

Simposio Imágenes y realismos en América Latina
Universidad de Leiden

Que algo diferente pueda ocurrir. Poesía experimental latinoamericana, imaginarios tecnológicos y acontecimiento en disputa.

Claudia Kozak

El objeto de esta presentación es plantear algunos caminos para el abordaje de una práctica artística contemporánea que, más allá de encuadrar bastante bien al interior de los efectos de la globalización, tiene a la vez una deriva latinoamericana que presenta cierta especificidad. Hablaré de tecno-poesía experimental para referirme, por una parte, a una poesía que, en particular asumiendo algún tipo de respuesta en relación con el mundo técnico convertido casi en atmósfera, se aleja del objeto libro y del aislamiento de la palabra, para trabajar en el deslinde de los lenguajes; ello sin negar por supuesto que, por un lado, esos deslindes vienen macerándose desde al menos un siglo y que, por el otro lado, existe poesía experimental que experimenta sólo con la palabra escrita.

La tecno-poesía experimental es poesía con una fuerte vocación inter/trans medial que la lleva a fusionar en distintos grados imagen, palabra, sonido, cuerpo y movimiento y que, justamente por eso, encuentra en la disponibilidad tecnológica contemporánea un terreno de exploración. Por otra parte, al hablar de tecno-poesía no estoy hablando solamente de técnica artística. En tanto el arte siempre involucra algún grado del hacer – aun en el caso límite de que nada se haga: alcanzar la técnica del silencio puro es también proceder técnicamente–, la aplicación de unas técnicas particulares le es indisoluble. En este caso, sin embargo, estoy hablando de un arte que trabaja asumiendo en forma más o menos explícita y ¿de las más variadas maneras? (esto es más una pregunta que una afirmación) el espacio tecnológico de época: hacia él, contra él, con él, etc. No sólo porque el espacio tecnológico de cada época ofrece a los poetas nuevos materiales, herramientas, temas y procedimientos, sino porque los interpela en relación con ciertos imaginarios: utopías o distopías tecnológicas, anarco-tecnologías y anacro-tecnologías, y así siguiendo.

La tecno-poesía contemporánea es poesía transmedial pero que conserva cierta disposición hacia la palabra; después de todo sigo hablando de poesía cuando podría no

hacerlo, dado su grado de deslimitación. Su genealogía puede hallarse en varias zonas literarias cruzadas que, al menos desde Mallarmé en adelante –para limitarnos sólo a la literatura moderna occidental–, se asocian a todo impulso excéntrico respecto de la materialidad del libro y de sus hábitos de lectura: poesía visual, semiótica, fonética, performática, poesía postal, etc. A su vez, se dan en esa genealogía como mínimo dos grandes líneas de trabajo que en ocasiones también se mezclan: la matemático-constructivista –en la línea que va por ejemplo del caligrama a la poesía concreta o OULIPO– y la que llamo “de-constructivista” o “desviacional” –de Dada a Fluxus por ejemplo–.

En gran medida estas líneas, conectadas con la aspiración cosmopolita de las vanguardias (Schwarz 1993), cruzan no sólo lenguajes sino también territorios, aunque ello no debiera suponer una manifestación homogénea. En Latinoamérica y otras zonas glocal-periféricas, de hecho, cuando no surgen hasta cierto punto desde adentro –como en el caso de la poesía concreta brasileña– esas líneas cosmopolitas han sido apropiadas, reelaboradas y, en muchas ocasiones –aunque no siempre– también politizadas. Digo esto esperando sortear de la mejor manera posible cierto riesgo de exotización o incluso auto-exotización de lo latinoamericano. En el caso de la tecno-poesía más contemporánea que trabaja en el ámbito de lo digital, por ejemplo, la politización de la práctica hacia una contestación de lo dado puede leerse en contextos variados, pero arriesgaría que se hace algo más visible en esas zonas glocal-periféricas por motivos bastante obvios pero que, en relación con el aspecto tecnológico, pueden resumirse básicamente en la no neutralidad de la técnica como programa de la Modernidad.¹ Caso paradigmático podría ser la proliferación de net.artistas involucrados en la militancia por la cultura libre, la autogestión y la colaboración comunitaria. Aun así, el principal argumento que desarrollaré aquí en relación con esa politización estará centrado en lo que llamo la “disputa” por el acontecimiento: una tensión entre la producción de alguna potencia de negación para que *algo diferente pueda ocurrir*, por un lado, y la producción de pura novedad, por el otro.

La historia de la tecno-poesía de América latina quizá esté aún por escribirse: incluiría sin duda algunos momentos densos entre los que se cuentan las llamadas

¹ La modernidad tecnológica ha sido en gran medida matizada, en efecto, según criterios de utilidad, eficiencia y rentabilidad.

vanguardias latinoamericanas de comienzos del siglo XX y la poesía experimental de mediados del mismo siglo: del lado de las vanguardias, algunos ejemplos serían los poemas visuales y radiogénicos de los estridentistas mexicanos; tal vez la vanguardia indigenista de Puno en Perú, con su boletín Titikaka y el debate acerca de la poesía nueva; la espacialización gráfica, la incorporación del dibujo y la velocidad de la ciudad artefacto en el primer Oswald de Andrade o en Oliverio Girondo; y el grafismo futurista del uruguayo Alfredo Mario Ferreiro en su libro *El hombre que se comió un autobús. Poemas con olor a nafta*, entre otros casos. Del lado de la poesía experimental de mediados del siglo XX: los concretos brasileños; toda la poesía visual y el arte correo; el movimiento por el poema proceso que integra un diálogo Brasil-Uruguay-Argentina; o los artefactos de Nicanor Parra, también entre otros ejemplos.

No estoy planteando una noción de tecno-poesía en relación con la tematización del fenómeno técnico, sino de cierto énfasis en la deslimitación de los lenguajes por impulso técnico, esto es, por acople de nuevos medios. Así la radio es un claro ejemplo en los llamados poemas radiogénicos de los estridentistas (Gallo 2005); pero también lo son las nuevas formas de impresión gráfica que llevan a experimentaciones asociadas al cartel y al periódico –y de vuelta al libro– y el pasaje de la máquina de escribir como productora de grafismos a los procesadores de texto y programas informáticos de dibujo en la poesía visual; o el grabador, la cámara fotográfica y el video en la videopoesía.

Por el momento, y debido a lo necesariamente acotado de la exposición, no seguiré este camino histórico, sino que saltaré hacia el presente para focalizar en algunas reflexiones en relación con algún cruce posible entre tecno-experimentación y acontecimiento, para habilitar una breve lectura crítica acerca de poesía digital argentina.

Comenzaré formulando algunos interrogantes con la expectativa de que el recorrido a seguir pueda, si no responderlos en forma cierta, al menos sí desmadejar los hilos cruzados entre las poéticas tecnológicas experimentales y una potencia de acontecimiento en el mundo contemporáneo. En primer lugar, ¿es lo experimental de la tecno-poesía experimental un espacio que abre esa potencia de acontecimiento?, o dicho de otro modo, ¿son en este ámbito experimentación y acontecimiento algo así como equivalentes? Y luego, ¿podemos formular una lectura de la tecno-poesía experimental que permita sostener

una potencia de multiplicidad en un mundo altamente programado cuyo imaginario tecnológico asociado a la idea de novedad contiene al mismo tecno-arte contemporáneo?

1-Experimentación y acontecimiento

Propongo aquí un acercamiento al problema del acontecimiento entendido como formación de una intensividad que pudiera comenzar a destrabar aquello que Adorno o Benjamin llamaban “el tiempo de lo siempre igual” (*das Immergleiche*), tiempo histórico que renueva lo dado en forma constante. En tal sentido, el acontecimiento sería apertura de lo nuevo aunque paradójicamente no sometido a la lógica de la novedad. Y en el caso de las tecno-poéticas esto tiene una particular resonancia ya que participan del mundo de la novedad tecnológica donde muy a menudo todo cambia en forma acelerada básicamente para que nada cambie.

En el campo de la filosofía contemporánea, que es la que ha desarrollado más este concepto, el acontecimiento es siempre lo imprevisible e inesperado, aquello que da lugar al cambio y a lo nuevo –incluso en líneas alejadas unas de otras, en Badiou² y Deleuze³, por ejemplo–. En ese sentido, es también producción de diferencia, anhelo de diferencia quizá, del mismo modo como Adorno sostenía en su *Teoría Estética* (2005 [1969]) al hablar del experimentalismo y las vanguardias que lo nuevo es siempre anhelo de lo nuevo.

Entiendo que al hacer el planteo de esta forma estoy tendiendo puentes entre tradiciones filosóficas no del todo compatibles. Sin embargo, en este punto no están tan alejadas como podría suponerse. Y ponerlas una junto a la otra permitiría quizá re-politizar una categoría que puede llegar a utilizarse en algunos contextos de modo complaciente. En todos los casos, se trata de pensar la producción de una diferencia en un sentido político, aquello que habilite que algo diferente pueda ocurrir, porque no vivimos en el mejor de los mundos posibles y porque además, para el caso del arte que me interesa, podríamos pensar que, al menos indirectamente y bajo el constante impulso de recaptura, su potencia de

² Sostiene Alain Badiou (2000): “(...) para comprender el sujeto se debe pensar la estructura, pero también se debe pensar otra cosa –y más– que la estructura: una especie de suplemento que surge al azar y al cual yo le doy el nombre de acontecimiento”. Para las diferencias respecto del concepto de “acontecimiento” en Badiou y Deleuze, cfr. Alain Badiou, *Deleuze. El clamor del ser*. Buenos Aires, Manantial, 1997; y María Laura Méndez, “Deleuze y Guattari. Devenir y acontecimiento” en Imagen cristal.

http://www.imagencristal.com.ar/imagencristal_portal/?q=node/176

³ Deleuze “persiguió” el motivo de la equivalencia ente azar y acontecimiento a lo largo de todo su pensamiento: de la *Logica del sentido y Diferencia y repetición* a preocupaciones de los últimos años de su vida, como lo comenta Badiou (1997).

negación trabaja en dirección del cambio. Ello implicaría que nuevas variedades de vida ocurran, dando por sentado que las ya existentes no son suficientes: ni lo suficientemente buenas, ni lo suficientemente justas ni lo suficientemente bellas.

Que algo diferente pueda ocurrir supone concebir el tiempo como duración y heterogeneidad intensivas⁴ antes que como linealidad progresiva –extensiva– de unidades regulares y en tal sentido homogéneas. El tiempo tecnológico en la Modernidad fue concebido de acuerdo a esa temporalidad homogénea, acoplado fácilmente a una idea abstracta de progreso. Pero incluso en el contexto contemporáneo de unas tecnologías que prometen la absoluta simultaneidad, se sustenta de todos modos la idea de que, en un sentido más bien general, vivimos un tiempo de “avance tecnológico” y de “nuevas conquistas de la tecnología” en el que cada nuevo artefacto, cada nuevo dispositivo pareciera renovar –por fascinación– una promesa que en muchos otros sentidos ya no es creíble ni siquiera desde el sentido común. Si pudiéramos construir, como decía antes, un puente entre esas dos tradiciones filosóficas –en este punto, de Bergson y Deleuze a Benjamin– diríamos que el tiempo de las “nuevas conquistas de la tecnología” (y no dejaría pasar la metáfora bélica) llega a ser el “tiempo de lo siempre igual”: ese huracán llamado progreso que acumula ruina sobre ruina⁵.

¿Pero cómo evadirse de ese huracán cuando se trata de nuevas tecnologías si justamente son ellas las que “hacen punta”?⁶ El huracán de lo siempre igual implica además una fuerte dosis de regularidad programada, esto es, una fuerza ajena a una potencia de acontecimiento. Y algo a lo que no podría negarse la poesía digital, de la que me ocuparé a

⁴ “El universo dura. Cuanto más profundicemos en la naturaleza del tiempo, tanto más comprenderemos que duración significa invención, creación de formas, elaboración continua de lo absolutamente nuevo (...) En resumen, la pura duración podría muy bien no ser más que una sucesión de cambios cualitativos que se funden, que se penetran, sin contornos precisos, sin tendencia alguna a exteriorizarse unos en relación con otros, sin parentesco alguno con el nombre: esto sería la heterogeneidad pura”. Ver: Henri Bergson (1994: 13-16).

⁵ Walter Benjamin, “Tesis de filosofía de la historia” en *Discursos interrumpidos I*. Madrid, Taurus, 1982. Habría que tener en cuenta, con todo, que al considerar la obra de Bergson desde la perspectiva de una teoría de la experiencia, Benjamin la toma y la deja al mismo tiempo. En efecto, cuestiona en Bergson su rechazo de toda “especificación histórica” y la idea de una supuesta “génesis espontánea” y “de libre elección” esto es, que desconoce “las condiciones sociales actuales” de la memoria pura, con lo cual ésta recaería en vivencia más que en experiencia auténtica (erfharung); desde esta perspectiva la duréé recaería no en una ruptura de lo siempre igual (*immergleiche*) sino en su consolidación, cfr. “Sobre algunos temas en Baudelaire” pp. 90-91 (Sobre el programa de la filosofía futura). Si de tender puentes se trata, no es sólo el terreno bergsoniano el único posible para pasar de Benjamin a Deleuze o viceversa (con los reparos del caso), sino también el de la constante relectura de ambos del monadismo a lo Leibniz.

⁶ La expresión “tecnología de punta” se utiliza a menudo, al menos en español.

continuación, es su condición de “ser programada”, ejemplo de un mundo formateado (no uso la metáfora al pasar) de regímenes de expresión literalmente pre-programados. Aunque el arte, en distintos momentos de su historia, exhibió su carácter constructivo a partir de la instauración de un método o programa, el artista digital se encuentra trabajando en el interior de una sociedad de funcionarios que funcionan, como señalaba Vilém Flusser, para agotar las propiedades de los aparatos cuyas características es estar programados:

Resumindo: a intenção programada no aparelho é a de realizar o seu programa, ou seja, programar os homens para que lhe sirvam de *feedback* para o seu contínuo perfeiçoamento.

Mas por trás da intenção do aparelho fotográfico há intenções de outros aparelhos. O aparelho fotográfico é produto do aparelho da indústria fotográfica, que é produto do aparelho do parque industrial. Que é produto do aparelho socioeconômico e assim por diante. (Flusser 2002: 42 [1983])

Para evitar la circularidad de un argumento que nos deja sin resto, podríamos considerar una posible diferencia entre programa y proyecto: “(...) entre los acontecimientos que el programa se esfuerza por neutralizar lo más que puede –sostiene Lyotard (1998 [1988])–, también hay que incluir, desgraciadamente, los efectos imprevisibles que generan la contingencia y la libertad propias del proyecto humano”.

Quizá la idea misma de “proyecto humano” deba ser revisada para hablar de un arte que es ya parte de una época en la que bien se pueden cuestionar los “logros” del proyecto humano⁷ humanista, y quizá resulte demasiado moderno y hasta extemporáneo en un autor como Lyotard, pero a falta de otro, lo mantengo por el momento para continuar mi argumentación que, en lo básico, me lleva a interrogarme acerca de la apertura del acontecimiento en un mundo de aparatos y funcionarios.

Con todo, la poesía digital sabe de otros caminos. Sostiene Ernesto de Melo e Castro (en Antonio 2008: 98), uno de los precursores de la tecno-poesía informacional en lengua portuguesa:

(...) programando configurações textuais rígidas, nelas se reconhece, ao mesmo tempo, a fecundidade do acaso e da desordem, em simetria com a revalorização que dos processos casuais e estatísticos tem vindo a ser feita no interior do mundo científico.

⁷ La cita de Lyotard sólo podría entenderse a condición de que no miremos nostálgicamente el proyecto como el mentado proyecto emancipatorio de la Modernidad. Las poéticas tecnológicas contemporáneas deberían ser revisadas, en efecto, al interior del debate actual entre humanismos y poshumanismos.

Dejo un momento el problema del acontecimiento para preguntarme por el otro término del subtítulo de este apartado: experimentación. La cuestión de lo experimental en relación con estas poéticas tecnológicas conlleva también algunos problemas. Por un lado, contamos a esta altura con una ya larga historia de experimentaciones artísticas que pasan a consumirse como “clásicos”. Por otro lado, se da en este terreno –el de las tecno-poéticas– una fácil asociación entre experimentalismo y tecnociencia que, al menos, mercería ser revisada.

El concepto de arte experimental –tan trajinado en nuestros días pero también tan vaciado de sentido– ha sido particularmente pregnante durante el siglo XX y lo que va del XXI, en un primer momento asociado a las vanguardias pero al mismo tiempo desasido de ellas. Si como sostiene Adorno en su *Teoría Estética* lo experimental es propio de todo arte en el que lo nuevo es vinculante, resulta pertinente establecer hasta dónde lo nuevo en el arte es parte de una dinámica de reformulaciones al interior del propio campo artístico o permite, como quisieron algunas vanguardias, borrar la idea misma de arte.⁸ Por otro lado, cuando lo nuevo es vinculante puede convertirse también, como ya he comentado, en “novedad”, diferencia que muestra el modo en que lo nuevo se ata en nuestras sociedades al mero reemplazo de una mercancía por otra. Esto conduce al mismo tiempo al debate que da cuenta del particular modo en que al interior del campo de las poéticas tecnológicas transmediales, la noción de experimentalismo retoma sus vinculaciones con las ciencias con recurso al experimento en su búsqueda para nuevas alternativas para resolver problemas. De hecho, resulta significativa en este campo la fuerte presencia de espacios de arte llamados “laboratorios”.⁹ No todo arte experimental recurre a la tecnociencia para su elaboración –ya que existe incluso arte experimental “artesanal”, “aleatorio” (en el que a diferencia del experimentalismo científico no pueden preverse resultados) o “irracional”– pero es claro que en el campo de las poéticas tecnológicas el experimentalismo de los laboratorios científicos “contagia” al experimentalismo artístico, con el riesgo de que el

⁸ Siguiendo a Ana Longoni (2006), podemos afirmar: “puede resultarnos productiva la distinción entre experimentalismo y vanguardia que propuso en 1984 Umberto Eco. Mientras el experimentalismo actúa de forma innovadora dentro de los límites del arte, la vanguardia se caracteriza por su decisión provocadora de ofender radicalmente las instituciones y las convenciones, esto es: apunta contra la idea misma de arte y su museificabilidad, con actitudes y productos inaceptables. La diferencia radica entre una provocación interna a la historia del arte y una provocación externa: la negación de la categoría de obra de arte”.

⁹ Ver por ejemplo: Laboratorio cartodigital, el Laboratorio Argentino de Bioarte y el Limbo (Laboratorio de Investigaciones Multidisciplinarias).

artista, fascinado por las nuevas posibilidades del hacer de la tecnociencia, reduzca su práctica artística a la manipulación de los materiales sin reflexión respecto de los instrumentos utilizados. En algunas prácticas del bioarte contemporáneo podrían encontrarse ejemplos en ese sentido. Sin embargo, y aquí es donde se produce una tensión productiva, muchos artistas involucrados en laboratorios experimentales –científicos, científico-artísticos, o solamente artísticos– establecen miradas críticas respecto de las condiciones de posibilidad de sus prácticas o respecto de la manipulación de sus propios instrumentos.

Si vamos al terreno de la tecno-poesía experimental, podemos leer por ejemplo cómo el arco de la poesía digital latinoamericana se tensa políticamente cuando logra posicionarse en ese terreno crítico.

Me gustaría detenerme así más que en una descripción de estas “nuevas obras”, en algunas hipótesis de lectura. Básicamente porque creo que la tarea más interesante para la crítica es exceder el inventario para producir algún sentido. Y sobre todo porque en el caso de la tecno-poesía experimental argentina, bastante poco difundida, la lógica del inventario viene atada a la de la novedad: el lugar de la crítica se convertiría así en una sumatoria de casos aún poco conocidos o, peor, en relevamiento de prodigios en carrera de reemplazos. Se trata, sin embargo, de un espacio en construcción que merece ser pensado y situado excediendo el inventario.

2. Tecno-lecturas

Vuelvo entonces a una de las preguntas que me han guiado desde el comienzo de esta exposición. ¿Puede el programa abrirse al acontecimiento?

Me gustaría presentarles el trabajo de un poeta escondido a medias bajo el nombre de El pájaro mixto. Mauro Césari nació en Paraná, Entre Ríos, y vive actualmente en Córdoba. Poeta experimental y psicólogo, produce distinto tipo de textualidades, grafismos e imágenes a partir de lo que llama un “derroche de pro-cedimientos”: proliferación de inflexiones que pro-ceden –al tiempo que avanzan sobre su materia la hacen ceder–. La escritura es para Césari un “registro de las potencias de los cuerpos, genitoras de posibles contra los modos seriados de producción de subjetividad que se inscriben sobre ellos y los despotizan” (Césari 2011).

Césari no hace en sentido estricto poesía digital, pero gran parte de su obra, de apariencia digital (les pido que retengan esta idea), refuerza su vecindad con el mundo técnico contemporáneo por inscribirse en el espacio de la web. No tanto porque sus diversas plataformas internéticas le sirvan como medios de difusión de obra (aunque también lo hacen) sino porque esa obra montada sobre el dispositivo web adquiere una tonalidad digital inédita.

El tecno-experimentalismo escriturario de Césari, de hecho, no se conecta imperativamente con tecnologías de época; más bien, explora distintas interfaces cuerpo-máquina a partir de un trabajo cuasi-artesanal en el que abundan tecnologías anacrónicas: poemas visuales con máquina de escribir, textos fotocopiados plegados y vueltos a fotocopiar, escritura-imágenes producidas por una máquina de escribir conectada a un escáner, alteración por borramiento de textos de otros autores a partir de la aplicación de diverso tipo de filtros (ecuaciones o moldes por ejemplo), etc.

Producto de ese tipo de procedimiento es su libro artesanal (en papel) *El orégano de las especies*, destilado de más de 600 páginas de alteración por borramiento sobre el *Origen de las especies* de Darwin, libro que llega a abrir el “revés del texto” original, su no dicho. En *El orégano de las especies* Césari le hace decir a Darwin, entre otras tantas cosas, el no dicho de un particular darwinismo social de los cuerpos que caen de aviones argentinos, a partir de un procedimiento de lectura aleatoria que en frenesí nocturno pone al poeta en estado de cuasi médium: la lectura aleatoria es resultado, como decía antes, de la aplicación azarosa de filtros, podríamos llamarlos también en la estela oulipiana: restricciones.

Con paciencia, claro, se puede aplicar filtros a cualquier texto tantas veces como sea necesario para hacerle decir cualquier cosa. Si el procedimiento me interesa es porque a la luz del resto de la poesía de Césari, este procedimiento manual dialoga con todas las obras de arte digital, incluidas las de poesía digital, que le hacen decir poesía a ese “cualquier cosa de información” que es la web, esto es, a ese mundo de palabras, imágenes y sonidos de apariencia infinita. Me refiero a todos los artistas que toman la enorme masa de información que circula por la web como una especie de reservorio simbólico. Figura abierta de lo decible, por la web circulan palabras, imágenes, sonidos en aparente caos y diseminación perpetuas. Sin embargo, existen rutas que ordenan la trama –como si dijéramos, la tejen desde atrás–. Que por “deficiencia” de nuestras capacidades humanas no

podamos captar de un vistazo el revés de la trama, no significa que no exista. Y los/las artistas obviamente saben de ello. Hay quienes han decidido revertir la trama económica del spam quitándole su carácter instrumental. En forma casi artesanal, componen poemas con los textos que aparecen en los “asuntos” de los emails que reciben, aplicando alguna que otra restricción. En la misma línea tenemos todas las formas de net.art que toman como punto de partida los motores de búsqueda en Internet. Desde los casos más sencillos en los que se inserta una palabra o frase en un buscador y se compone luego –manualmente– un texto con los resultados aleatorios encontrados (como el caso de “peronismo spam” de Charly Gradín: <http://www.peronismo.net46.net/>) hasta los más complejos en los que se diseña un software que captura las búsquedas realizadas y se elabora con ellas una “obra” en forma automática a partir de ciertos parámetros preestablecidos. Como el caso de los robots poetas del proyecto IP Poetry de Gustavo Romano, artista argentino radicado en España. Cito del texto que acompaña al proyecto:

El proyecto *IP Poetry* consiste en el desarrollo de un sistema de *software* y hardware que utiliza material textual de Internet para la generación de poesía que luego será recitada en tiempo real por autómatas conectados a la red (...) ¹⁰ El proyecto *IP Poetry* se pregunta por el estatuto de la poesía y de los propios poetas. Por un lado, en lo que concierne a la construcción de los robots, subraya la creciente subjetivación de los sistemas tecnológicos, a quienes dotamos de determinadas características humanas aumentadas artificialmente (en este caso, la memoria, la capacidad de hablar, y escucharse entre sí). Por otro lado, en relación a las construcciones poéticas resultantes, saca provecho de la virtual conformación de una memoria humana colectiva a través de la red de Internet a través de una poética basada en lo maquínico y lo aleatorio.

Volviendo a Césari, y para terminar, una de las vías por las que se puede acceder a su trabajo es recalar en las etiquetas de su blog Cabeza de Liebre: Contagiografía, nódulos múltiples del contagio constela[n]do... Allí proliferan versiones de su concepción de una escritura que es contagio de impulsos que afectan a los cuerpos: contagiografía, escritura física, poesía viral, poesía birthual, entre otras.

¹⁰ Continúa Romano: Los robots ejecutan una aplicación, que recibe la información dada por el IPPB-MC y la transforma en una sucesión de sonidos e imágenes de una boca hablando. El método elegido para esta especie de sintetizador de voz, fue el de utilizar fonemas silábicos. Fueron pregrabados más de 2.000 fonemas. Dado que la cantidad de sílabas “teóricas” resultantes de las combinatorias posibles supera los 25.000, se decidió crear un programa que “enseñara” a hablar a los robots. Es decir, a medida que va encontrando sonidos que no están aún en el programa, genera una lista para que estos sean grabados posteriormente e incorporados al mismo. Así, hasta llegar a la totalidad de los fonemas utilizados por la lengua castellana.

Aunque este blog mantiene, quizá en parte por comodidad, la plantilla altamente estandarizada de la marca blogger (de Google), lo que podría llevar a un no cuestionamiento del imaginario digital al uso, al mismo tiempo la fuerza del material allí archivado es tan grande que hace pensar también en una deliberada aceptación del standard para degenerarlo desde dentro.

Particularmente interesado en la iconografía médica que habita antiguos tratados de anatomía, en los que ha llegado a encontrar una sacra iconografía biológica –especie de inconsciente óptico cristiano–, resulta tentador pensar que sus experimentaciones retro-tecnológicas terminan develando nuestro sustrato técnico más contemporáneo como en los trabajos que parecen haber sido producidos por programas computacionales (pero que no lo han sido).

Es inquietante, así, la comparación de esos trabajos con los producidos por mucha poesía digital contemporánea: una exploración del inconsciente digital que habita incluso nuestras imágenes no digitales, esto es, nuestro apego a una subjetividad digital serializada. En tal sentido, el acontecimiento del lado de esta tecno-poesía experimental sería algo así como la apertura de una brecha de sentido en nuestros naturalizados sentidos digitales, pero al interior mismo del mundo digital.

De ese modo, casi todo lo que César hace puede encontrarse en su blog, bitácora trastornada en la que la vida es claramente un artefacto técnico que –parece decir El pájaro mixto– vale la pena deconstruir.

Bibliografía:

- A.A.V.V. (2007) *The Anthology of Spam Poetry*, Vertice 25 en <http://vertice1925.blogspot.com/2007/02/anthology-of-spam-poetry-edited-by.html>
- Adorno, Theodor W. (2005) *Teoría estética*. Madrid, Akal.
- Aguilar, Gonzalo (2003). *Poesía concreta brasileña. Las vanguardias en la encrucijada modernista*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2003.
- Antelo, Raúl (2007) “*La comunità che viene. Ontologia da potência*” en Sedlmayer, Sabrina; Guimarães, César; Otte, Georg (orgs.) *O comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2007, p.29-49.
- Antonio, Jorge Luiz (2008) *Poesía eletrônica. Negociações com os procesos digitais*. Belo Horizonte, Veredas&Cenários.
- Ashby, William Ross (1972) *Introducción a la cibernética*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Badiou, Alain (1997) *Deleuze. “El clamor del Ser”*. Buenos Aires, Manantial.
- (2000) “Presentación de la edición en castellano de *El ser y el acontecimiento*. (Buenos Aires, Manantial, 1999) en revista *Acontecimiento*, n° 19-20.

- Benjamin, Walter (1982) *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.
- Bergson, Henri (1994) *Memoria y vida* (selección de textos realizada por Gilles Deleuze). Barcelona, Ed. Altaya.
- Bootz, Philippe (2002) “Alire: un cuestionamiento irreductible de la literatura” en revista *Digithum*, n° 4, mayo.
- Burgaud, Patrick-Henri (2002) “French e-poetry. A short/long story” en <http://www.dichtung-digital.com/2002/05/25-Burgaud/index.htm>
- Calvino, Italo (1985) “Cibernética y fantasmas” en *Punto y aparte*. Barcelona, Bruguera
- Césari, Mauro (2011) “SPAMTEXT”. *SCRIPTjr.nl* 2.1, January
<http://scriptjr.nl/issues/2.1/mauro-cesari-spamtext-2-1.php>
- de Campos, Augusto (1995) “Questionário do simpósio de Yale sobre poesia experimental, visual e concreta desde a década de 1960 (Universidade de Yale, EUA, 5-7 de abril de 1995)” (Perguntas formuladas por K.David Jackson, Eric Vos & Johanna Drucker) en <http://www2.uol.com.br/augustodecampos/yaleport.htm>
- de Campos, Haroldo (1977) *A arte no horizonte do provável*. Sao Paulo. Editora Perspetiva, 4ª ed. [1969].
- Deleuze, Gilles y Parnet, Claire (1977) *Diálogos*. Valencia, Pre-textos.
- Donguy, Jacques (1998) “Poésie et ordinateur” en http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/forums_f/theory_f/DONGUY_f/donguy.html
----- (2005) « Panorama de la poésie numérique » en http://www.sitec.fr/users/akenatondocks/DOCKS-datas_f/collect_f/auteurs_f/D_f/DONGUY_f/TXT_F/Dockstheorie.htm
- Flusser, Vilém (2002) *Filosofía da caixa preta. Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro, Relume Dumará [1983].
- Fondebrider, Jorge (1988) “Queneau + Perec: Oulipo”, *Babel*, 4, Buenos Aires, septiembre.
- Funkhouser, C. T. (2007) *Prehistoric Digital Poetry. An Archeology of forms, 1959-1995*. Tuscalosa, Alabama, The University of Alabama Press.
- Gallo, Rubén. “Radio” en *Mexican Modernity. The Avant-Garde and the Technological Revolution*. Cambridge, Massachussets, The MIT Press, 2005.
- Gradín, Carlos (2007) “Cae la tarde y (spam) en revista El interpretador, n° 31, julio <http://www.elinterpretador.net/31CarlosGradin-CaeLaTarde.html>
----- (2010) “El peronismo (spam)” en www.peronismo.net46.net
- Koji (2204) “Spam Art” en <http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2004/07/285003.shtml>
- Lazzarato, Maurizio (2006) *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires, Tinta Limón.
- Lyotard, François (1998) *Lo inhumano. Charlas sobre el tiempo* [1988]. Buenos Aires, Manantial.
- Méndez, María Laura (s/f) “Deleuze y Guattari. Devenir y acontecimiento” en Imagen Cristal http://www.imagencristal.com.ar/imagencristal_portal/?q=node/176
- Perloff, Marjorie (1991) *Radical Artifice. Writing Poetry in the Age of Media*. Chicago, The University of Chicago Press.
- OULIPO (1981) *Atlas de littérature potentielle*. Paris, Gallimard.
- Queneau, Raymond (1965) “Ouvriere de litterature potentiel” en *Bâtons, chiffres et lettres*. Paris, Gallimard, 1965.

- Rodríguez, Pablo (s/f) “Información como acontecimiento” en Imagen cristal
http://www.imagencristal.com.ar/imagencristal_portal/?q=node/235
- “Individuación como acontecimiento” en Imagen cristal
http://www.imagencristal.com.ar/imagencristal_portal/?q=node/234
- Roubaud, Jacques (1995) *Poésie, etcetera : ménage*. Paris, Stock, en
<http://blog.lignesdefuite.fr/post/2009/01/15/clinamen-generalise>
- Vigo, Edgardo Antonio (1970) *De la Poesía/Proceso a la Poesía para y/o a Realizar*. La Plata, Argentina, *Diagonal Cero*.