

DOSSIER. “POÉTICAS DIGITALES LATINOAMERICANAS”

La experimentación poética con medios técnicos propios de un momento histórico particular propicia un nuevo catálogo de experiencias estéticas, intelectuales, espirituales, emocionales y sensoriales, y sugiere distintos universos de sentido, posibilitando la creación de códigos o pactos de lectura diferentes. Estas codificaciones, propuestas en determinadas condiciones epocales, habilitan maneras de leer y modos de relacionarse con la literatura que, desde concepciones tradicionales, podrían ser consideradas ajenas a su campo de estudios. No obstante, estas prácticas tensionan, dinamizan y desestabilizan de modo complejo el estatuto de lo literario. Esto demanda continuas redefiniciones y reelaboraciones de las categorías caras a las disciplinas involucradas en su estudio, así como miradas transversales que contribuyan a una captura y comprensión cada vez más complejas del objeto.

En el campo de la poesía digital es poco frecuente hallar lecturas que excedan la exaltación eufórica de sus productos o, al contrario, que eviten reducirlos a manifestaciones de moda superflua o pasajera. Este *dossier* se propuso publicar trabajos que reflexionaran críticamente sobre las obras atendiendo a su especificidad, sin caer en simplificaciones que consolidaran esos dos modos polares de aproximarse al objeto.

Para esto, se parte de una distinción conceptual entre explorar y experimentar. *Explorar* consiste en reconocer y registrar una técnica, un método, un material, un dispositivo (o lo que Vilém Flusser expresaría como “hacer funcionar el programa de un aparato”), mientras que la genuina *experimentación* tiene lugar allí donde, superando esa exploración, se realizan operaciones que descubren o proponen mundos sensibles alternos —lo cual no debe confundirse con *tematizar* mundos alternos—. En términos flusserianos, esto implicaría “proponer un programa diferente”, generar prácticas que *in-formen* el mundo de una manera antes no vista. Me interesaba, pues, reunir trabajos que priorizaran el abordaje de obras digitales que pudieran considerarse experimentales en estos términos.

Y aquí, el concepto de “obra” nos expone a la primera dificultad. Si hay algo que ponen de manifiesto los experimentos con nuevos medios es que la literatura no se agota en su contenido semántico (o que la significación no se agota en el significado de un texto), también la materialidad del componente verbal se ve necesariamente implicada en la producción de sentido. Y, como se verá, no solo *esa* materialidad.

Muchas veces se confunde literatura digital con literatura digitalizada, pero debe precisarse que en esta última lo digital no es constitutivo, sino apenas uno de los medios en

los que la literatura puede ser reproducida. Hay, asimismo, dos nociones que confluyen y pueden solaparse erróneamente en la de “literatura digital”, y que me interesa especialmente distinguir. Por un lado, aquella que surge del trabajo empírico, de la “lectura” de obras realizada por lectores profesionales (lectores formados para leer la literatura del siglo xx), y que atribuye literariedad a las obras que involucran exploración de dispositivos, siempre y cuando se constate, en ese hacer, la presencia de un componente verbal con función poética, o que sus autores se hayan inscrito en una tradición literaria como escritores o que se refieran a su obra en tanto literatura. Por otro, aquella noción de “literatura digital” que aparece como deriva teórica de la noción de literatura, que involucra la experimentación, y que genera determinadas expectativas estéticas que no siempre se ven realizadas en los corpus.

El serio problema de la primera noción es el de prever función poética solo por cuenta del componente verbal: subordina así todas las otras dimensiones del lenguaje digital (que, no obstante, reconoce) a la del texto (escrito o hablado) y, a su vez, hace difuso qué es lo que implica la cualidad de “digital” que se le asigna, más allá de referir a ciertas condiciones de producción y circulación. Parecería que desde esta perspectiva aún se opera como si lo digital fuera solo un medio, un nuevo tipo de “soporte” que aporta variedad a “la literatura” (se habla, por ejemplo, de literatura expandida) sin revolucionar, a fin de cuentas, sus categorías. Este concepto resulta de leer estos “nuevos” objetos con categorías teóricas preestablecidas, que han sido originariamente destinadas a otros objetos.

Recuerdo aquí la periodización que realiza Flusser en la que distingue tres momentos, caracterizados como prehistoria (el de la cultura de la imagen vinculada a un pensamiento mágico), historia (el de la cultura del texto, que habilita a un pensamiento histórico, lineal y causal) y post-historia (el de una nueva cultura, que supone otra forma de pensamiento vinculado a las imágenes técnicas). Se torna evidente que con el primer concepto se le exige, a un producto que se presume post-histórico, que se amolde a categorías históricas. En algún punto esto se explicaría por la necesidad de mantener un lenguaje común para garantizar cierta inteligibilidad. Mas en ese imperativo se advierte un desfase: inevitablemente, si así pensamos al objeto, algo de este no se verá comprendido en su nombre. Siguiendo con la referencia a Flusser, pareciera quedar afuera del concepto toda la complejidad que suponen las imágenes técnicas.

No obstante, ese primer concepto se ajusta bastante bien al análisis empírico: gran parte de las obras que conforman el campo de lo que se suele llamar “literatura digital” presenta componentes no verbales como ornamento o ilustración de lo que el lenguaje verbal expresa, cuya sola presencia o referencia parece suficiente para ingresarlas en la categoría de “literatura digital”. Pero, como señalé, allí, “digital” agrega un carácter a la noción de literatura ya hace tiempo establecida. El inconveniente del segundo concepto

de literatura digital es, como anticipé, que se sostiene sobre una expectativa teórica que no siempre se constata en el gran corpus de obras que actualmente circulan.

Desde esta forma de entender la “literatura” digital, los dispositivos electrónicos no constituirían una alternativa a otro tipo de soporte (como podría derivarse de la concepción del libro), sino que serían necesariamente constitutivos de la obra, y parte de su materia poética. Así, esta literatura es concebida exclusivamente para y en formato digital, que es el que posibilita y condiciona sus sintaxis y sus cualidades específicas; y apela, generalmente, a un campo de percepción ampliado: además del componente verbal presente en cualquier literatura, confluyen en ella estímulos sonoros, visuales o táctiles, entre otros, aunque no como mera sumatoria. Estos estímulos, por otra parte, no funcionan como ornamento, complemento o ilustraciones de lo que el lenguaje verbal expresa (no se subordinan a él). Juntos constituyen un lenguaje complejo, de dimensiones múltiples, cuya interrelación configura la obra. En la “literatura digital” así definida, lo digital no sería mero “soporte” de un componente verbal sino, sobre todo, *el lenguaje y la materia poética de la obra*.

Allí reside la diferencia irreductible entre ambos conceptos. Desde esta última perspectiva, la función poética no se ciñe al lenguaje verbal; es el lenguaje digital, en toda su especificidad y complejidad, el susceptible de función poética. ¿Y de qué modo se realiza esa función poética? Dilucidarlo es *la* tarea de quienes lean y devengan lectores profesionales (y hospitalarios) de estas obras. Se comprenderá cabalmente, trabajo interdisciplinario mediante, una vez superado el analfabetismo digital que impera. Pero, entonces ¿qué clase de “literatura” sería esta “literatura” si aquel elemento que distingue a la “literatura” (su componente verbal) de otras artes, se vuelve uno más entre otros y pierde su lugar de centro? Ahora sí, probablemente, la noción de literatura, tal como se conoce, no sea ya pertinente para aludir a obras de este periodo que se correspondan con esta definición teórica.

En resumen, definir algo como “literatura digital” por la presencia o no de su componente verbal, o por la relevancia que este adquiera en el conjunto, desde una mirada macro, podría ser concebido como un efecto residual de la teoría del siglo pasado: leer/pensar en “literatura” digital como leemos/pensamos la literatura del texto (la que reconocemos rápidamente como literatura por la confluencia de determinados caracteres en sus condiciones de producción, circulación y recepción, y por una valoración social en ese sentido) podría explicarse más por cierta inercia ligada a la procedencia de los lectores y sus trayectorias, que por una comprensión cabal de los modos de existencia de las obras digitales.

Si se sigue a Flusser, el periodo actual es el de las imágenes técnicas: eso supone otro modo de percibir y relacionarse con las imágenes (divergente de los modos de percibir las y relacionarse con ellas en el periodo prehistórico), pero también supone otro

modo de percibir y relacionarse con los textos (divergentes de los modos de percibirlos y relacionarse con ellos en el periodo histórico). Más allá de que no parezca tarea sencilla reunir un *corpus* de obras digitales que demuestren la relevancia del segundo concepto, una reflexión detenida sobre nuestra experiencia actual con los medios, los textos y las imágenes técnicas, apuntala lo aquí planteado.

El primer concepto y su desfasaje, así como el segundo concepto y su dificultad, manifiestan una transición que opera en el concepto de literatura, de la cual este *dossier* es testimonio. En otros términos, el movimiento parece equivalente al que pone en evidencia la evolución de los objetos técnicos: así como la separación de las vías del ferrocarril remite (arbitrariamente) al ancho de los caminos romanos; o así como, por ejemplo, *Wordtoys*, obra digital ya clásica de Belén Gache, se inscribe en el campo de la literatura digital, entre otras cosas, representando en la pantalla un libro tradicional cuyas páginas pueden hojearse (pudiendo haber sido de cualquier otra forma habilitada por el medio digital); las creaciones apelan a un nuevo lenguaje recurriendo más que nada al lenguaje conocido y, a su vez, la crítica advierte modificaciones que no logra caracterizar ni designar adecuadamente, porque no arriesga a desprenderse de las categorías largamente probadas que, no obstante, ya no operan para estos *corpus*. En este mismo texto se ha escrito “analfabetismo” digital, cuando está claro que no es porque exista un “alfabeto” digital que deba conocerse.

Este *dossier* ha devenido un documento que evidencia esa inestabilidad y la heterogeneidad del campo de las poéticas digitales a casi dos décadas del siglo xxi. Tal vez podamos aventurar que el campo de la poesía digital (propriadamente dicha) estará efectivamente constituido cuando primen obras que abandonen el uso meramente instrumental del lenguaje digital y lo problematicen, del modo en que la función poética tensiona el lenguaje verbal en la poesía. Englobo bajo el concepto de “poéticas digitales” todas esas convenciones, pactos de lectura o “reglas” de producción que se ponen en juego en la creación de obras en el medio digital, ya sea que se inscriban en la tradición de la literatura, en la de las artes visuales, la de la música o las artes escénicas —poco aporta en esta instancia el sostenimiento de las fronteras disciplinares.

Escribir poesía implica trastocar el lenguaje. Leerla, ser sensible a sus variaciones. Hoy, que los dispositivos digitales se involucran cada vez más en las prácticas de lectura, escritura, imaginación, proyección y producción de conocimiento, se busca visibilizar y reflexionar sobre poéticas que evidencien una experimentación con/en lenguaje digital que trascienda la yuxtaposición de estímulos multimediales y que no pierda de vista el potencial po/ético del lenguaje de programación. Esto implica, por un lado, que no pierda de vista ninguna de las instancias de escritura que constituyen la especificidad de las obras digitales, ya se trate de la inscripción en la dimensión de superficie

(la fenomenológicamente observable en las obras) o de la escritura en la dimensión de fondo (la del código que subyace a toda obra digital). Por otro lado, supone, además, no perder de vista que la escritura digital (es decir, la programación de *software*) es hoy la forma de escritura dominante que atraviesa todo lo social y que tiene modos específicos de producción de sentido en cada cultura.

El artículo “Poéticas/políticas de la materialidad en la poesía digital latinoamericana”, de Claudia Kozak, aborda un corpus de obras de autores de Argentina, México y Perú, a partir del cual se propone pensar los modos y niveles en que las obras problematizan la materialidad como posicionamiento político ante su invisibilización idealista. “Máquinas de (de)codificar. Expansiones de la traducción en la literatura digital latinoamericana”, de Verónica Gómez, se adentra en otra de las problematizaciones que habilita la literatura digital: la traducción expandida en relación con la dificultad de precisar un domicilio político de las obras recurriendo a los mismos determinantes que tradicionalmente definieron la literatura de una nación: territorialidad, tecnología y lengua/lenguaje. En “Código, lenguaje y estéticas en la literatura digital chilena”, Carolina Gainza explora un modo de definir la “estética digital” a partir de la confluencia de dos rasgos: la hipertextualidad y la posibilidad de manipulación del código presente en lo digital. Paulo Gatica, en “Entre lo invisible y lo ilegible: el ‘Peronismo (spam)’ de Carlos Gradin”, hace foco en una obra que trabaja con residuos digitales a partir de la cual es posible pensar la cuestión de la basura que se produce en el universo de lo digital y la cuestión del archivo en el marco del semiocapitalismo. Finalmente, en “El lenguaje digital fuera de la pantalla: la potencia política de ejecuciones de código en ‘Demerol’ de Mario Bellatin y ‘Loops’ de Merce Cunningham”, Renee Carmichael piensa la lectura y la danza en paralelo, para dar cuenta de la potencia política del código digital.

Los experimentos con/en el medio digital invitan a revisar la concepción del libro y nuestras prácticas naturalizadas, lo cual acaso sea una de las más grandes potencias de lo que hoy se llama literatura digital (en cualquiera de sus dos conceptualizaciones): auspiciar una revolución disciplinar respecto incluso de los viejos objetos de estudio, cuyos efectos más contundentes no están tal vez en cómo se mira desde aquí hacia el futuro, sino en cómo se vuelve, desde aquí, a mirar el pasado.

ANAHÍ ALEJANDRA RÉ
Editora invitada
Universidad Nacional de Córdoba