

CARLOS IVÁN LINGAN PÉREZ

ENES Morelia, UNAM

lingan.carlos@gmail.com

ORCID: 0009-0000-0575-9778

PRESENTACIÓN DEL *THEMA*:
EDOARDO SANGUINETI: LA POESÍA (Y LAS ARTES)
COMO “COMUNICACIÓN CRÍTICA”

INTRODUCTION FROM THE *THEMA*'S EDITOR:
EDOARDO SANGUINETI: POETRY (AND THE ARTS) AS “CRITICAL COMMUNICATION”

La mañana del 1º de octubre de 1994, el poeta italiano Giuseppe Conte (1945), junto a escritores como Tomaso Kemeny (1938), Roberto Carifi (1948) y Lamberto Garzia (1965), lideró la ocupación pacífica del atrio de la Basílica de la Santa Cruz, en Florencia, Italia. Agrupados bajo el nombre de “Commando eroico” [Comando heroico], los poetas reunidos compartieron su preocupación por el destino de la poesía en los últimos años del siglo xx. Equipados con las “armas del lenguaje, los símbolos, [y] la fuerza del espíritu”, el manifiesto de Conte¹ buscó reivindicar “el primado de la poesía” y “reafirmar su valor” en “un país donde parece necesario tener un patrocinador [sponsor] hasta para respirar”. Como parte de su tentativa, el escritor dirigió una crítica frontal a artistas, funcionarios políticos y culturales, y a los sectores de la sociedad italiana pertenecientes a las

¹ Una transcripción del posicionamiento redactado por Giuseppe Conte se encontraba disponible en la página electrónica dedicada a su obra bajo el título de “Il discorso”. Desafortunadamente, al momento de la redacción de este escrito (abril de 2024), la dirección ya no se encontraba disponible. De ahí que se citan los pasajes correspondientes tal y como figuraban en la dirección http://www.giuseppeconte.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=47:il-discorso&catid=35:impresa-di-santacroce&Itemid=54 en el año de 2015.

clases medias y altas, y los consideró como responsables de la precaria condición del quehacer poético en ese momento histórico. Así, por un lado, “los hombres de cultura” fueron acusados de reducir “la cultura a juego, moda, filigrana, idiocia, exhibicionismo” y de difundir “una cultura sin fe, sin valores, incapaces de impulsos generosos, de aventuras espirituales”. Por su parte, los miembros de las instituciones gubernamentales aparecieron caracterizados como “políticos sin integridad, sin tensión ética, sin impulso ideal” y declarados responsables de convertir a la política en mero “intercambio, atropello, escándalo, corrupción” y de desvirtuar el sentido de conceptos tales como “democracia y república”. Finalmente, a los estratos privilegiados de la población italiana se les reprochó la conformación de una “burguesía debilitada, estupidizada, vulgarizada, toda ella patrocinadores [*sponsor*] y comerciales [*spot*]” y su conversión en “la menos civilizada y culta de Europa”.

Frente a la precariedad de las condiciones descritas por Conte, la atención a la obra literaria y la actividad política de escritores como Vittorio Alfieri (1749-1803), Ugo Foscolo (1778-1827) o Gabriele D’Annunzio (1863-1938), contribuyeron a reafirmar la relevancia cultural, política y espiritual de la poesía en las cercanías del cambio de siglo. De acuerdo con Conte, era preciso recuperar la importancia dada por Alfieri a “la fiereza individual, anárquica y combativa” y a “la fe en la fuerza de palingenesia de la poesía”, mientras que el ejemplo de Foscolo señalaba la relevancia del “culto de las memorias y de los mitos, de la historia y de la belleza”, en tanto que la obra de D’Annunzio recordaba la legitimidad de “ambicionar una ciudad propia”, erigida bajo el impulso del “noble sueño” del quehacer poético. El carácter modélico con el que Conte abordó a esta tercia de escritores, le permitió formular una concepción de la poesía en la que enfatizó su importancia como depositaria de “la verdad del futuro y del sueño” y como creadora “del futuro, desde el comienzo y de nuevo”. Con ello, el proyecto perfilado por Conte vislumbró una cultura que, de mano de la creación poética, revitalizaría “la propia energía espiritual”, ampliaría “horizontes” y liberaría de “todo dogma y toda moda”, al tiempo que alentaría el “gusto por la aventura individual, [por la] alegría insurreccional”, y daría lugar a una “concepción heroica y espiritual de la política” que recordase permanentemente el “primado de la libertad y de la piedad”. En suma, el proyecto político vinculado a la poesía concebida por Conte buscaría “rehacer el temple, el nervio de los italianos” y forjar “una política en la que Italia reencuentre su identidad y grandeza”.

En vísperas de la celebración del evento promovido por Conte, el periodista y artista visual Giuliano Galletta (1955-) entrevistó, en la vecina ciudad de Génova, al escritor Edoardo Sanguineti (1930-2010) con el propósito de conocer sus puntos de vista respecto a la toma de la basílica florentina. No obstante, el reconocimiento de “la tenacidad y la obstinación” que condujo la tentativa de Conte, Sanguineti (2012: 11-13) consideró necesario afirmar la “dirección diametralmente opuesta” de su propio quehacer literario. Las posiciones refrendadas por Conte constituían, a decir del poeta genovés, “una idea de la poesía [...] con P mayúscula”, en la que resulta comprendida “como un valor, es decir, dotado de un relieve carismático, de un poder espiritual altísimo”, a la que se dota de una “suerte de sacralidad” y se le confiere una pretendida “‘misión’ que asume, precisamente, colores de presagio”. Esta manera de concebir a la poesía, lejos de constituir un caso aislado, formó parte de una tendencia en el ámbito literario italiano cuyo origen fue ubicado por Sanguineti hacia la década de 1970, caracterizada por un “cierto ‘retorno al orden’ que asumió de vez en cuando colores neo-románticos o post-modernos”, imbuido por una “voluntad de comunicación emocional fuerte”, y cuyas realizaciones fueron agrupadas, lo mismo por la crítica literaria que por los propios escritores, bajo denominaciones tales como “poesía órfica [o] palabra enamorada”.

Frente a los rasgos “objetivamente regresivos” de la posición refrendada por Conte, Sanguineti (2012: 13) formuló, con notable concisión, las líneas generales de su concepción del quehacer poético, en particular, y de la producción artística, en general:

No creo que la poesía tenga una naturaleza específica y particular; es un modo de la comunicación en el que puede estar todo. Como en cualquier otra forma de comunicación depende de la dirección que toma, de los modos concretos en que se hace funcionar. Para mí, que no creo en una esencia de la poesía ni en una “naturaleza” de poeta —imágenes que me parecen bastante gastadas y a las que no se les debe prestar atención— es necesario optar, a lo sumo, por una idea de poesía no tan entusiasta y enfática sino, más bien, por un “hacer poesía” como comunicación crítica. Y esto se puede hacer en versos, con la música, el cine, la misma televisión. Lo importante, precisamente, es que haya un elemento crítico. Esperar que la poesía *en cuanto tal* posea una dimensión crítica, eso no me parece, no está garantizado. Sería como creer que hacer música signifique automáticamente tener una actitud crítica con respecto al mundo y la sociedad.

La respuesta dada por Sanguineti llama la atención por el énfasis otorgado a la consideración del quehacer poético como una “comunicación crítica”. Ante la especificidad del momento histórico en el que tuvieron las manifestaciones del grupo reunido por Conte, así como por los puntos de vista que impulsaron las acciones de esa agrupación, Sanguineti (2012: 13-15) subrayó la “gran necesidad de criticidad y sobriedad” de la poesía y la importancia del desarrollo de “una actitud mucho más racionalmente controlada [...] sobre el terreno del discurso poético y más atento en la crítica del lenguaje y en la experimentación de las formas comunicativas”. Alejado de la formulación de un compromiso de la poesía consigo misma, como caracterizó al espíritu de la propuesta de Conte, o de su concepción como “una suerte de sustancia que existe *per se* [o como] una categoría del espíritu”, Sanguineti optó por hacer de ella “un *instrumento* a disposición” del escritor, comprometida con “objetivos que tengan un sentido para la colectividad”, como representaban, en ese momento, las luchas políticas llevadas a cabo “en el mundo del trabajo” en defensa de “las pensiones o la salud”.

Esta concepción del quehacer literario, en el que la escritura y el pensamiento mantuvieron una permanente atención a los problemas de su tiempo, representó uno de los rasgos centrales de toda la producción literaria de Sanguineti,² cristalizada en una numerosa obra escrita, repar-

² Resulta de importancia señalar que la producción literaria de Sanguineti ha sido escasamente traducida a la lengua española y revela un considerable desfase con respecto a la abundante producción del intelectual genovés. Debido a ello, sólo se conoce una breve muestra del quehacer narrativo y ensayístico temprano de Sanguineti, mientras que su labor tardía, repartida en traducciones de ensayos sueltos, o recopilaciones de poemas, resulta casi desconocida para el gran público. Entre los volúmenes disponibles en nuestra lengua destacan el libro de ensayos *Vanguardia, ideología y lenguaje* (1969) y *El juego de la oca* (1969) publicados por la editorial venezolana Monte Ávila, así como el tomo *Estudios sobre Moravia* (1969), a cargo de la editorial de la Universidad Central de Venezuela, y la compilación de dos ensayos y una entrevista *Por una vanguardia revolucionaria* (1972), concebida por el escritor Ricardo Piglia (bajo su seudónimo Emilio Renzi) y distribuida por la editorial argentina Tiempo Contemporáneo. Más recientes, aunque de reducida distribución, figuran la conferencia *¿Cómo convertirnos en materialistas históricos?* (2014) al cuidado de Rosa Benítez Andrés y Pablo López Carballo y preparada por la editorial madrileña libros de la resistencia, y la antología poética *Querido Señor Myself* (2022) preparada por Andrés Navarro y Fruela Fernández y publicada por la casa editora barcelonesa Kriller71. Debido a esta circunstancia, en las siguientes notas al pie se ofrece una breve aproximación a la variada producción escrita de Sanguineti, con la esperanza de actualizar el conocimiento de su labor poética, narrativa, teatral, de traducción y ensayística.

tida entre poemarios,³ narraciones,⁴ piezas dramáticas,⁵ traducciones⁶ y ensayos críticos.⁷ De igual manera, la continuada atención que prestó a las

³ La labor poética de Sanguineti comprende diversos poemarios, recogidos casi en su totalidad en los tomos *Segnalibro. Poesie 1951-1981* [Separador. Poesías 1951-1981] (1982) e *Il gatto lupo*. *Poesie 1982-2001* [El gato lobezo] (2002), así como en la antología *Mikrokosmos. Poesie 1951-2004* [Microcosmos. Poesías 1951-2004] (2004), y la recopilación de poemas dispersos *Varie ed eventuali. Poesie 1995-2010* [Varias y eventuales. Poesías 1995-2010] (2010). Junto a numerosos poemas sueltos y de ocasión, en los tomos antes referidos figuran los poemarios *Triperuno* (que comprende a *Laborintus*, *Erotopaegnìa* [Juegos de amor], *Purgatorio de l'Inferno* [Purgatorio del Infierno]), *Wirwarr* [Caos] (compuesto por T.A.T. y *Reisebilder* [Imágenes de viajes]), *Postkarten* [Tarjetas postales], *Stracciafoglio*, *Scartabello* [Libreta], *Cataletto*, *Bisbidis* (en el que se encuentran recopilados *Codicillo* [Codicilo] (1982-1984), *Rebus* [Enigma] (1984-1987), *L'ultima passeggiata, omaggio a Pascoli* [El último paseo, homenaje a Pascoli] (1982), *Alfabeto apocalittico* [Alfabeto apocalíptico] (1982)), *Senzatitolo* [Sin título] (y en el que figuran *Glosse* [Glosas] (1986-1991), *Novissimum Testamentum* [Novísimo Testamento] (1982), *Mauritshuis* (1986), *Ballate* [Baladas] (1982-1991), *Fanerografie* [Fanerografías] (1982-191), *Omaggio a Catullo* [Homenaje a Catulo] (1986)), *Corollario* [Corolario] (integrado por *Corollario* [Corolario] (1992-1996) y *Stravaganze* [Extravagancias] (1992-1996)), *Cose* [Cosas] (compuesto por *Cose* (1996-2001) y *Poesie fuggitive* [Poesías fugitivas] (1996-2001)).

⁴ A diferencia de su labor como poeta, ensayista y traductor, la producción narrativa de Sanguineti fue más bien breve, aunque no exenta de una notable relevancia, y abarca los relatos breves “E.” (1959), “Clara” (1960), “Spedizione notturna” [Expedición nocturna] (1989), y las novelas *Capriccio italiano* [Capricho italiano] (1963), *Il giuoco dell'oca* [El juego de la oca] (1967), *Smorfie* [Muecas] (1986), *L'orologio astronomico* [El reloj astronómico] (2002) y *Vociferazioni* [Vociferaciones] (2007).

⁵ Las obras teatrales de Sanguineti incluyen las piezas *K* (1960), *Traumdeutung* [La interpretación de los sueños] (1965) y *Storie naturali* [Historias naturales] (1971).

⁶ Una buena parte de la faceta de traductor de Sanguineti se encuentra reunida en los volúmenes *Teatro antico. Traduzione e ricordi* [Teatro antiguo. Traducciones y recuerdos] (2006), en la que figuran sus rendiciones de *Las bacantes* y *Las troyanas* de Eurípides, *Fedra* de Séneca, *Las coéforas* de Esquilo, *La fiesta de las troyanas* de Aristófanes, y *Antígona* y *Edipo tirano* de Sófocles. Asimismo, el pequeño volumen *Quaderno di traduzioni* [Cuaderno de traducciones] abarca sus traducciones a algunos poemas de Lucrecio, William Shakespeare y Johann Wolfgang von Goethe. Por su parte, la práctica del travestimiento está documentada en las obras *Orlato Furioso* (1970), *Faust. Un travestimento* [Fausto. Un travestimiento] (1985), *Sei Personaggi.com. Un travestimento pirandelliano* [Seis Personajes.com. Un travestimiento pirandelliano] (2001), *L'amore delle tre melerance. Un travestimento fiabesco dal canovaccio di Carlo Gozzi* [El amor de las tres naranjas. Un travestimiento fantástico de la trama de Carlo Gozzi] (2001).

⁷ La vasta producción ensayística de Sanguineti abarca diversos volúmenes, entre los que se cuentan *Interpretazione di Malebolge* [Interpretación de Malebolgia] (1961), *Tre studi danteschi* [Tres estudios dantescos] (1961), *Tra liberty e crepuscolarismo* [Entre liberty y crepuscularismo] (1961), *Alberto Moravia* (1962), *Ideologia e linguaggio* [Ideología y lenguaje] (1965/2001), *Il realismo di Dante* [El realismo de Dante] (1966), *Giornalino* [Revistilla] (1976), *Giornalino secondo* [Revistilla segunda] (1979), *Scribili* [Escritos] (1985), *Ghirigori* [Garabatos] (1988), *Dante reazionario* [Dante reaccionario] (1992), *Gazzettini* [Gacetillas]

transformaciones políticas de la segunda mitad del siglo xx se enriqueció con la participación del poeta italiano en la vida pública de su país, ya como consejero comunal de la ciudad de Génova, entre 1976 y 1981, ya como diputado independiente por el Partido Comunista Italiano entre 1979 y 1983. La suma de todos estos elementos hizo de Sanguineti una de las figuras intelectuales más reconocidas en Italia y Europa.

Por su parte, la extensión del “elemento crítico” requerido por la poesía hacia los dominios de “la música, el cine, [o] la misma televisión” propuesta por el escritor genovés, lejos de constituir una formulación espontánea o prematura, remite a otro de los aspectos determinantes de su quehacer intelectual. El interés de Sanguineti por los otros ámbitos de la práctica artística dio lugar a una vasta obra crítica y creativa, en la que propuso diversas observaciones en torno a la historia y la actualidad de las artes visuales, el teatro, la cinematografía y la música, y que se prolongó, con gran fecundidad a lo largo de seis décadas, en la realización de numerosas colaboraciones con artistas provenientes de cada uno de esos campos. Así, por ejemplo, su cercanía con la plástica y la cinematografía le permitió concebir buena parte de los pasajes que conformaron su novela *Il giuoco dell’oca* [El juego de la oca] (1967) o la obra multimedia *Ritratto del Novecento* [Retrato del siglo xx] (2005). Al mismo tiempo, el cultivo de amistades con diversos artistas italianos, como Carol Rama (1918-2015), Antonio Bueno (1918-1984), Mario Persico (1930-), Antonio Papasso (1932-2014), Lucio del Pezzo (1933-2020), Salvatore Paladino (1935-), Antonio Fomez (1937-), Valeriano Trubbiani (1937-2020) y Geppino Cilento (1942-), dio lugar al seguimiento, a través de ensayos críticos y poemas, del quehacer de cada uno de ellos y de la transformación de la producción artística y cinematográfica italiana (Lisa 7-22). Junto a ello, su labor crítica se extendió a la realización de obras en conjunto, entre las que destacan su trabajo con el artista visual Enrico Baj (1924-2003), para quien redactó el poemario *Alfabetto apocalittico* [Alfabeto apocalíptico] (1982), y contribuyó en la instalación *Berluskaiser* (1994) y en la construcción de la pieza *Metalmecanici* [Metalmecánicos] (1998), o su participación con el artista plástico y videoasta Ugo Nespolo (1941-) en los videos *Film/a/To* (2001) y *Superglance* [Supermirada] (2007).

De igual manera, el interés de Sanguineti por la práctica teatral se concretó, por un lado, en la conformación de un considerable número de reseñas críticas, publicadas a lo largo de los años en diversos medios im-

(1993), *Il chierico organico* [El clérigo orgánico] (2000) y *Cultura e realtà* [Cultura y realidad] (2010).

presos italianos, y reunidas, posteriormente, en diversas colecciones de sus escritos periodísticos, tales como los volúmenes *Giornalino* [Revistilla] (1976), *Giornalino Secondo* [Revistilla segunda] (1979) o *Scribili* [Escritos] (1985). A su vez, el escritor genovés colaboró como traductor para numerosas producciones escénicas a cargo de directores como el italiano Luca Ronconi (1933-2015), con quien elaboró, entre otras piezas, la adaptación del romance épico *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto (1474-1533) en 1969 y de la tragedia de Eurípides (ca. 480 a.C.-406 a.C.) *Las Bacantes* en 1977, así como con el suizo Benno Besson (1922-2006), junto a quien adaptó *Edipo Tirano* de Sófocles (496 a.C.-406 a.C.) en 1980 o la fábula teatral *L'amore delle tre melarance* [El amor de las tres naranjas] de Carlo Gozzi (1720-1806) en 2001, o con Tonino Conte (1935-2020) en la realización de *La fiesta de las mujeres* de Séneca (4 a.C.-65 d.C) en 1979 (Sanguineti 2006: 7-11).

Finalmente, la cercanía de Sanguineti con el quehacer musical se concretó, por un lado, en el estudio del desarrollo histórico de la música de concierto así como en la atención que prestó a la producción musical del siglo xx, lo mismo en sus manifestaciones vanguardistas y experimentales, que en las diversas variedades de la música juvenil, desde el rock hasta la música electrónica bailable. A la par, algunos de sus escritos poéticos fueron abordados por numerosos compositores, entre los que figuran Claudio Ambrosini (1948-), Andrea Basevi Gambarana (1957-), Mauro Bortolotti (1926-2007), Massimiliano Damerini (1951-2023), Riccardo Dapelo (1962-), Federico Eririo (1950-), Stefano Gervasoni (1962-), Gaetano Giani-Luporini (1936-2022), Lucio Gregoretti (1961-), Sergio Liberovici (1930-1991), Giacomo Manzoni (1932-), Fernando Mencherini (1949-1997), Ennio Morricone (1928-2020), Massimo Pastorelli (1968-), Fausto Razzi (1932-2022), Tonino Tesei (1961-) o Martino Traversa (1960-). Además, Sanguineti colaboró con otros músicos, quienes, al mismo tiempo que abordar musicalmente sus escritos, propusieron la realización conjunta de una buena cantidad de obras, como fue el caso de Luciano Berio (1925-2003) en *Passaggio* [Pasaje] (1961-1962), *Laborintus II* (1963/1965), *A-ronne* (1974/1975/1977), Vinko Globokar (1934-) en la ópera *Carrousel* [Carrusel] (1976) o la pieza orquestal *L'armonia drammatica* [La armonía dramática] (1987/1990), Luca Lombardi (1945-) en la ópera *Faust. Un travestimento* [Fausto. Un travestimiento] (1986-1990) y en la obra *Lucrezio. Un oratorio materialistico* [Lucrecio. Un oratorio materialístico] (1998/2002), Stefano Scodanibbio (1956-2012) en *Postkarten* [Tarjetas postales] (1996) y *Alfabeto apocalittico* (2001), Andrea Liberovici (1962-) en las piezas escénicas *Sonetto. Un travestimento shakesperiano* [Soneto. Un travestimiento shakespeariano] (1997), *Macbeth Re-*

mix. Un travestimiento shakesperiano [Macbeth Remix. Un travestimiento shakespeariano] (1998), *SeiPersonaggi.com* [SeisPersonajes.com] (2001), el ballet *PoèTanz (Il marciare, il camminare, il baciare)* [PoèTanz (El marchar, el caminar, el besar)] (2006) o la instalación de video *Work in regress. Una catena di montaggi* [El trabajo en regresión. Una cadena de montajes] (2006), o Aureliano Cattaneo (1974-) en la ópera de cámara *La philosophie dans le labirinte* [La filosofía en el laberinto] (2002-2005) (Sanguineti 2011: 68-93).

Durante las últimas décadas de su vida, Edoardo Sanguineti dedicó un considerable número de entrevistas y ensayos a valorar retrospectivamente su trayectoria literaria, así como las diversas colaboraciones artísticas de las que formó parte. Una de sus elaboraciones más generosas, por lo sugerente de sus observaciones, se encuentra en el breve escrito titulado “Rap e poesía” [“Rap y poesía”] (1996), redactado con motivo del estreno de la mencionada obra escénica *Rap* (1996), que concibió junto a Andrea Liberovici. A la par de la recuperación de las virtudes estéticas y políticas de algunas prácticas artísticas enmarcadas en la cultura pop, tales como la música punk o el rap, Sanguineti dirigió su atención a las condiciones en las que, hasta ese momento, había tenido lugar su encuentro con otros músicos. Para ello, esbozó una tipología provisoria en la que identificó algunos puntos de referencia básicos para el abordaje de las coincidencias entre el quehacer poético y el musical. De acuerdo con el escritor genovés (Sanguineti 2008: 75),

[e]n la tipología de las relaciones de colaboración entre poesía y música, existen dos polaridades fundamentales: por un lado, se da el caso de un escritor que, sin pensar en lo absoluto en la música, escribe un texto, que un músico utiliza porque juzga que lo puede emplear para sus fines expresivos, estimulado, aparte del aspecto temático, por el de la organización lingüística; por el otro, se presenta el caso de una colaboración que nace porque el músico le pide expresamente un texto a un autor; luego, se dan los casos intermedios, en los que el autor propone materiales ya escritos, que el músico selecciona a su libre albedrío.

Entre el considerable número de músicos con los que Sanguineti colaboró a partir de la década de 1960 y hasta el final de su vida, Luciano Berio representó uno de los artistas con quienes estableció los encuentros más fértiles. De acuerdo con el poeta italiano,

Berio es, acaso, el músico que mejor encarna mi idea de colaboración, que se ha prolongado hasta hoy; aunque a veces hemos dejado períodos prolongados entre una colaboración y otra, nunca se rompió una línea de continuidad, entre otras cosas porque aunque se modificaran nuestras poéticas y las formas de nuestro lenguaje —como es natural en una investigación—, siempre nos movimos con cierta simetría: los problemas, tanto de lenguaje poético como de lenguaje musical que se planteaban, a menudo presentaban analogías, incluso en la obvia diferencia de dos modalidades comunicativas más bien heterogéneas (Sanguineti 2008: 75-76).

El estudio de una de las manifestaciones de la “simetría” identificada por Sanguineti entre su quehacer literario y la producción musical de Berio es el objeto de estudio del ensayo de investigación “‘Una cámara de eco de la memoria’: resonancias entre el montaje literario de Edoardo Sanguineti y el montaje musical de Luciano Berio”. Para ello, dirige su atención al abordaje del poema del escritor genovés titulado *Novissimum Testamentum* (1982) y el abordaje musical propuesto por el compositor italiano en su obra *Canticum Novissimi Testamenti* (1989-1991). Al caracterizar la relevancia concedida al procedimiento del montaje en los ámbitos literarios y sonoros, el escrito busca mostrar las afinidades entre ambos productores artísticos, así como reconocer la actualidad y la pertinencia de su quehacer para la conformación de un arte crítico acorde con los desafíos y los debates de nuestro tiempo.

BIBLIOGRAFÍA

CONTE, GIUSEPPE. “Il discorso”. Disponible en: <http://www.giuseppeconte.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=47:il-discorso&catid=35:limpresa-di-santacroce&Itemid=54> [31-1-2015].

LISA, TOMMASO. *Pretesti efrastici. Edoardo Sanguineti e alcuni artista italiani*. Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2004.

SANGUINETI, EDOARDO. *Teatro antico. Traduzioni e ricordi*. Milano: Rizzoli, 2006.

SANGUINETI, EDOARDO. “Rap y poesía”, en *Luvina*, 53 (2008): 75-78.

SANGUINETI, EDOARDO. *Conversazioni musicali*. Genova: Il melangolo, 2011.

SANGUINETI, EDOARDO. *La ballata del quotidiano. Interviste di Giuliano Galetta* (1994-2009). Genova: Il melangolo, 2012.

CARLOS IVÁN LINGAN PÉREZ

Doctor en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Actualmente, en el marco del Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, realiza una estancia de investigación en la ENES Morelia, UNAM, dedicada al estudio de los encuentros entre literatura y música contemporáneas a la luz del montaje. Sus intereses de investigación comprenden, entre otros, el estudio de la producción literaria y musical de los siglos xx y xxi, así como las aproximaciones teóricas que, sobre estos ámbitos artísticos, se han propuesto en el marco de la Teoría Crítica. Ha participado en diversos coloquios nacionales e internacionales y, anteriormente, ha desempeñado diversas labores docentes en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, y la Facultad de Ciencias, UNAM.