

La poesía en la filosofía wiki: el proyecto *Poepedia*, su modelo de poesía y los ideales 2.0

DANIEL ESCANDELL-MONTIEL
MANCHESTER METROPOLITAN UNIVERSITY

Recibido: 5 de junio de 2018

Aceptado: 10 de julio de 2018

Abstract: This article studies the technological and creative context that has led to the gestation of the *Poepedia* project, a multilingual wiki focused on poetic works. To do so, firstly I analyze the influence of the wiki philosophy on Spanish-speaking writers; secondly, I draw an overview of the tradition of digital poetry (in terms of its disruption and relationship with the receiver by the integration of computer technologies); and, finally, I analyse *Poepedia* itself. In this analysis I pay special attention to the type of text that can be introduced in the platform, its limitations and the consequences that this entails in terms of its possibilities for the textual preservation of the digital poetic work.

Key words: Wiki, poetry, Web 2.0 technologies, contemporary literature, Spanish culture.

Resumen: En este artículo estudiamos el contexto tecnológico y creativo que ha llevado a la gestación del proyecto *Poepedia*, una wiki multilingüe de obras poéticas. Para ello analizamos la influencia de la filosofía wiki en los escritores en lengua española, trazamos una panorámica de la tradición de la poesía digital (en cuanto a su interrupción y relación con el receptor por la integración de las tecnologías informáticas) y realizamos un análisis de la *Poepedia*. En el análisis prestamos especial atención al tipo de texto que es posible introducir en ella, sus limitaciones y las consecuencias que esto conlleva en cuanto a sus posibilidades para la preservación textual de la obra poética digital.

Palabras clave: Wiki, poesía, tecnologías Web 2.0, literatura contemporánea, cultura española.

1. Introducción

La poesía en la red ha tenido dos grandes líneas de evolución: una, quizá la más reconocida en el ámbito académico, es la de la experimentación y es aquella a la que le solemos atribuir las etiquetas recurrentes de poesía electrónica, o poesía digital o ciberpoesía. Pese a todo, se ha afirmado con razón que este tipo de escritura sigue siendo “no sólo asunto menor en términos cuantitativos, es también, en términos críticos, rara y marginalmente analizada” (Baetens 243), pese a que es un campo que se presta fácilmente a la experimentación y exploración de las fronteras del lenguaje y la literatura en el ámbito digital, más allá de la edición electrónica de los émulos impresos: “inmersos en plena sociedad del conocimiento, una vez superada la sociedad de la información, la poesía no es ajena a ese cambio que ha supuesto el uso de las nuevas tecnologías a la hora de relacionarnos” (Montoto 41).

La otra línea evolutiva es la más conservadora: la poesía como traslación directa del paradigma papel hasta la pantalla, pero aprovechando las posibilidades de difusión, publicación abierta y sin filtros de internet y los espacios 2.0, como blogs o redes sociales. Esta poesía suele ser muchas veces ignorada también por los estudios académicos por razones similares a las vistas en narrativa: se considera menor, amateur y sin el poder aurático de la esfera de respetabilidad del formato impreso. Pese a que, como todos sabemos, cada año se publican sobre todo libros impresos que no tienen ningún tipo de calidad literaria por múltiples razones comerciales, industriales y estructurales.

Así pues, si bien es cierto que en el primer grupo podemos destacar el valor experimental, el segundo no es tan propenso a ello y el estereotipo que opera es el de un autor que escribe su poema y, en vez de dejarlo en su libreta o en su ordenador, lo difunde en la red. Pero no hay en su composición necesariamente elementos de complejidad experimental electrónica porque los espacios 2.0 son limitados en su flexibilidad al tener restringido el espacio, la disposición textual, la integración libre de contenidos externos y más condicionantes propios de cada espacio de publicación, desde Twitter hasta los blogs, pasando por Facebook o redes especializadas en escritura, como Wattpad, pese a su popularidad entre jóvenes autores (Escandell, *La literatura* 6-9).

En este artículo analizamos la filosofía wiki, trazamos una panorámica de la tendencia experimental de la poesía digital y cómo se llegó a la deriva 2.0 en redes sociales y blogs y, finalmente, abordamos las características del proyecto *Poepedia*, una wiki que recoge textos

poéticos de autores celebrados, pero también de cualquier otra persona que decida subir sus textos a ese espacio digital.

2. La filosofía wiki y su impacto en la nación-red de los escritores

La Wikipedia es la muestra más evidente del éxito de la filosofía wiki y de la tecnología colaborativa que generó Ward Cunningham, un programador de patrones de programación que nació en EE.UU. en 1949. Las wikis son sitios web cuyas páginas pueden ser editadas por múltiples voluntarios, pudiendo crear, modificar o borrar un mismo texto que es compartido y, a su vez, público. Los textos o páginas wiki tienen títulos únicos.

Si se escribe el título de una página wiki en algún lugar del sistema wiki, esta palabra se convierte en un hiperenlace a la página web. Por su carácter colaborativo, la autoría de los artículos queda en segundo plano, si bien es normal encontrar historiales de edición que permiten reconstruir la historia de cada cambio y aportación (sea positiva o negativa). Los sistemas actuales permiten contar con la figura del *enciclopedista* o *wikipedista* que supervisa los artículos y modificaciones para evitar actos de vandalismo digital, o corregirlos lo antes posible si la propia comunidad de usuarios no lo ha hecho antes.

La primera wiki fue creada por Ward Cunningham, bajo el nombre entonces de WikiWikiWeb, y fue también él quien tomó el nombre de la voz hawaiana *wiki*, que significa “rápido.” Esta primera wiki era un repositorio de patrones de diseño informático de Portland y se estrenó en 1995, abriendo así una historia tecnológica que le llevaría a ser responsable de la difusión de esta filosofía de conocimiento colectivizado, creciente y horizontalizado gracias a su facilidad para generar y editar los contenidos, lo que implica una amplia libertad para la comunidad de usuarios. Si sumamos una interfaz sencilla y accesible, nos encontramos con un espacio digital 2.0 que hace realidad los ideales del procomún (Ortega y Rodríguez) asociados a estos formatos de publicación de contenidos.

En el mundo de la escritura hemos tenido propuestas en forma de wikinovelas. Se trata de un género de hiperficción constructiva, colectiva e hipertextual, sustentada sobre el formato wiki, permitiendo una colaboración directa e inmediata entre autores usando las herramientas wiki. Con estos mecanismos, esta clase de proyectos se centran en la susodicha creación colectiva.

Uno de los ejemplos de este tipo de hiperficción constructiva en español fue la desaparecida *Calibre ocho* (2008), que se definía a sí misma como wikinovela, entendida como un género de hiperficción constructiva, colectiva e hipertextual, sustentada sobre el formato wiki, permitiendo colaboración directa e inmediata entre autores a través de las herramientas habituales de este formato. Es habitual la modificación (para su mejora) del texto, el desarrollo de la historia según se ha ido marcando, o la creación de ramificaciones del argumento.

Las wikinovelas muestran una integración moderada de elementos hipermedia. Su estructura narrativa no se sustenta en conceptos ergódicos de manera necesaria, pues el eje esencial de su propuesta es la creación colectiva descentralizada, incluso por encima del uso de estructuras wiki para su ejecución. Siguen esa estela obras como *La huella de Cosmos* (2005), con Doménico Chiappe a la cabeza, o *Milagros sueltos* (2007), coordinada por Dorelia Barahona. Ambas conforman claramente ejemplos de novelización colectiva, con diferente uso hipermediático, aunque sin afiliarse a las estructuras creativas plenamente horizontales de la wikiliteratura. Dentro de esa wikiliteratura hay obras que han contado con varias colaboraciones de escritores consagrados, o incluso propuestas de concurso. En cualquier caso, es importante resaltar que son textos literarios que se alejan del lenguaje wikipedista, de vocación eminentemente enciclopédica. No obstante, sí se nutren de la tecnología que subyace sobre esos formatos para abrir todavía más las creaciones colectivas.

3. La poesía digital: experimentación, colectivización y co-creación

El carácter reconocidamente experimental de la poesía electrónica le otorga, precisamente, una enorme relevancia y ha sido foco de atención de estudios previos desde múltiples perspectivas, incluyendo los modos de interacción y su influencia en la recepción. Sin embargo, sí puede apreciarse que quizá no se ha desarrollado tanto el análisis desde el punto de vista de la escritura digital y la creación en línea, o este ha estado quizá más fragmentado debido a la complejidad formal de muchas de las propuestas que suelen situarse en el paraguas de las etiquetas antes mencionadas.

A la hora de plantear una definición global que permita abarcar toda la fenomenología que vamos a trazar, podemos decir que la poesía electrónica es la que ha sido creada expresamente para ser leída en pantalla, por lo que ya no se trata de dominar el espacio en

blanco de la hoja, bidimensional, sino el espacio virtual del monitor, multidimensional, aun cuando esta poiesis pueda nacer de la adaptación de poemas creados tradicionalmente. Siempre teniendo en cuenta que estos planteamientos surgen de asumir una respuesta determinada a la pregunta “¿es la poesía en esencia algo escrito en un papel? ¿Habla su definición per se de tinta negra sobre página? A lo sumo será texto, texto que aletea en un mundo fluctuante, multiforme, en transformación” (Castaño 22).

Entendemos que hay tres rasgos principales a considerar: la interacción que convierte al lector en autor, la concepción multimedia (visual, sonora), y la fuerza sincrónica derivada de su estado de mutación constante al someterse a la interacción, hasta tal punto que un texto generado puede ser irre recuperable por la imposibilidad de reproducir exactamente las mismas circunstancias que lo constituyeron.

En un contexto hipermedia como el que se genera en estas formas de expresión poética existe “un lenguaje específico, que desarrollando los códigos propios de cada una de las expresiones artísticas que hibrida, sea capaz de ofrecer algo más que la simple suma de las mismas sobre una base literaria” (Martín 29), lo que implica necesariamente que el autor, el poeta, debe concebirse en este entorno como un “poeta multimedia [que] debe conocer, comprender y adentrarse en las diferentes disciplinas” (29) que componen el espectro creativo de la ciberpoesía y de las nuevas formas poéticas.¹

De nula o muy limitada interacción para el receptor lectoespectador resulta la poesía visual digital quizá más tradicional, aquella que se concibe en su aspecto fundamental como la heredera de la poesía visual o los primeros experimentos audiovisuales de la Vanguardia. Por ejemplo, Ana María Uribe crea entre 1997 y 2003 la colección *Tipoemas y Anipoemas*, imágenes en movimiento (formato GIF, principalmente) o estáticas, en las que se juega con caracteres para realizar poesía visual. En el caso de Uribe, los tipoemas son estáticos y tradicionales por completo, pero frente a ellos están los anipoemas (poemas animados), que son en movimiento.

A los originales, en GIF, y por tanto bucles limitados y sin sonido, se añaden creaciones posteriores sobre tecnología Flash, mucho más elaborados que aprovechan más intensamente las posibilidades

¹ El origen de estas formas poéticas, como en tantas otras veces, no es ni mucho menos tan absolutamente coetáneo como podría percibirse por su aparición en formatos hipermedia. En este sentido, C. T. Funkhouser ha desarrollado por extenso el análisis del origen de las formas poéticas digitales en su libro *Prehistoric Digital Poetry. An Archaeology of Forms, 1959-1995*, publicado en 2007.

digitales. Pese a todo, debemos tener en cuenta que incluso las creaciones más complejas serían realizables en otros formatos de cine o animación, pues el receptor es puramente pasivo, y por tanto están en línea con las aproximaciones de la poesía visual al cine en pleno apogeo vanguardista.

Son videopoemas, tipografía en movimiento y, por tanto, corren el peligro de ser, tan solo, “videoarte con pinceladas poéticas, no una iniciativa donde la fuerza del texto, la calidad de este se ve reforzada por una sinergia de disciplinas artísticas” (Martín 34). La novedad llega, en estos casos, más por la capacidad de proyección de la obra artística, y la posibilidad de que sea el autor poético el responsable único de todas las tareas técnicas, si así lo desea (las comunicaciones también facilitan en la misma medida el trabajo colectivo).

Desde luego, la interacción con el receptor artístico, así como la aplicación de elementos multimedia no son exclusivas de la concepción digital de la poesía, con antecedentes tan obvios como el *collage*, o la poesía visual. Por ejemplo, aunque creada en formato digital sobre tecnología Flash combinando imagen, sonido (los versos en árabe de la presentación, y la música ambiental) y texto (los versos en inglés, tanto de la presentación, como los de los poemas que componen la obra misma), la creación *Like Stars in a Clear Night Sky* (2006), de Shariff Ezzat, no presenta elementos de lectoautoría directa: el lector puede pulsar sobre las estrellas azules que van llenando el cielo nocturno para escoger qué historias, qué versos, recibir, pero no tiene opción real de crearlos o modificarlos.

Por otro lado, y como muestra del potencial de interacción del lector, los primeros experimentos con el uso de algoritmos generativos para componer textos aleatorios todavía manifiestan cierta capacidad de sorprender a los neófitos. Esto se ha sumado en la actualidad a diversas interfaces gráficas, lo que se ha usado hasta la saciedad en exposiciones o páginas web. Un ejemplo de estas tendencias de poesía generada por el ordenador es *Bacterias argentinas: de las redes tróficas a las redes del lenguaje* de Santiago Ortiz.

El sistema funciona de manera autónoma una vez lo hemos iniciado, aunque al mismo tiempo el lector se convierte en un ente activo creador al interactuar, seleccionando bacterias para poder oír su mensaje, gracias a la voz grabada de Edgardo Manzetti. Aunque podemos discutir la barrera entre lo narrativo y lo poético, aquí la integración tecnológica ha penetrado en todos los campos del arte y no se puede esperar otra cosa de la poesía.

Hay, eso sí, una categoría intermedia, la de la poesía asistida, como la propuesta homónima *PAC - Poesía Asistida por Computadora* de Eugenio Tisselli en 2006, quien nos ofrece una “musa cibernética.” Al darle un texto, el sistema nos descompone el verso en palabras, teniendo que escoger una, según las instrucciones ofrecidas por la plataforma. Como nos advierte la misma página web, “es posible que las nuevas palabras rompan la coherencia gramatical.” Cuando estemos satisfechos y finalicemos con la combinatoria que ofrece el sistema, este nos invita a enviar por e-mail el verso generado. La concepción misma de estos mecanismos de poesía generada por ordenadores, con mayor o menor grado de interacción, implica un problema de calidad del que se quejan en ocasiones los lectores, polémica clásica y esperable al explorar las fronteras de las reglas artísticas establecidas. Se ha insistido en que:

No es suficiente con tener nuevos tipos de signos (móviles, fuertemente visuales, interactivos) y nuevos tipos de soportes mediáticos (una pantalla de ordenador, una pantalla de proyección, un ambiente de realidad virtual). Incluso si esos dos elementos (nuevos tipos de signos, nuevos tipos de soporte) fueran necesarios, tenían que ser completados por nuevos tipos de contenido, preferentemente ligados a las características específicas de los signos y los medios (Baetens 247).

Por tanto, aunque se da una influencia creativa, esta no debe ser considerada determinista frente a la cualidad creativa: que un software cree textos no implica que estos, en sí mismos, tengan valor poético, pues esto debe ser juzgado por cuestiones ajenas a cómo se ha creado.

En oposición a estos experimentos de ciberpoesía generada por máquinas, hay también una serie de creaciones en las que se emplean los recursos hipertextuales desde la voluntad completa del autor o autores, como el uso del hiperenlace para crear una lectura no-lineal. Por ejemplo, en el caso de la catalana *Intermínims de navegació poética*, obra de Ramon Dachs originaria de 1996 y que desde 2004 se volvió plurilingüe (castellano, francés, inglés).

Tecnológicamente mucho más simple que los anteriores ejemplos, su ejecución es una muestra de la poesía hipertextual. Así, en este tipo de desarrollo creativo lo poémico se construye —en ocasiones, únicamente— sobre hipervínculos (internos o externos) para componer la creación poética. El lector puede dejarse llevar, paso a paso, por el camino completo, o empezar a leer a partir de la estructura alfabética por donde quiera; desde cada poema, algunas palabras son

hiperenlaces que le llevan a otro poema. Los enlaces y páginas no se generan dinámicamente, sino que están establecidos y diseñados uno a uno sobre HTML estático, y algunos caminos se cortan, limitando el alcance de lectura.

El iPad (y, por extensión, las pantallas táctiles de cierto tamaño) ha abierto también el campo a sus propias exploraciones ciberpoéticas, apostando por la interacción mediante el flujo que aporta la pantalla táctil de la tableta. En este sentido destaca la obra de Jason Edward Lewis, que ha dado a conocer múltiples aplicaciones para el dispositivo de Apple que corresponden al ideal logoemético (Escandell, *Logoesis*). Nos vamos a centrar solo en su primera publicación, por el valor fundacional que suponen. Son experiencias lectoras que se basan en la interacción humano-máquina, de manera que al tocar la pantalla generamos el texto, ya sea en forma de versos o de palabras aisladas. Forman parte del proyecto P.o.E.M.M, *Poems for Excitable [Mobile] Media*.

En el caso de *Speak* (2010) las letras están entre las sombras, en un fondo negro que impide que se puedan ver con facilidad. Cuando interactuamos con ellas desplazando el dedo sobre la pantalla el efecto parece emular que tiramos de un hilo que se dibuja siguiendo la trayectoria que marcamos. Puede salir una palabra o una frase, entera o no, en función de la letra que hayamos *enganchado*. Al soltar ese hilo, se desvanece rápidamente en la negrura, por lo que la lectura es fragmentaria. Además del texto poético compuesto para la ocasión, los textos manipulados pueden provenir no solo de los poemas escritos previamente por el autor para formar parte del *corpus* poético de la aplicación, sino también de la cronología de Twitter del usuario del dispositivo, o incluso por hashtags. Otra opción es que el propio usuario escriba su poema: el programa lo introducirá en su repertorio textual.

La filosofía del mundo 2.0, con todo su ideal rizomático y el potencial creativo de la comunidad y su colectivización, ha dado ya algunos ejemplos que consideramos relevantes para comprender cómo ha sido posible la *Poepedia*. Un hito imprescindible de esta fenomenología es la obra de creación poética colectiva *Raphèl*, liderada por Bernardo Schiavetta. Se trata de “una obra en marcha, colectiva, y plurilingüe, que explora la relación dialéctica entre lo significativo y lo que no tiene sentido, así como el desplegarse hipertextual de un texto infinito” (Baetens 247) que se ofrece en HTML o en Flash.

En esta panorámica, debemos llegar finalmente a la escritura poética de las redes sociales. Consideramos especialmente significativa

la tuitpoesía, por su fuerte peso en el marco de la tuitliteratura (Escandell, *Tuitliteratura*). La tuitpoesía, como podía preverse, se sitúa en una línea de tradición de brevedad que lo sitúa en la esfera del haikú desde una perspectiva estrictamente técnica. Se trata de textos que caben en el espacio de un tuit (140 caracteres originalmente y 280 desde hace relativamente poco tiempo), tanto en forma de prosas poéticas, o bien muchas recurriendo a la barra para separar varios versos, como en el caso de @MicroPoesia: “la lengua de la tarde / los labios de la noche / el ardor de la madrugada / el sosiego de la mañana,” como consecuencia de que no siempre ha sido posible introducir saltos de línea en todas las representaciones visuales de esta red social debido a su pluralidad de clientes.

La búsqueda de lo estéticamente poético tiene, sin embargo, espacio en Twitter para el lugar común, cuando no abiertamente por la cita no atribuida, quién sabe si por falta de espacio, por considerarla sobradamente popular o por apropiación directa. Basta realizar una búsqueda de textos tan manoseados como “Si lloras por haber perdido el Sol, las lágrimas te impedirán ver las estrellas” para darnos cuenta de que hay miles de resultados (muchas veces sin ningún tipo de atribución al autor original).

Con todo, aunque la poesía en Twitter se sustenta principalmente el uso de la red para difusión de micropoemas con menos intensidad que en el terreno de la micronarrativa, se puede rastrear el uso del *hashtag* #tuitpoesía en múltiples usuarios, tanto con intención poética como simplemente satírica o humorística. En este sentido, su creación se presenta más diseminada y no siempre vinculada directamente con los criterios ramonianos y de búsqueda del ingenio de la tuitnarrativa: “#tuitpoesía No son nuestros cuerpos, son nuestras almas las que nunca se separan, son ellas las que se anhelan, una y otra y otra vez.”

4. *Poepedia*: esencia wiki en la escritura poética

La *Poepedia* (<<https://poepedia.com/pt>>) es un proyecto de origen portugués que propone un sistema descentralizado sobre la tecnología wiki para compilar textos poéticos de autores conocidos, pero también la de cualquier otra persona que decida incorporar sus poemas. La plataforma describe sus objetivos fundamentales como: a) divulgar poesía de autores conocidos; b) dar visibilidad a nuevos autores; y c) publicar obras nuevas por parte del público general.

A Poepedia, abreviação de “Enciclopédia da Poesia”, é um site colaborativo que atua em três frentes: divulga poesias de autores consagrados, dá visibilidade para novos escritores e permite a publicação de novas obras pelo grande público. Suas frentes de trabalho traduzem o propósito da plataforma: oportunizar o acesso à arte literária, de forma livre e irrestrita! (*Poepedia* 2018).

La plataforma inició su andadura en marzo de 2018 y desde entonces ha ido sumando un gran corpus, en constante crecimiento, de autores en lengua portuguesa, española, francesa, inglesa e italiana. La ordenación en la consulta de autores está fragmentada por lenguas y se presenta en orden alfabético por nombre de pila. En el caso español nos encontramos autores como Alejandra Pizarnik, Antonio Gamoneda, Antonio Colinas, César Vallejo, Francisco de Quevedo, José Hierro, José Ángel Valente, Miguel Hernández, Mario Benedetti, Olga Orozco, Pedro Salinas, Rubén Darío, Sor Juana Inés de la Cruz o Vicente Aleixandre, por ejemplo. Puesto que todo el trabajo es colectivo, no podemos atribuir la selección de autores (ni los poemas presentes de cada uno de ellos) a un punto de vista canónico particular.

La distribución entre poetas españoles y latinoamericanos es irregular, desde luego, y hay una presencia más marcada de autores del siglo XX que de los siglos precedentes, pero consideramos que para realizar valoraciones sobre la nómina de autores es preciso esperar a que el proyecto tenga más recorrido, pues posiblemente cuanto más tiempo más más crecerán las opciones de la introducción de poetas no canónicos y se dé también un mayor peso de las autoras. En definitiva, los análisis cuantitativos y cualitativos deben producirse cuando la plataforma haya madurado. El objetivo declarado en la web es alcanzar los 5000 registros antes de finales de año, centrándose en textos disponibles en dominio público para respetar los derechos de los autores.

En cuanto a la introducción del texto, hay limitaciones evidentes por la propia formulación de la plataforma. El sistema es eminentemente textual y tradicional, lo que impide integrar elementos de poesía interactiva como los vistos en la tradición de la poesía electrónica en epígrafes anteriores.

Sin embargo, es posible integrar poesía visual tradicional e impresa si la tratamos como imagen (y no como texto). Por ejemplo, un caligrama puede ser incorporado a partir de la imagen escaneada o fotografiada de un libro, o la transformación de un documento electrónico de texto o similar en imagen. La videopoesía, la poesía

interactiva y la integración de recursos como Flash o afines no pueden realizarse, por lo que estas obras no se pueden integrar en el corpus ni preservarse en esta plataforma. Se pueden enlazar, por supuesto, pero no reproducir y almacenar en la *Poepedia*.

La plataforma genera etiquetado profuso para permitir la búsqueda de contenidos, versos y poetas, lo que facilita la navegación por sus contenidos y mantiene el ideal wiki de facilitar al lector la posibilidad de descubrir información que no conocía si sigue los enlaces. Sin embargo, por la propia filosofía de la plataforma, lo cierto es que se prescinde de toda información biográfica o enciclopédica sobre los autores. Es más: los poemas no suelen recoger información bibliográfica, por lo que resulta complejo para el lector inexperto saber en qué poemario se publicó. El tratamiento del poema es, por tanto, de texto independiente y descontextualizado del conjunto poético de la obra en una visión fragmentaria del acto creativo y de recepción.

La *Poepedia* propone un sistema de colectivización de la obra poética desde un punto de vista multilingüe, pero por su propia concepción resulta restrictivo a la hora de integrar textos con disposiciones textuales particulares, integración de elementos visuales o, ya en la digitalidad, componentes interactivos, hipertextuales u otros condicionantes tecnológicos. Responde, por tanto, a un modelo de escritura tradicional mediado por una filosofía de conocimiento abierto, difusión 2.0 e ideales wiki, pero sin las herramientas suficientes como para abarcar toda la complejidad de la creación poética más experimental.

5. Conclusiones

La creación colectiva a través de las herramientas de la web 2.0 ha experimentado con la tecnología wiki, pero el proyecto *Poepedia* responde a otro ideal: el del conocimiento abierto y la igualdad de oportunidades u horizontalidad. Se trata, por tanto, no solo de una web que emplea la tecnología wiki, sino que aplica sus ideales fundamentales.

En su planteamiento fundamental, la *Poepedia* busca recoger textos de poetas reconocidos en cinco idiomas, pero también presentarse como un espacio que pueda dar visibilidad a los autores contemporáneos que quieran reforzar la presencia en línea de su voz poética. Se trata de autores que están escribiendo hoy en día y que pueden estar dando a conocer sus textos a través de blogs o redes sociales, como Twitter, Instagram o Facebook, por mencionar algunas de las más populares.

Sin embargo, la filosofía de *Poepedia* está alineada también con una visión conservadora de qué es la poesía al no posibilitar la integración natural de videopoesía (por ejemplo, los videopoemas de Ajo o Uribe no podrían incorporarse al corpus de *Poepedia*), poesía con herramientas Flash o incluso poemas basados en hipervínculos, pese a que el requisito técnico es bajo y, sin duda, factible en una estructura wiki.

La *Poepedia* es un proyecto relevante y con gran potencial, pese a su juventud. Responde a un modelo de poesía concreto que resulta excluyente, pero la voluntad abierta e inclusiva de la plataforma nos hace pensar en que esto se debe mucho más a las complejidades técnicas que conllevaría integrar nativamente en el sistema la pluralidad de formas creativas que hemos expuesto en los primeros epígrafes, que a una visión conservadora del modelo poético.

Eso, por tanto, nos lleva a la cuestión de fondo: la tradición de disrupción y experimentalismo de la poesía digital, frente a la sencillez formal de las escrituras poéticas de la web 2.0 (con su fuerte paralelismo con el paradigma del libro impreso frente al paradigma de las pantallas), las mantiene en líneas que, si bien no son paralelas, tienen evidentes dificultades para cruzarse en sus horizontes respectivos.

Obras citadas

- Baetens, Jan. "Poesía electrónica: entra la imagen y la *performance*. Un análisis cultural." *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación de la era virtual*. Ed. Virgilio Tortosa. Alicante: Servicio de Publicaciones Universidad de Alicante, 2008. 243-266. Impreso.
- Barahona, Dorelia (et al.). *Milagros sueltos*. WordPress, 2007. Web. 15 agosto 2012.
- Castaño, Yolanda. "Transpoética." *Perfopoesía. Sobre la poesía escénica y sus redes*. Coords. Y. Castaño et al. Sevilla: Cangrejo Pistolero Ediciones, 2011. 21-28. Impreso.
- Chiappe, Doménico (et al.). *La huella de Cosmos*. Domenicochiappe.com, 2005. Web. 4 mayo 2017.
- Dachs, Ramon. *Intermínims de navegació poètica*. Hermeneia, 1996. Web. 25 abril 2015.
- Escandell Montiel, Daniel. "La literatura digital: los jóvenes escriptores ante el reto del mundo multipantalla." *Peonza* 118, 2016: 5-16. Impreso.

- Escandell Montiel, Daniel. "Logoemesis y cultura textovisual: figuras de la generación y visibilización del texto en el arte escrito mediado por las pantallas." *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 27 (2017): 56-66. Web.
- Escandell Montiel, Daniel. "Tuiteratura: la frontera de la microliteratura en el espacio digital." *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 5 (2014): 37-48. Web.
- Ezzat, Sharif. *Like Stars in a Clear Night Sky*. Shariffezzat.com, 2006. Web. 12 mayo 2018.
- Funkhouser, Chris T. *Prehistoric Digital Poetry. An Archaeology of Forms, 1959-1995*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2007. Impreso.
- Lewis, Jason Edward. *Speak*. Apple App Store, 2010. Web. 20 mayo 2018.
- Martín Centeno, Óscar. "Poética multimedia." *Perfopoesía. Sobre la poesía escénica y sus redes*. Coords. Y. Castaño et al. Sevilla: Cangrejo Pistolero Ediciones, 2011. 29-40. Impreso.
- Montoto, Nacho. "Perfopoesía: red de redes." *Perfopoesía. Sobre la poesía escénica y sus redes*. Coords. Y. Castaño et al. Sevilla: Cangrejo Pistolero Ediciones, 2011. 41-46. Impreso.
- Ortega, Felipe y Joaquín Rodríguez. *El potlatch digital. Wikipedia y el triunfo del procomún y el conocimiento compartido*. Madrid: Cátedra, 2011. Impreso.
- Ortiz, Santiago. *Bacterias argentinas*. Moebio.com, 2004. Web. 12 mayo 2018.
- Schiavetta, Bernardo. *Raphél*. Raphel.net, 2001. Web. 5 junio 2018.
- Tisselli, Eugenio. *PAC - Poesía Asistida por Computadora*. Motorhueso, 2006. Web. 14 junio 2018.
- Uribe, Ana María. *Tipoemas y Anipoemas*. Tripod, 2003. Web. 16 junio 2018.
- VV.AA. *Calibre ocho*. Calibrecho.com, 2008. Web. 20 octubre 2009.
- VV.AA. *Poepedia*. Poepedia.com, marzo 2018. Web. 18 junio 2018.

