

## Simposio: Repensar el Hispanismo del siglo XXI desde la Periferia

“Poéticas y políticas de lo marginal: el caso de la poesía experimental”

Laura López Fernández  
Univ. de Waikato, NZ  
[lopez@waikato.ac.nz](mailto:lopez@waikato.ac.nz)

La poesía experimental en sus múltiples géneros <sup>1</sup> es una corriente interartística que personifica múltiples crisis. Su naturaleza heterogénea, inclusiva e híbrida, la hace habitar en los límites de la textualidad, la discursividad literaria y el canon. En estas escrituras se problematiza el estatuto del libro y la cultura impresa y se privilegia una cultura visual, sonora, gestual, digital y performativa. El formato físico del libro es algo marginal al igual que los poemas verbales y la lectura lineal. El formato libro representa una forma cerrada, fija y limitante en los contextos de creatividad cibercultural. Lo mismo ocurre con las nociones de originalidad, autoridad y autoría que dejan paso al arte reciclable (pop art, arte povera, junk art), a publicaciones colectivas, anónimas y con seudónimos (Karen Eliot, 1985; el grupo italiano Wu Ming, *Luther Blisset Project*, 2000; COSEGA etc.). Lo marginal también cobra relevancia en los materiales usados, en las varias formas de publicación (digital, física, material, blogs, CD-ROM, HTML, etc.). El uso simultáneo de lenguas regionales, géneros intermedios, formatos y medios diversos (digitales, materiales o textuales), da significación a estos poemas y cuestiona las fronteras entre proceso y producto, texto y lectura, autor-lector.

La democratización y manipulación de las tecnologías con fines ideológico-estéticos es otro aspecto integral en la política de (re)presentación del arte experimental. La poesía holográfica, transgénica y la biopoesía de Eduardo Kac <sup>2</sup> son ejemplos de escritura con lenguajes integrados procedentes de la fusión de las ciencias, las tecnologías y el arte. Otro caso en el que las tecnologías digitales actúan como medio interactivo de comunicación artística es el proyecto *net.art* de Gustavo Romano, artista argentino y fundador del proyecto *Fin del mundo* (1996- ) que, según él “constituye una amenaza a la idea de género en el terreno de las diferentes

---

<sup>1</sup> Poesía visual, fractal, sonora, caligráfica, asémica, digital, instalaciones, poesía de acción, etc.

<sup>2</sup> Eduardo Kac: <http://www.ekac.org/>

disciplinas artísticas”.<sup>3</sup> Su proyecto *IP Poetry* (Internet Protocol) identificado por él como poesía experimental “se basa en la generación de poesía a partir de la búsqueda en tiempo real de material textual en la web”.<sup>4</sup> Otro ejemplo es el *Place–Ruhr* “Computer graphic/video installation” (2000) de Jeffrey Shaw<sup>5</sup> que explora sistemas tecnológicos de información espacial en interacción con la estética de esos medios. Se trata de obras abiertas o en proceso de significación.

Si hacemos una revisión de tendencias históricas dentro de la poesía experimental podemos distinguir tres grandes etapas. Una primera fase sería la poesía de Mallarmé y Verlaine que forman los primeros ejemplos de escritura abierta (ref. “obra abierta” U. Eco, 1967). Una segunda etapa sería la poesía concreta (Décio Pignatari, Haroldo y Augusto de Campos, Eugene Gomringer, etc.), y los libros de artista, entre otros. Y una tercera etapa, en la que se centra este estudio, la constituyen los proyectos de escritura tecno-poética que revelan un caso extremo de escritura donde convergen códigos tecno-científicos, lenguajes (no) materiales y genéticos como el ADN, objetos, imágenes, etc.

Dos poetas representativos de esta tercera etapa poético-experimental son Gustavo Romano (Argentina) y Eduardo Kac (Brasil). Ambos artistas multifacéticos y con una trayectoria experimental heterogénea y además pioneros en la creación de este tipo de proyectos y escrituras.

Gustavo Romano es un poeta argentino y uno de los primeros en abordar las relaciones entre arte e internet. Destaca al respecto su proyecto de escritura [IP Poetry](#) (Internet Protocol) y proyectos virtuales como [Time notes](#) (2004) basado en la creación de una plataforma de dinero virtual, [IP Fin del mundo](#) (1995), y [Psychoeconomy](#) (2009).

*IP Poetry* es una de las primeras plataformas de difusión del net.art en Iberoamérica. Este proyecto que, según su autor “constituye una amenaza a la idea de género en el terreno de las distintas disciplinas artísticas”, involucra en el proceso creativo a los usuarios que se convierten en coautores al propio Gustavo Romano como programador y promotor y los robots. Esta escritura se basa en generar poesía de modo automático en tiempo real extrayendo textos

---

<sup>3</sup> Gustavo Romano: <http://www.findelmundo.com.ar/intro21.htm>

<sup>4</sup> Gustavo Romano: “Robots conectados a Internet convierten los textos encontrados en sonidos de imágenes pregrabados de una boca humana recitando fonemas. Las diferentes instrucciones de búsqueda (por ejemplo, todas las frases que comiencen con las palabras “sueño que soy”) conformarán la estructura y el sentido de cada poema IP”: <http://ip-poetry.findelmundo.com.ar/> y <http://ip-poetry.findelmundo.com.ar/localviewer.cgi>.

<sup>5</sup> Jeffrey Shaw, *Place–Ruhr*: [http://www.jeffrey-shaw.net/html\\_main/show\\_work.php?record\\_id=105](http://www.jeffrey-shaw.net/html_main/show_work.php?record_id=105)

reciclados encontrados en la red. Los poemas sonoros son generados por cuatro robots que se llaman Arthur, Boris, Charlie y Dante. Estos robots se ven como una voz en una pantalla virtual, están conectados a la red y pronuncian fonemas para formar frases buscadas en la red de acuerdo a instrucciones concretas por parte de los usuarios. Los textos resultantes de la búsqueda se convierten en sonidos. Las instrucciones de búsqueda generan la estructura y ritmo de cada poema. Gustavo Romano es el programador de este proyecto.

Estos poemas también pueden ser leídos sin ser oídos si accedemos a otra sección de su página web. Los textos, para leer y para ver, son una transcripción de los poemas sonoros de los cuatro robots preprogramados. Como ejemplo se han seleccionado aquí dos textos o versiones del poema “1910 (de la serie Un robot poeta en NY) de Gustavo Romano. La alusión a *Poeta en Nueva York* (1929-1930) de Federico García Lorca no es en vano pues uno de los temas centrales del poemario lorquiano es la crítica y denuncia de la deshumanización, del uso creciente de las máquinas, la tecnología y sus efectos (vidas mecanizadas, matanza de animales, discriminación racial y económica, etc.). Sin embargo, estos temas tan bien trabajados por Lorca desde hace ya casi un siglo cogen un rumbo diferente en *IP Poetry*. En la serie poética “Un robot poeta en NY” Gustavo Romano reactualiza y recontextualiza la relación hombre-máquina. Romano como autor y programador nos invita, entre otras cosas, a reflexionar sobre la relación entre usuario (lector), máquina inteligente (robots, coautores) y texto, expandiendo el concepto convencional de poesía y creatividad literaria. “Un robot poeta en NY” se puede definir como un género artístico híbrido tecno-humano.

Algunos elementos a considerar en esta escritura son la compleja relación entre lenguaje y código donde la demarcación entre la comunicación analógica (no verbal) y digital verbal se tornan difusas. En este modo de producción el soporte digital es más que un medio o un dispositivo tecnológico pues se convierte en parte del proceso creador del poema y tiene un carácter dinámico incompleto, abierto, colectivo y colaborativo que determina la forma en que los lectores acceden al poema. El lenguaje artificial, es decir, la programación en base a algoritmos y otras fórmulas, forma una parte central de este proyecto tecno-poético y refleja, a otra escala, el contexto cibercultural en el que vivimos.

La relación texto-usuario incluye la interacción de un programa que bajo unas instrucciones de búsqueda genera frases extraídas del internet. Posteriormente el usuario asigna dichas frases a

cada uno de los cuatro robots que luego las pronuncian para crear el texto sonoro y visual. De este modo se genera un sistema propio, abierto y colaborativo en el que el usuario, los robots, el internet y el programador Gustavo Romano, son coautores del poema. Esta red tecno-colaborativa origina un nuevo entendimiento de los modos de producción que condiciona unas prácticas de lectura determinadas. El uso de esta tecnología (lenguajes programados) en la producción poética trasciende las premisas tradicionales de lo que es un texto literario, un autor, y un lector condicionando nuestras estructuras cognitivas, temas estudiados por la crítica (Katherine Hayles, 2003, 2005; Laura Borràs, 2010; Claire Taylor y Thea Pitman, 2007; Rui Torres, 2010; Scott Weintraub, 2011; Heather Fletcher, 2010).

La incursión de las máquinas en la producción literaria admite interpretaciones polarizadas. En un sentido parece que nos hallamos ante un arte deshumanizado pero en algunos casos también se puede hablar de una democratización de los géneros literarios pues los lectores (usuarios) se pueden convertir en coautores al interactuar con la máquina (programador). Otra dimensión que surge en *IP Poetry* es la aleatoriedad y la arbitrariedad estructural y sígnica en la búsqueda automática de frases en internet la cual elimina el valor intrínseco en la información seleccionada para los poemas, aspecto mencionado por Weintraub.<sup>6</sup>

Otros conceptos a considerar en esta emergente correlación texto-autor(es), son la intertextualidad, la remediación y la transcodificación que incluye conversión informática y migración de datos. En “Un robot poeta en NY” hay intertextualidad explícita y fija (referencia al poemario de Lorca) en el título del poema. Otro elemento derivado de la intertextualidad en *IP Poetry* es la re-creación que existe al trasladar frases descontextualizadas de distintas fuentes digitales a un nuevo texto. La información verbal obtenida -frases al azar, producto de una búsqueda programada- se ha descontextualizado bajo un proceso de conversión informática y migración de datos para significar de modo secundario en el conjunto de las estructuras visuales y sonoras del nuevo texto.

En este proceso de traslación también se puede hablar de un cambio de género; frases extraídas de un género narrativo –literario o no- pasan a formar parte de otro género, poético-digital y sonoro (incorporación de voces programadas).

---

<sup>6</sup> Scott Weintraub “Machine (Self-Consciousness: On Gustavo Romano’s Electronic Poetics” May 20, 2011.

Como veremos a continuación, la lectura textual de “Un robot poeta en NY” se basa en la transcripción visual, con silencios incluidos, del poema sonoro a cuatro voces. Los poemas inscritos en formato tabla registran las voces y silencios de los cuatro robots. En *IP Poetry* la frase forma el núcleo verbal y estructural de los poemas y la recursividad de palabras es un elemento estructural del poema. Las distintas versiones se componen de frases que se repiten, se niegan y se expanden parcialmente en las voces de los distintos robots: “aquellos ojos míos”, “aquellos ojos que acarician el mar”, “aquellos ojos verdes de la emperatriz del tango”, “no vieron el bien”, “no vieron las boletas”, “no vieron al joven”. Los textos obedecen a técnicas combinatorias y estructurales dentro de un lenguaje de programación.

Veamos la primera versión textual de *1910* (de la serie *Un robot poeta en NY*):

Visión de poemas IP en Formato Texto en la web:

<http://ip-poetry.findelmundo.com.ar/txtviewer.cgi>

*1910* (de la serie *Un robot poeta en NY*)

([presione aquí para ver otros resultados](#))

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
aquellos ojos míos	---	---	---
---	aquellos ojos que acarician al mirar	---	---
---	---	aquellos ojos verdes de la emperatriz del tango	---
---	---	---	aquellos ojos azules y extraviados
---	no vieron el bien	---	---
---	---	no vieron las boletas	---
---	---	---	no vieron al joven

aquellos mios	ojos	---	---	---
---		vieron el filme nordeste en el cine	---	---
---		---	vieron el móvil	---
---		---	---	vieron el milagro de garabandal antes de morir
aquellos mios	ojos	---	---	---
---		aquellos ojos grises	---	---
---		---	aquellos ojos húmedos	---
---		---	---	aquellos ojos de penetrante y candorosa mirada
---		no vieron lo que pasaba en venezuela	no vieron lo que pasaba en venezuela	no vieron lo que pasaba en venezuela
aquellos mios	ojos	---	---	---
-----		-----	-----	-----

<http://ip-poetry.findelmundo.com.ar>

Otra versión textual del mismo autor y poema es la siguiente:

*1910 (de la serie Un robot poeta en NY)*

[\(presione aquí para ver otros resultados\)](#)

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
aquellos	ojos	---	---

mios			
---	aquellos ojos duros	---	---
---	---	aquellos ojos llenos de bondad e inosencia	---
---	---	---	aquellos ojos detrás de los lentes
---	no vieron a don el vio baravalle manejar su hermoso torino rojo con un dedo	---	---
---	---	no vieron morir a sus padres	---
---	---	---	no vieron a los más viejos
aquellos ojos mios	---	---	---
---	vieron el móvil	---	---
---	---	vieron el milagro de garabandal antes de morir	---
---	---	---	vieron esta pelicula
aquellos ojos mios	---	---	---
---	aquellos ojos del abismo	---	---
---	---	aquellos ojos de mujer	---
---	---	---	aquellos ojos sumisos

---	no vieron acción ya que alemania se había rendido	no vieron acción ya que alemania se había rendido	no vieron acción ya que alemania se había rendido
aquellos ojos míos	---	---	---
-----	-----	-----	-----

<http://ip-poetry.findelmundo.com.ar>

Estos poemas nos permiten hacer varias lecturas; una lectura horizontal secuencial que sigue la versión temporal y sonora de las voces o silencios de cada robot, una lectura no secuencial, vertical o por columnas, una lectura exclusivamente verbal (oblicua en zigzag) subordinando los silencios de cada robot y también la secuencialidad de los mismos. Cada lectura genera un ritmo y unos patrones visuales, verbales, espaciales y sonoros diferentes. En la lectura lineal los silencios enfatizan la última frase. En la lectura oblicua al eliminar los silencios tenemos un ritmo más rápido donde la recursividad textual de ciertas palabras produce un sentido más directo.

Los poemas textuales en formato de tabla y columnas reproducen la estructura temporal de los cuatro robots y hacen que el sentido de la vista esté doblemente reforzado, por el contenido textual y por los silencios “---”. La estructura de los textos está basada en la materialidad temporal de las voces de los robots.

*IP Poetry* se puede definir como un tipo de tecno-poesía<sup>7</sup> pública y colaborativa en la que se funde lo sonoro, lo visual y lo digital en interacción con lenguajes de programación. *IP Poetry* utiliza medios remotos y también robots en el proceso de generación poética y de performance. Su carácter abierto, combinatorio, público y subjetivo se refleja en la posibilidad de crear nuestro propio *IP poem*. En la página web tenemos la opción de acceder al [creador remoto](#)

---

<sup>7</sup> *IP poetry* como tecno-escritura difiere de la poesía asistida por computadora ([PAC](#)) que requiere la ayuda de un programa en la que el usuario escribe palabras en un cuadro y el programa le ofrece una serie de palabras.



que, siguiendo ciertas instrucciones genera frases específicas extraídas del internet. En este proceso el usuario decide la estructura del poema asignando la recitación de los versos a cada uno de los cuatro robots.

La materialización sonora de los robots añade una dimensión post-humana al proyecto, aspecto que menciona Eugeni Bonet en “Lógica del contrasentido” (2008). Según Bonet *IP Poetry* al ser un proyecto generado en parte por máquinas pertenece a un género postperformativo y post-humano para diferenciarlo de los medios artísticos de representación y performance producidos por seres humanos.

*IP Poetry* crea un modo de hibridación digital que unifica el lenguaje algorítmico con el sonido sintético. Desde una perspectiva conservadora, como se ha mencionado anteriormente, *IP Poetry* parece un proyecto de deshumanización de los procesos creativos, en contraste con la estética y temática lorquiana a la que alude el título. Sin embargo, otras lecturas ven en los sistemas robóticos un caso de *reverse-cyborgs* en el sentido de que son máquinas que adquieren características humanas, en vez de tratarse de humanos que se vuelven más mecánicos (Fletcher, 341). En esta misma línea es que Fletcher declara que *IP Poetry* ha alterado la tradición literaria.

Otro poeta que se puede estudiar en el contexto de una tercera fase de poéticas experimentales es Eduardo Kac. Como afirma Eduardo Ledesma:

Kac está interesado en la interacción hombre-máquina, y explora conceptos lingüísticos a través de la metáfora del cyborg, que asume que ambos humanos y mecanismos cibernéticos logran sus objetivos mediante circuitos de retroalimentación (feedback loops) [...] Siguiendo la tradición de Mallarmé y de las vanguardias, Kac destruye la noción de lectura occidental y la reemplaza con otra modalidad, que al principio aparenta ser igualmente lineal, pero que se basa en una estructura recursiva, como los procesos algorítmicos o los servomecanismos (máquinas capaces de regular su propia actividad) (Ledesma, 271-272).

Algunos de los proyectos poéticos de Eduardo Kac (poeta, profesor y crítico nacido en Brasil) han producido mucha polémica, especialmente sus obras transgénicas como “GFP Bunny” (2000) (un conejo fluorescente verde al que bautizó con el nombre de Alba). Kac define el arte transgénico como una nueva forma de arte basado en el uso de la ingeniería genética que

transfiere los genes naturales o sintéticos a un organismo para crear un tipo de seres únicos. El autor dice que esto debe ser hecho con gran cuidado por respeto a la vida creada. <http://www.ekac.org/gfpbunny.html>.

“Cypher” (2009) es otra obra transgénica compuesta de una secuencia genética que a su vez tiene un poema. Kac explica que el poema “Cypher” (“cifra” código o clave) se compone de cuatro letras que representan las cuatro bases genéticas (Adenina, Cytosina, Guanina y Tiamina o A, C, G, T). Las seis letras restantes: cuatro consonantes y dos vocales fueron seleccionadas para formar un “código dentro de un código” que sirve de contrapunto semántico al sentido enigmático del poema. El resultado de este proceso es que el poema y el código se reemplazan de modo integral en el poema. El protocolo de lectura da vida al poema y está escrito en el folleto que acompaña el poema. La lectura del poema se consigue al transformar la bacteria E. coli con el ADN que se provee. La lectura es literalmente un procedimiento y al leer el lector crea un nuevo tipo de vida (literalmente y poéticamente). El título “Cypher” es un anagrama entre signo y referente y es en sí mismo parte de la obra. El poema inscrito en el ADN de “Cypher” que forma la secuencia sintética de ADN es:

⊙ ʎ ʎ ⊙ ʎ ʎ

ʎ

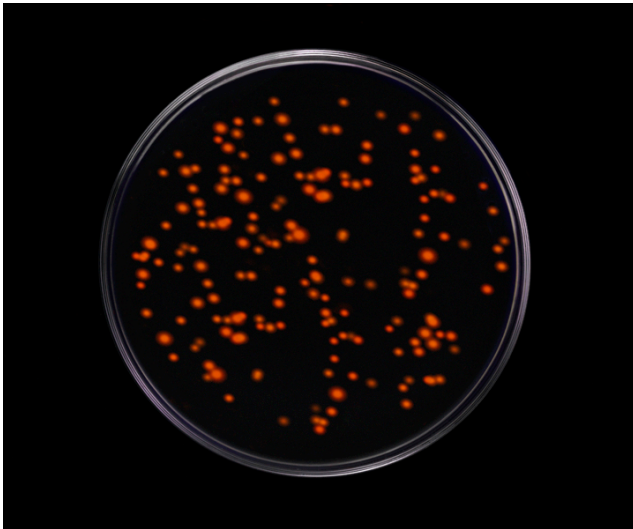
ʎ ʎ ʎ ʎ ʎ ʎ

⊙ ʎ ʎ

ʎ ʎ ʎ ʎ ʎ ʎ ʎ ʎ ʎ ʎ

ʎ ʎ ʎ ʎ ʎ ʎ

<http://www.ekac.org/cypher.poem.html>



“Cypher” (2009) DIY transgenic kit with Petri dishes, agar, nutrients, streaking loops, pipettes, test tubes, synthetic DNA, booklet, 33 x 43 cm, 2009. Para más fotos ver: <http://www.ekac.org/cypher.photos.html>

"Cypher" combina arte con tecnología, vida y tecnología, lectura, visualización y una participación kinestésica. Según el poeta la relación escultórica del objeto cobra más énfasis por el hecho de que el título de la obra está grabado en varios sitios de la misma y cuando se abre el libro en un librero el lector descubre un artefacto transgénico.

Las dos obras aquí seleccionadas (“IP Poetry” de G. Romano y “Cypher” de E. Kac) son solo dos ejemplos concretos de las distintas escrituras creadas por ambos poetas. También hay que señalar que existen actualmente muchos proyectos de este tipo y divergentes. La cantidad de

proyectos tecno-poéticos muestra que nos hallamos ante una fase de escritura experimental, más compleja y sofisticada técnicamente que los experimentos verbo-visuales de Mallarmé y Verlaine de fines del siglo XIX (1ª etapa). Es también una etapa más dinámica e inestable semánticamente y ciertamente más virtual que la poesía concreta y la tradición de los libros de artista (2ª etapa). En esta tercera etapa asistimos a la primera fusión (exitosa o no) de lenguajes biológicos, artísticos y tecnológicos. La tendencia cada vez más frecuente a la reformulación de lo poético a través del hibridismo de tecnologías y lenguajes, alejándose de lo canónico está contribuyendo a crear nuevos modos de expresión mediática y artística (la cultura ciborg, etc.) y con ello nuevas estructuras estético-cognitivas cuyo centro de atención reside en el proceso de composición y en el procedimiento de lectura.

En conjunto se puede decir que los proyectos poéticos experimentales de esta tercera etapa comparten ciertas características intrínsecas al género como son el carácter abierto, a veces colaborativo y público de la obra, la utilización de distintos medios (biotecnología, tecnología) en la composición, la interacción de lenguajes verbales, informáticos, pictóricos, gráficos, etc., la semantización de formatos diversos, la materialidad de los signos (máquinas), el reciclaje de medios (internet, textos) y, a veces, el anonimato (textual). También comparten la no linealidad, la no secuencialidad, el protocolo y el procedimiento múltiple de lectura. Se trata de tecno-escrituras que habitan, de momento, en la periferia del sentido y, sin embargo, generan una política de representación abierta hacia un paradigma estético sin antecedentes ni fronteras.

## Bibliografía

- Bonet, Eugeni. “Lógica del contrasentido. Sabotaje en la máquina abstracta”, MEIAC, Badajoz, 2008. (Cat. Exp.) <http://www.findelmundo.com.ar/ip-poetry/ebonet.html>
- Fletcher, Heather. “Literatura cibercreativa: ¿qué lugar tendrán los tecnotextos en el futuro de las Humanidades? (El caso de Gustavo Romano y su proyecto de poesía IP)”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* vol. 14, (2010): 335-348.  
<http://muse.jhu.edu/journals/hcs/summary/v014/14.fletcher.html>
- Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: U of Chicago P, 1999.
- . *Writing Machines*. Cambridge: MIT University Press, 2003.
- . *My Mother Was a Computer: Digital Subjects and Literary Texts*. Chicago, IL: University of Chicago Press, 2005.
- Landow, George. *Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1997.
- Ledesma, Eduardo. “Literatura digital, concretismo y vanguardia histórica en Brasil: ¿qué tiene de viejo lo nuevo?” *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies* vol. 14, (2010): 261-280.
- Maturana, Humberto and Francisco Varela. *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living*. Boston: D. Reidel Pub. Co., 1980.
- Mingers, John. *Self-producing Systems: Implications and Applications of Autopoiesis*. New York: Plenum Press, 1995.
- Romano, Gustavo. *IP Poetry*. Trans. Vaughan Systems y Tamara Stuby. Badajoz, Extremadura: MEIAC (Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo), 2008. *The IP Poetry Project*. PDF. Web. 15 June 2011. <<http://ip-poetry.findelmundo.com.ar>>.
- Taylor, Claire and Thea Pitman, eds. *Latin American Cyberculture and Cyberliterature*. Liverpool: Liverpool University Press, 2007.

Weintraub, Scott. "Machine (Self-Consciousness: On Gustavo Romano's Electronic Poetics)"  
2011. <http://ip-poetry.findelmundo.com.ar/MsC.html>