entre lo sonoro, el lenguaje poético y el espacio audiovisual se establece a partir de contrastes y dicotomías en los que se observa una desarticulación que altera la disposición visual y auditiva de las palabras. Esta ambigüedad lúdica se logra, por una parte, por medio de la cantilación o invocación simulada; y por otra, a través de la entonación gráfica (reducción, sustitución y aumentación caligráfica); recursos que permiten crear una re-significación del elemento musical ceremonial. En este sentido, la experimentación poética, como propuesta estética de multiplicidad, ruptura y dilución, conduce a la resignificación del lenguaje, con el fin de actualizar los enunciados y escindir el sujeto poético, para crear un ambiente no sólo polifónico, sino de “extrañeza”, como señala Cussen (2008).

Se trata, entonces, de palabras moldeables, plásticas, cuyas capacidades el poeta pone a prueba mediante operaciones recurrentes, como la superposición o saturación, que trabaja igualmente a nivel visual, sonoro o verbal (mediante la repetición excesiva de palabras). Otra es el desdoblamiento o la multiplicidad (que prueba, por ejemplo, con su voz doblada o triplicada en distintas octavas al cantar), y otra la fragmentación, (que, a nivel verbal, muestra separando sílabas y letras para que surjan otras relaciones). No quiere pulverizar el lenguaje, sino desactivar sus costumbres, volverlo sorprendente (p.8).

La poesía de Antunes escenifica un ritual por medio de la progresión vocal y musical. Esta condición ceremonial del acto poético genera un ambiente propicio con las cualidades hipnóticas de un mantra. La apropiación de elementos musicales como: la entonación melódica, la cadencia rítmica de las sílabas, las inflexiones del habla, del timbre y de la respiración producen un acompañamiento armónico y vocal en el que la tensión gutural agrega valores sensoriales significativos a la palabra. Esta forma particular de recitación poética rescata rasgos de los rituales ancestrales (indígenas, africanos) y de los cantos eclesiásticos hispánicos en los que los gestos corporales y la voz, simulan un rezo Hamui Sutton (2011, p.8).

Por otro lado, en la construcción de algunos videopoemas es posible encontrar elementos musicales y técnicas compositivas contrastantes como la monodía y la heterofonía (polifonía), el órgano, los melismas ornamentales y el bajo continuo que son característicos en los antiguos Cantos Gregorianos. La apropiación de estos recursos en la composición poética le imprimen a la videopoesía un carácter aural: “un trance emocional, afectivo cognitivo, perceptual y sensitivo, [...] en el que la música funciona como un poderoso instrumento de conexión, de producción de redes ” Sterza y Freitas (2006, p.8-9).

La monodía es una técnica de composición musical que hace referencia al protagonismo de una sola voz, bien sea, a través del canto o de la interpretación instrumental como solista. En este caso el discurso es lineal y continuo, con la presencia de una sola voz: el cantus firmus. Esta técnica se observa en los videopoemas de Antunes cuando el autor, por medio de diversos registros vocales: tenor, barítono o bajo, canta, recita o reza el texto poético como solista. En algunos casos, este tipo de recitación poética resulta confusa, pues los efectos guturales, las apoyaturas y las sinalefas musicales y vocálicas modifican la interpretación y generan una ambigüedad sonora. La confluencia de diversos lenguajes artísticos en el espacio del video permite cohesionar un “nuevo lenguaje”, desde órdenes, significaciones y experimentaciones diferentes. De esta manera, cada videopoema es único, “e invita a hacer más de una lectura sobre él. Sin embargo, también tiene sus propias re-

glas internas: la yuxtaposición de imágenes poéticas, el uso del texto en el espacio/tiempo audiovisual y la experiencia audiovisual que se propone construir.” (Speziale, 2009, p.57)

Muchas veces la voz del artista se torna un murmullo que simula un “estado de trance”, de ahí que, la performance poética puesta en escena se transforme en un ritual, en una ceremonia, que revela el carácter sagrado del canto o de la palabra transformada en canto. Un ejemplo acertado es el videopoema *Soneto* (1993) en el que la voz solista del poeta, en registro grave, se impone en la recitación, mientras la producción de sonidos guturales va en aumento y progresión y actúan como una especie de acompañamiento asincrónico, que en ocasiones tiende a generar ruido y discordancia porque rompe la armonía. Mientras esto ocurre auditivamente, se presenta una imagen, que se mantiene en constante y pausado movimiento a lo largo del poema, en la que se visualiza la página de un libro con múltiples palabras (ver figura 2), no es posible leerlas de forma coherente, porque la hoja a partir del movimiento se dobla, tiene caminos, formas abultadas y parece cubrir las siluetas de varios cuerpos.



Figura 2: Imágenes tomadas del videopoema *Soneto* (1993)

Fuente: Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=XS5Ep0UadWU>

En contraposición a lo monódico se observa con mayor frecuencia lo polifónico. La combinación de varias voces o registros vocales puede presentarse en paralelo u organum, es decir, se puede apreciar, auditivamente, la presencia de dos voces simultáneas que se encuentran en registros diferentes, lo que musicalmente se denomina intervalos de 4tas, 5tas u 8vas. De esta forma, el canto es continuo y unísono. Esta técnica compositiva se observa en el poema *Carnaval* (1993) cuando la voz femenina o cantus firmus enfatiza la melodía y la masculina o cantus organalis actúa como una especie de bajo continuo. Ambas voces: soprano y bajo, netamente opuestas, cantan las mismas palabras en portugués: árvore, pássaro, máquina y carnaval, esta última, se transforma en una aliteración hasta el final del videopoema. Es notorio el contraste vocal que se genera a partir del contrapunto y los timbres de ambas voces. Mientras esto ocurre, visualmente se reitera lo vocal de forma escrita, y, a medida que las palabras son pronunciadas, se tachan de forma compulsiva en la hoja (ver figura 3) y son reemplazadas por otras. Es importante resaltar que, al finalizar el videopoema sólo se observan tachaduras que eliminan todo lo cantado y hacen referencia a la fugacidad de las palabras.

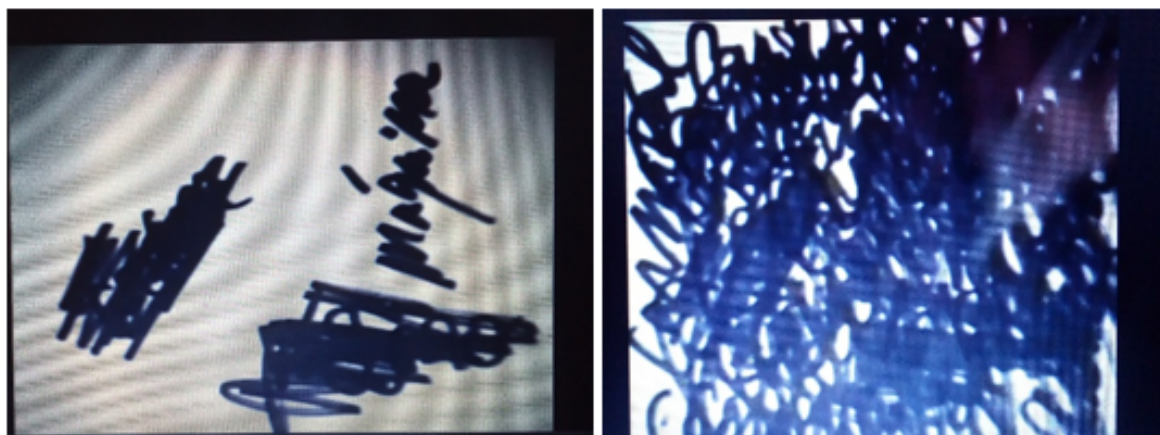


Figura 3: Imágenes tomadas del videopoema *Carnaval* (1993)

Fuente: Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=VBUuxi6RXj8>

En los videopoemas están presentes diversas posibilidades enunciativas, por esta razón, es característico que en algunos espacios performativos se genere una nueva (re) significación del concepto tradicional de poema, en el que son notables rasgos propios del género como la formalidad, el empleo del verso, la temática, y la apelación al lector. En estos nuevos espacios hay una apuesta estética que celebra la disolución de las fronteras textuales e instaura al poema fuera de su espacio convencional, en donde se transforma creando “espacios de indeterminación, [...] contextos de enunciación muy peculiares que requiere del lector una actitud especial de recepción” (Pozuelo Yvancos, 1998, citado por Espinosa Elías, 2006, p.72). En este constante tránsito sus rasgos estructuradores dominantes se difuminan y adquieren características muy peculiares como las que apreciamos en el videopoema *Carnaval* (1993), en el que “no figura un poema”, en el sentido canónico. A partir de esta apuesta estética compleja se crean obras que combinan partes de un texto poético, que ha sido transformado en el desplazamiento ocurrido de la hoja a la pantalla, con los recursos estilísticos audiovisuales, con la finalidad de buscar una identidad propia. Esta experimentación sonora y visual con el lenguaje genera una nueva significación del poema.

Así, los espacios sonoros y polifónicos son dominantes y están acompañados de palabras. Éstos se van configurando a través de patrones rítmicos que enfatizan la polifonía vocal y generan escenarios contrapuntísticos a través de la aparición del coro. El coro remite a la presencia de varias voces independientes que tienen la misma preponderancia en el discurso musical y que se diferencian entre sí por el uso de intervalos variados que permiten crear distintas “auralidades”. El conjunto de voces genera una armonía compleja y hace que aumente la reverberación musical. De esta forma, la dimensión del sonido producido por el coro envuelve el lenguaje poético, que dentro de esta experimentación ocupa un lugar de “extrañeza e indeterminación” pues se presenta desestructurado y yuxtapuesto, y lo transforma en “una complejidad canora” Pedrer (2014, p.28) que, aunque muchas veces perturba la inteligibilidad, enriquece la sonoridad.

La presencia de este tipo de polifonía se encuentra, por ejemplo, en la composición musical Momento N° 1 y Momento N° 2 que Arnaldo Antunes junto a Figurino de Freusa Zechmeister e Fernando Velloso realizan para la presentación *O Corpo* (2000) del famoso grupo de danza brasileño *Corpo*. En Momento N° 1 aparece la primera voz, la del poeta, que repite constante dos palabras y crea una acústica particular por el registro grave utilizado,

mientras simultáneamente se van introduciendo una segunda y tercera voz en intervalos diferentes que generan un notable contrapunto. Estas tres voces permanecen mientras una cuarta hace apariciones intermitentes con una nueva temática, que genera contrapunto cuando la quinta voz se hace notar. Asimismo, de forma simultánea, en Momento N° 2 las voces comienzan a apagarse para dar lugar a la interpretación instrumental que enfatiza el patrón rítmico. Seguidamente, se conjugan ambos: voces e instrumentos, así, los largos melismas ornamentales y contrapuntísticos sobre los que se asienta la estructura polifónica generan elementos de tensión auditiva. Los sonidos vocales dejan de ser inteligibles y se caracterizan por la puesta en escena de resonancias guturales, nasalizadas y vocálicas que parecen finalizar en una especie de murmullo conclusivo.

Es importante mencionar que, esta composición musical, que se corresponde con la composición poética en el uso de elementos rítmicos – temporales, se transforma en el espacio del video porque hay una recreación no sólo del espacio poético y sonoro, sino también del teatral, en el que son comunes aspectos como la improvisación y el contrapunto, pues en este caso, la polifonía es el fondo musical para la danza que se escenifica (ver figura 4). Las voces adquieren una corporeidad notable al producir una vibración enigmática que es capaz de transformar el sentido y la percepción. Estos rasgos de la videopoesía antuniana dan lugar a la experimentación sensorial, pues implica una afectación de todos los sentidos.



Figura 4: Imágenes tomadas del video *Grupo Corpo o Corpo*
Fuente: Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Dr0eQ9aCXso>

CONCLUSIONES

A partir del uso de diversos soportes y materialidades discursivas, el cuerpo se comporta como un medio de comunicación que traspone los límites del género poético, para intervenirlos y a su vez, plantear múltiples posibilidades de significación. Antunes, por medio de la experimentación y el uso de elementos audiovisuales en la creación poética asume un lugar de indeterminación, con la finalidad de desarticular el lenguaje para articularlo de nuevo fuera de su contexto habitual, generando aspectos de inestabilidad, metamorfosis, desorden, caos, laberinto, complejidad y distorsión. Con estas técnicas audiovisuales se produce una “pedagogía de la extrañeza” (Gardel, 2006), al plantear un juego lingüístico, que busca retener la atención del espectador. Es decir, en una primera instancia se causa asombro e indeterminación para que luego este lector-espectador pueda reconocer lo que ve, y posteriormente ejerza un ejercicio de mayor complejidad para completar el sentido.

El redimensionamiento de diversos códigos da como resultado un discurso híbrido, que, al utilizar múltiples signos, habla simultáneamente y produce sentidos y efectos inusitados con infinitas posibilidades de interpretación y recepción (Gardel, 2006). Estos juegos intertextuales (re)significan la palabra al expandir sus horizontes semánticos. Hoy la literatura no se ciñe a lo escrito, la convocatoria va más allá de lo establecido por la tradición y abarca niveles sensoriales y extrasensoriales.

El diálogo recíproco entre las artes, al fusionarse y redimensionar los espacios “originales”, da lugar a la creación de otros espacios que se caracterizan por ser intermediales e interartísticos, y por ende híbridos. Esta modalidad de la comparatística permite observar las posibles correspondencias dadas entre la poesía y la música a través del soporte audiovisual, y reconocer los aspectos performáticos presentes en la obra de Arnaldo Antunes en la que confluyen diferentes lenguajes y códigos artísticos.

Los diferentes acercamientos a la poética antuniana están planteados desde los márgenes de ruptura y experimentación. Así “lo específico de la videopoesía es como cruza el poema con la singularidad del medio [...] la poesía y las características audiovisuales “tienen que estar indisolubles, no pueden separarse una de la otra, la misma imagen, el mismo texto, en todo caso si hay texto, tiene que armar la imagen. (...) Tiene que estar todo formando una misma unidad” (Doctorovich 2015, citado por Speziale 2019, p. 60). El autor apuesta con su obra a un universo textual simbólico, en el que los espacios de indeterminación son predominantes. En este sentido, las acciones performáticas en la recitación ritualizan la acción del performer que a través de diversos recursos de composición como los patrones rítmicos, melódicos y temáticos adquiere una connotación sacra, cuya auralidad invade los sentidos y eleva los niveles de percepción. Es esta recitación cantada derivada de los cultos chamánicos, o de los rituales de pueblos ancestrales lo que le concede a la palabra una fuerza creadora que emerge en la acción. En la videopoesía antuniana hay una apropiación de las herramientas audiovisuales para generar una composición única cuyos rasgos particulares, principalmente en el tratamiento vocal y la puesta en perf, en conjunción con elementos artísticos y musicales dan lugar a la improvisación y a la auralidad: espacios sonoros en los que la poesía se torna un mantra. Estas consideraciones sobre la obra poética de Arnaldo Antunes, están fundamentadas en el proceso intermedial y dialógico que se lleva a cabo dentro de cada uno de los cuerpos o materialidades que ocupa el lenguaje en la creación artística.

Notas

¹ Este artículo es parte de una ponencia realizada para el I Encuentro Internacional de Estudiantes de Posgrado en Literatura Iberoamericana 2019, titulado La literatura Iberoamericana desde el siglo XXI: lectura, historia y crítica pautado por el Posgrado de Literatura de la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá para los días 3, 4 y 5 de septiembre de 2019.

² Profesora de la Universidad de Los Andes, Facultad de Arte, Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico. Estudiante del Doctorado en Letras (ULA), Magister Scientiae en Literatura Iberoamericana. Licenciada en Letras, mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana. Licenciada en Educación, mención Lengua, Cultura e Idiomas (ULA). Miembro de la Red Internacional de Investigadores de la Literatura Comparada del Instituto de Investigaciones Literarias Gonzalo Picón Febres y del Grupo de Investigación en Patrimonio (GIP), de la Universidad de Los Andes.

³ na qual se forma um grande transe emocional, afectivo, cognitivo, perceptual e sensitivo

[...]racionais. A música funciona como esse poderoso instrumento de conexão, de produção de redes (Texto original)

⁴ Árbol

⁵ Pájaro

⁶ Antunes, Arnaldo. (2000). O Corpo (Trilha Sonora Original do Espetáculo do Grupo Corpo)

⁷ Fabio Doctorovich nació en 1961 en Buenos Aires, Argentina. Es Doctor en Química de la Universidad de Buenos Aires. También, escribe poesía desde principios de los ochenta y desde 1986 comienza a interesarse en la poesía visual y la poesía digital. Ha participado en performances poéticas, festivales internacionales, bienales y también ha editado libros. Es editor de Postypographika y cofundador de Paralengua. (Fragmento de la entrevista realizada personalmente a Doctorovich en el 2015)

REFERENCIAS

Antunes, A. (1993) Nome. São Paulo: BMG. [Disco-libro-vídeo] <https://www.discogs.com/es/Arnaldo-Antunes-Nome/master/354413>.

_____. (1993). “Carnaval” en Nome. São Paulo: BMG. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=VBUuxi6RXj8>

_____. (1993) “Soneto” en Nome. São Paulo: BMG. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=mgNTPCRZFAE>.

_____. (1993). Solo Ouço en Nome. São Paulo: BMG. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=mgNTPCRZFAE>.

_____. (2000). O Corpo (Trilha para dança Grupo Corpo. [Video] <https://www.youtube.com/watch?v=Dr0eQ9aCXso>.

Augustowsky, G. (2012). El arte en la enseñanza. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

Austin, J. L. (1990). Cómo hacer cosas con palabras. Barcelona, España: Paidós Studio.

Báez, M. (2006) “Pictura et poiesis: la transcodificación en la poesía de Medardo Ángel Silva”. Kipus Revista Mldima de Letras

Colombres, A. (2011). Teoría transcultural de las artes visuales. Mérida, Venezuela: Ediciones del CNAC.

Cobo, R. (2017). “Música y oralidad como formas de arqueología literaria: memorias silenciadas de la esclavitud”. Revista Co-herencia Vol. 14, No 27 Julio - pp. 89-109.

Cussen, F. (2008) Hacia el interior de Arnaldo Antunes (Ponencia leída en las 8vas Jornadas Andinas de Literatura Latinoamericana). Goethe Institut.

Deleuze, G. y Guattari, F. (1996): “Rizoma” en Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia. Valencia. Pre-textos, 200 // “Literatura y verdad en Crítica y clínica. Barcelona: Anagrama.

- Espinoza Elías, D. (2006). El sujeto enunciador lírico: aproximaciones a su problemática. *Escritos, Revistas del Centro de Ciencias del Lenguaje*. Número 33, enero-junio de 2006, pp. 65-77.
- Giovine, M. (2011). Videopoesía o el arte de la palabra en movimiento *Poéticas visuales* N° 38.
- Gardel, A. (2006) “A letra múltipla de Arnaldo Antunes. O pedagogo da estranheza”. Disponible en: http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_textos_list.php Ac. 153.
- Hamui Sutton, S. (2011). “El ritual como performance”. *Revista Enunciación* Vol. 16, No. 1. Bogotá, Colombia. pp. 16-30.
- Herlinghaus, H. (Ed.). (2002). *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*. Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Jiménez, R. (2009). Multiplicidad del imposible-imposible. [Entrevista]. *Etiquetas: poesía trasplatina poesía uruguaya sobre poética Víctor Sosa*. Disponible en <http://quepodriaponeraqui.blogspot.com/2009/10/dialogos-1.html>.
- Konyves, T. (2011). *Videopoetry: A Manifesto*. Recuperado de http://issuu.com/tomkonyves/docs/manifiesto_pdf.
- Machado, A (1962). *Obras completas*. Madrid, España: Editorial Plenitud.
- Pavis, P. (1998) “La puesta en escena contemporánea: Orígenes, tendencias y perspectivas”. Murcia, Editum, 2015, 456 págs. Traducción: Magaly Muguercia
- Pedrero Gonzales, A. (2014). *Restauración virtual del patrimonio sonoro: Aplicación al antiguo rito hispánico*. Madrid, España: Universidad Politécnica de Madrid.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1998).” ¿Enunciación lírica?”, en *Teoría del poema: la enunciación lírica*. Fernando Cabo Aseguinolaza y Germán Gullón (eds). Amsterdam: Rodopi.
- Rodríguez de Oliveira, A. (2011). “Acordo: movimento e circularidade na poesia de Arnaldo Antunes”. In: Camargo, Maria Lúcia de Barros; Pedrosa, Célia (Orgs). *Poesia e contemporaneidade*. Chapecó: Argos.
- Sterza, J. y Freitas de C. (2006) *Afinação da subjetividade: música e tribalismo urbano*. Pará frase do título do livro de Raymond Murray Schafer, *A Afinação do Mundo*. Barbarói, Santa Cruz do Sul, n.48, p.52-68.
- Speziale, A. (2019). Videopoesía: un modo de expresión para pensar la realidad social. Cuaderno 96 | Centro de Estudios en Diseño y Comunicación (2020/2021). pp 57-71 ISSN 1668-022.
- Tatit, L. (1997), *Musicando a semiótica: ensaios*, São Paulo: annablume.
- Ulrich, W. (1975). *Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona/ España: Planeta.
- Valero, Montalván, V. (2017) *Video performance: arte poderosamente expresivo video*

Elizabeth Dávila Dezeo: Profesora de la Universidad de Los Andes, Facultad de Arte, Escuela de Artes Visuales y Diseño Gráfico; Estudiante del Doctorado en Letras (ULA), Magister Scientiarum en Literatura Iberoamericana.; Licenciada en Letras, mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana; Licenciada en Educación, mención Lengua, Cultura e Idiomas (ULA); Miembro de la Red Internacional de Investigadores de la Literatura Comparada del Instituto de Investigaciones Literarias “Gonzalo Picón Febres” y del Grupo de Investigación en Patrimonio (GIP), de la Universidad de Los Andes.