

LA REFERENCIABILIDAD DISCRETA DE LAS PALABRAS ESQUIVAS: PROCEDIMIENTOS DE LA POESÍA WEB ARGENTINA

THE DISCRETE ADDRESSABILITY OF ELUSIVE WORDS: PROCEDURES OF ARGENTINIAN WEB POETRY

AGUSTÍN BERTI*

Universidad Nacional de Córdoba-CONICET, Argentina

Fecha de recepción: 27 de junio de 2016

Fecha de aceptación: 22 de septiembre de 2016

Fecha de modificación: 5 de octubre de 2016

RESUMEN

El presente artículo presenta una discusión sobre el uso de recursos técnicos y tecnológicos de la poesía digital. Para ello aborda obras de tres autores argentinos: Iván Marino, Leonardo Solaas y Carlos Gradín. ¿Cuáles son las especificidades de la poesía web en el contexto de las formas contemporáneas de la experimentación literaria? Una respuesta a estos problemas no puede eludir el papel que juega la transformación del texto en un objeto referenciable en tanto código en el contexto de lo digital y las implicaciones en las poéticas y políticas tecnológicas implícitas en este tipo de obras.

PALABRAS CLAVE: literatura electrónica, poesía digital argentina, Flash, Linux, referenciabilidad.

ABSTRACT

This paper discusses technical and technological resources in digital poetry. In order to do so, it discusses works by three Argentinian authors: Iván Marino, Leonardo Solaas, and Carlos Gradín. What are the specificities of web poetry in the context of contemporary literary experimentation? An answer to these matters cannot oversee the role played by the transformation of text into an addressable object inasmuch as it is code in the digital context, as well as the poetical and political implications implicit in this kind of work.

KEYWORDS: electronic literature, Argentinian digital poetry, Flash, Linux, addressability.

* agustin.berti@gmail.com. Doctor en Letras. Universidad Nacional de Córdoba.

...Only by the form, the pattern,
Can words or music reach
The stillness, as a Chinese jar still
Moves perpetually in its stillness.
(T. S. Eliot, "Burnt Norton")

1. LETRAS, TIPOS MÓVILES Y ESTÁNDARES

La poesía digital es uno de los modos más constantes en los que se ha desarrollado la experimentación en la poesía en los últimos años. Sin embargo, la novedad y el aparente extrañamiento generados por la mediación técnica pueden dificultar la aproximación crítica a estas obras. Partiré de dos problemas íntimamente ligados y de los que es difícil abstraerse. El primero es que el concepto de *obra* en la literatura es históricamente variable, pero se ha visto delimitado por su circulación asociada a un dispositivo determinado (y determinante), el libro, así como por las prácticas asociadas al mismo. Si bien el libro no es condición excluyente de lo literario, el lugar de privilegio que ocupa en la conformación de la cultura letrada de Occidente es indiscutible. Así, el concepto de obra literaria está estrechamente vinculado al segundo problema: el libro entendido como superficie de inscripción, y, desde Gutenberg en adelante, a una forma específica, el libro impreso. Consideremos tres características compartidas por la inmensa mayoría de las obras literarias modernas en función de esta tecnología en particular: *permanencia*, *abstracción* y *reproductibilidad*. La primera se ha sostenido a partir de la impresión sobre papel y su almacenamiento en libros; la segunda, a partir de la representación gráfica de la materia fónica que habilita la escritura; y la tercera, a partir de la posibilidad de copia en serie que introduce la imprenta. El libro impreso, que evidentemente no agota los modos de existencia del objeto libro pero que implica a la abrumadora mayoría, es en sí mismo un objeto producto de la estandarización y la reproductibilidad. Mi hipótesis de trabajo para este artículo partirá del supuesto de que la constitución de la cultura letrada de Occidente corre paralela a la constitución de la técnica moderna. El orden de los libros y el orden de la industria tienen en común que emergen del *estándar*. La tipografía, cuando la imprenta alcanza un nivel industrial, es el estándar de la escritura sobre el cual se erige un orden permanente, abstracto y reproducible. La afirmación puede parecer exagerada y amerita revisar algunas discusiones en curso.

De las piezas de un reloj a la grafía y el tamaño en los tipos móviles, del voltaje a los protocolos digitales, cada intervención técnica sobre el mundo implica abstracciones

con miras a una acción eficaz de modificación de un estado de cosas que se basan en la *repetibilidad* del acto. Pero, al mismo tiempo, la técnica no es permanente como el instinto, es un cambio constante impulsado por la búsqueda de eficacia: el devenir técnico implica una aceleración del tiempo. Es decir, repetición pero también cambio. A cierta velocidad surge la necesidad de una previsión más exacta en la repetición que constituye la base de la industria moderna (y de la imprenta). Siguiendo lo sugerido por Bernard Stiegler en *La técnica y el tiempo*, el concepto de estándar es entonces ese elemento fundacional de la técnica moderna que subsiste hasta hoy, en sus etapas sucesivas (mecánica, eléctrica, electrónica) (110).

El estándar estabiliza los estereotipos que son producto de los primeros intentos de repetición. Y al hacerlo acrecienta su transmisibilidad. La imprenta encuentra su posibilidad de éxito al establecer estándares a partir de los cuales hace reproducibles los textos y sienta las bases de la etapa moderna de la cultura letrada. Pero el estándar no se detiene allí y la creciente eficacia y posibilidad de sincronización entre las distintas actividades humanas continúa acrecentándose. Las máquinas de computar que hoy se han vuelto ubicuas bajo las formas de teléfonos móviles, *notebooks* y *tablets* incorporan a los textos como uno más entre los distintos elementos estandarizados sobre los cuales operan. Resumiendo, la estandarización de lo abstracto posibilita la integración de distintos órdenes de la cultura en cálculos complejos y automatizados. Este sumarisimo recorrido permite entrever una relación de continuidad entre lo impreso y lo digital, entre una discreción material (los tipos de una familia tipográfica) y una discreción abstracta (los símbolos de una fuente True Type, un formato de tipos de letra escalables desarrollado por Apple Computer para competir comercialmente con el formato “Type 1” de Adobe y que se convirtiera en uno de los estándares tipográficos más extendidos en el medio digital). Cabe, con todo, señalar una novedad de lo digital: la eliminación de los límites de las obras. Si los límites de los objetos materiales están dados por su propia materia, donde lo discreto se desprende de su ruptura respecto del continuo indistinto de la materia, los límites de las entidades denominadas “objetos digitales” (Hui), por el contrario, son aún tema de debate, en tanto están compuestos por elementos discretos (desde las diferencias de voltajes que hacen al código binario) a los distintos elementos de la programación, pero su “materialidad”, es decir, la inscripción en un determinado almacenamiento, es demasiado volátil y mutable como para que pueda hablarse de límites evidentes.

En este proceso de cambio, antes que una ruptura entre dos culturas diferentes, lo que podemos detectar es una aceleración de la transmisibilidad de los textos. Esto nos permite afirmar que una literatura en el medio digital (o computacional) es siempre una construcción sobre distintos niveles de estándares: los más permanentes de la

escritura alfabética (normalizada por el sistema educativo, las academias de la lengua y otras instituciones estatales); los inevitables de los protocolos digitales (establecidos por empresas, institutos nacionales de estándares de determinados países y algunos órganos de gobernanza de Internet); los más laxos de los cánones literarios; y, finalmente, los más variables de las poéticas emergentes.

Las clausuras de las formas literarias en la era del libro fueron puestas en cuestión por las vanguardias, pero estas no lograron quebrar dicho orden. La discusión en torno de una “muerte del libro” (Chartier; Kaufman; Douehi; Carriere, Eco y de Tonnac; Striphas) fue un debate sintomático del nuevo estado de situación. Desde la perspectiva de esta investigación, considero que la idea de una crisis terminal se debió a un cambio no muy comprendido en un nivel de los estándares, es decir, el establecimiento de textos digitales como modo de existencia hegemónico, antes que a la emergencia de poéticas que lo pongan en cuestión (Berti 129-217). Hecha esa salvedad, me interesa discutir, dentro del marco de las poéticas de experimentación, algunos procedimientos de la poesía web, por el lugar central que ocupa en ella el estándar. Con el fin de precisar un campo no muy conocido, repasaré algunas definiciones críticas. El concepto de por sí muy englobante de poesía web puede incluirse dentro de otros conceptos mayores entre los que se destacan los de e-literatura, tecnotextos o tecnopoética. Cada uno destaca distintos rasgos centrales para el problema y las obras que abordaré.

La e-literatura abarca tanto la poesía web como a la narrativa hipertextual y otros géneros propios del medio digital. Cabe señalar que el prefijo “e” (por electrónico) pone el énfasis en el medio de producción (y, en menor medida, de recepción) de las obras. N. Katherine Hayles advierte que en primer lugar debe partirse de la oposición entre lo que “nace” digital y lo que es digitalizado para poder ser leído con un dispositivo computacional. Luego señala que la Electronic Literature Organization propuso la siguiente definición operativa para su objeto de estudio: “... work with an important literary aspect that takes advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer” (Hayles, *Electronic Literature* 3). En relación con la definición, la crítica estadounidense también señala que la elección del comité procuraba incluir tanto obras realizadas en medios digitales como obras creadas en computador, pero publicadas de forma impresa. Con todo, es una definición útil para identificar la novedad de estas obras en relación a la literatura impresa, pero insuficiente, en tanto el aspecto literario importante es un rasgo demasiado impreciso.

En paralelo a la e-literatura, Hayles también habla de tecnotexto: “... when a literary work interrogates the inscription technology that produces it, it mobilizes reflexive loops between its imaginative world and the material apparatus embodying that creation

as a physical presence” (Hayles, *Writing Machines* 25). Este concepto recupera la noción de inscripción como elemento técnico constitutivo de todo lenguaje y la necesidad de atender a la especificidad de cada manifestación material (o modo de existencia, por ponerlo en términos más comunes a la filosofía de la técnica), proceso que denomina *media-specific analysis* (análisis específico al medio).

Si Hayles recupera la dimensión material de estos modos de producción literaria, Claudia Kozak indaga sobre el carácter experimental. Mediante el concepto de tecnopoésía, la crítica argentina se refiere a “una confluencia asumida entre poesía y tecnología” (*Tecnopoéticas argentinas* 224). Y cuando dicha confluencia en sí es tomada como objeto de exploración poética, la obra puede ser considerada “experimental”:

la tecnopoésía experimental es poesía con una fuerte vocación intermedial y/o transmedial que la lleva a fusionar en distintos grados imagen, palabra, sonido, cuerpo y movimiento y que, justamente por eso encuentra en la disponibilidad tecnológica contemporánea, que permite con mayor facilidad hacer maleables esos “materiales”, un terreno de exploración. (225)

Kozak, asimismo, advierte otro rasgo que me interesa señalar para abordar el rol de los estándares en la poesía web al señalar la necesaria imbricación entre “poéticas” y “políticas” tecnológicas, enfatizando que las distintas relaciones con la técnica supondrán posiciones políticas distintas (182-183). De modo implícito o explícito, en las clasificaciones antes comentadas, está presente la necesidad de prestar atención crítica a las propiedades materiales, así como a su politicidad. Y en relación a la materialidad de las obras, ambas críticas señalan, como rasgos salientes de la poesía en el medio digital, la importancia que cobra lo visual de la forma poética y sus propiedades cinéticas. Se trata de rasgos que coinciden con los de otros movimientos como la poesía concreta y la poesía visual, y que permiten inscribirlos provisoriamente como sus precursores. A propósito de lo visual, Osvaldo Cleger coincide en esta inscripción y, en particular, rastrea la relación de la llamada poesía Flash, de la que más adelante se comentan dos obras, con las vanguardias surrealista y dadaísta.

Aunque estos rasgos permitan establecer un aire de familia entre la poesía digital y poéticas experimentales previas, hay aspectos de las tecnologías digitales que las dotan de especificidad. Sin ser excluyentes, cabe mencionar la interactividad, la impresión de tactilidad (derivada del cinetismo y la interacción), la convergencia de recursos de otras artes (texto puesto en relación con imagen, audio y video), la automatización de la generación del texto, la programación y la utilización de contenidos digitales externos. Sorpresivamente, la característica más distintiva del texto en el medio digital, y que es la condición necesaria para la existencia de los rasgos específicos antes señalados, no es un aspecto muy

considerado por los abordajes críticos existentes: su *referenciabilidad*. El concepto específico de referenciabilidad (el término es más conocido en inglés, *addressability*) proviene de la informática (Gold) y define el resultado de la clasificación cuantitativa objetiva de lo codificado mediante unidades discretas, estandarizadas. Tal discretización permite el tratamiento protocolizado y, eventualmente, automatizado, que las tecnologías digitales habilitan en todas las esferas de la cultura contemporánea. Todo texto, imagen, sonido o video en medio digital es una codificación y los programas pueden *referenciar* (*address*) segmentos particulares, discretos, del código y operar en consecuencia. Cualquier operación sobre una cadena (*string*) digital se hace mediante la referencia al mismo.

Para abordar obras de poesía digital en general, y de poesía web en particular resulta indispensable considerar este aspecto, ya que hacerlo permite abordar los modos en los que determinadas poéticas tecnológicas operan (ya sea en contra o dentro de una determinada idea hegemónica de técnica). La referenciabilidad es también fundamental para comprender el cambio que se opera en el pasaje de lo digital a lo analógico, lo que diferencia los tecnotextos digitales de otros tipos de tecnotexto. Con la atención puesta en este rasgo saliente de lo digital (es decir, la referenciabilidad entendida como parte de una estandarización que permite la construcción de un nuevo paradigma tecnológico y cultural) me interesa analizar tres obras de poesía digital a las que se accede a través de navegadores de Internet. Luego, ofreceré una interpretación sobre el modo en que tal operación permite identificar algunos aspectos de las políticas tecnológicas de las poéticas de cada artista¹. Baste con señalar que una comprensión de los procesos tecnológicos impide la reducción frecuente de lo literario al texto abstracto y abre perspectivas nuevas para pensar su materialidad y tecnicidad inherentes. A partir de este marco entonces, analizaré el lugar de la referenciabilidad en algunos poemas web argentinos: la serie *Eliotians* (<http://ivan-marino.net/>) de Ivan Marino, “Migraciones” (<http://solaas.com.ar/works/migraciones/migraciones.htm>) de Leonardo Solaas y el poema “Peronismo (Spam)” (<http://www.peronismo.net46.net/>) de Carlos Gradín.

Como su mismo nombre lo indica, poema web denomina a aquellas obras cuyo soporte habitual son las computadoras conectadas a la World Wide Web a través Internet (u otras redes). Para una discusión más en extenso del concepto puede ver la entrada de “Net- Art” (Kozak, *Tecnopoéticas argentinas* 169-177). No obstante, no coincido en que la “interactividad” sea un requisito excluyente del género, como se verá en particular en la obra de Gradín que comento. En las discusiones en curso también se ha señalado como rasgo distintivo su conexión a la red en tiempo real. Este aspecto, como se verá en el caso particular de Solaas, es muy relevante pero no excluyente.

1. Por supuesto, esto no agota en absoluto las obras, pero en este trabajo me centro exclusivamente en este problema.

2. MEDIR CON DISTINTA VARA

En primer lugar, y a diferencia de otras poéticas experimentales contemporáneas que hacen de la operación *contra* la referenciabilización un procedimiento productivo y un posicionamiento político², en las piezas que abordo, la exploración de las posibilidades del medio digital se da asumiendo las reglas impuestas por el programa. Estas obras tienen como primer rasgo común el estar construidas a partir de los estándares establecidos por diferentes programas utilizados: Adobe Flash y Time Based Text. El hecho de que estén disponibles *on-line* implica la utilización “correcta” de los estándares que hacen que las distintas páginas “funcionen”. En otras palabras, que los navegadores puedan decodificarlas y actualizar las obras en pantallas habilitando sus distintas funcionalidades para que así propicien la experiencia de lectura que proponen. De este modo, en el marco general de las poéticas experimentales, el corpus podría ubicarse en el grupo de aquellas que experimentan desde “dentro del estándar”. Esto les otorga una circulación, visibilidad y transmisibilidad potenciales vedada a aquellas que propician la experiencia estética desestandarizando o volviendo inservibles los estándares.

Las obras de Marino, Solaas y Gradín son efectivamente interpretadas por los navegadores. Esto no implica que en las poéticas de este tipo supongan un signo político conservador frente a una supuesta osadía de los desestandarizadores (que a su vez podrían ser considerados, también con cierto apresuramiento, como luditas, en un sentido peyorativo, y apresurado, del término). Por el contrario, las tres obras trabajan a partir de (y en torno a) lo que posibilita la referenciabilidad de los textos en el contexto digital, es decir, por lo que el estándar habilita para producir obras críticas de dichas lógicas. No obstante, la propia construcción de los poemas tiene diferencias hacia dentro: en tanto las obras de Solaas y Marino dependen de *software* propietario (Adobe Flash), Gradín opta por el uso de *software* libre (Time Based Text)³. Cabe también señalar que los años que median entre “Migraciones”, *Eliotians* y “Peronismo (Spam)”, un periodo muy breve para una historia de la cultura, es un muy extenso para el medio digital. Con el tiempo, la politicidad del *software* libre fue cobrando una relevancia ausente, o al menos no tan visible, en las primeras etapas del género. La inscripción sociohistórica de la técnica se hace presente en el devenir de estas obras ante

2. Por ejemplo, el poema digital “Agrippa (A Book of the dead)” de William Gibson, el poema web “petite brosse à dépoüssiérer fiction” de Philippe Bootz, la novela *Mucho trabajo de Pablo Katchadjian* (Berti 62-63) y la *poesía contagiográfica* de Mauro Césari (Berti y Ré).

3. Para un resumen del lugar que ocupa el *software* libre en el arte en medios digitales, véase la entrada “Software Libre” de Lila Pagola.

los sucesivos cambios de paradigma tecnológico, como se desprende de las decisiones editoriales de uno de los autores trabajados:

Respecto a migraciones, lo pasé a una zona de “archivo” y lo quité de la página principal de mi sitio, a causa de la prolongada agonía del plugin de Flash, que está presente (o habilitado) en cada vez menos navegadores, y resulta por lo tanto en una experiencia desconcertante o negativa para muchos visitantes.

Sin embargo, sigue estando online aquí: <http://solaas.com.ar/works/migraciones/migraciones.htm> lugar en el que quedará, imagino, hasta que se rompa del todo o se vuelva completamente inaccesible. (Solaas)

La “prolongada agonía” que señala Solaas, refiere a las dinámicas de obsolescencia y los desafíos a la preservación de las obras (que es no solo la preservación del texto, sino *también el aspecto automatizado de la agencia técnica* del programa) a las que la existencia digital está subordinada. A propósito de la obsolescencia del *software* en cuestión a causa de los cambios introducidos por los dispositivos móviles, Cleger señala que con el fin de la era Flash concluiría también un ciclo de experimentación artística que posibilitado por dicha tecnología. O, en otros términos, por una pérdida de la agencia técnica. El problema de la agencia técnica, es decir la capacidad de modificación de un estado dado de cosas con vistas a un resultado previsto, es una discusión recurrente en los debates de la filosofía de la técnica (Verbeek). Tal agencia en el caso de las tecnologías digitales está sujeta a ciclos aún más cortos de obsolescencia.

3. PALABRAS Y REFERENCIAS

¿De qué modo funciona el procedimiento técnico elegido en estas piezas de net-art? ¿Cuáles son sus semejanzas y sus diferencias? ¿Qué poéticas se constituyen a partir de esas diferencias? Un rasgo común a las tres obras es que operan a partir de fuentes textuales existentes, utilizadas como “insumo”. “Migraciones” de Solaas se genera a partir de dos fuentes on-line: *El Quijote* de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantesvirtual.com) y los titulares de la página de BBC World News (www.bbc.com/news). *Eliotians* se nutre de los primeros versos de “Burnt Norton” de T. S. Eliot. “Peronismo (Spam)” fue creado a partir de los resultados de Google al introducir el sintagma “el peronismo es como”.

Utilizando algoritmos generativos, “Migraciones” realiza en la pantalla dibujos con texto a partir del *Quijote* y las noticias de BBC World News. A medida que los textos se van cruzando una voz pronuncia fonemas, y algunas letras son señaladas en rojo en la pantalla. Con la aparición de coincidencias alfabéticas, las letras rojas “migran” de



Fig. 1. Solaas, Leonardo. "Migraciones". Works. Web. 2 jun. 2016.
<<http://solaas.com.ar/works/migraciones/migraciones.htm>>



Fig. 2. Solaas, Leonardo. "Migraciones". Works. Web. 2 jun. 2016.
<<http://solaas.com.ar/works/migraciones/migraciones.htm>>

una línea a otra y se vuelven negras; el idioma de la pronunciación es determinado por la línea destino. El efecto es el de un entrelazamiento visual móvil en el que las letras comienzan a migrar entre las dos lenguas acompañado por la pronunciación de fonemas en español e inglés. Mientras la pieza se desarrolla, la pantalla va siendo atravesada rápidamente por letras rojas sueltas y más lentamente por las cadenas de letras negras.

Asimismo, la recepción de la obra no es pasiva ya que, además del aspecto generativo, siempre cambiante por la mutabilidad de una de las dos fuentes (las noticias on-line de BBC) así como lo inabarcable de la otra que es permanente (las más de mil páginas del *Quijote*), hay una instancia de interacción. Cada cadena textual funciona como hipervínculo al archivo on-line que la originó, una suerte de remisión a las fuentes, a las certezas de un texto estático ante los textos en cambio constante del poema. Kozak ha sugerido que el sentido de la obra es la afirmación de la mediación del lenguaje en la constitución de la cultura. Su politicidad estriba en la puesta en pantalla de los modos de circulación de la lengua en la web y los tipos de relaciones de poder que establecen entre sí, entre el español y el inglés, entre la literatura y la información, entre las lenguas de cultura y las lenguas francas:

Quiero decir, podríamos considerar la geopolítica de la circulación lingüística en la red. En este caso, el inglés —lenguaje de tránsito en tiempos de globalización— y el antiguo español de la época en que España era una potencia con influencia global y disputaba con el poderío inglés. De hecho, la primera parte del *Quijote* se lanzó poco después del Tratado de Londres que había puesto fin a la guerra Anglo-Española (1585-1604). En segundo lugar, la migración, contaminación y sinsentido abren la pieza a una imaginación lingüística desviada que retoma una determinada naturaleza utópica, recogiendo lo caído a pedazos bajo formas nuevas. (“Out of bounds” 5)

La pieza se construye a partir de un elemento básico, que la crítica señala bajo la figura de la constitución de la web como “reservorio simbólico”. Sin embargo, la “imaginación lingüística desviada” propuesta por Kozak, descansa en el seguimiento cabal de los estándares técnicos establecidos por el programa. Para que el desvío ocurra es necesario que el texto haya sido codificado como tal (y no como imagen, como sucedía frecuentemente en las primeras digitalizaciones a partir del escaneo de libros) (Berti 70-74). Es decir que el *Quijote* haya sido arrancado de su relación con una página impresa y que, liberado de la contricción del soporte libro, pueda ser referenciable para los distintos algoritmos que hacen a la operatividad de “Migraciones”⁴.

4. Para una discusión sobre los cambios en el proceso de referenciabilización a partir de la digitalización de las obras literarias y las distintas políticas tecnológicas en disputa, véase “Crossing Borders” (Berti 53-82).

Cuando el texto deviene código es pasible de innumerables operaciones automáticas sobre las cuales Solaas construye su poema, y de las cuales se deriva la lectura de Kozak. La politicidad inherente a la puesta en obra se funda en el carácter referenciable de los textos, que los iguala en el dispositivo. Entiendo que con las líneas que se van entrecruzando, con las letras que migran de un texto a otro, Solaas ofrece una representación crítica de la circulación lingüística en el marco de la globalización, acelerada por las tecnologías digitales. De manera análoga a los flujos migratorios que “en las sociedades globales contemporáneas no son de hecho azarosos, sino que están atravesados por las necesidades del sistema” (Kozak, “Out of bounds” 6). Cabe agregar un aspecto novedoso, para que esa necesidad pueda ser atendida por el dispositivo técnico: para ser procesado, el lenguaje debe ser estandarizado. Un rasgo ominoso del presente de la comunicación digital es la referenciabilización de *todo*. Tal indexación universal anima el objetivo declarado de Google⁵. Una crítica política de las poéticas tecnológicas debe necesariamente, entonces, tomar en consideración esta implicancia de la digitalización como fenómeno técnico. Con relación al título del poema y sus connotaciones, el tratamiento de los migrantes en los países desarrollados es considerado como un flujo a ser técnicamente administrado por los sistemas migratorios (y en ese aspecto no es tratado de modo muy diferente al flujo de tráfico automotor, al nivel de polución, o al nivel de agua de una represa). De modo complementario opera el paradigma de seguridad que identifica y particulariza a los sospechosos de terrorismo o de activismo político dentro de los flujos poblacionales, especialmente los migrantes. Se trata de tecnologías en las que la referenciabilización se extiende a los cuerpos que son codificados, lo que permite ejercer sobre los sujetos una agencia automatizada controlada por *software* (Berti e Iparraguirre 122-126). La estandarización no solo permite fundar poéticas, sino también políticas, de allí lo interesante de la obra de Solaas para repensar el fenómeno que tematiza explícitamente ya desde el título de su poema: las migraciones de sujetos, de lenguas y de técnicas.

En el caso de *Eliotians*, el procedimiento es diferente. A partir de un texto dado, (a saber, una cadena de texto compuesta por los versos de la primera parte del poema “Burnt Norton” de T. S. Eliot), los poemas digitales de *Eliotians* despliegan distintos recursos cinéticos y generativos en torno a la visualidad de las palabras. *Eliotians* presenta cuatro “versiones”. Cada una despliega distintos modos de ilegibilidad a partir de lo legible: los versos del poema fuente son el insumo a partir de cual se construyen los poemas visuales interactivos. El papel del receptor es aquí mayor que en el caso de Solaas ya que el poema

5. “La misión de Google es organizar la información del mundo y lograr que sea útil y accesible para todo el mundo” (<http://www.google.com.ar/about/company/>). En relación a las implicancias políticas del proyecto de digitalización de la empresa, véase *Googléame: La segunda misión de los Estados Unidos* (Cassin).

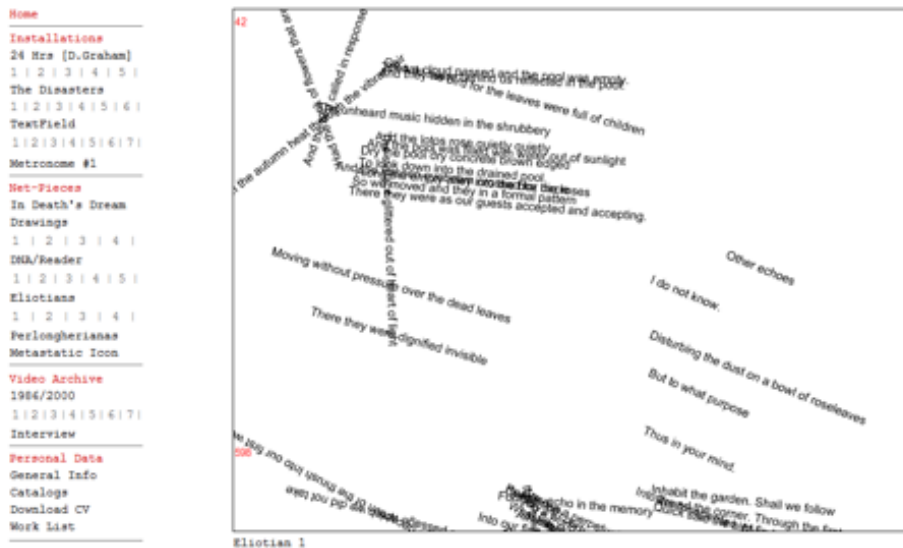


Fig. 3. Marino, Iván. “Eliotian 1”. Eliotians. Web. 2 jun. 2016. <<http://www.ivan-marino.net/>>



Fig. 4. Marino, Iván. “Eliotian 4”. Eliotians. Web. 2 jun. 2016. <<http://www.ivan-marino.net/>>


no “hace” nada sin la acción sobre el poema (y así lo anuncia explícitamente). Cuando el lector mueve el mouse se despliegan distintas variantes. “Eliotian 1” hace caer de manera no lineal los versos amontonándolos como escombros en la base del recuadro. La lectura de estos versos es casi imposible y lo poco que se puede leer dependerá de cómo “caiga” cada verso. En “Eliotian 2” sí podemos leer los versos que van pasando de derecha a izquierda

mientras movemos el cursor, pero al hacer esto también “caen” letras, lo que distrae de la lectura lineal; además, como el texto se va desplazando, existe la posibilidad de que se pierda el hilo de la lectura.

“Eliotian 3” presenta la totalidad del poema, pero cualquier movimiento del cursor sobre una letra hará que esta caiga, haciendo del poema una obra inestable que pone en cuestión una de las bases de la navegación en línea: la relativa permanencia de los elementos. Por la disposición al estilo de una sopa de letras, sin preservar la versificación original, también tiende una trampa si nos valemos del cursor para seguir el texto, lo que redundará en la involuntaria demolición del poema. Este es el único de los cuatro poemas que no indica qué hacer. Por último, el más ilegible de todos es “Eliotian 4”, en el que el movimiento del cursor hace caer desde una marca gris letra por letra de poema. Pero, al caer, estas empiezan a flotar haciendo casi imposible vincular una letra con la que cae luego para así formar palabras. Como se dijo antes, en la serie de Marino, el poema de Eliot es una fuente estable. A partir de esa referencia codificada, distintos algoritmos procesan el poema, solo que la operación redundante en una ilegibilidad que va en una dirección opuesta a la pretendida legibilidad de los caracteres. Desde un estándar (es decir, la codificación del texto eliotiano), se desestandariza la recepción (aunque el estándar siga operando para producir la presentación visual de los poemas). Los primeros versos del poema son una cadena constante que es referenciada, pero esa referenciabilidad es para la máquina y no para el usuario.


Otro aspecto destacable de *Eliotians* es la selección del texto fuente. A la dificultad esperable de la lectura de la poesía de Eliot se agregan los temas en particular de este poema: el tiempo, la memoria y la eternidad. Así la serie puede desnaturalizar la transparencia del texto digital mediante un texto que se pregunta sobre el tiempo y la memoria en el contexto de la modernización. Esto permite establecer un paralelo entre la opacidad del texto fuente referenciable y el resultado de las operaciones de esas referenciabilizaciones, es decir, los cuatro poemas digitales de la serie *Eliotians*.

“Peronismo (Spam)” de Carlos Gradín es un poema visual que demanda una “percepción en la atención”, ya que impone al lector una velocidad que impide el detenimiento y la relectura, disponibilidades características del libro como tecnología. Es una suerte de reversión de la conocida noción “percepción en la distracción” que propiciaba la proyección cinematográfica de acuerdo a Walter Benjamin (51-55), solo que en este caso el lector no se puede dar el lujo de abandonarse al flujo de las imágenes. La existencia de la obra literaria como flujo temporal, lo que genera este modo particular de recepción, es un rasgo que aparece en otras obras de poesía digital incluso desde antes de la masificación de Internet (Berti 144-146). Al estar programado mediante Time Based Text, el poema de Gradín tiene una fuerte impronta rítmica reforzada por la música electrónica



El peronismo es como un caballo brioso,
es como ese microorganismo
que acaban de descubrir.

Fig. 5. Gradín, Carlos. "Peronismo (Spam)". Web. 2 jun. 2016. <<http://www.peronismo.net46.net/>>



Lo dijo el General, "el peronismo
es como una bols

Fig. 6. Gradín, Carlos. "Peronismo (Spam)". Web. 2 jun. 2016. <<http://www.peronismo.net46.net/>>

que acompaña el poema. El poema es una animación que presenta en pantalla el tipeo y el borrado de versos generados desde los resultados de Google para cadena de caracteres "el peronismo es como": "Es como la literatura de César Aira, / es una esponja que chupa todo, / es el aleph de la Patria, / es como es, / como nosotros / ¿El peronismo es como el pasado nazi en Alemania o el comunismo en Europa del Este? / Es como un chicle, el sarampión, una camisa". En relación al procedimiento compositivo, Gradín señala:

Hace bastante buscaba frases en Google para armar unos poemas-colláges [sic] y esa frase, “el peronismo es como”, daba buenos resultados. La animé con el software de Linux de un programador italiano, Jaromil, que lo colgó en su página, aunque sin mucho uso hasta ahora. “El radicalismo es como” devolvía unos tres o cuatro resultados, no muy brillantes. (Terranova y Gradín)

Si bien el poema no contiene instancias generativas ni interactivas, su construcción implica una automatización de origen, el robot de Google, que opera a partir de la referenciabilización de todos los textos y su procesamiento con algoritmos de búsqueda⁶. Desde ese marco es que Gradín identifica que el peronismo resulta un término referenciable que puede generar resultados interesantes. En el cruce entre automatización, imaginario político-cultural y criterio estético del poeta se da forma a una selección en la que tallan tanto los resultados que ofrece el algoritmo como la valoración del poeta para optar por el término base de referenciabilidad y para hacer un juicio estético de esos resultados. El poema introduce, entonces, la infinidad de connotaciones del peronismo, término tan polisémico como polémico en la cultura argentina de los últimos setenta años. Pero, al mismo tiempo, sugiere las potencialidades de la referenciabilización de los textos y el acceso automatizado a los mismos mediante los motores de búsqueda, en especial el de Google. Esa posibilidad está habilitada por la dispersión del término referenciabilizado y la potencia del *software* de indexación, y constituye un elemento novedoso del cual el autor es consciente: “Hay algo mágico en esa cantidad de textos acumulados y a disposición de cualquiera, a través de un renglón que busca exactamente lo que uno le pide” (Terranova y Gradín). Como en los poemas de Solaas y de Marino, las dimensiones cinéticas y visuales del texto digital son indicadoras de un modo de representación que excede la estaticidad y permanencia del texto impreso.

4. ESTÁNDARES Y POÉTICAS (Y POLÍTICAS)

Cervantes, Eliot y el peronismo son acervos textuales sobre los que opera la referenciabilidad. El texto, una vez codificado, es decir, estandarizado como cadena de caracteres, puede ser sometido a los diversos procedimientos poéticos que constituyen estas obras. Considero que, a diferencia de poéticas de que optan por una desreferenciabilización a contrapelo del sentido común tecnológico, la politicidad de estas obras se constituye en el uso asumido del estándar puesto en relación con un acervo literario y cultural predigital.

6. Para más información sobre el robot y su uso en la indexación de los contenidos digitales véase “Robot de Google” en la página oficial de la empresa: <https://support.google.com/webmasters/answer/182072>.

Entiendo, por ello, que los poemas de Solaas, Marino y Gradín muestran una mirada crítica de los propios procedimientos digitales (y de la técnica misma) *desde dentro* de las dinámicas del estándar. Estos modos de producción simbólica y experiencia estética ocurren al interior del medio digital. No obstante, los procedimientos reflexivos antes señalados ponen en cuestión el discurso de la convergencia de diversos modos de representación y diversos medios en un único dispositivo que permite lo digital. Para ello, evitan caer presas de una lógica que privilegie el contenido, transformando a las obras en entidades abstractas, transparentes, transmisibles, pasibles de recepción (o “consumo”) en cualquier dispositivo o soporte, como si lo es el texto digitalizado en formato ePub o PDF, por ejemplo.

Estas obras no son “transplataforma” y eso es evidente porque no funcionan en la ocurrencia más extendida de lo digital hoy: la impresión. Desbordan al objeto libro y al hacerlo lo visibilizan, pero también al objeto *texto digital* adaptable a múltiples pantallas u *outputs* y programas de lectura. Las referencias literarias en los poemas (a Cervantes, a Eliot, a Leopoldo Marechal, a Jorge Luis Borges y a César Aira) no hacen más que resaltar el trasfondo de la cultura libresca sobre la que se edifica el mundo digital y exploran caminos no obvios en esa relación. Un camino posible, y ya transitado, es poner tal relación en tensión mediante el anacronismo o el devenir analógico (es decir en sentido opuesto, casi de reacción, a los discursos teleológicos de digitalización como avance inexorable y nuevo mito del progreso). Por el contrario, en estas obras, en la especificidad del medio digital y en los modos en que tematizan las posibilidades de dicho medio es donde se constituye su diferencia⁷.

Para concluir, deseo rescatar los conceptos introductorios que me permitieron delimitar este corpus. La especificidad del medio en el que funcionan, el digital, incluye a estas obras en el campo de la e-literatura. Pero el trabajo de experimentación poética en los límites de la literatura (y a partir de acervos textuales canónicos) es indicativo de algunos rasgos del conjunto que los particularizan. Un rasgo común en este corpus es la reflexividad de las obras sobre la propia tecnología de inscripción que las produce, aspecto determinante de los tecnotextos. El concepto de tecnopoesía habilita, asimismo, a buscar lazos entre las poéticas y políticas tecnológicas que entiendo subyacen a los tres poetas comentados, y que podría resumirse como una búsqueda de la desautomatización del sentido mediante la automatización del procedimiento.

En todo caso, queda claro que hay modos de utilización del estándar que no necesariamente redundan en una homogeneización o una automatización estetizante.

7. Si bien excede el alcance de este trabajo, queda pendiente una discusión en torno a las implicancias del uso de *software* propietario (Adobe Flash) y de *software* libre (Time Based Text) en relación a la dimensión política de las distintas poéticas implicadas en las obras.

Incluso en aquellas poéticas que invisibilizan el estándar (es decir, que lo toman como algo dado, un “por defecto” [*by default*], parafraseando la jerga informática), se ponen en juego experiencias críticas de los modos de ser en la técnica contemporánea y las nuevas relaciones que esta permite establecer con los acervos culturales en general y con los literarios en particular. Nos encontramos ante formas autorreflexivas y que, al volverse sobre los propios procedimientos de construcción, propician intuiciones no previstas en lo técnico, desde dentro de lo técnico mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos. Vol. 1. Filosofía del arte y de la historia*. Trad. Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Berti, Agustín. *From Digital to Analog. Agrippa and Other Hybrids in the Beginnings of Digital Culture*. Nueva York: Peter Lang Publishers, 2015. Impreso.
- Berti, Agustín y Martín Iparraguirre. “Huellas borradas, personas recobradas: derechos humanos y migración en *Camino a Guantánamo* y *Figuras de guerra*”. *Cine, Política y Derechos Humanos*. Eds. Fernando Svetko y Laura Arese. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2014. Impreso.
- Berti, Agustín y Anahí Ré. “Contra lo discreto: Mauro Césari y las poéticas de la desreferenciabilización”. *Texto Digital* 9.2 (2013). Web. 2 jun. 2016. <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2013v9n2p183>>
- Carrière, Jean-Claude, Umberto Eco y Jean-Phillipe de Tonnac. *Nadie acabará con los libros*. Trad. Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen-Mondadori, 2010. Impreso.
- Cassin, Bárbara. *Googléame: la segunda misión de los Estados Unidos*. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.
- Chartier, Roger. “Hay una tendencia a transformar los textos en bases de datos”. *La Biblioteca* 6 (2007):10-29. Impreso.
- Cleger, Osvaldo. “Del caligrama al poema flash: la poesía visual se muda a internet”. *Poesía y poéticas digitales / electrónicas / new-media en América Latina*. Eds. Luís Correa-Diez y Scott Weintraub. Bogotá: Universidad Central, Universidad de Hampshire y Universidad de Georgia, 2016. Web. 2 jun. 2016. <<http://goo.gl/rILOFz>>.
- Doueihi, Milad. *La gran conversión digital*. Trad. Julia Bucci. México D.F.: FCE, 2010. Impreso.
- Gold, Matthew K. “Text: A Massively Addressable Object”. *Debates in the Digital Humanities*. Comp. Matthew K. Gold. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012. Impreso.
- Kaufman, Alejandro. “Imaginario, lecturas, prácticas”. *La Biblioteca* 6 (2007):76-83. Impreso.
- Kozak, Claudia. “Out of bounds. Searching Deviated Literature in Audiovisual Electronic Environments”. *Electronic Literature Organization Conference 2013 Proceedings*. Paris: Université Paris 8-Bibliothèque Nationale-École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, 2013. Web. 2 jun. 2016. <<http://elmcip.net/>>

critical-writing/out-bounds-searching-deviated-literature-audiovisual-electronic-environments>

---. *Tecno poéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra, 2012. Impreso.

Hayles, Katherine. *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame, Ind: University of Notre Dame, 2008. Impreso.

---. *Writing machines*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2002. Impreso.

Striphas, Theodor G. *The Late Age of Print: Everyday Book Culture from Consumerism to Control*. New York: Columbia University Press, 2009. Impreso.

Solaas, Leonardo. "Consulta por utilización de imágenes". 2016. E-mail.

Terranova, Juan y Carlos Gradin. "Carlos Gradin". *25 preguntas*. Buenos Aires, 2010. Web. 2 jun. 2016. <<https://sites.google.com/site/25preguntas/25/carlos-gradin>>

Verbeek, Peter-Paul. *What Things Do: Philosophical Reflections on Technology, Agency, and Design*. Trad. Robert P. Crease. University Park: Pennsylvania State University Press, 2005. Impreso.