

Mediamorfosis Poética en el Siglo XXI: Recorridos Españoles e Hispanoamericanos

*Poetic Mediamorphosis in the XXI
Century: Spanish and Hispanic-
American Tours*

Federica Favaro

Recebido em: 31 de julho de 2020
Aceito em: 2 de outubro de 2020

Licenciada en Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali por la Universidad Ca' Foscari de Venecia, especializada en poesía contemporánea española e hispanoamericana, con especial atención en los ámbitos digitales y performativos. Ha publicado también artículos sobre la relación entre arte y literatura, además de traducir textos literarios.
Contato: federicafavaro.it@gmail.com
Itália

PALABRAS CLAVE:

Poesía digital; Generadores de poemas; Videopoesía; Poesía experimental.

KEYWORDS: Digital poetry; Poems generator; Video poetry; Experimental poetry.

Resumen: Este trabajo se considera como un acercamiento a los cambios de la poesía digital española e hispanoamericana en el siglo XXI, intentando otorgar una perspectiva global de las diferentes configuraciones contemporáneas.

Abstract: This article approaches the changes in Spanish and Latin American digital poetry during the XXI century. The aim of this study is to describe the main features, giving a global perspective of the current poetic process.

Hoy en día el entorno virtual, pese a su carácter volátil, es otra dimensión más en la que existimos. No sólo ha cambiado la percepción del tiempo, definido por Vicente Luis Mora como “oscilante y antípoda ahora que desafía el aquí, el ahora y todas partes”, sino también la manera de leer y de relacionarse con la información. La red ha fraguado nuevas categorías poéticas que juegan con las palabras, con los sentidos y con el “*lectoespectador*”, término que anteriormente remitía a quienes leían tiras cómicas e historietas en los siglos XIX/XX y que actualmente alude al lector en la era tecnológica (Mora, 2012, 14-22). Haciendo referencia a la poesía digital, que se diferencia de la digitalizada porque se escribe directamente en la pantalla, se puede encontrar una retahíla de ejemplos interesantes: desde la poesía visual, pasando por la holopoesía compuesta con luz y que varía dependiendo del punto de observación (Kak, 1997, 34-39), hasta los videopoemas de *MovingPoems*¹, antología en línea nacida en 2009 que sigue compartiendo obras de autores pertenecientes a una geografía muy amplia. La influencia mutua entre las artes y el deseo compartido de aventura textual convergen en lo que Claudia Kozak, retomando la designación hecha en 2002 por Caterina Davinio, define como “tecnopoéticas”. Si bien la dificultad de catalogación por la obsolescencia del medio sigue real, la autora afirma que es posible esbozar un conjunto ordenado y temporal de lo que se acepta como poéticas tecnológicas, inscribiendo las diversas prácticas multimodales en “tecnopoesía concreta, visual, sonora, objetual, postal,

1 *Moving Poems*. Disponible en: <<http://movingpoems.com/>>. Consultado el 23 de julio de 2020.

semiótica y performática, videopoesía, holopoesía, poesía electrónica e/o digital” (Kozak, 2012, 224-225). El objetivo de este estudio es demostrar que se está asistiendo a un rediseño y a una reevaluación del género mediante la presentación de múltiples facetas en la “ciberpoesía” del siglo XXI.

En el ámbito poético, los generadores automáticos de poemas han cambiado totalmente lo que se encasilla como poesía, lo que se estima como propietario de la obra y que atañe a los derechos de autor, lo que se califica como creatividad poética. “¿Puede un ordenador escribir un poema de amor?”, preguntan en su artículo Cañas y González Tardón, denunciando desde el principio una laguna que traspasa la capacidad de redacción: estos aparatos hablan de amor, es decir, la experiencia más íntima y propia del ser humano, y consiguen hacerlo, gracias al desarrollo virtual, casi como el hombre (Cañas; González Tardón, 2006). Mecanismos de este tipo nacen en los años ‘50 como combinaciones algorítmicas aleatorias determinadas por un programador y han sido aplicados en los años ‘70 por autores como Ángel Carmona, que publicó, en 1976, el primer ejemplo de e-poesía española: *Poemas V2: poesía compuesta por una computadora* (Labrador Méndez, 2006, 69). Mientras que, en el pasado, el evento fortuito tenía más peso que el contenido, en el siglo XXI, la estética y el valor literario empiezan a cobrar importancia también en la generación automática de textos. En 2000 nace *WASP (wishful automatic spanish poet)*, *software* inventado por la Universidad Complutense de Madrid, que ha estudiado el panorama poético del Siglo de Oro y que podría escribir sonetos parecidos a los de Góngora o Quevedo. En 2006 Eugenio Tisselli fundó la provocativa “musa cibernética” *PAC*,

“*Poesía Asistida por Computadora*”² en la que solo hace falta escribir un verso, pulsar el botón “Siguiente” y esperar que la máquina cree un poema con la ayuda de operaciones sistemáticas. Myriam Reyes, poeta gallega finalista del Premio Hiperión 2017, construye un proyecto muy atrevido conectándolo con las redes sociales: *Prensado en frío* (2011-2016)³, que permitía a los visitantes confeccionar poemas combinando los versos de sus obras precedentes (*Espejo negro*, *Bella durmiente* y *Desalojos*) y cuya actividad duró aproximadamente tres años. La vinculación con el lenguaje de programación actuaba como transición desde la casualidad al orden, dando vida a estrofas de tres versos. El resultado, que mantenía la esencia, pero acababa siendo totalmente distinto, se podía compartir directamente en una cuenta-*bot* en Facebook. Este tipo de poesía, así entendida, desafía todo tipo de convención literaria autodefiniéndose como tal, rompiendo patrones, superando los *limes* impuestos por la tradición. Si pensamos que en 2016, en Japón, en un certamen en el que podían participar máquinas y humanos, un robot quedó finalista con su novela asombrando a todo un público convencido de que se trataba de una persona, la pregunta surge sola: ¿Es la literatura digital menos digna porque está creada por una máquina? ¿Cómo se puede establecer lo que es un poema?

De acuerdo con la teoría literaria, el vocablo “poesía” implica algunas características imprescindibles: entre ellas la métrica, el ritmo, el verso, aunque

2 PAC. Disponible en: <<http://www.motorhueso.net/pac/>>. Consultado el 23 de julio de 2020.

3 Reyes, Myriam. Proyecto “Prensado en frío”. Disponible en: <<http://miriamreyes.com/prensado-en-frio/>>. Consultado el 23 de julio de 2020.

ya con la versificación libre se haya creado una primera fisura definitoria. El género, dice Carlos Bousoño, por su cercanía al sentimiento más que a la representación, es “contemplación”, dado que la lectura, individual o colectiva, no se vincula al sentir en directo, mas en diferido: lo que se encuadra como poético se diferencia, pues, de lo que no es poético por “la índole de lo contemplado” y por la transmisión de la emoción que afecta a los niveles “afectivo, conceptual y sensorial” (Bousoño, 1962, 19-20). Pound afirma que la poesía puede dividirse en *melopoeia*, *phanopoeia* y *logopoeia* en función de la organización del texto, poniendo más atención al aspecto fónico, visual o lingüístico (Pound, 1951, 37). Gil de Biedma en *El pie de la letra. Ensayos 1955-1979* sostiene: “La poesía es muchas cosas, y un poema puede meramente consistir en una exploración de las posibilidades concretas de las palabras” (Gil de Biedma, 1980, 30). Confundir lo dicho con la manera de decirlo parece limitante porque confinaría el campo de producción-acción a lo categorizado, sin contar la dificultad de relegar el verso a estructuras predeterminadas. Esta afirmación – es superfluo decirlo - vale aún más para las obras virtuales que mezclan clases estéticas distintas. Todo lo colgado *online* ha sido muchas veces valorado como subcultura por falta de construcción de puentes entre impreso y virtual, a pesar de que hoy el uso de la tecnología sea casi un paso necesario para un escritor. Lo digital es algo relativamente reciente, fruto de una metamorfosis de nuestro *zeitgeist* o, mejor dicho, de una “mediamorfosis”: el terreno al principio se presenta como almacén de información, luego se cultiva y se convierte en espacio de intercambio hasta brotar las yemas de la cultura. Una parte significativa de

la poesía actual necesita, entonces, nuevos criterios respecto a la literatura tradicional: es el caso de los neologismos nacidos para definir soportes y nuevas modalidades artísticas. Ciberpoesía, poesía digital, e-poesía son solo algunos de los términos ideados para aludir a la labor poética hecha por el ordenador, para el ordenador y que sale de la pantalla solo en formato DVD. En la definición de literatura electrónica expuesta por la *Johns Hopkins Guide to Digital Media*, esta funciona como supercategoría de muchas prácticas delineadas por la ELO como obras literarias que consiguen sacar provecho del contexto tecnológico (Rettberg, 2014, 169). Esta descripción puede adaptarse a la poesía hipertextual, a la poesía ASCII o animada y, en general, a todos los primeros experimentos hechos en la web a principios del siglo XXI (Arlandis, 2018, 93-95): se trata, pues, de toda producción poética que pone en relación escritura y estética usando la pantalla como útil base.

Con el advenimiento de la tecnología, la cuestión que interesa es que la poesía ha adquirido carácter de urgencia. En el panorama contemporáneo proliferan, por un lado, poetas que adoptan el modelo de escritura en versos sobre papel o en *e-book* y, por otro, poetas que prefieren experimentar las maravillas imaginadas por Cortázar, como la estructura variable del texto. Carolina Gainza, en un intento de circunscripción del horizonte poético chileno, se enfrenta al problema aclaratorio de la estética digital detectando unos elementos compartidos: ante todo, la interacción entre usuario-obra, entre usuario y autor y, por último, pero, por eso, no menos importante, el fenómeno de la hipertextualidad y de la transmedialidad (Gainza, 2016, 237). Hoy el ser humano construye su conocimiento enredándolo con el

conocimiento de otros. Igualmente, la diseminación de la información es tal que debe aprender a juntar lo que lee, modificando radicalmente la apropiación del texto. Si pensamos que las composiciones poéticas digitales están regidas por unos códigos que, una vez puestos en función, generan figuras, sonidos, efectos y transiciones, se infiere que, a menudo, la intervención externa se convierte en condición de existencia y que cada elección individual tiene el poder de cambiar los contenidos y la forma. El juego reside en el hecho de que cada individuo elabora un pensamiento propio y distinto a través de anclajes mentales y percepciones sensoriales heterogéneas. Por ese motivo, detrás de la propuesta poética se precisa una esfera colaborativa donde el espectador desempeñe el papel de coautor completando los fragmentos: hablamos, pues, de “*born digital*” en virtud de que, sin activación por parte del usuario y una vez fuera de la red, la obra no existiría (Gainza, 2014, 31). ¿Cuáles son, por lo tanto, los límites entre autor y lector? ¿El creador es quien crea el lenguaje o quien, después de haberlo descifrado, participa en el acto fundacional de la poesía contribuyendo a la creación de nuevos senderos? Begoña Regueiro Salgado intenta contestar estas preguntas individuando algunos puntos fundamentales, basados en los estudios de Bootz, y explica que la poesía digital da más importancia a la idea que al producto final; que otorga más relevancia al tiempo con respecto a otras artes y a la poesía tradicional; que el texto es ausente antes de su interacción con el lector. Existe, pues, una reinterpretación de la noción de “obra” por su intermedialidad y una remediación en marcha (Regueiro Salgado, 2012, 239-240). Sin embargo, lo que hoy se advierte como novedoso,

en realidad le debe mucho a la estética pasada, ya que poesía “clásica” y poesía digital no están enfrentadas, sino que más bien comparten espacios y beben la una de la otra. Los antecedentes de las tecnopoéticas habitan, en efecto, en la poesía concreta, cuyas raíces remontan a la antología *Noigandres* de los hermanos de Campos y Decio Pignatari, y en el invencionismo argentino. Estos géneros particulares aportan a la poesía digital la visión del signo como un objeto material que está formado por una confluencia de lenguajes y niveles, además de la idea de experimentación con el medio (Kozak, 2012, 55). Brevemente, lo que hizo la web fue sacar el texto de la hoja y convertirlo en poema 2.0, dando un salto en el proceso y manteniendo el hilo conductor con el ayer sin controversias.

Entre los autores visuales-digitales más conocidos es importante mencionar, en primer lugar, a Belén Gache⁴, poeta experimental argentina y pionera en el ámbito de las vanguardias del nuevo siglo, que sigue innovando con iniciativas al compás de los tiempos. Toda su producción se puede encuadrar como “poema flash”, es decir, un poema “que se caracteriza por sus pantallas secuenciales, que progresan generalmente sin necesidad de intervención por parte del usuario o con una mínima intervención de este” (Cleger, 2016, 41). En 2011 publica *Góngora Wordtoys*, e-book definido como “poesía digital interactiva” en el que dialoga con el poeta barroco español y sus *Soledades*, empleando recursos estilísticos como el hipérbaton y la metáfora. El influjo rizomático de Deleuze aplicado a la poesía culterana toma forma en el poema

4 Página web de Belén Gache. Disponible en: <<http://belengache.net/>>. Consultado el 24 jul. 2020.

pop-up – “En breve espacio mucha primavera” – y llega a su pleno auge en “Dedicatoria espiral”, que retoma el estilo barroco y el uso de la forma abierta (*Góngora Wordtoys*). En 2016 cuelga en red *AR Poetry Readings*, que, a través del software Aumentaty Viewer, incluye elementos virtuales relativos al poema en la realidad física y en 2018 elabora, en la red, *El Sutra de la Tortuga Celeste*, “lavado de cerebro poético en contraste con los libros comerciales y el discurso hegemónico” que entrelaza la técnica de meditación guiada con los versos (Gache, 2018, web). Cada relectura supone un conocimiento profundo de las entrañas del texto origen, de la teoría literaria y del beneficio de la globalidad sensorial. Cada visualización gráfica es una aproximación subjetiva al mundo literario, una mirada incisiva y divertida capaz de captar la dialéctica entre la reflexión y el descubrimiento. La clave de su pensamiento se puede leer en la respuesta a la pregunta “Usted habla de lenguajes y escrituras imaginarias. ¿A qué se refiere concretamente?”. Dice Belén Gache:

La estructura de una lengua determina la cosmovisión de los hombres que la utilizan. Cambiar las leyes del lenguaje es cambiar las leyes del mundo. En este sentido, la alteración de las gramáticas tradicionales, la ruptura de la relación simbólica tradicional de las palabras, la insubordinación de los significantes respecto de los significados han sido algunos de los tópicos privilegiados por las vanguardias. Los nuevos medios permiten, asimismo, una deconstrucción del logocentrismo que ha imperado en el Occidente moderno, a partir, por ejemplo, de la posibilidad de combinar sistemas semánticos diferentes, como el lingüístico y el visual, o de la búsqueda de nuevas sintaxis (entrevista de Belén Gache, 2004, web).

La autora funda su poética sobre juegos intertextuales que explotan el soporte y que funcionan como negociación entre predigital y posdigital

(Taylor, 2016, 128-129) y cuestiona la definición tradicional de poesía con formas de expresión que se alejan de lo usual, haciendo del “nomadismo” entendido como exploración del lenguaje, de la descomposición poética, del collage y de la colaboración de sus patrones creativos (Regueiro Salgado, 2012, 240-241). Sus referentes más claros son los escritores del grupo literario OuLiPo y su fundador, Raymond Queneau, célebre por los *Ejercicios de estilo* y por *Zazie dans le métro*, así como el rastro dejado por Simias de Rodas con el poema visual *Huevo* y por Mallarmé con su *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. El homenaje a la tradición, presente en toda su labor, se aprecia particularmente en *After Lorca* (2019), una reescritura de la obra lorquiana en cooperación con un generador automático: su contenido mezcla traducciones, alfabetos, códigos (binario, morse) y recortes, desencadenando, al mismo tiempo, un efecto de desfamiliarización y de participación activa a la hora de decodificar el mensaje. Como aclara William Docherty Halbert, cada acción poética permite plurales acercamientos al texto. Esto hace emerger la hibridez intrínseca y conceptual de las composiciones digitales. El investigador, además, recalca la tentativa de provocación incluso en el título de las obras: es el caso de “Escribe tu propio Quijote” (*WordToys*), que reta los pasajes del mercado editorial proponiendo un diálogo directo con el usuario y una mención a la literatura “clásica”. Retomando el pretexto de escritura de Cervantes, que atribuye la firma del manuscrito a Cide Hamete Benengeli, Belén Gache, jugando con el texto y con el lector, consigue quitar la dimensión autoral en la época contemporánea por medio de la hipertextualidad (Halbert, 2016, 23-24). Por ello, la poeta representa uno

de los caracteres propios de la escritura contemporánea: la discontinuidad (Mora, 2018, web), sin esconder la artificialidad, descentralizando el poema, garantizando su libertad y replanteando el concepto mismo de poesía.

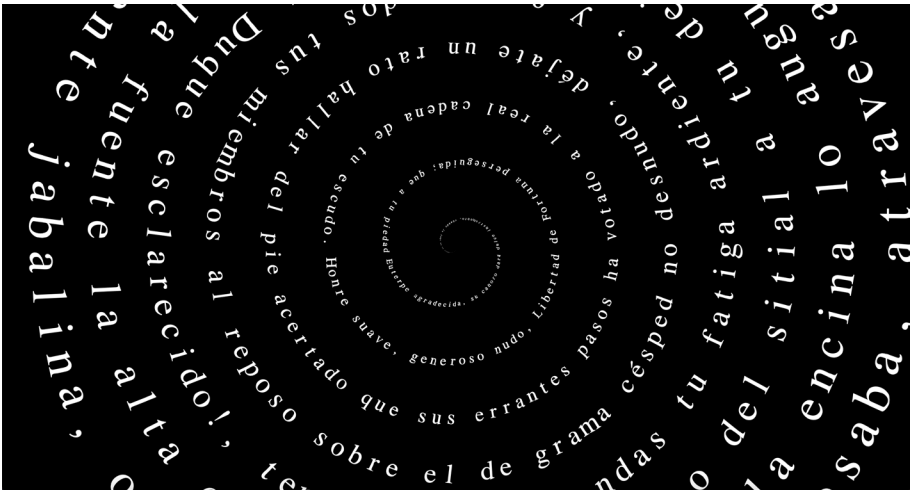


Figura 1 – Belén Gache, poema digital “Góngora Wordtoys”

Fuente: <http://belengache.net/gongorawordtoys/>. Consultado el 24 jul. 2020.

En segundo lugar se encuentra José Aburto⁵, poeta y programador peruano que se sirve de la tecnología y de la fisicidad de la dimensión real para poder tocar con mano la obra literaria, asendereando formatos y métodos desconocidos. Aunque se siga utilizando el término “poesía visual” para indicar un poema que suma arte y texto, es oportuno subrayar que

⁵ Página web de José Aburto. Disponible en: <<http://entalpia.pe/>>. Consultado el 24 jul. 2020.

existe una diferencia sustancial con respecto a las primeras vanguardias del siglo XX, es decir la búsqueda de una lectura aún más participativa que se dirige hacia lo sensorial. Si McLuhan en su obra afirma que la época en la que vivimos reúne vista y voz, los poetas del siglo XXI, conscientes de las consecuencias de la revolución tecnológica, asumen el cambio pretendiendo crear algo tangible que aproveche diferentes materiales, algo audible que se mueve y desaparece. La poesía de José Aburto se puede catalogar, entonces, como “poesía perceptual”, entendida como:

todas las propuestas de poesía que se inscriben en nuevos soportes, ya sea que intervengan uno o más sentidos, sin importar el tipo de relaciones intermediales e interactivas que se establezcan. [...] En el proceso de configuración se emplean herramientas como computadoras y *softwares*, rayos láser, cámaras de video, cables, agujas y punteros, seres vivos, microscopios y cámaras fotográficas de alto alcance (Yáñez, Giovine, 2012, web).

Claudia Kozak argumenta que su trayectoria literaria sigue la tradición latinoamericana de Alberto Hidalgo y de Carlos Oquendo de Amat, basando su poética en el (des)velamiento de la tecnología, esto es, se evidencia el uso de aplicaciones computarizadas que no solo favorecen la reproducción visual, sino que también permiten experimentar a través de objetos facilitados por el autor (Kozak, 2017, 12-13). Entrando en la página web del autor aparecen cinco apartados: poemas electrónicos, poemas concretos, poemas orales, videopoemas y poemas escritos. Cliqueando *Arcoiris Paranoico* y activando la tecnología *Flash*, la pantalla negra queda a la espera de llenarse de colores: es el usuario que moldea el poema con el movimiento del ratón teniendo

en cuenta que, sin su intervención, los versos se disipan. Esta estrategia evidencia una postura ideológica que reconoce la existencia de la obra siempre y cuando el lector se encuentre en posición hermenéutica. El poema gráfico *Rosa*, en cambio, se sirve del signo de puntuación de la coma para dibujar, junto a la tipografía (“Tras ella hasta perderme en el laberinto rojo hasta que la húmeda orilla - ya roja - la roza”), la imagen de la flor. El valor de la ortografía reside en su impacto visual, por su parecido con las espinas, y en la cadencia de las complejas etapas de crecimiento de la planta. La relevancia cromática aparece en ambos niveles, textual y visual, asociando la palabra imagen “laberinto” a la disposición de los pétalos, además del recurso fónico de la aliteración que hace hincapié en la conexión entre todas las capas del poema. El trabajo creativo del autor queda patente en las composiciones en línea y también en los libros impresos, valiéndose también de las posibilidades brossianas del poema-objeto.



Figura 2 – José Aburto, poema concreto “Rosa”

Fuente: <http://entalpia.pe/>>. [Sección Poemas concretos – Rosa (Gráfico)].

Consultado el 24 jul. 2020

Por último, Milton Läufer⁶, poeta y escritor argentino que, en 2017, realiza *Personal Processes*, poesía infinita y generativa que se auto-crea en la pantalla y que exhibe las etiquetas HTML utilizadas en el desarrollo de la página web (Kozak, 2017, 16). Germán Abel Ledesma identifica la poesía matemático-compositivista como modelo de referencia, cuya génesis se lleva a cabo gracias a mecanismos algorítmicos y geométricos: a esta corriente pertenecen los poemas de Antonio Vigo, que abre, en cierto sentido, el camino trazado hoy por el lenguaje de programación (Ledesma, 2017, 8). La “exliteratura” que, en el caso de Läufer, se refiere al experimentalismo y a lo expandido, se (des)materializa en otro proyecto que recuerda la escritura infinita con la que Borges soñaba: *La ruta del remordimiento* (2019). Esta obra tiene la estructura ramificada típica del diagrama de árbol que, partiendo de la frase “lo que no arreglé podía haber sido”, se desarrolla hasta llegar a una superposición de palabras que impide la lectura. El poema visual tiene el aspecto del *stream of consciousness* del arrepentido que, con insistencia, justifica su conducta repitiendo constantemente las mismas frases. Ese tipo de pensamiento, conocido en psicología como *contrafactual*, se revela en la composición a través de las proposiciones encabezadas por los verbos “no preví”, “no valoré”, “no hice”, “no pensé”. En un momento de crisis identitaria, de transición y de modificaciones constitutivas en las instituciones y en la dimensión psicosocial, el poeta consigue reflejar el estado de enajenación en el que vive el hombre moderno, sin olvidar la correspondencia sin filtros con los lectores.

6 Página web de Milton Läufer. Disponible en: <<http://www.miltonlaufer.com.ar/>>. Consultado el 24 jul. 2020.

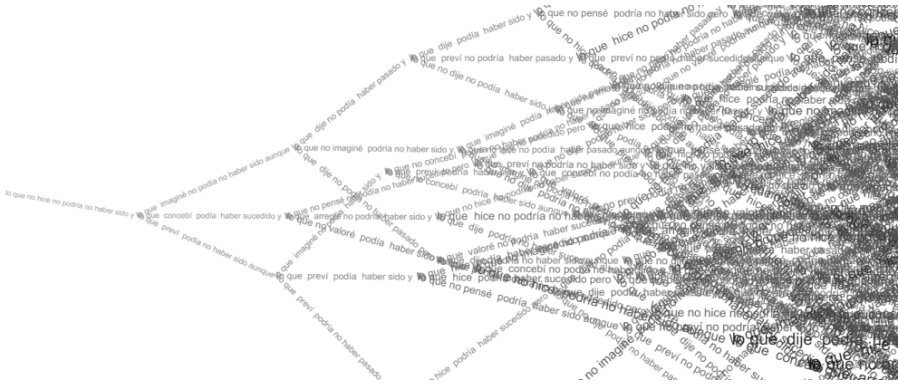


Figura 3 – Milton Läufer, poema generativo “La ruta del remordimiento”

Fuente: <http://www.miltonlauer.com.ar/rutadelremordimiento/>>. Consultado el 24 jul. 2020

Además de esos tres autores, Begoña Regueiro Salgado, en su artículo publicado en 2011, señala la presencia de un panorama poético más amplio en el mundo digital. El territorio español cuenta con el madrileño Oscar Martín Centeno, que se dedica a la poesía transmedia y a los poemas multimedia; con las instalaciones visuales de la poeta vasca Ainize Txopitea; con la literatura electrónica del catalán Pedro Valedolmillo, que, en colaboración con Lluís Calvo, ha creado una antología poética, *Epímona*⁷, que reúne piezas suyas y de autores ciberpoéticos (Regueiro Salgado, 2011, 98-110). Otras iniciativas parecidas han sido la de “ExPoesía!” en el País Vasco, la de “Poesía Dibujada” en Cataluña y la del centro instituido por la Fundación Montemadrid “La casa encendida”, que ha llevado a la calle la literatura computacional con el recital poético

7 “Epímona”. Disponible en: <<http://epimone.net/>>. Consultado el 24 jul. 2020.

“Poetry Slash”. La página “LletrA – la literatura catalana a Internet”⁸ está haciendo mucho por la difusión literaria en la web: desde su sección “obres”, que recoge en orden alfabético obras catalanas con los relativos contenidos digitales, pasando por “multimedia”, que incluye videos y grabaciones, hasta llegar a “+ projectes web”, que reúne interesantes programas, revistas y premios que siguen la línea propositiva y experimental de la página. Claudia Kozak, por su parte, tras un acercamiento a la labor precursora del grupo TEVAT y a los avances poéticos de Torres y Doctorovich, nombra un importante lugar de encuentro de poesía digital aún vigente en el territorio argentino, la Barraca Vorticista, que organiza y promueve actividades artísticas y literarias, además de una serie de poetas prolíficos como Héctor Piccoli y su *Centro de Investigaciones Literarias Hipertextuales*, como los programadores Leonardo Solaas, Mariano Sardón e Iván Marino, la artista digital Carmen Pezido y Mauro Césari, que hace del “tecno-experimentalismo escriturario” su propia poética (Kozak, 2012, 234-236). Todo hace pensar que las semillas de la poesía del siglo XXI están germinando en un clima favorable. Es sintomático, por tanto, el incremento de festivales poéticos que salpican a toda la península ibérica, desde “Barcelona Poesía”, que invita a poetas cuya voz se une en nombre de la libertad de expresión y de la poesía catalizadora de reflexión, hasta el “Festival Kerouak” de Vigo, “Cosmopoética” en Córdoba y el festival “Poetas” en Madrid. La heterogeneidad del siglo, poliédrico y

8 LletrA – la literatura catalana a Internet. Disponible en: <<https://lletra.uoc.edu/>>. Consultado el 24 jul. 2020.

multicéntrico, está sentando las bases en la lucha contra el prejuicio para que la espacialidad sea resignificada gracias al acto poético, propiciando más interpretaciones y una extensión “poiética” más amplia, encendiendo los sentidos y concretando el lenguaje.

Sin embargo, a este panorama floreciente se le opone la otra cara de la moneda: lo que destaca en las creaciones poéticas realizadas a comienzos del siglo es un carácter a menudo fugaz, puesto que muchas se han visto suplantadas por otras más flamantes y recién salidas de fábrica. Por un lado, la poesía hipertextual de Castiñeira, los ciberpoemas colectivos como “La sombra del membrillo”, los tipoemas y anipoemas de Ana María Uribe, y la animación poética de Tina Escaja nos dejan percibir su caducidad. Por otro lado, hay otras piezas que, por su ductilidad a la hora de crear, se han arraigado y han evolucionado (Cuquerella Jiménez-Díaz, 2010, 273-277). Es este último el caso de la *videopoetry*. La videopoesía nace ante todo como manipulación visual y sonora y es resultado de una transformación sintetizable en los cuatro paradigmas de McLuhan: hay un rescate de prácticas en desuso; una conversión en otro producto; una tentativa de llenar los límites biológicos humanos; y una expiración cuando el medio explota todo el potencial. Su particular adaptabilidad al lectoespectador lo determina como género en evolución: nace con el surrealismo, más concretamente con Michel Duchamp y su película experimental “Anémic Cinéma” de 1926. La exclusividad del texto poético en la pantalla se enriquece pronto con el elemento óptico hasta asentarse efectivamente en los años ‘60 con E.M. de Melo e Castro

que lo acerca a la poesía experimental, a la Polipoesía de Enzo Minarelli y a la Ciberpoesía. La pansemiosis hace que el videopoema asuma la forma de un texto visual (Collins, 2012, 20-55). La consolidación de la videopoesía, a menudo combinada con los recitales y con las redes como YouTube y Dailymotion, se confirma una vez más con Versogramas, proyecto experimental dirigido por Juan Lesta y Belén Montero que da el nombre a un documental polifónico con poetas del calibre de Dionisio Cañas, Yolanda Castaño, Miriam Reyes, Marc Neys, Elena Chiesa, Belén Gache, Hernán Tavalera, Eduardo Yagüe, Dandylady, Daniel Cuberta y Eugeni Bonet, entre otros. La misma Celia Parra, productora ejecutiva en la iniciativa y ganadora de premios literarios, innova el panorama poético con ideas como RE(C)versos, conjunto de audiopoemas colgados en la web, y rueda videopoemas como *Adondar a lingua*⁹, que enfoca de cerca la técnica de panificación por parte de dos señores mayores, traslación del apego a la tradición y al gallego. El idioma, de la misma manera que el pan, es sinónimo de vida, de raíces y necesita ser amasado, necesita cuidado. Un paralelismo que se adapta perfectamente a la poesía en la red, cuya manipulación requiere un proceso de actualización constante para seguir viva.

9 “*Adondar a lingua*”. Disponible en: <<https://vimeo.com/194848184>>. Consultado el 24 jul. 2020.



Figura 4 - Celia Parra, video poema "Adondar a lingua"

Fuente: <https://vimeo.com/194848184>>. Consultado el 24 jul. 2020

Tras el análisis de la taxonomía digital contemporánea, se ha podido demostrar que el género poético ha renacido de las cenizas por su ser democrático y accesible: puede concienciar y ser vehículo para revolucionar, puede modificar paradigmas y enseñar a mirar de forma más atenta. Estamos delante de un nuevo fenómeno: una recomposición y reestructuración de obras concebidas con un medio y para un medio y trasladadas a otro, adquiriendo así elementos transmediales e intermediales. En concreto, un poema de Apollinaire pensado para la hoja emigra a la pantalla para ser vivido, para tener una experiencia tangible. La secularización de la poesía ha provocado una serie de efectos como una vigorosa presencia de la intertextualidad y el nacimiento de composiciones híbridas que relacionan los conocimientos a la vanguardia con los tradicionales,

en vista a sacar provecho de la eficacia pragmática del objeto gestado con los medios más recientes. Esta encrucijada de rasgos mestizos y de cuestionamiento del canon se debe, en gran parte, al influjo extra-literario que mezcla varios discursos y los transforma. La tecnología, como se ha demostrado, es una fiel aliada de la poesía en su taller productivo e informático y en otras áreas que se sirven de materiales digitales para crear formas y tejidos poéticos inéditos. Los estudios tomados en consideración presentan, asimismo, una gradual aceptación por parte de literatos y de la población, de poemas que, no necesariamente, se escriben en papel, pero que cohabitan con él, poniendo el enfoque en la inauguración de ámbitos de investigación indispensables a la hora de retratar la transformación corriente. El ordenador funciona como meta-medium por ser contenedor de medias y ya se puede hacer un pequeño balance, una instantánea de los cambios, un *work in progress* del intento de aprovechar al máximo todas las oportunidades ofrecidas, del arrasamiento de un paradigma. La lluvia de palabras que cae propagando ruido ha sido sustituida por la escritura en bitácoras, adaptándose y complementando los caracteres de la poesía estudiada en la escuela, es decir, la linealidad y el grafema. Por esto es lógico preguntarnos qué destino tendrán las obras proyectadas con herramientas como Adobe Flash o Quicktime y qué rol tendrán los archivos digitales una vez que el lenguaje de programación deje de funcionar. ¿Estas obras perderán su prerrogativa interactiva convirtiéndose en vídeo, como ocurrió con muchas páginas trasladadas a Vimeo? Los tiempos aún son jóvenes para pronósticos. Lo que importa es que los autores de la era digital están conectando redes de sentido inexploradas, situándose en un plano histórico que muestra una liquidez intrínseca, cuyo diagnóstico anida

en su ahistoricidad por ser presente y ausente a la vez. La poesía del siglo XXI atrae porque el lector sabe cuándo empieza, pero no puede saber cómo acabará, qué sorpresas le reservará, incluso en el futuro más próximo: en este sentido, el progresivo estudio de nuevos sistemas, la elaboración de antologías de poesía digital, el incremento de publicaciones académicas y de festivales atestiguan el asentamiento de un género en devenir, cuya discursividad se entrelaza con la experimentación, produciendo un sincretismo que se aleja del conflicto entre tradición y novedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arlandis, Sergio. “Poesía e Internet: los nuevos paradigmas del lector, del autor y del texto”. In: Sánchez, Remedios (org.). *Nuevas poéticas y redes sociales. Joven poesía española en la era digital*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2018.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética: (hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles)*. Madrid: Gredos, 1962.
- Cañas, Dionisio; González Tardón, Carlos. “¿Puede un ordenador escribir un poema de amor?”. In: *Poesía Digital*, 2006, web. Disponible en: <<https://www.poesiadigital.es/index.php?cmd=documento&id=15>>. Consultado el 24 jul. 2020.
- Cleger, Osvaldo. “Del caligrama al poema flash: la poesía visual se muda a internet”. In: Correa-Díaz, Luis; Weintraub, Scott. *Poesía y poéticas digitales/electrónicas/tecnos/new-media en América Latina: Definiciones y exploraciones*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Central, 2016.
- Collins, Zazil. *Videopoesía, poiesis fronteriza: hacia una reinterpretación del signo poético*. México: Celteca, 2012.

Correa-Díaz, Luis; Weintraub, Scott. *Poesía y poéticas digitales/electrónicas/tecnos/new-media en América Latina: Definiciones y exploraciones*. Bogotá, Colombia: Editorial Universidad Central, 2016.

Cuquerella Jiménez-Díaz, Ana. “E-tertulias, E-Vanguardias, E-Juglaría. La poesía que se aloja en las bitácoras españolas. Algunos ejemplos de remediación del canon poético en estos blogs”. In: *Texto Digital*, 7, 1, 2011, 67-93.

Entalpia. Aburto, José. Disponible en: <<http://entalpia.pe/>>. Consultado el 24 de julio de 2020.

Entrevista de Belén Gache (2004). Disponible en: <<http://globalbackend.educ.ar/sitios/educar/recursos/ver?id=115855&referente=docentes>>. Consultado el 24 jul. 2020.

“Epímone” – Antología poética. Disponible en: <<http://epimone.net/>>. Consultado el 24 jul. 2020.

Gache, Belén. *Belén Gache*. [Página web]. Disponible en: <<http://belengache.net/>>. Consultado el 24 jul. 2020.

Gainza, Carolina. “Campos literarios emergentes: literatura digital en América Latina”. In: *Estudios Avanzados*, 22, 2014, 29-43.

Gainza, Carolina. “Literatura chilena en digital: mapas, estéticas y conceptualizaciones”. In: *Revista chilena de literatura*, 94, 2016, 233-256.

Gainza, Carolina. “Código, lenguaje y estéticas en la literatura digital chilena.” In: *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 10, 20, 2019, 117-130.

Gil de Biedma, Jaime. *El pie de la letra, Ensayos 1955-1979*. Barcelona: Editorial crítica, 1980.

Giovine Yáñez, María Andrea. “Poesía perceptual: experiencias poéticas interactivas”. In: *Revista Laboratorio*, 9, 2013. Disponible en: <<https://revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/172/165>>. Consultado el 24 jul. 2020.

- Halbert, William Docherty. "Gameplay literature: The digital play spaces of Belén Gache's WordToys". In: *Journal of Romance Studies*, 16, 1, 2016, 22-38.
- Kac, Eduardo. "Holopoesía". In: *Letra Internacional*, 53, 1997, 34-39. Disponible en: <<http://www.ekac.org/holosp.html>>. Consultado el 22 jul. 2020.
- Kozak, Claudia. *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra, 2012.
- Kozak, Claudia. "Esos raros poemas nuevos. Teoría y crítica de la poesía digital latinoamericana". In: *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, III, 4, primer semestre de 2017, 1-20.
- Labrador Méndez, Germán. "Poética y ciberespacio. Comunidades de opinión, crítica literaria, discursos culturales y generadores automáticos de poesía en Internet: un estudio aplicado". In: *Cuadernos del Minotauro*, 4, 2007, 55-77.
- Landa, Josu. *Poética*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Ledesma, Germán Abel. "Entre la inmaterialidad y el énfasis físico: algunos experimentos literarios en el contexto digital". In: *Texto Digital*, 13, 2, 2017, 3-28.
- Lletra – la literatura catalana a Internet. Disponible en: <<https://lletra.uoc.edu/>>. Consultado el 24 jul. 2020.
- Minton Läufer. Läufer, Milton. Disponible en: <<http://www.miltonlaufer.com.ar/>>. Consultado el 24 de julio de 2020.
- Mora, Vicente Luis. *El lectoespectador: deslizamientos entre literatura e imagen*. Barcelona: Seix Barral, 2012.
- Mora, Vicente Luis. *El sujeto boscoso: tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2016.
- Mora, Vicente Luis. "Discontinuidades formales en la poesía española contemporánea: de la disrupción a la textovisualidad". In: *LAB Revista*

Laboratorio, 18, 2018. Disponible en: <<https://www.revistalaboratorio.udp.cl/index.php/laboratorio/article/view/32>>. Consultado el 24 jul. 2020.

Moving Poems. Disponible en: <<http://movingpoems.com/>>. Consultado el 23 jul. 2020.

PAC - Poesía Asistida por Computadora. Disponible en: <<http://www.motorhueso.net/pac/>>. Consultado el 23 jul. 2020.

Parra, Celia - Videopoema *Adondar a lingua*. Disponible en: <<https://vimeo.com/194848184>>. Consultado el 24 jul. 2020.

Pound, Ezra. *Abc of Reading*. London: Faber and Faber, 1951.

Regueiro Salgado, Begoña. “Entre la obra total y el juego: neorromanticismo y vanguardismo en la poesía digital escrita en español. Un ensayo de clasificación.” In: *Texto Digital*, 7, 1, 2011, 94-122.

Regueiro Salgado, Begoña. “¿Qué es poesía?: La literariedad en la poesía digital”. In: Alemany Ferrer, Rafael y Chico Rico, Francisco (org.). *Ciberliteratura y comparativismo*, Alicante: Universidad de Alicante, 2012, 233-247.

Rettberg, Scott. “Electronic Literature”. In: Ryan, Marie- Laure ; Emerson, Lori, Robertson, Benjamin (org.). *The Johns Hopkins guide to digital media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.

Reyes, Myriam - Proyecto “Prensado en frío” (2011-2016). Disponible en: <<http://miriamreyes.com/prensado-en-frio/>>. Consultado el 23 jul. 2020.

Taylor, Claire. “Belén Gache. Góngora Wordtoys”. In: Correa Díaz, Luis (org.). *Poesía digital y/o electrónica latinoamericana: un muestrario crítico y creativo*. *Revista Aérea*, 10, 2016, 128-130.

Taylor, Claire. “Entre ‘Born Digital’ y herencia literaria: el diálogo entre formatos literarios y tecnología digital en la poética electrónica hispanoamericana”. In: *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27, 2017, 79-90.

