

El autor es usuario. Antología panhispánica de escrituras digitales

The Author Is a User. Panhispanic Anthology of Digital Writings

Vega Sánchez-Aparicio (Universidad de Salamanca)
vegawinslet@hotmail.com

RESUMEN

Antología panhispánica de escrituras digitales de Hernán Casciari, Doménico Chiappe, Agustín Fernández Mallo, Belén Gache, Milton Laüfer, Pelayo Méndez, Élika Ortega, Eugenio Tisselli, Cristina Rivera Garza y Horacio Warpola / Canek Zapata.

Palabras clave: escrituras digitales; redes sociales; web 2.0; blog; bot.

ABSTRACT

Panhispanic Anthology of Digital Writings of Hernán Casciari, Doménico Chiappe, Agustín Fernández Mallo, Belén Gache, Milton Laüfer, Pelayo Méndez, Élika Ortega, Eugenio Tisselli, Cristina Rivera Garza and Horacio Warpola / Canek Zapata.

Keywords: digital writings; social networks; web 2.0; blog; BOT.

Hernán Casciari: *Yo y mi garrote: Blog de Xavi L. (2006-2007)* (Argentina)

La presencia del blog como herramienta sencilla y asequible para la publicación en línea consolidó un modelo de escritura que, literaria o no, ha asumido el carácter periódico y la narración de unos intereses como seña de identidad. A pesar de que su éxito se localiza principalmente en la primera década del siglo XXI, estas plataformas pueden considerarse las impulsoras de un relato del yo donde, en palabras de Paula Sibilia, “no deja de exhibirse en primer plano toda la irrelevancia de esa vida real” (Sibilia 83). Que un autor como Hernán Casciari aproveche la lógica de este medio para la construcción de su obra responde no solo a la asimilación de las pautas de escritura y difusión en la web 2.0, sino a una actitud renovadora ante el dominio de los géneros y soportes tradicionales para la transmisión de la cultura. Tal y como plantea en sus obras anteriores, la blogonovela *Yo y mi garrote: Blog de Xavi L. (2006-2007)* presenta el diario digital de un sujeto, en este caso un hombre de 33 años internado en un hospital psiquiátrico, cuyo relato presuntamente terapéutico resulta llamativo al público de la blogosfera. Casciari amplía el concepto de novela articulándola a través de la estructura del blog, esto es, de una escritura secuencial, marcada por la temporalidad de las entradas, la exposición del yo y los comentarios de los lectores, e interrumpida por los vídeos del protagonista, que se pone al servicio del enmascaramiento del autor y del pacto ficcional. De este modo se produce lo que Daniel Escandell ha denominado como “simbiogénesis [...]”, que resulta en un nuevo individuo: la blogoficción” (Escandell 293) y que hace explícita la figura del escritor como usuario de la sociedad digital.

<http://blogs.elpais.com/xavi/index.html>

Doménico Chiappe: *Hotel Minotauro (2013-2015)* (Perú-Venezuela)

Con una tapicería de píxeles que simula el Hotel Overlook como presagio de su argumento, Doménico Chiappe ofrece una narrativa multimedia muy próxima a la retórica del videojuego. La interactividad resulta imprescindible para avanzar en la lectura y, a través de ella, se combinan elementos ficcionales y de reescritura del mito con el registro de una investigación real, centrada en los abusos sexuales a menores. Si, como advierte Franco Berardi (Bifo), “la sensibilidad no tiene ninguna función dentro de la relación conectiva” (145), en

la obra, los métodos de interacción y socialización propios de la web 2.0 también son puestos en evidencia desde una poética de lo sensible, que manifiesta la estandarización de esos códigos de comportamiento independientemente del objeto al que se dirijan, como se percibe con los “me gusta” y los comentarios, que atacan de nuevo a la víctima, en las fotografías del delito. De este modo, Chiappe, además de apostar por la vigencia de las creaciones digitales en el ámbito literario, revela cómo la mutabilidad de las prácticas criminales es inherente al devenir algorítmico de la cultura, proponiendo una tecnoestética crítica y comprometida con el cuerpo social.

<http://www.domenicochiappe.com/hotel-minotauro/>

Agustín Fernández Mallo: *Agosto Mecanismos* (2012) (España)

Expandido en múltiples medios, el corpus artístico de Agustín Fernández Mallo interrelaciona la narrativa, la poesía, el ensayo, el vídeo, la fotografía y la performance, sorteando, por tanto, una etiqueta genérica. El aprovechamiento del software social con fines estéticos queda reflejado en los vídeos que conforman su canal de YouTube, “nocilladream”, y su publicación en la plataforma es el resultado de la labor del usuario como productor de contenido, cuyas formas de arte digital deben situarse en las prácticas ‘do it yourself’. Esta pulsión creativa aparece en la serie *Agosto-Mecanismos* (2012), un diario filmado que explora las lógicas de conexión mental y de producción de ideas. Como señala el propio Fernández Mallo, cada fragmento recoge “una toma de 20 seg. cada día, siempre desde el mismo punto de la costa de la isla de Mallorca, durante 24 días y a horas consecutivas, completándose así las 24 horas” (*Agosto-Mecanismos* n.p.), sin embargo, la variación temporal y lumínica a la que se expone el sujeto produce un pensamiento distinto en cada vídeo, plasmado de forma textual tras la imagen de la costa. La relación que se establece entre ambos elementos (la grabación y la reflexión posterior) genera una dialéctica del espacio deudora del acto rutinario y continuo de filmar la isla y de una deriva por la que, como advirtió José Luis Brea, “conocer es aquí cualquier cosa menos recordar, retraer, repetir: es dar flujo y curso y deriva a una cascada de enunciaciones imprevistas, imprevisibles, nuevas en el ser, poéticas” (Brea 195). De este modo, el conjunto de todas las piezas debe entenderse como una variación del diario que, en lugar de explorar la esfera de la intimidad, indaga las conexiones entre medio, acción e idea.

<https://vimeo.com/57479946>

Belén Gache: *Manifiestos Robots* (2019) (Argentina-España)

La fiabilidad de los robots en la esfera de las redes de comunicación ha dado lugar a lo que Mercedes Bunz denomina “la algoritmización de la información cultural” (Bunz 24), algo que, además de facilitar la búsqueda e interpretación de datos, ha potenciado la creación automática de discursos orientados a diversos ámbitos de índole humana. Si, como subraya Jacques Rancière, la política “es la actividad que reconfigura los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes” (Rancière 61), la transmisión de principios morales o de sociabilidad no parece ser competencia de los dispositivos digitales cuyos criterios están regidos por las leyes del código. Con una oratoria supeditada al programa *IP Poetry* que los genera, los *Manifiestos Robots* (2009) de Belén Gache ponen en entredicho no solo las pautas de elaboración de los discursos políticos, esto es, su génesis en una base de datos y a través de un motor de búsqueda, sino también que la rotundidad de dicho género no lo exime de ser dominado por el artificio. El *IP Poetry*, tal como lo describe su propio creador, Gustavo Romano, “buscará en Internet frases que comiencen con las palabras ingresadas y guardará los resultados en la base de datos” (Romano 9), de ahí que el algoritmo conecte textos de distinta condición y procedencia y proponga combinaciones contradictorias, como puede observarse en esta secuencia del “Manifiesto Robot N1b”: “Luchemos contra la humanidad/ Luchemos contra la extradición del ‘hacker del pentágono’/ Luchemos contra las viejas banderas que nos llevaron al fracaso”. Más allá de una recreación o parodia de la contundencia discursiva en el espacio político, Belén Gache revela la estandarización del lenguaje en los medios y, en consecuencia, la carencia de una responsabilidad social de los mismos.

<http://findelmundo.com.ar/belengache/manifiestosrobot.htm>

Milton Laüfer: *Lagunas* (2014) (Argentina)

Señala Julio Ortega en su prólogo a *Mutantes* que, en lo que respecta al género del cuento, la lectura es la responsable de su mutación: “no hay dos iguales, y cada vez somos otros a su luz” (Ortega 23). En la novela breve *Lagunas* (2014), de Milton Laüfer, se hace patente esa capacidad mutante de la lectura, aunque esta deba ser entendida, en un primer nivel, en el sentido de la interpretación y del comportamiento algorítmicos. Como el propio autor advierte en las instrucciones para descargar la novela, que no son otras que la posibilidad de solicitarla a través del correo electrónico, “no hay dos textos iguales”, de manera que la versión única de la obra es el resultado de

una combinación automática de pasajes narrativos desde un patrón ya establecido. Dicha programación silenciosa, cuyos mecanismos son imperceptibles, genera una estructura coherente que permite la recepción exclusiva del texto, ya que, si bien existen capítulos comunes, las secciones dinámicas son distribuidas por una mente artificial lectora y productora. De este modo, la novela que cada usuario puede descargarse —antes de las 48 horas que Laufer ha dispuesto para la validez del *link*— presenta una ficción de tintes distópicos, aunque posibles, donde la narración y su disposición plantean una analogía con la memoria engañosa del protagonista.

<http://www.miltonlaufer.com.ar/lagunas/>

Pelayo Méndez: *Imposibles máquinas de escribir* (2012) (España)

Traduciendo la escritura a secuencias de código y generando poemas de carácter textovisual, las creaciones de Pelayo Méndez deben concebirse dentro de una atmósfera postconceptual que cuestiona tanto los modelos hegemónicos de cultura como los caminos estéticos y éticos hacia los que avanza el arte. Estos artefactos programados y con opciones de uso limitadas responden, de manera crítica, a una época de “inspiración prefabricada”, como ha apuntado Howard Gardner (138), donde las formas de arte y el espacio digital conviven alternándose y fusionándose sin apenas conflicto estético. Con una interfaz más próxima a la máquina de escribir analógica que a la del procesador de textos, en cuyo espacio domina la idea de la página en blanco y la tipografía Courier, cada una de las propuestas de Pelayo Méndez apelan al usuario como agente de la creación textual. Sin embargo, su ardid reside en la transcripción de códigos: mientras que en el medio mecánico la tinta estaba a las órdenes de las letras mecanografiadas, estas imposibles máquinas de escribir están intervenidas por una escritura de software que determina, bien la disposición de las palabras, bien el contenido de las mismas. Así pues, Pelayo Méndez, desde estas estructuras de código abierto, replantea nociones como la autoría, la propiedad o el papel del usuario.

<http://www.pelayomendez.com/imposiblesmaquinasdeescribir/>

Élika Ortega: *Bots Carrión* (2015-) (México)

Desarrollados por la investigadora y especialista en literatura digital Élika Ortega, los *bots* en Twitter de Ulises Carrión —uno a propósito de la obra poética (@UC_Poesias_Bot) y otro derivado de *El*

arte nuevo de hacer libros (@BotCarrion)— componen una alegoría a través de la escritura conceptual del software. Aquello que podría parecer un mero trasvase de los textos del autor a la plataforma se convierte en una propuesta más compleja cuando se descifra la idea que llevan a cabo los *bots* y sus acciones. La creación digital de Élika Ortega no simula la identidad de Carrión como sucede en los perfiles convertidos en un registro u homenaje a autores canónicos, sino que, mediante la programación de un *bot* que se adueña de la voluntad creadora del autor y otro que supone su replicante teórico, está plasmando toda una revisión crítica del sistema de publicación en la red social. Y es que @UC_Poesias_Bot, como se indica en la presentación del perfil, “genera versos inspirados en la poesía de Ulises Carrión”, creados automáticamente por el *bot*, a pesar de que en un principio publicaba fragmentos, también de forma automática, originarios de su obra poética. Por su parte, @BotCarrion argumenta cada tuit del *bot* poeta mediante citas teóricas del autor ya aparecidas en *El arte nuevo de hacer libros*, pero recontextualizadas en el TL, elaborando, entre ambos, un manifiesto teórico y práctico de lo que supone hoy escribir en Twitter. De este modo, si para Vilem Flusser “descifrar imágenes técnicas implica revelar el programa del cual y contra el cual surgieron” (Flusser 47), lo que están presentando los *bots* de Élika Ortega es un análisis crítico ya no solo contra la institución que determina la obra literaria, sino también hacia la escritura preestablecida de Twitter.

https://twitter.com/UC_Poesias_Bot

<https://twitter.com/BotCarrion>

Eugenio Tisselli: *Facebots* (2010-) (México)

Según Eugenio Tisselli “las máquinas poéticas, los algoritmos generadores de poemas, abren la última vía (sic) posible hacia la liberación” (Tisselli n.p.). Y es que, como propone, conceder agencia poética a las máquinas a través de la programación podría acabar con su uso como tecnologías de control y de vigilancia. Este es el punto de partida de los *facebots* Debasheesh Parveen y Ariadna Alfil —este último eliminado de Facebook desde 2015—, donde amplía y pone en práctica su tesis, y cuyos perfiles aparecen vinculados deliberadamente a los canales de noticias de *Al Jazeera* y *La Jornada*. Las acciones que ejecutan las creaciones digitales son el resultado de una cadena de algoritmos sobre titulares publicados en ambos medios de comunicación, de modo que el rastreo de datos en la red y la posterior publicación en el muro de Facebook se llevan a cabo

por el *bot* y la distorsión del texto seleccionado por la plataforma *PAC (Poesía Asistida por Computadora)*, también programada por Tisselli. Como se percibe, la función del autor se limita a la escritura de un software que programa todo el ciclo creativo pero la obra como tal es elaborada por el *facebot* y nunca por la manipulación directa de Tisselli en ella. Por un lado, y mediante la utilización del *PAC*, Tisselli subvierte el modelo de progreso tecnológico con una alternativa dirigida a la poesía, sin que rijan los valores humanos; por otro, que una red social como Facebook sea la elegida para gestionar la obra plantea una crítica desde dentro de la plataforma, puesto que la necesita para existir, al estándar de subjetividad, indiferencia y narcisismo propio de la red. Así en palabras de la propia Ariadna Alfil: “[...] el verdadero daño, la forma definitiva de control ejercida por Facebook, permanece invisible a pesar de su obviedad: se trata de la guerra en contra de los ritmos humanos: los ritmos espirituales, sensibles, intelectuales, corporales” (Alfil 5).

<https://www.facebook.com/debasheesh.parveen>

<http://www.motorhueso.net/facebook/index.htm>

Cristina Rivera Garza: *Estación Camarón* (2016) (México)

La popularidad de los soportes sociales como Twitter o Facebook ha favorecido la emergencia de nuevos paradigmas creativos, generados desde la tecnología de la programación informática, que hacen visibles las estructuras que las originan y los procesos de edición y distribución del conocimiento. Si, tal como argumentaba la propia Cristina Rivera Garza, “un tuit es escritura en tiempo real, ese constructo” (Rivera Garza 176), las creaciones digitales emitidas desde la lógica de la red social son formas adscritas al acontecimiento del que devienen y, sobre todo, escrituras cuya circunstancia depende del presente de su ejecución. Así, desde estos parámetros, debe concebirse *Estación Camarón* (2016), la tuitcrónica que Rivera Garza compuso para el Primer Festival de Escritura Digital, organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes en México, que transitó el TL de sus seguidores durante tres días y que permanece actualmente en la red social confirmando también su función de registro. A través de estos mensajes en 140 caracteres, la autora reformulaba el concepto de crónica proponiendo la conversión del párrafo en fragmentos móviles y la mecánica de su lectura en cuerpo que siente al ritmo del tuit. Esta narración textual y oral al mismo tiempo recoge el viaje de Rivera Garza hacia el triángulo del algodón en el norte de México —Estación Rodríguez, Anáhuac y Estación Camarón—,

muy próximo a la frontera, área de apogeo comercial hasta los años treinta del siglo XX y que hoy está marcada como un territorio de violencia. Además, la tuitcrónica se transforma en una lectura del paisaje y en un encuentro con el relato de José Revueltas, quien participó en las huelgas de los algodoneros a propósito de sus carencias sociales. La creación de Rivera Garza armoniza, así, una multiplicidad de enunciados que transmutan en escritura digital y no pueden ser clasificados dentro de géneros tradicionales y fijos, pues, en la dinámica de Twitter, el texto le pertenece solo al presente, entendido siempre desde una dimensión estética y política.

<https://twitter.com/EstacionCamaron>

Horacio Warpola / Canek Zapata: *Metadrones* (2015) (México)

Optando por el formato electrónico y bajo la licencia Creative Commons, la versión ePub del poemario *Metadrones*, de Horacio Warpola, articula cada texto junto a un *GIF* que lo intercepta visualmente y que obliga a una lectura interactiva, ya que es necesario clicar en la imagen para leer el poema. En sintonía con los textos de Warpola, los *gifs* elaborados por Canek Zapata cuestionan la neutralidad de los lenguajes oficiales. Tanto en las imágenes como en los poemas, los autores recurren a la apropiación y a la desapropiación —de artículos en la red, en el primer caso, y de grabaciones divulgativas o de videovigilancia, en el segundo— para evidenciar el discurso automatizado y manipulador en los medios de comunicación. Si, como afirmó Mark Fisher, “solo puede intentarse un ataque serio al realismo capitalista si se lo exhibe como incoherente o indefendible” (Fisher 42), las cisuras, reiteraciones de la versificación y las imágenes en bucle revelan el mensaje del exceso mediático y cuestionan la finalidad de su propaganda.

<http://editorial.centroculturadigital.mx/es/descargable/metadrones.html>

Bibliografía

Alfil, Ariadna. *Memorias*. Plástico Sagrado, 2016

Berardi (Bifo), Franco. *Después del futuro. Desde el futurismo al cyberpunk. El agotamiento de la modernidad*. Trad. Giuseppe Maio. Madrid: Enclave de libros, 2014

Brea, José Luis. *El cristal se venga: textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea*. México D.F.: Fundación Jumex Arte Contemporáneo- Editorial RM, 2014.

Bunz, Mercedes. *La revolución silenciosa. Cómo los algoritmos transforman el conocimiento, el trabajo, la opinión pública y la política sin hacer mucho ruido*. Buenos Aires: Cruce casa editora, 2017.

Escandell Montiel, Daniel. *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2014.

Fisher, Mark. *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Trad. Claudio Iglesias. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2016.

Flusser, Vilém. *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Trad. Julia Tomasini. Buenos Aires: Caja Negra Editora, 2015.

Gardner, Howard. *La generación App. Cómo los jóvenes gestionan su identidad, su privacidad y su imaginación en el mundo digital*. Barcelona: Paidós, 2014.

Ortega, Julio. *Mutantes. Narrativa española de última generación*. Córdoba: Berenice, 2007.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Trad. Ariel Dilon. Buenos Aires: Manantial, 2010.

Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México, D.F.: Tusquets, 2013.

Romano, Gustavo. *IP Poetry*. Badajoz: MEIAC, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, 2008.

El autor es usuario. Antología panhispánica de escrituras digitales

Vega Sánchez-Aparicio

Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Trad. Paula Sibilia y Rodrigo Fernández Labriola. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Tisselli, Eugenio. “Sobre la poesía maquinal, o escrita por máquinas. un manifiesto para la destrucción de los poetas”, 2006. <http://www.motorhueso.net/text/pm.php>

Recibido: 13 de marzo de 2018. Revisado: 15 de julio de 2018
Publicado: 30 de julio de 2018.

Revista Letral, n.º 20, 2018, pp. 222-231. ISSN 1989-3302.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/RL.vi20.7820>