

Poesía digital: una plataforma para la no-literatura y propuestas
interdisciplinarias.

Nadia Abigail Fuentes Pompa

División de Ciencias Sociales y Humanidades.

Universidad de Guanajuato

Resumen: Los avances tecnológicos que han abordado a la comunidad artística en los últimos cincuenta años han obligado replanteo de distintas formas artísticas. La digitalidad ha llegado a la literatura y la modificó de tal manera que el estudio de las nuevas formas no puede ser estructurado en la teoría literaria existente y, por obvias razones, exige nuevos [re]planteamientos. En el presente trabajo se realizan observaciones que plantean nuevas formas de ver esta nueva disciplina.

Palabras clave: poesía digital, nuevos medios, literatura, artes visuales.

Abstarct: The technological developments that have approached the arts community over the last fifty years have forced a rethinking of different art forms. The digital mode have come to literature and modified it in such a way that its own study can not be structured within current teory and, for obvious reasons, it demands new restatments The present paper makes observations in order to pose new ways of looking this recent discipline.

Keywords: digital poetry, new media, literature, visual arts.

Hacer con la literatura lo que John Cage hizo con la música [...] rehabili(li)tar el texto. Ni el mundo ni la vida son libros, son texto en movimiento y transformación continua.

Eugenio Tisselli, Barcelona, 2009.

¿Desde donde podemos pensar la literatura? ¿Qué es lo que hace a la poesía digital una forma de literatura?

Renombrar a la poesía como digital tiene aún discusiones álgidas. Correa-Díaz (2016, p. 105) menciona que poesía digital, ciber poesía, poesía y aparatos móviles, hiper poesía, poesía electrónica (entre otros muchos posibles) tienen la misma acepción que se refiere al mundo de las nuevas tecnologías, cada poesía tomará el prefijo que más le convenga en función de sus propios soportes. Sin embargo, para Gainza (2018) sí existen diferencias importantes. Sin embargo, el problema de la contextualización y conceptualización cae en un terreno del que no se pueden recuperar elementos metodológicos para entender este trabajo artístico interdisciplinario: la poesía digital se sigue comprendiendo desde elementos propios de análisis tradicionales de la literatura.

Entonces nos preguntamos: ¿Desde qué enfoque se puede pensar a la poesía digital, de tal manera que se contemplen todos los elementos básicos que le dan forma y lógica con el fin de tener un entendimiento amplio y acertado?

El surgimiento de nuevas formas de expresión artística interdisciplinaria exige un replanteamiento de paradigmas y conceptos. La poesía digital, inicialmente aceptando que no apunta a un trabajo nuevo sino innovador, debe analizarse desde fronteras distintas para cubrir huecos que la propia disciplina de “origen” es incapaz de hacer. De la misma manera, el surgimiento de la nueva poesía digital exige un replanteamiento de su propio enfoque analítico, se debe acudir a las metodologías propias de artes visuales (e incluso plásticas) para poder proponer un análisis más completo de este trabajo artístico interdisciplinario contemplando de esta manera todos los elementos que componen a la poesía digital: lenguaje binario, soportes digitales, vídeo y cine, programación, imagen, exhibición del producto en un espacio entendido con movimiento (instalación).

En primer término, habría que definir lo siguiente ¿qué es la poesía digital? ¿cómo es? ¿cómo se lee? ¿se lee aún? ¿cómo se accede a ella?

Un poema digital puede ser una página web (<http://winnipeg.mariamencia.com/?lang=es#thepoem>), puede ser un vídeo (SOY UNA MÁQUINA Y NO PUEDO OLVIDAR, Martín Rangel, 2018), un software (MIDI Poet, Eugenio Tisselli, 2008), un videojuego (Mammut, Cooncretoons Cartuchera, Minerva Reynosa, 2016). El común denominador de todas estas piezas es que el proceso de lectura, la idea central de una máquina creando textos y una acepción de que la creación recae en el lector-usuario están presentes y desarrollándose.

No podemos afirmar que la poesía digital tiene los mismos cimientos que la literatura impresa. Carolina Gainza (2018, p. 18) escribe respecto a Golpe de gracia de Jaime Alejandro Rodríguez:

Mi primera reacción fue de asombro. Igual que los primeros espectadores de la película de los hermanos Lumière La llegada de un tren a la estación de La Ciotat (1895), me vi enfrentada a una experiencia nueva de lectura que significaba un desafío a mi mundo de percepciones [...] Golpe de gracia era una novela pensada desde otro lugar, una narrativa fragmentada, con múltiples voces, que me hacía más sentido en su versión digital. Sin sus imágenes y características interactivas, perdía parte de su significado y sentido. En su existencia digital es un juego de video, una animación, imágenes en movimiento; pero ¿qué tiene que ver eso con la literatura?

¿Qué tiene que ver eso con la literatura?

Nada, si pensamos en la lectura a partir de un libro impreso en donde las imágenes son creadas por el lector a partir de su universo simbólico. Pero la poesía digital no nos da esa zona de acción, por lo tanto, se tienen que repensar las trincheras desde las que se analiza este fenómeno.

Autores como Kozak (2017) y Salgado (2012) hacen aproximaciones desde la teoría literaria existente a las nuevas formas digitales de poesía. El primero menciona que la e-poesía sigue dentro de la clasificación de poesía

[...] debido a su diálogo con la poesía anterior, según los casos, tanto versificada como no versificada, es decir, poesía visual, sonora, concreta con fuerte énfasis en la materialidad de sus elementos constitutivos. Y al mismo tiempo, debido a su tendencia a enfatizar la experiencia del acontecimiento de la palabra, la capacidad de la palabra de llamar la atención sobre sí misma y, desde allí, desencadenar procesos de sentido. (2017, p 7).

Sin embargo, hay que diferir en su afirmación “debido a su diálogo con la poesía anterior [...] tanto versificada como no versificada” ya que la poesía digital no tiende a una percepción sobre la palabra “de llamar la atención sobre sí misma”.

Como ejemplo podemos ver los trabajos del programador mexicano Eugenio Tisselli (MIDI Poet <http://www.motorhueso.net/midipeng/MIDI Poet.pdf>¹) donde el resultado final de la ejecución del software no es otra cosa que la imagen en sí misma, o la pieza colaborativa de Christine Wilks, Jeneen Naji, Zuzana Husárová y María Mencía (UpsideDown Chandelier http://www.mariamencia.com/images/upside_down_flash/Tabacka-6.html), donde la conexión entre palabra e imagen es inexistente. Además, debemos contemplar que una parte del texto que existe en la e-poesía no está destinado a leerse: el código fuente (Salgado, 2012, p. 239).

Otra barrera que existe es la confusión entre lo digital y la digitalización. Se debe tener en cuenta que “escribir” un e-poema (en lo digital) no significa copiar el poema escrito tal cual a un soporte digital (digitalización). Respecto a esto, el poeta chileno y profesor en la Universidad de Georgia, Luis Correa-Díaz establece tres consideraciones que se deben tener a cuenta:

- la verdadera literatura digital [...] nace digitalmente, o sea en-por-para (ser leída o experimentada) en el computador” (Correa-Díaz, 2016, p. 186),
- la e-literatura (así como la e-poesía) es una forma contestataria a la cultura impresa y
- las consideraciones anteriores pueden ser un prototipo metodológico y teórico.

Una vez aclarado el punto de partida y origen de la e-poesía, nos será mucho más sencillo una posible conceptualización de la interdisciplina y su construcción metodológica.

Regueiro Salgado (2013, p. 235) analiza las posibilidades de usar el formalismo y el formalismo ruso para explicar la e-poesía y concluye en que, si bien estas corrientes se enfocan en el análisis del lenguaje, la teoría no es suficiente para abordar la poesía visual y mucho menos la de soporte digital, es precisamente aquí donde hay una falta de teoría.

Gainza escribe que el uso de las teorías literarias puede sucederse en la literatura digital, pero es necesario pensar más allá de ellas:

es necesario generar una caja de herramientas conceptuales que se adecúe a las necesidades de la interpretación que emanan de una práctica literaria vinculada a una materialidad diferente, que genera un universo de percepciones y experiencia distintas a la experiencia estética de lo impreso. (2018, p. 21)

¹ Se inserta en documento que describe el software de MIDI Poet debido a que este solo se ejecuta en sistemas operativos Windows XP y algunos de Windows Vista.

Es donde Kozak hace una disección profunda de lo que implica la digitalidad y los géneros de la e-poesía hoy en día y propone una clasificación más compleja:

- Conectividad (¿es online u offline?)
- Automatismo (¿generatividad algorítmica o no generatividad?)
- Interactividad (¿existe la interactividad o no existe?)
- Diccionalidad (¿linealidad/hipertextualidad e hipermedialidad?)
- Autoría (¿individual, colaborativa en producción, colaborativa en recepción?)
- Lenguajes (¿verbal, visual, sonoro, imagen-movimiento?)
- Interfaces (¿computadora, teléfono móvil, tablet, pantalla en espacio público?) (2017, pp. 5-6)

Para esto, la escritora argentina menciona la necesidad de generar esquemas más complejos en los que puedan insertarse todas estas variables de análisis con la finalidad de diseñar nuevos géneros literarios que permitan la inserción de la poesía digital en el orden ya establecido de la literatura con la que estamos familiarizados (Kozak, 2017, p. 6).

Es en el trabajo de Tiselli que podemos ver todos estos elementos presentes.

Volvamos a MIDI Poet: “una herramienta informática: un programa que permite componer e interpretar piezas visuales que involucren textos e imágenes. Las piezas compuestas con MIDI Poet son, potencialmente, campos abiertos a la acción de un usuario cuya intervención es generativa.” (Tisselli, 2009, s/p).

MIDI Poet es entonces un recurso que existe fuera de la red por ser un software que puede ser descargado y ejecutado sin conexión alámbrica o inalámbrica (offline con una computadora como interfaz) y al ser un programa cuenta con un código fuente (generatividad algorítmica) que se ejecuta cada que es abierto por un usuario (existe la interactividad y por tanto una autoría colaborativa-receptiva) que producirá imágenes (hipermedialidad y lenguaje visual-movimiento).

Este breve análisis de la obra de Tisselli nos revela que, si bien hace falta profundizar en la teoría empleada, es un acercamiento mucho más próximo a las obras de arte digital de lo que la teoría literaria podrá realizar.

Referencias

- Adell i Pitarch, J. E. (2004). Poéticas electrónicas: una aproximación al estudio semiótico de la e-poesía. *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*, s/n, pp. 138-148.
- Correa-Díaz, L. (2016). Poesía digital y/o electrónica: un muestrario crítico y creativo. *Ærea: Revista hispanoamericana de poesía*, 10(10), 105-157.
- Gainza, C. (2018). Narrativas y poéticas digitales en América Latina. *Producción Literaria en el capitalismo informacional*. Mexico. DF: Centro de Cultura Digital.
- Kozak, C. (2017). Esos raros poemas nuevos. Teoría y crítica de la poesía digital latinoamericana. *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, 3(4), pp. 1- 20.
- Regueiro Salgado, B. (2012). ¿Qué es poesía?: la literariedad en la poesía digital. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, s/n, pp. 233-248. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcfj475> (1/6/2019 a las 17:03)
- Tisselli, E. (2009). *El turista miope aprende a tocar su propia flauta*. Barcelona. Recuperado de <http://motorhueso.net/text/midipoet.pdf> (1/6/2019 a las 11:29)