

# **Palabras esquivas, referenciabilidades discretas: Sobre los procedimientos de la poesía digital en Leonardo Solaas, Iván Marino y Carlos Gradín.**

Agustín Berti.

Cita:

Agustín Berti (Mayo, 2015). *Palabras esquivas, referenciabilidades discretas: Sobre los procedimientos de la poesía digital en Leonardo Solaas, Iván Marino y Carlos Gradín*. E-Poetry / E-Poesía 2015. UNTREF, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/agustin.berti/21>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/patg/6C4>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite:*  
<https://www.aacademica.org>.

## Palabras esquivas, referenciabilidades discretas: Sobre los procedimientos de la poesía digital

Words move, music moves  
Only in time; but that which is only living  
Can only die. Words, after speech, reach  
Into the silence. 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".

### Poesía y estándar

Hay tres características recurrentes en las obras literarias modernas: La *permanencia*, la *abstracción* y la *reproductibilidad*. La *permanencia* se ha sostenido a partir de la impresión sobre papel y su almacenamiento en libros; la *abstracción*, a partir de la representación gráfica de la materia fónica que habilita la escritura; y la *reproductibilidad*, a partir de la posibilidad de copia en serie que introduce la imprenta. Pero 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 una estandarización y reproductibilidad. 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 reproductible. La afirmación puede parecer exagerada y amerita una clarificación.

El estándar estabiliza los estereotipos y al hacerlo acrecienta su transmisibilidad. La imprenta encuentra su posibilidad de éxito al establecer estándares a partir de los cuales hace reproductibles 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 no se detiene. Las máquinas de computar incorporan a los textos entre los distintos elementos estandarizados sobre los cuales operan. El estándar es la base que posibilita la integración de distintos órdenes de la cultura a cálculos automatizados. Antes que una ruptura entre dos culturas diferentes lo que podemos detectar es una potenciación del ritmo y la transmisibilidad que impone el estándar. Una literatura en el medio digital (es decir, numérico) es siempre una construcción sobre distintos niveles de estándares: los de la *escritura alfabética* y los de los *protocolos digitales*.

Dentro del marco de las poéticas de experimentación me interesa discutir algunos aspectos de la “poesía digital” y el lugar que tiene en ella el estándar. Hay rasgos de las tecnologías digitales que les confieren 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 en relación con imagen, audio y video), la automatización de la generación del texto, la programación y la utilización de contenidos digitales externos. Un aspecto no muy abordado por la crítica es la característica más saliente del texto en el medio digital que es condición necesaria para la existencia de los rasgos específicos antes señalados: la *referenciabilidad*. El concepto específico de referenciabilidad [*addressability*] proviene de la informática (Gold 2012) y define el resultado de la clasificación cuantitativa objetiva mediante unidades discretas, o estándares, que permite el posterior 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*] en 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 resulta indispensable considerar este aspecto ya que hacerlo permite abordar los modos en los que determinadas poéticas tecnológicas *operan*, y son también fundamentales para identificar el concepto de *técnica* que subyace a las mismas. La

referenciabilidad es también fundamental para comprender el cambio que se opera en el pasaje de lo digital a lo analógico. Con la atención puesta en esta particularidad de lo digital procuraré determinar los modos en los que opera la referencialidad en tres obras de poesía digital argentinas: la serie *Eliotians*<sup>1</sup> de Ivan Marino, “Migraciones”<sup>2</sup> de Leonardo Solaas y el poema “Peronismo (Spam)”<sup>3</sup> de Carlos Gradín.

### **Distintos estándares**

En primer lugar, cabe señalar que en contraste con otras poéticas experimentales contemporáneas que hacen de la *desreferenciabilización* un procedimiento productivo y político, en las piezas que abordo la exploración de las posibilidades del medio digital se da *dentro del programa*, en el sentido más flusseriano del término.<sup>4</sup> Estas obras tienen como primer rasgo común el estar construidas a partir de los estándares establecidos por diferentes softwares (como Adobe Flash o Time Based Text). El hecho de que *existan* on-line implica necesariamente la utilización de los estándares que hacen que las distintas páginas funcionen. En otras palabras, que los navegadores puedan decodificarlas y actualizar las obras en pantallas con sus distintas funcionalidades. 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 no implica que en las poéticas en el net-art supongan un signo político conservador frente a una supuesta osadía de los desestandarizadores. 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 las lógicas que el estándar habilita, para producir obras críticas de dichas lógicas. Sin embargo

---

<sup>1</sup> <http://ivan-marino.net/>

<sup>2</sup> <http://www.solaas.com.ar/migraciones/>

<sup>3</sup> <http://www.peronismo.net46.net/>

<sup>4</sup> Cfr. *A filosofia da caixa preta* (Flusser 2002).

la propia construcción de los poemas tiene diferencias hacia dentro: en tanto Solaas y Marino dependen de software propietario (Adobe Flash), Gradín opta por el uso de software libre (Time Based Text).<sup>5</sup>

## Palabras y referencias

¿De qué modo el procedimiento técnico utilizado funciona en relación al interior de estas piezas de net-art? ¿Cuáles son sus semejanzas y sus diferencias? ¿Qué poéticas constituyen a partir de esas diferencias? Las tres obras se constituyen a partir de fuentes textuales existentes, que se utilizan como *insumo*. “Migraciones” de Solaas se genera a partir de dos fuentes on-line: *El Quijote* de la Biblioteca y los titulares de la página de BBC World News; *Eliotians*, de los primeros versos de “Burnt Norton” de T. S. Eliot; “Peronismo (Spam)” a partir de los resultados de Google al introducir el *string* “el peronismo es como”.

## Migraciones

---

<sup>5</sup> Para un resumen del lugar que ocupa el software libre en el arte en medios digitales, véase la entrada de Lila Pagola >> **Software Libre** en *Tecnopoéticas argentinas* (Kozak 2012: 193-197). Asimismo cabe señalarse la distancia temporal, breve para una historia de la cultura, enorme para el medio digital, entre “Migraciones” y *Eliotians* y “Peronismo (Spam)”. Con el tiempo, la politicidad del software libre fue cobrando una relevancia que no era tan visible en las primeras etapas de género.

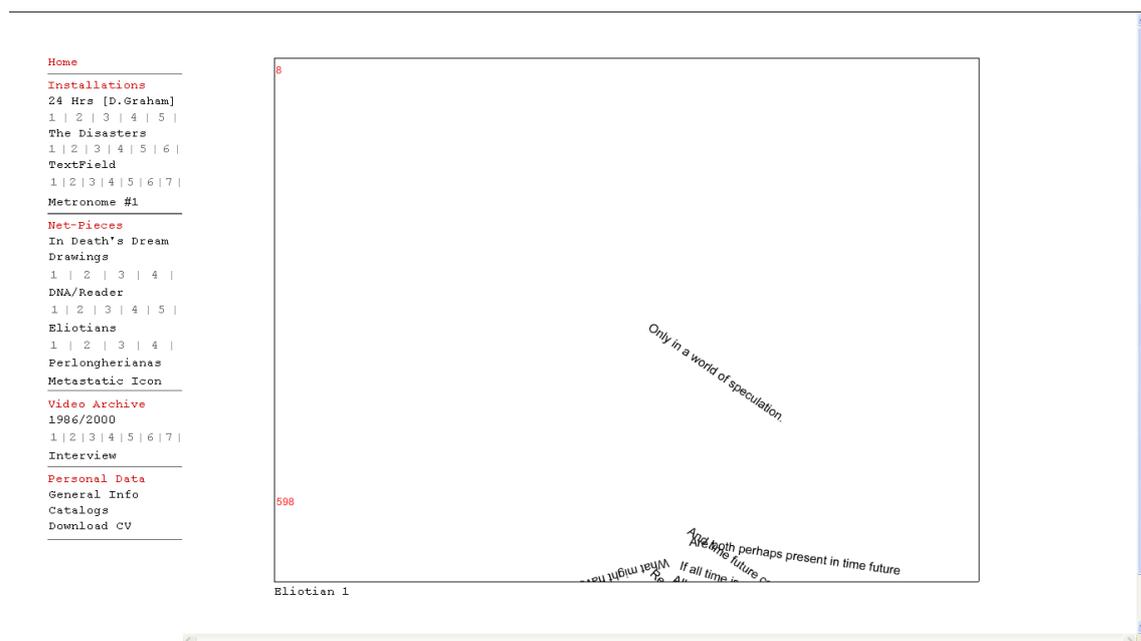




frecuentemente en las primeras digitalizaciones a partir del escaneo de libros). Es decir que el *Quijote* haya sido arrancado de su relación con una página impresa y que, liberado de la contricción del soporte libro, pueda ser referenciable para los distintos algoritmos que hacen a la operatividad de “Migraciones”.

Cuando el texto deviene código es pasible de innumerables operaciones automáticas habilitadas por el carácter referenciable de los textos, que los estandariza. Con las líneas que se van entrecruzando, con las letras que migran de un texto a otro, Solaas ofrece una representación crítica de la contaminación e igualación de los lenguajes en el marco de la globalización que las tecnologías digitales habilitan. Cabe agregar que se trata aquí de una instancia novedosa, en la que el lenguaje deviene en estándar antes que en estereotipo (de acuerdo a lo que planteaba al comienzo). Un rasgo ominoso del presente de la comunicación digital es la *referenciabilización* de “todo”. Tal referenciabilización universal anima tanto el objetivo explícito de Google como el previsible de los servicios de inteligencia recientemente expuestos por Snowden en torno a PRISM y otros programas de vigilancia de las comunicaciones.

## Eliotians



- Home
- Installations
  - 24 Hrs [D.Graham]
  - 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
  - The Disasters
  - 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
  - TextField
  - 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
  - Metronome #1
- Net-Pieces
  - In Death's Dream
  - Drawings
  - 1 | 2 | 3 | 4 |
  - DNA/Reader
  - 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
  - Eliotians
  - 1 | 2 | 3 | 4 |
  - Perlongherianas
  - Metastatic Icon
- Video Archive
  - 1986/2000
  - 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
  - Interview
- Personal Data
  - General Info
  - Catalogs
  - Download CV

time is eternally present All time is unredeemable. What might have be

t  
a  
t  
s  
a  
d  
e

587      115

~~Time~~

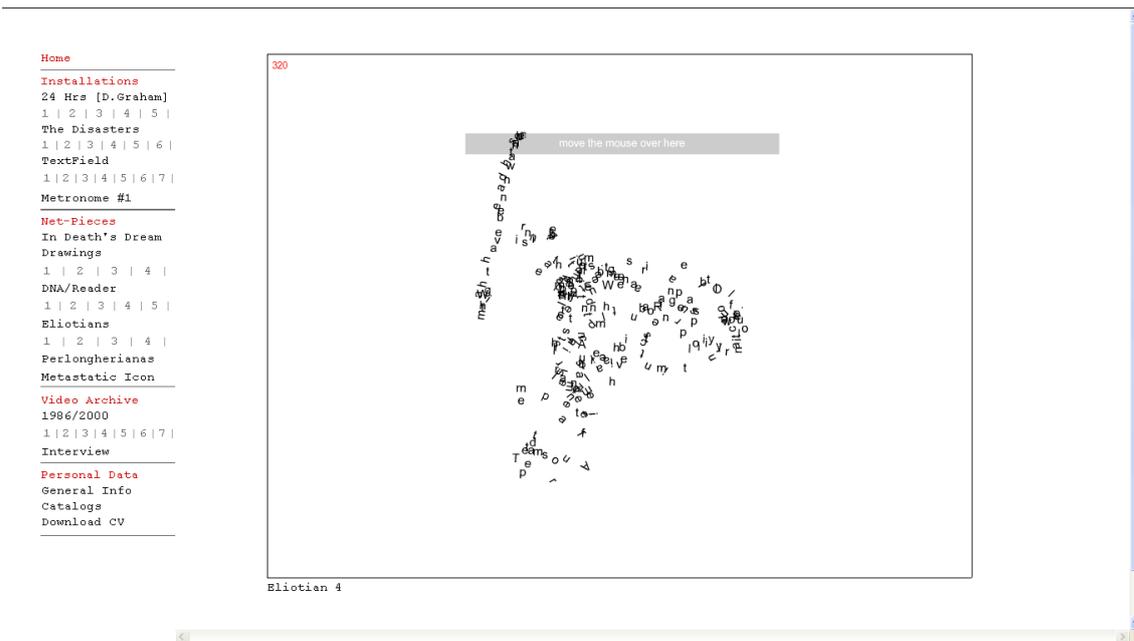
Eliotian 2

- Home
- Installations
  - 24 Hrs [D.Graham]
  - 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
  - The Disasters
  - 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
  - TextField
  - 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
  - Metronome #1
- Net-Pieces
  - In Death's Dream
  - Drawings
  - 1 | 2 | 3 | 4 |
  - DNA/Reader
  - 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
  - Eliotians
  - 1 | 2 | 3 | 4 |
  - Perlongherianas
  - Metastatic Icon
- Video Archive
  - 1986/2000
  - 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
  - Interview
- Personal Data
  - General Info
  - Catalogs
  - Download CV

Time present and time past Are both perhaps present in  
 the future And time future contained in time past  
 is eternally present All time is unredeemable  
 is an abstraction Remain in a perpetual possibility  
 in a world of speculation What might have been and  
 what has been Point to one end which is always  
 present. Footfalls echo in the memory Down the  
 passages which we did not take Towards the door  
 we never opened into the rose garden. My words  
 echo Thus in your mind. But to what purpose  
 Disturbing the dust on a bowl of rose leaves I  
 do not know. Other echoes inhabit the garden. Shall  
 we follow the bird said the bird find them find  
 them Round the corn Though the first gate into  
 our first world shall we follow the bird find them  
 find them Round the corn Though the first gate  
 into our first world. We were dignified in  
 the autumn heat through the vibrant air And the  
 bird called in response to The unheard music  
 hidden in the shrubbery And the unseen eyebeam  
 crossed for the roses Had known the flowers that  
 are looked at. There they were in a formal pattern  
 and accepted and accepted. So we moved and they  
 in a formal pattern Along the empty alley into  
 the box circle To look down into the drained pool.  
 Dry the pool dry concrete borders edged And  
 the pool was filled with water out of sunlight  
 And the lotus rose quietly quietly The surface  
 glittered out of heart of light And they were  
 behind us reflected in the pool. Then a cloud  
 passed and the pool was empty. Go said the bird  
 for the leaves were full of children Hidden  
 excitedly containing laughter. Go go go said  
 the bird human kind Cannot bear very much reality.

t  
a  
t  
s  
a  
d  
e

Eliotian 3



En el caso de *Eliotians*, el procedimiento es diferente. A partir de un texto dado, 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 algo legible: los cuatro los versos del poema fuente son el insumo a partir de cual se construyen los poemas visuales interactivos. El lugar del receptor es aquí mayor que en el caso de Solaas ya que el poema no “hace” nada sin el movimiento del mouse 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 distintos versos amontonándolos como escombros en la base del recuadro. La lectura de estos versos es casi imposible y lo que se pueda 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 y como el texto va pasando existe la posibilidad de que se pierda el hilo. “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 respetar la versificación original también tiende la trampa de ayudarse con el curso para seguir el texto, lo que redundará en la demolición involuntaria del poema. Éste es el único de los cuatro poemas que no indica qué hacer con el *mouse*. Por último, el más ilegible de todos los poemas 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. En la serie de Marino, el poema de Eliot es una fuente estable. A partir de esa referencia codificada opera el poema, sólo que su operación redundante en una ilegibilidad que va en una dirección opuesta a la pretendida legibilidad de los caracteres. Desde un estándar que rige la codificación del texto eliotiano, se desestandariza su recepción. No obstante, el estándar sigue operando en otro nivel en la presentación visual de los poemas. Los primeros versos del poema son una cadena constante sobre la que opera la referenciabilidad, pero esa referenciabilidad sólo funciona para la máquina y no para el usuario.

La *ilegibilidad* y la variante de la *legibilidad atenuada* son frecuentes en la poesía digital pero un aspecto destacable de *Eliotians* es la selección del texto fuente. A la dificultad de la lectura de la poesía de T. S. Eliot se agregan los temas de este poema en particular: el tiempo, la memoria y la eternidad, así como el contraste entre la naturaleza del jardín de la casa Norton y la artificialidad del subterráneo de Londres. 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 referencias, es decir los cuatro poemas digitales de la serie *Eliotians*.

**Peronismo(spam)**

el peronismo (spam)

v0.0.2  
5.1. •

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

“Peronismo (Spam)” de Carlos Gradín es un poema visual que demanda una *percepción en la atención*, invirtiendo la conocida definición benjamineana de la experiencia cinematográfica, ya que impone al lector un tiempo de la lectura. Al estar programado mediante Time Based Text, el poema de Gradín tiene una fuerte impronta rítmica remarcada por la música electrónica que acompaña(ba) 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”.

Si bien el poema no contiene instancias generativas ni interactivas, su construcción implica una automatización de origen, el algoritmo de búsqueda de Google, que opera a partir de la referenciabilización de todos los textos y otros elementos de las páginas web. Es desde ese marco que Gradín identifica que el término peronismo en esa construcción comparativa en el motor de búsqueda puede generar resultados poéticamente interesantes. En la cruce entre automatización y elección del poeta se forma una selección en la que operan tanto el algoritmo de Page como el criterio estético de Gradín para juzgar los resultados y para optar por el término base de referenciabilidad. El tema obvio del poema es la infinidad de connotaciones de *peronismo*, el no tan obvio es el de las potencialidades de la referenciabilización de los textos y el acceso automatizado a los mismos mediante buscadores. Esa co-posibilidad habilitada por tanto por las connotaciones políticas y culturales del término particular y la potencia del software que procesa el término constituye un elemento novedoso del cual el autor es conciente: “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, 2010). Como en Solaas y Marino, las dimensiones cinéticas y visuales del texto digital son indicadores de un modo de representación que excede la estaticidad y permanencia del texto impreso.

### **Estándares y categorías**

Cervantes, Eliot y el peronismo son acervos textuales sobre los que opera la referenciabilidad. El texto, estandarizado como cadena de caracteres, puede ser sometido a los diversos procedimientos poéticos que constituyen estas obras. Entiendo que los poemas de Solaas, Marino y Gradín muestran que la posibilidad de una crítica de los procedimientos de la poesía digital (y de la

técnica misma) es posible desde dentro del estándar. Estos modos de producción y consumo simbólicos ocurren al interior del medio digital. No obstante, por los procedimientos 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 de mero contenido que vuelve obras abstractas, transparentes, pasibles de recepción en cualquier dispositivo o soporte. Estas obras no son *transplataforma*, y eso es evidente porque no funcionan en la actualización más extendida de lo digital hoy: la impresión. Desbordan al objeto libro y al hacerlo lo visibilizan. Las referencias literarias (a Cervantes, a Eliot, a Marechal, a Borges y a Aira) en los poemas resaltan el trasfondo del mundo del libro sobre el que se edifica el mundo digital y ofrece caminos no obvios en esa relación. La especificidad del medio digital y los modos en que tematizan las posibilidades de dicho medio constituyen su diferencia.<sup>6</sup>

Para concluir, deseo rescatar los conceptos introductorios que permiten delimitar este corpus e introducirlo en la genealogía presentada en este libro. La especificidad del medio, el digital, en el que funcionan incluye a estas obras en el campo de la e-literatura. Pero el trabajo de experimentación poética y con los límites de la literatura es indicativo del conjunto, que no es común a toda la e-literatura.

En todo caso, queda claro que hay modos de utilización del estándar que no necesariamente redundan en estandarizaciones ni automatizaciones estetizantes. Que incluso en aquellas poéticas que invisibilizan el estándar (es decir, que lo toman como algo dado, un *por defecto* parafraseando la jerga informática), se ponen en juego experiencias críticas de los modos de existir en la técnica contemporánea. Constituyen formas autorreflexivas sobre los propios procedimientos de construcción y que, al hacerlo, propician intuiciones no previstas en lo técnico desde dentro de lo técnico mismo.

---

<sup>6</sup> 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 software libre (Time Based Text) en la politicidad de las poéticas digitales implicadas en las obras.

## **Bibliografía**

### **Fuentes**

Gradín, C. "Peronismo Spam". 2011

<http://www.peronismo.net46.net/>

Solaas, Leonardo. "Migraciones". 2008

<http://www.solaas.com.ar/migraciones/index.htm>

Marino, Iván. *Eliotians*. S/F.

<http://ivan-marino.net/>.

### **Teoría y crítica**

Cassin, B. *Googléame: La segunda misión de los Estados Unidos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Gold, M. K. "Text: A Massively Addressable Object". En: Gold, M. K. (Comp.). *Debates in the digital humanities*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.

Kozak, C. (Ed.) *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra, 2012.

Flusser, Vilém. *Filosofia da caixa preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 2002.

Ré, A. A. y Berti, A. "La visualité des textes: la dés-adressabilité à la naissance d'un nouveau langage" En: *Colloque international et interdisciplinaire Photolittérature, littérature visuelle et nouvelles textualités*. Paris: NYU, 2013 (en prensa).

Terranova, J. y Gradín, C. "Carlos Gradín". En *25 preguntas*. Buenos Aires, 2010. <https://sites.google.com/site/25preguntas/25/carlos-gradin>

Vera Barros, T. (Ed.). *Escrituras Objeto*, Buenos Aires: Interzona, 2013.