

“Es la búsqueda poética la que guía a lo digital y no al revés”

Entrevista con Gregorio Fontén

Entrevista realizada por Carolina Gainza¹

Gregorio Fontén es músico experimental, poeta y artista sonoro. Realiza presentaciones en vivo acompañado de recursos electrónicos, visuales e instrumentos. De su obra destaca: el libro de poesía visual ‘Contemplación’ (2001), el poema interactivo ‘Poema del terremoto’ (2010), el proyecto sobre el uso del movimiento de células de macrófagos para generar música ‘Random is not whatever’ (2013) y el libro de poesía visual ‘F.M.’ (2014). Ha presentado su trabajo en diversos países de América y Europa. La entrevista se enmarca en el trabajo de investigación vinculado al proyecto Fondecyt “Cultura digital en Chile: literatura, música y cine”.

¿Cómo nace tu interés por trabajar con las tecnologías digitales en tu proceso creativo? Principalmente en literatura, ¿de dónde viene ese interés?

Mi trabajo como poeta, siempre ha estado bien ligado a la búsqueda de la materialidad misma de la palabra, ya sea en sonido o en imagen, y lo digital es una manera quizás interactiva de poder trabajar con la materialidad de la palabra generando movimiento. En el fondo, se trata de trabajar desde una perspectiva de flujo de la palabra, más que un objeto estático.

Desde tu experiencia creativa, ¿qué puertas crees que abre lo digital para la literatura?

Yo creo que lo digital es un arma de doble filo. Por un lado, entrega herramientas que permiten formas de trabajar que quizás de otra manera no son alcanzables. Entonces, por ese lado, creo que es positivo estar abiertos y buscar maneras de integrar el trabajo digital. Pero, por otro lado, creo que, a veces, uno se podría llegar a perder en el desarrollo tecnológico, en desmedro de una sensibilidad poética, por así llamarlo.

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 mayo de 2017.

Claro, que las tecnologías pasen a tener primacía por sobre la literatura misma.

A eso me refiero. Ese es un balance que hay que saber manejar. Yo utilizo lo digital en la medida que es la manera más rápida o efectiva o cien por ciento necesaria para llevar a cabo el trabajo poético, pero el trabajo poético es lo que tiene prioridad.

‘Poema del Terremoto’, es un poema súper interactivo, que trabaja y juega un poco con esta idea de lo hipertextual, porque se va expandiendo a medida que uno va pinchando en ciertas partes del mismo poema. Pero, de alguna manera, el hipertexto, o esta búsqueda de interacción, son preexistentes a las tecnologías digitales. ¿En qué sentido crees tú que la tecnología digital redefine o potencia el hipertexto y la interacción?

En ‘Poema del terremoto’ me interesó trabajar con lo digital. Se trata de un trabajo que es un poco laberíntico, donde puedes ir haciendo links, donde a veces uno presiona y eso te trae de vuelta hacia quizás una pantalla por la cual ya pasaste, luego aprietas y vuelves a otra. Es decir, no hay una dirección establecida. Entonces, eso trabaja un poco la idea del hiperlink, quizás desde la misma posición del terremoto, que va fracturando y moviendo las cosas de una manera inesperada. Si hubiera trabajado en un formato físico quizás ese elemento no hubiera quedado bien retratado, porque, inevitablemente, las páginas tienen una pura direccionalidad.

En ese sentido, pensando desde la perspectiva del lector, ¿piensas tus poemas como un modelo para armar?. Es decir, ¿qué función dentro de la experiencia estética del lector crees que cumplen tus poemas? ¿A qué invitas tú al lector de tus poemas?

En ‘Poema del terremoto’ creo que se trata un poco de eso. Así como el terremoto va fracturando y creando una especie de ruina, en la cual las experiencias se van modificando en diferentes rupturas, los links acá cumplen esa misma función, de que uno tiene que ir navegando en este espacio que está oscilando en movimiento y que no permite seguir una línea recta.

Y, dado que el lector tiene que involucrarse en este poema, más allá de lo puramente interpretativo, tiene que ir moviendo su cuerpo, apretando teclas, abriendo enlaces, ¿cómo influye eso en tu propio proceso, como autor? Porque se pierde un poco el control sobre lo que hace ese lector con tu poema, porque en el fondo ese lector, de alguna manera, arma su propio camino, quizás un camino inesperado desde tu punto de vista como autor.

Claro. En ese poema en particular, yo creo que eso era algo que me interesaba trabajar bajo el mismo criterio, de cómo el terremoto rompe con lo que uno esperaríamos, todo se ve

pasado a llevar por esta fuerza. Entonces, el 'Poema del terremoto' intenta mantener ese mismo ritmo del terremoto, en el cual, quizás, una persona salga corriendo o ve el primer pantallazo y lo cierra. También puede haber unos que conozcan más de internet y lo puedan hackear fácilmente, porque es cosa de cambiar el URL y puedes ver todos los poemas. Entonces, tampoco es un poema sofisticado en su tecnología, es un HTML muy sencillo. En ese sentido, es muy abierto a lo que pueda suceder. Alguien podría cargar sólo un pedazo, hay partes que se podrían tomar autónomamente, entonces está abierto a que sea 'terremoteado'.

¿Consideras que, en términos de la experiencia de entrar en este tipo de obra, podríamos hablar del paso de una estética de la contemplación a una experiencia estética más relacionada con la interacción? . Es decir, donde nos encontramos con un sujeto que busca afectar la obra en su materialidad, más allá de lo puramente contemplativo o interpretativo.

Sí, podría ser, aunque creo que siempre la pantalla establece una distancia que, por mucho que haya una interacción, es una interacción a distancia. Entonces, creo que se mantiene una tensión entre un aspecto más de contemplación, por un lado, porque igual es algo que está sucediendo al otro lado de la pantalla y, por el otro lado, de involucrarse uno materialmente en tener que ir haciendo los clicks. Más encima, muchas veces esos clicks se están moviendo así que uno no los alcanza ni siquiera a presionar.

¿Cómo crees que se modifica la autoría al crear con lenguajes digitales y al mismo tiempo hacerlo circular en este contexto digital? ¿Crees que se modifica? O quizás podríamos hablar de un autor mucho más 'controlador' que el autor moderno, ¿qué piensas tú?

Creo que son las mismas dinámicas que hay en juego con poéticas pre-digitales. Volviendo un poco a la idea de que lo digital está al servicio de lo poético más que al revés, yo creo que en mi trabajo, en este poema, sí hay un juego, una intención de entregar este material al juego que cada uno pueda realizar, más que yo controlar yo determinar de qué manera es. De hecho, yo no escribo ningún texto, sencillamente está la palabra terremoto 'terremoteada' por la pantalla y los otros textos que aparecen son citas de gente que vivió el terremoto. Mi labor como autor en ese poema es quizás crear una especie de realidad virtual literaria de la experiencia del terremoto, pero más allá de diseñar esa realidad virtual poética, no tengo un control efectivo sobre de qué manera va a ser leído o qué es lo que se dice en ese texto.

Respecto a las transformaciones o los cuestionamientos sobre la propiedad, sobre todo intelectual, con la entrada de lo digital, ¿tú tienes una postura al respecto? Porque, aparte de la posibilidad de poder interactuar con el poema, está la posibilidad de que alguien lo agarre, extraiga una parte, copie el link, arme otra cosa, ¿qué posición tienes tú al respecto de este tema de la propiedad?

Creo que, en el fondo, la autoría se podría dividir en dos aspectos: por un lado, está el objeto propiamente tal, que es la forma que adquiere el poema, por el otro lado, está el código aunque no sea necesariamente el código escrito, pero sí la intención de utilizar el código de cierta manera, de utilizar imágenes en movimiento, generadas por GIF. En el fondo, ese trabajo, el plan, eso creo que es el verdadero derecho de autor, aunque ese quizás no es defendible, pero ahí está la poética del 'Poema del terremoto', por más que haya una 'T' corriendo de aquí para allá o una 'E', eso es un poco un accidente del poema. La gracia en lo digital, es que hay una mayor posibilidad de jugar con esa distinción, mientras que, quizá en un poema escrito, va a terminar en un papel impreso, no hay una manera eficaz de dividir lo que podría ser el código de ese poema, la materialidad del poema. El digital abre la posibilidad de tener esa distinción. Yo lo veo no necesariamente como algo que se inventó con lo digital, sino que lo digital permite explorar un aspecto literario que venía quizás persiguiéndose desde mucho antes de 'La Nueva Novela' de Juan Luis Martínez, en la intención de la hipertextualidad, en la pregunta sobre dónde está la obra.

¿Identificas un lenguaje propio de lo digital, que tiene sus características propias, qué le da al poema una característica que permite establecer cierta poética distinta a los poemas impresos?

Creo que, quizás, en la literatura se pueden ver dos tipos de materialidades. Ulises Carrión en 'El arte nuevo de hacer libros', plantea esa idea de que, en el fondo, en la literatura hay dos materialidades: la materialidad del texto y la materialidad del objeto. En la literatura digital eso se problematiza o, quizás, se rarifica, porque el objeto ya no existe pero sí existe, existen interacciones del objeto, pero no existe el objeto en sí.

Físicamente, dices tú.

O incluso, no físicamente. Por ejemplo, supongamos que uno tiene un libro de poemas y que hay solo una copia, esa copia la tengo yo, la tienes tú o la tiene otra persona, mientras que el 'Poema del terremoto' se puede generar en todos los computadores, que se puedan conectar simultáneamente y todos esos computadores van a tener el objeto, pero en verdad ninguno lo tiene. Entonces, se problematiza esa distinción entre el texto y el

libro. Eso también tiene que ver un poco con la distinción, en el fondo, con el derecho de autor, con la pregunta sobre dónde está el autor, porque no está en el objeto.

Claro, el autor está en la idea.

Claro, está en el código, pero tampoco es en el código precisamente, está en las relaciones que se establecen, pero no en los objetos mismos que terminan siendo establecidos por esas relaciones, aparece entremedio.

Dadas estas diferencias entre lo que podríamos llamar una poética que ocurre en lo impreso y otra que ocurre en el espacio digital, se pone en tensión lo que entendíamos por poesía. ¿Qué responderías a cuestionamientos sobre llamar poesía a la poesía digital? ¿Por qué seguirle llamando poesía, si ya no es la poesía que conocíamos?

Eso ha sido un poco el caso siempre, o sea, siempre hay esa tensión. A mí, como creador, en verdad esa no es una distinción que me quite el sueño o que me preocupe mucho. Yo creo que las definiciones de estilo, incluso en mi trabajo, si es poesía o es música, a mí no me va ni me viene mucho al momento de estar creando. Encuentro que ese es un trabajo que le corresponde más a otra persona que a mí. En el caso específico de la poesía, creo que la ecuación de que poesía es prácticamente otra manera de decir literatura.

Respecto al tema de la lectura, ¿cómo crees tú que se transforma la lectura en digital? Porque tu poema no se lee de una manera convencional. Entonces, ¿podríamos llamar a ese sujeto, 'lector'?

Yo creo que sí. También la lectura tiene una historia, tiene una concepción cultural que va cambiando, por ejemplo, a una persona que le mandan un mensaje de texto con emoticones, ¿los emoticones se leen o no se leen? Se leen, entonces es un poco lo mismo.

Es que es otra forma de leer, es otra iconografía.

Pero, si a una persona tú le dices; *"mira, esto es un poema"*, quizás te diga; *"ya, pero esto no se lee"*. Pero, quizás esa persona puede recibir un mensaje de texto de un amigo que le dice; *"vamos a tomar algo"* y coloca una carita con la lengua afuera, lo puede entender como algo para leer. Entonces, hay una cosa de contexto, de establecer los límites de qué es lo que es leer y qué es lo que no es leer, dependiendo del tipo de literatura que está involucrada.

En el fondo, ahora el camino es explorar esas formas de leer, ver cómo se construye el significado ahí.

Claro. En ese sentido, lo digital viene a reforzar o articular cosas que se han tratado de explorar desde antes también.

'Rayuela' por ejemplo, que es el típico ejemplo cuando uno habla de los proto-hipertextos, también se propicia una forma de leer distinta, que hoy día se potencia con la entrada de lo digital.

Claro. Por eso insisto un poco en eso, con que es la búsqueda poética la que guía a lo digital y no al revés.