

“En lo digital, me interesa aquello que me lleva a lugares que no están dentro de mis expectativas”

Entrevista con Carlos Cociña

Entrevista realizada por Carolina Gainza¹

Carlos Cociña es editor y poeta de la generación de los ochenta en Chile. Ha publicado los poemarios: ‘Aguas servidas’ (1981), ‘Tres canciones’ (1992), ‘Espacios de líquido en tierra’ (1999), ‘Plagio del afecto’ (2010), ‘Al margen de la propia vida’ (2014), entre otros. Desde el año 2003 dirige el sitio de poesía hipertextual ‘Poesiacero’. La entrevista se enmarca en el trabajo de investigación vinculado al proyecto Fondecyt “Cultura digital en Chile: literatura, música y cine”, dirigido por Carolina Gainza.

Lo primero que te quería preguntar es, ¿de dónde nace tu interés por entrar en lo digital?

Mi interés nace antes que conociera lo digital. La lectura que me sacó de la concepción más habitual de literatura fue ‘Obra Gruesa’ de Nicanor Parra. Encontré que me sacaba de lo que pensaba que era la poesía. Por lo tanto, ahí hay un interés en aquellas obras que salen de lo que habitualmente uno entiende y enmarca como una determinada obra. Posteriormente, fue muy importante haber leído ‘Patatas de perro’ de Carlos Droguett. En el caso de la novela o narrativa, destaco fundamentalmente dos autores: Julio Cortázar con ‘Rayuela’ y, desde el punto de vista del manejo del lenguaje, Juan Rulfo con ‘El llano en llamas’ y ‘Pedro Páramo’. Ese es el primer quiebre, que más que quiebre, es un deslumbramiento, un descubrimiento de que las estructuras establecidas siempre tienen no uno, sino que muchos puntos de fuga y que, precisamente, en ellos es donde se produce, a mi entender, el mayor impacto. La obra se hace más obra precisamente cuando se sale de las estructuras preestablecidas, de los límites, cuando se instala en los límites. Posteriormente, cuando empecé a escribir e interesarme fuertemente, la primera cosa que hice fue trabajar haciendo una pequeña revista, un tríptico. Con mi amigo Mario Milanca hicimos una pequeña revista en que empezamos a utilizar elementos gráficos, letras más grandes, más pequeñas, que evidentemente tenía que ver con el poeta Stéphane Mallarmé. Yo había visto la revista de Arica ‘Tebaida’, ahí estaba trabajando Guillermo Deisler, y las imágenes que colocaba me llamaron mucho la atención. Por otro lado, en Concepción, había escuchado en la radio a la propia Violeta Parra hablando y cantando, y eso también interesaba e interesa porque se salía de ese espacio preestablecido. Todo esto es previo a la aparición del computador. Mi primer acercamiento al computador fue a principios de los años 80 en una empresa en que estaba trabajando. Lo que me llamó la atención, antes del computador e internet, tiene que ver con el punto de vista visual y la fotocopidora. Cuando aparece la fotocopidora, me interesó el cómo

¹ Académica de la Escuela de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales y directora del proyecto Fondecyt iniciación N°11140247, “Cultura digital en Chile: literatura, música y cine”. Entrevista realizada en marzo de 2017.

se transmitían estas imágenes y palabras. Por lo tanto, el trabajo y preocupación respecto del soporte y de cómo se generaban los caracteres, empezó a interesarme. Eso lo vi cuando mi hermano Rodrigo, cuando estudiaba Artes Visuales, empezó a utilizar la fotocopidora como forma de hacer grabado. Ese trabajo estaba siempre asociado una cosa súper artesanal, la xilografía, etc., con esas matrices que se trabajan. De repente tú decías; *“podía poner esto, armar un collage, ponerlo en la máquina y tener un grabado y miles de copias”*. Eso me produjo nuevamente una atención sobre la materialidad con la cual estaba trabajando, y cómo los procesos físicos generaban sentido, sentidos ocultos, pero sentidos. Hacer grabados artesanalmente y ahora se podían hacer industrialmente. Entonces, el elemento que definía el grabado no era la gubia con la que hacías la matriz, sino que el hecho de repetir un molde. Después pasó con el fax, y luego, cuando empieza a aparecer la computación, no entendía nada de lo que pasaba ahí. Me sorprendió la capacidad que empezaron a tener mis hijos frente al computador, años 1985 – 1986. Eran capaces de estar en el computador y no seguir la secuencia de avance o de lectura tradicional, sino que podían aparentemente dispersarse. Me di cuenta que no era disperso, sino que podías tener varios puntos de atención sin perder la capacidad de trabajar sobre ello. Era la posibilidad de tener varias ventanas abiertas. Ahí empecé a meterme en el tema.

¿Y cómo llegas a hacer ‘Poesía Cero’?

He publicado bastante pocos libros físicos. Publiqué el año ‘80, después el ‘90’ y después el 2000, una cada década, y la preocupación era bastante grande respecto del objeto. Me importaba mucho tener alguna injerencia en la materialidad en la cuál iba a estar inscrito aquello que tenía. Cuando empieza a llegar el computador e internet, me interesó mucho la forma de navegar. En ese minuto, lo que veía era que todo lo que tenía que ver con literatura se llevaba a la computación, a la pantalla, como un remedo del libro de papel.

El libro digitalizado.

Era el libro digitalizado, o sea, un remedo del libro. Incluso, es más, de repente hacían libros en que podías dar vuelta la página, se doblaba un poquito la hoja y emitía el mismo sonido del papel. Pensaba que era una locura, es como si en el momento en que se difunde la imprenta móvil hubieran tratado de imitar a los libros manuscritos. La forma de percepción había cambiado por la computación, y es aplicable mucho más allá que sólo a ese medio. La posibilidad de tener varias imágenes, varias ventanas abiertas al mismo tiempo, no tiene que ver solamente con algo operativo, sino que cambia un paradigma de formas de relacionar datos, información, incluso como percibes. Era mucho más clave la computación, iba mucho más allá de ser un medio que te facilitaba la comunicación. La computación entendida como el Internet y los medios digitales, cambian la forma de percepción. Es tan importante como la difusión de la imprenta de tipos móviles en Occidente, y creo que más importante aún. La computación e Internet, no es que amplió el espectro, sino que entrega la posibilidad de mirar desde otro lugar. Hay un cambio en la forma de percepción. Estaba pensando en los textos ‘A veces cubierto

por las aguas' y 'Plagio del afecto'. En el caso de 'Plagio del afecto', lo que a me llamó la atención en ese momento fue que este medio permitía tener la obra, pensarla como una totalidad, con las fronteras no fijas y podía empezar a armarla por elementos constituyentes, hacer una especie de tabla periódica usando el sitio, eso da la posibilidad de generarlo. No es que descubro el medio donde se puede trabajar una idea previa, sino que el medio mismo impulsa la necesidad de generar determinado tipo de operación. Lo que interesa son los intertextos que no aparecen. O sea, lo que me atrajo de este medio es que está lleno de referencias, pero se te hace mucho más evidente el hecho que las referencias son dispersas, son múltiples, que no hay nada fijo, que todo está cambiando constantemente, es similar a como trabaja el cerebro, con ciertas conexiones de las cuales tú no eres consciente. Como persona que percibe, estás constantemente condicionado por miles de otras percepciones que van marcando cada uno de los elementos con los cuales aparentemente estás desarrollando un pensamiento propio. En este caso, el pensamiento propio solo tiene que ver, fundamentalmente, con el hecho de cómo se relacionan los elementos constituyentes que se alcanzan a percibir, aunque ni siquiera se percibe cuál es la historia de esos elementos constituyentes. Lo importante no es el azar, sino las conexiones que no puedes manejar. El azar no es un golpe de dado. El azar es que no se conoce cuáles son el tipo de conexiones para llegar a establecer el tipo de relación. Lo que Jung llama la sincronía, por ejemplo. No es que sea mágico, resulta algo mágico porque desconoces cuál es el tipo de conexiones y es casi imposible que las conozcas porque son tantas que no te da la imaginación para poder hacerlas todas. Por eso llegué ahí. En realidad no llegué a ninguna parte, digamos que abrí una ventana más dentro de las múltiples ventanas que puedes abrir.

¿Qué puertas crees que abre la tecnología digital a la literatura?

Primero, la cantidad de información que se puede obtener. Segundo, que puedes tener acceso a ciertos textos, a ciertas manifestaciones, de las que muchas veces no tienes la menor idea. Tercero, me parece fantástico, es que lo digital es efímero, es entender que cuando haces algo, por muy concreto que sea, te das cuenta que la literatura puede desaparecer en cualquier momento, excepto cuando alguien la lee o la escucha, para lo que se necesita cierto soporte, que también puede desaparecer. Constantemente está apareciendo, pero esa aparición necesita de la desaparición y eso pasa con el computador, basta con que lo desconectes de la corriente. A veces, eso te permite darte cuenta de la sutileza efímera que tiene el trabajo en las artes, se hace mucho más evidente. Diría que, a principios del siglo XX, el cine es la primera disciplina que comienza a romper con la idea de la permanencia. Porque en el cine solo existía la cinta y esta puede destruirse, y sólo existe la cinta mientras tenga la luz que la está proyectando. La obra existe en la medida que se hace, en la medida que aparece desde la recepción. Fuera de la multiplicidad, del hecho que uno puede usar una imagen antigua, pero al mismo tiempo muy presente.

Considerando que hay ciertas prácticas preexistentes a las tecnologías digitales que hoy han tomado mayor fuerza, como por ejemplo; la hipertextualidad, el plagio, la escritura colectiva, ¿de qué manera la tecnología ha redefinido tu trabajo?

Los redefine en la medida que se amplía. Ejemplo, tomas un libro medieval, que era una especie de conjunto de notas o incluso imágenes que te llevan a otra parte, similar al hipertexto. Por un lado, creo que lo digital redefine el trabajo en la medida que se hacen múltiples, por un lado, creo que la fuente de la información se hace precaria. Porque no sabes si la información que estás recibiendo, la imagen que estás recibiendo, tiene un soporte confiable. Eso pasa con otras intertextualidades, pero acá se hace mucho más evidente que el respaldo no es absolutamente confiable, en ese sentido lo redefine. Puedes manipular las imágenes, puedes manipular las citas, pero finalmente se hace evidente el juego de emitir una frase y que se vaya repitiendo a varias personas, como el juego del teléfono que multiplica y cambia. Me parece que eso redefine la hipertextualidad. Se hacen menos confiables las certezas y eso me parece fantástico. Se pierde la fuente y, en la medida que se hace menos confiable y que no puedes construir certezas, creo que te hace mejor hombre.

Y, ¿crees que hay un nuevo lenguaje ahí, un lenguaje digital?

Creo que se está creando. No soy capaz de percibirlo porque estoy metido en eso, pero no me cabe ninguna duda que eso está cambiando radicalmente, se está generando algo nuevo. Lo que pasa es que por el momento, nosotros todavía estamos utilizando los referentes y los lenguajes de lo no digital. Donde hay un cambio, es cuando te das cuenta que en este minuto puedes trabajar con una pantalla y puedes tener otras varias abiertas. Eso te produce un nuevo tipo de conexión que quizás genere un nuevo lenguaje. Pero todavía, personalmente, no soy capaz de entenderlo, si lo percibo, pero no soy capaz de entenderlo, de analizarlo. Como mucha gente, todavía manejamos parámetros de lo no digital en espacios digitales, eso pasa siempre. Cuando los carros se transformaron en automóviles, todavía se siguió hablando de caballos de fuerza. Hasta que el automóvil se transformó y aún tiene reminiscencias. En el caso del cine, por lo menos lo que uno imagina, es que el primer cine fue documental. Luego Georges Méliès dirige 'Viaje a la luna' (1902) y así sucedió con otros autores. Así también, hay muchas mujeres que inicialmente, que recién se comienzan a reconocer, empiezan a manejar el cine desde el punto de vista de ficción, aunque el primer cine es documental. Y eso genera lenguajes.

Claro, al principio, se percibía algo diferente pero todavía no se podía elaborar sobre él.

Claro, es así. Algo dicho en internet, leído en internet o visto en internet, es diferente a lo escuchado, lo leído o visto en un libro, en un cuadro o en un cine, es otra cosa. Me cuesta mucho ver una película en la pantalla de un computador, menos en un iPhone. La gente que nació en el contexto de medios más desarrollados, es capaz de ver una película en una pantalla grande o pequeña, sin problema. Ahí,

por ejemplo, hay un cambio de las formas de percepción, de la mirada, de cómo construyes. No sé exactamente cuáles son los nuevos lenguajes, pero que están ahí, están, percibo que son distintos.

Considerando tu trabajo, en 'Plagio del afecto' hay un ejercicio respecto a cómo tomar otros textos y transformarlos. ¿Qué relación estética estableces con la práctica creativa dentro de los medios de Internet?

Creo que lo que hago es mucho más evidente y el medio lo permite. Hago más evidente la multiplicidad de plagios, más evidente que cualquier otra persona que se dedique a esto que se llama arte. Lo que a mí me interesó y me interesa, es hacer más evidente lo que ya ocurría. Por ejemplo, en 'Plagio del afecto', pongo en evidencia al referente, aunque no cito, porque la cita no existe. Porque cuando tú repites, aunque sea entre comillas, estoy hablando de cómo se hacen los libros, ya no es lo que era.

Claro, como 'Pierre Menard, autor del Quijote' de Jorge Luis Borges. Aunque es palabra por palabra, no es lo mismo porque la recepción es diferente.

Exactamente. Porque toda recepción está cargada de la historia individual y colectiva. Secundariamente, lo que me interesa y me sigue interesando, es que cualquier obra que hagas no es individual, es colectiva, porque lo individual siempre es colectivo. Mi proposición ahí es que no existe la invención propia, la invención siempre es con otros, está y va a seguir formando otras cosas. Entonces, lo que hago es hacerlo evidente. El medio facilita el proceso, porque si no podría suceder. Si hiciera un libro, primero estaría lleno de comillas y segundo, estaría lleno de la nota de la nota. Creo que esa es la forma en que se trabaja, en que se traducen las percepciones. Lo que me interesa es el yo como un múltiple, un yo con otros. Lo individual no existe sino en relación con los otros.

Pensando en 'A veces cubierto por las aguas' y su estructura hipertextual, ¿tú estabas pensando en un modelo para armar? Es decir, ¿tú dejas eso ahí para que los lectores vayan armando su propio puzzle?

Más que un modelo para armar. Porque cuando hablas de un modelo para armar lo que estás proponiendo es armar un puzzle, donde tú entregas las piezas, pero el puzzle tiene ya una estructura establecida. En el caso de mis obras, las piezas no tienen un orden. Eso es lo que me interesa, que el orden se establece desde la recepción que se hace de esas piezas. Lo que propongo es que no hay nada que esté perfectamente delimitado, en ninguna parte, pero en esta obra se hace mucho más evidente. Nada está absolutamente predeterminado. Los paradigmas son solo un modelo, pero no te permiten conocer el territorio.

Claro, porque cada vez que entras a 'A veces cubierto por las aguas' lees algo distinto.

Claro, tampoco es tan raro. En el caso del cine, cada vez que ves la misma película, tú sabes que siempre es distinta, te fijas en otras cosas.

¿De qué forma lo digital pone en tensión los límites de los géneros, en tu caso, de la poesía? En el fondo, tú estás jugando con los márgenes.

Es bueno tener ciertos nombres que definan un campo, porque los límites son grises, no es una línea, es un espacio. Es bueno tener esas definiciones porque la única manera de poder explorar las cosas es expandiendo los límites. Para poder expandir los límites, tienes que tenerlos. Creo que siempre se ponen en tensión, pero no es tan raro. Si piensas, por ejemplo, en lo que uno llamaría la poesía náhuatl o poesía mapuche, en mapudungún y otras tradiciones, te das cuenta que ese texto, ese canto, esa música, no es poesía, no es narrativa, no es oración, no es historia, es una acción que permite acercarse a los dioses, a la persona, a la enfermedad, al goce, a la vida, a la muerte. Entonces existe esta indefinición de los géneros que, recordemos, son ultra contemporáneos. Es necesario que existan los géneros para salirse de ellos, para tensionarlos. Un rehue, por ejemplo, ¿es una escultura, una imagen religiosa, una escalera? ¿Qué es? Es un objeto que te permite transitar a la vida.

En el caso de la literatura, me llama la atención que sea la poesía la que más se atreve a experimentar con estos lenguajes digitales. ¿Crees que son más arriesgados los poetas?

No, no son los poetas. Cuando tú trabajas la palabra como una unidad significativa de cierta materialidad, donde no importa tanto el relato, evidentemente tienes una mayor propensión a trabajar sobre eso. Cualquier palabra, oración o frase que digas, siempre tiene sonoridad, aunque la leas en silencio. Nuestro alfabeto es fónico. Los signos significan solo un sonido. Por lo tanto, si se trabaja con poesía, estás consciente de que estás trabajando con eso, por eso es que se hacen los sonetos, porque estás hablando de cierta sonoridad. Entonces, no es difícil que en determinado momento, salgas de la narración que tienes con el sonido o salgas de la grafía y te quedes con la imagen. La poesía visual o sonora parecen unas cosas raras, donde algunos dicen; *“eso no es poesía”*, ¿cómo no va ser poesía, si estás tocando exactamente uno de los elementos claves y constituyentes de la misma poesía? Lo que pasa es que se espera otra cosa. Yo mismo trabajo con sonidos, aunque no hago poesía visual. Lo que si hago es conformar la página y la sonoridad, tensionándolo dentro de la palabra. Esa es una pequeña explicación de por qué la gente que trabaja con poesía hace eso, más que los mismos narradores. En el caso de los narradores, ellos cuentan algo, aunque hay casos que se salen de esa línea, como el mexicano Juan Rulfo. En su obra, el contar pasa a ser un elemento que sustenta una visión desde el lenguaje, pasa a ser un elemento para poder decir lo que no se puede decir, esa es la diferencia. La poesía trabaja fundamentalmente con la idea de decir aquello que no se puede decir. En cambio el narrador siempre está contando algo. En el caso de la música, en determinado momento está el tarareo, que permite poder interpretar aquello que no se puede decir.

La idea de goce estético ha estado vinculada principalmente a la belleza de la obra, a lo sublime. Sin embargo, en el caso de lo digital, el goce estético pareciera estar relacionado con el operar, con la interacción.

Primero, no tengo muy claro que es la estética, definitivamente no tengo claridad respecto a eso, ni siquiera respecto a la belleza. Sin embargo, hay cosas que me parecen bellas, no sé por qué. Creo que en lo digital, más que la contemplación, es importante la operación. Cuando en lo digital tú contemplas algo, lo tomas y lo copias, vas a ver de dónde es. Siempre hay una operación, incluso en los actos de contemplación y ese es un factor que ayuda a definir lo digital. Tiene que ver con el hecho de que operas sobre aquello que se está presentando, aunque sea copiando la referencia. Constantemente estás operando. En el caso de lo virtual, no importan tanto lo que está fuera, sino aquello que está más ligado al manejo y operación sobre los contenidos que se están desarrollando. En relación a la pregunta sobre estética y belleza, creo que en el caso de lo digital no tiene que ver con la contemplación sino que con la operación.

En tu poema 'A veces cubierto por las aguas', el lector no solamente lee, interpreta y contempla, sino que además opera, tiene que activar los enlaces y, cada vez que lo hace, entra a algo distinto.

Que con un libro también lo puedes hacer, también se puede jugar, pero es más evidente la operación, y no tiene –eso me fascina– una secuencia. La secuencia se genera en la operación misma. Finalmente, haces cambiar el objeto sobre el cuál accionas y también te cambia a ti, porque ese objeto también actúa sobre ti.

Respecto a estas transformaciones, ¿Crees que se puede seguir hablando de autores y de lectores en el mundo digital?

Yo creo que uno asume ciertos papeles, ciertos roles, pero evidentemente un lector es asimismo un autor. Se ponen en tensión. Sin embargo, sigo leyendo poesía en el sentido más tradicional del término y me fascina. Hoy día estaba leyendo un texto que está escrito en décimas y me parece fascinante, me gusta mucho. Sigo viendo a Goya y a Pollock. Lo digital lo que ha hecho es poner en evidencia que, junto a Goya está Pollock y miles más.

Quisiera que habláramos sobre el potencial colaborativo que tienen las tecnologías digitales y que está muy presente en ciertas prácticas. Ejercicios antiguos como 'Cadáver Exquisito', hoy lo hace todo el mundo. Tú pones una obra en Internet, pero potencialmente esa obra puede ser tomada por otros para seguir creando otra a partir de ella. Hay muchos autores que les molesta eso. ¿Qué opinas tú al respecto?

Me parece fantástico, no tengo ningún problema. Siempre que se cite de la misma manera que yo cito. Es la cita de una cita y así sucesivamente. Para mí lo importante es que no hay ninguna posibilidad que tú realices algo si no es con otros. Lo social es eso. Me gusta mucho y me parece muy interesante lo que hizo la Orquesta de Poetas con 'A veces cubierto por las aguas'. Participé ahí, poniendo la voz. Quizás es de las cosas que más me gusta de 'A veces cubierto por las aguas'. En relación a los libros, uno de los que más me gusta leer es 'El margen de la propia vida' editado por Guido Arroyo. Él tomó un libro que estaba publicado antes, tomó otras cosas que estaban en Internet, cosas que estoy escribiendo ahora, una serie de entrevistas y armó un texto. Entonces, reduciéndolo a mi caso, el libro más atractivo para mí es el que no hice yo. La mejor versión de 'A veces cubierto por las aguas' no es de mi propiedad. La obra nunca es individual. Creo que cualquier obra adquiere diferentes potencialidades, pero son más expansivas cuando son trabajadas por varios, sean lectores, oyentes, interpretaciones, sea lo que sea. A los que son autores, posiblemente les interesan muchas cosas, pero quizás lo que más les interese, es cómo trabajan su obra, porque quien hace la obra son aquellos que la receptionan, transformándola. Entonces, también pasa eso, en lo digital, en Internet, en lo virtual, se potencia la necesidad indispensable de que aquello que está, aparezca y, para que aparezca, tiene que ser receptionado y transformado. Tomar un texto me parece fantástico porque también está formado por otros.

Y eso era algo que se había tratado de delimitar con los derechos de propiedad intelectual.

Toda la teoría de la recepción es pre Internet, lo cual indica que los cambios que se producen siempre están evidentes en el mundo, lo que pasa es que uno no sabe por dónde vienen. Eso estaba ahí, se demoró un par de siglos en hacerse más evidente y todavía hay gente que se sorprende con cosas como esa. La materia no desaparece, se transforma.

Respecto a la noción de calidad en las obras electrónicas, muchos han dicho que el problema de lo digital es que aún no surge "la gran obra". En ese sentido, se imponen ciertos criterios de calidad que, en el fondo, quizás funcionaban en un cierto tipo de producción, pero que en este mundo no funcionan. ¿Qué crees respecto a eso?

No funciona por la multiplicidad de canales que tiene y por la fragilidad del ambiente. La calidad no tiene que ver con el reconocimiento de todos, ni con la excelencia de la factura. La calidad tiene que ver con la reflexión y opera para lo que tú quieres que opere o que descubra una nueva operación. ¿No se ha producido la gran obra? Pero, ¿Cuál es la gran obra? ¿La que ganó el premio Nobel? ¿Alguien sabe? ¿Esa es la gran calidad? ¿La calidad es el valor previo de la crítica del cuadro? ¿La calidad es el que se ganó el Óscar? No, están hablando de consensos, ciertos consensos de quiénes tienen el poder de decidir, nada más.

Respecto a tu experiencia como lector, ¿Qué te parecen las obras literarias digitales?

Primero extrañeza. Puedo estar preocupado de cómo manejar esta cosa, pero el primer impulso todavía está mediado por ciertos parámetros predeterminados. En general, me gustan aquellas obras que no tienen demasiado, en que no se resuelve en malabarismo. Que un soneto esté perfectamente hecho, para mí es una técnica, a pesar que hay algunos maravillosamente hechos, no es eso lo que me interesa. Lo que interesa es lo que ese soneto genera en mí. Me interesan algunas cosas que, no necesariamente he encontrado en Internet, como lo que hace Guillermo Daghero en Córdoba, y Kenneth Goldsmith también, pero me interesa más la operación que él hace. Sin embargo, de repente hay cosas que no están hechas para Internet y que me, interesan como el trabajo Richter en sus pinturas. Pero las obras digitales hacen recorrer ciertas referencias, las que no están dentro de un espectro conocido, son las que me interesan. La primera sorpresa con las obras virtuales tiene que ver con las conexiones que no estoy acostumbrado y ese descubrimiento, es notable. Empezar a leer de manera distinta, percibir de manera distinta, eso es lo que más interesa. La operación tiene que ver con sorprender y no con mostrar. Me interesa la sorpresa de lo cotidiano.