

“Lo importante es atreverse a dar pasos al vacío, fuera de la comodidad de las herramientas de escritura que alguna vez aprendiste”

Entrevista con Martín Gubbins

Entrevista realizada por Carolina Gainza¹

Martín Gubbins es poeta y artista sonoro – visual. Es Magíster en Literatura Inglesa Moderna por la Universidad de Londres. Entre 2002 y 2003 asistió al ‘Writers Forum Workshop’ y fue parte del colectivo ‘London Under Construction’, ambos en Londres. De sus trabajos destacan: ‘Álbum’, ‘Fuentes del Derecho’, ‘London Poems 2001-2003’ ‘30 Diálogos Sonoros’, ‘Feedback’, ‘Escalas’ y ‘Cuaderno de Composición’, entre otros. La entrevista se enmarca en el trabajo de investigación vinculado al proyecto Fondecyt “Cultura digital en Chile: literatura, música y cine”.

¿Cómo irrumpe lo digital en tu trabajo, cómo te conectas con estas tecnologías?

Lo digital empieza al momento del primer impulso, porque al final de cuentas todo se hace en computador, incluso los versos, las ideas que uno anota en un cuaderno pasan al computador. Ahí ya hay un primer paso a lo digital. Todos trabajamos en un computador, y escribir en un computador es distinto que escribir en papel. Pensar el poema en la pantalla es distinto a pensarlo en el papel. Ahí empieza lo digital, en el trabajo gráfico, ya sea con palabras o con signos de otra especie. Toda manipulación en Word, en Excel o en Photoshop es, para mí, determinante. Por ejemplo, una vez me propuse hacer operaciones matemáticas como parte de un principio de composición de poesía. Usé la resta, borrando letras de palabras en una planilla Excel. El Office sustituyó a la máquina de escribir, con la cual los poetas visuales clásicos creaban todo. Ahora Office y otros programas muy básicos son las herramientas principales para hacer poesía, escrita, visual y sonora.

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

Y a partir de esto, ¿Cómo crees que lo digital impacta en tu quehacer artístico, ya sea en la poesía o en lo sonoro – visual?

Lo digital empieza con Office como te decía, con Photoshop y con todos los programas de edición de formatos visuales, de video y sonido que uno emplea al momento de componer. Así por ejemplo, en lo visual, puedes imaginar, dibujar, cambiar, deformar, traspasar, copiar, superponer montones de procedimientos; y, en lo sonoro, puedes recopilar grabaciones de campo, de estudio o bajadas de internet, y transformarlas en piezas de sampleo. Luego puedes copiar esos sonidos en el aparato que vayas a usar en vivo, para loopearlos y aplicarles efectos. Creo que la diferencia en mi caso está en ese punto final, donde ya no uso computador. Nunca llevo computador a los recitales, porque no le tengo fe a los computadores y no estoy dispuesto a que se me queden pegados en escena, nada más que por eso. Aunque el hecho que en vivo se vean los cables que conectan hardwares análogos o digitales es también una decisión estética. Me interesa que el sonido sea, de algún modo, visible, que se vea cómo viene de 'aquí', sale por 'acá' y termina en esos parlantes de 'allá'. Ahí, en esa puesta en escena, hay una performance y una instalación a la vez. Pero mi primer impulso fue simplemente no usar computador por eso de la fiabilidad en escena. He visto muchas veces cómo a otros artistas, por ejemplo haciendo dúos o tríos conmigo, se les pega el computador en la mitad de un recital y deben reiniciarlo, mientras yo debo rellenar. A mí nunca me vas a ver con uno, salvo para las proyecciones quizás, pero ahora es más fácil usar el teléfono o una tablet para ese fin, así que es muy poco probable que use un computador, aunque nunca se sabe.

Me parece relevante mencionar que la noción de componer cambió con la irrupción de la música electroacústica, influyendo incluso en lo literario. Con la música electroacústica no compones una pieza que después tocas, sino que la compones al tocarla. La ejecución es la composición y, en general, así ocurre al hacer improvisaciones de poesía sonora. Eso es muy interesante porque el compositor/autor también es el intérprete, eso en la música antes no era así. Ambas cosas, composición e interpretación, siempre estuvieron separadas. Esa distancia desapareció con la irrupción de los procesadores, sintetizadores y perillas, al poder generar sonidos con máquinas de modos incluso aleatorios, donde no hay manera de hacer una notación. Todo el concepto de composición y de notación cambió con los métodos electrónicos empleados para la música, que los poetas sonoros usan bastante. Eso es súper interesante e influye mucho mi forma de comprender la poesía como una acción que se despliega en vivo.

De hecho, hay mucha experimentación con el sonido y las tecnologías digitales en la electroacústica.

Claro. Y está todo el tema de las partituras como te mencionaba antes, que es súper bonito porque empiezas a encontrar que éstas se transforman en productos que se hacen después de componer la obra, y no antes. Previo al siglo XX era imposible imaginar algo así. De hecho, los signos y las notaciones de las obras electrónicas o electroacústicas son mucho más parecidas a un manual de uso de una máquina que a una partitura musical, porque te dicen; *“la perilla 1 girarla hasta 4, la perilla 8 al medio, insertando el controlador de voltaje del cable amarillo”*. Cosas así. Entonces, son notaciones que sólo puede entender el operador de la máquina. Si no tienes las mismas máquinas y los mismos cables, no lo vas a poder entender. Se transforman en obras de arte visual, casi abstracto o, por lo menos, requieren del conocimiento técnico del autor para ser leídas e interpretadas. Son unas bellezas, hay montones de ejercicios de notaciones muy atractivos.

Estas experiencias que has descrito hasta ahora ocurren en el límite de las disciplinas. En este contexto, y moviéndonos a la literatura que experimenta con lo digital, nos lleva a preguntarnos, ¿qué es la poesía? y qué tan relevante es esa pregunta también

Esa pregunta es muy difícil, pero no imprescindible. Por eso prefiero, en mi caso, hablar de un arte de la palabra, o del lenguaje inclusive, eso es más amplio. Las definiciones convencionales de lo que es o debe ser un poema siempre me molestaron y, probablemente, me impidieron desarrollarme antes como poeta. Yo empecé a escribir poesía más o menos en serio, quiero decir, con algún concepto, con una cierta búsqueda consciente, a los treinta y tantos años, hace muy poco tiempo. En realidad, empecé a escribir versos en el colegio, pero descubrí mi camino, entendí que quería hacer algo propio, con una voz propia, con un proyecto estético propio, ya entrado en los 30 años. Ahí entendí que la poesía, para mí, no es una disciplina intelectual, sino que una disciplina artística que forma parte más del hacer que del teorizar. Cuando te olvidas de que tu tarea es hacer grandes frases, con grandes ideas, con profundos pensamientos, que era la noción que yo tenía de la poesía cuando chico, y entiendes que el poema es una obra que se toca, que se escucha, que se lee y se mira, que es una obra material, ahí cambia todo y empiezas a trabajar el lenguaje como una materia, y con múltiples herramientas, no sólo con escritura semántica convencional. Para mí, la poesía es mucho más que la poesía escrita e impresa en papel. Hay muchas otras formas de hacerla, y siempre ha habido muchas otras. Por eso, no me aproblemaba que mi obra sea encasillada como sea, dentro o fuera de la poesía. Ese cambio de foco, que se lo debo a gente como Bob Cobbing, fue muy liberador y me facilitó ejercer mi libertad, porque la libertad uno la tiene siempre,

pero hay que atreverse a ejercerla, y eso implicaba en mi caso salirme del libro. Ese paso fue súper difícil de dar enteramente. Me demoré como diez años en el tránsito. Yo decía; *“Ya, voy a hacer cosas distintas, pero tienen que caber en un libro y estar hechas con tinta negra sobre papel blanco”*, un molde autoimpuesto que me permitía anclar las obras en el formato típicamente literario. Pensaba que sólo así podía hablar de poesía. Era un dogma del cual me liberé. Me interesa el libro pero también me interesa salir del libro y pensar en formatos como el escenario, la pantalla del computador, la proyección, el parlante, entenderlos todos como formatos idóneos y legítimos para el poema. No es fácil porque no estamos entrenados para eso. Al menos yo no lo estaba. Yo estudié leyes y fui a un colegio de curas muy poco artístico. Es un paso difícil para uno como autor, y también para los lectores, espectadores y auditores. Pero aprendí que siempre es posible ir más allá, improvisando o aprendiendo nuevas técnicas. Lo importante es atreverse a dar pasos al vacío, fuera de la comodidad de las herramientas de escritura que alguna vez aprendiste.

¿Crees que lo digital propone una estética diferente?

Sí, totalmente. El alcance que te permite lo digital es mayúsculo. Tus posibilidades de manipulación son mucho mayores, porque suples tus propias deficiencias artísticas y manuales; si no sabes dibujar, puedes dibujar; si no sabes tocar batería, puedes hacer sonar una. La máquina y los softwares y apps te permiten hacer cosas que por ti mismo no puedes. Te lleva a un terreno de mucha sofisticación en tu trabajo, con muchas herramientas a tu disposición. Eso mismo lo hacía Vicente Huidobro y otros poetas visuales sin computador, pero probablemente en colaboración con expertos, diseñadores, diagramadores, imprenteros. Las figuras originales de Huidobro, hechas a mano, son precarias, son bosquejos. Después en imprenta era esencial el diseñador, el diagramador, trabajando en colaboración para producir la obra de arte final. Es decir, había un artesano trabajando en conjunto con el poeta, llevando sus ideas al despliegue gráfico necesario para que tuviera la calidad, el detalle, la finura que el poeta deseaba y que sus manos no le permitían construir. El computador te permite ser también ese artesano, porque eres capaz de hacerlo y no sólo de concebirlo.

Claro, porque el lenguaje digital es manipulable.

Efectivamente, hasta un niño puede ejecutar técnicas clásicas de montaje con un computador. Basta aprender dos comandos: CTRL-C y CTRL-V.

En un comienzo los escritores de literatura digital tenían una idea y se la transmitían al programador para que programara y creara el hipertexto. Pero ese desconocimiento hoy es totalmente subsanable, está lleno de tutoriales para programar!.

Claro, tienes los programas y apps, además tienes YouTube. O sea, no sólo tienes la herramienta –el programa– sino también el tutorial en YouTube, que te permite más encima ni siquiera tener que leer el manual, porque otro tipo ya lo hizo por ti y te lo explica paso a paso. Entonces hoy la tecnología permite que el artista y el poeta se transformen realmente en creadores materiales de su trabajo, y eso es un cambio inmenso, tanto como la desaparición de los límites entre compositor e intérprete en la música de que hablábamos antes. Además, como igual tienes cierto talento gráfico o musical -porque por algo lo hacemos, no es que la máquina y el software lo hagan por ti- puedes sacarle un partido tremendo al programa o la app. Yo tengo esa destreza. No me formé como dibujante, pero soy hijo, nieto, hermano, sobrino, tío de arquitectos, así que eso lo tengo en el ADN, y lo descubrí manipulando Photoshop. Después de recibirme como abogado, los martes y jueves en las noches venía a estudiar arte acá en esta misma Escuela². Estudié dos años en un programa de extensión vespertino. Cuando aprendí a usar Photoshop, en un nivel muy básico, empecé a hacer unas cosas que yo no sabía que podía hacer. Cuando se escribe el poema en el cuaderno piensas en el verso solamente, y quizás muy esquemáticamente alguna forma visual, pero cuando estás en el computador entras al poema desde la herramienta, y con ella el poema va a resultar distinto de lo que pusiste en el cuaderno cuando te vino la primera idea.

Yo escribo o anoto o dibujo, después pienso cómo se pone esa idea a disposición del público en algún formato que le haga justicia, un libro, un disco, YouTube, lo que sea, y después pienso cómo lo pongo en escena, en un recital, una performance; esas tres etapas del proceso de composición de una obra poética (el boceto manual, la producción digital y la puesta en escena), son para mí fundamentales e inseparables. Empiezo a pensar en un poema y de inmediato comienzo a pensar cómo se presentará en vivo, cómo lo tengo que decir o no decir, qué máquinas voy a usar o no usar, cómo voy a leerlo; todavía no lo escribo, pero tu manera de componer cambia cuando piensas la composición desde la materialidad, con herramientas tecnológicas diversas y con la mente puesta en la entrega a un público.

² La entrevista se realizó en el Campus Lo Contador de la Pontificia Universidad Católica, en Santiago.

Y en relación con esta característica manipulable del lenguaje digital. ¿Qué relación estableces tú con prácticas como la copia, la repetición, la apropiación?

Todas las relaciones posibles. Mi obra entera es una gran serialización. Casi todas mis obras son apropiaciones y montajes donde la repetición es parte central del proceso creativo.

Y ese trabajo es facilitado por lo digital.

Por supuesto. Todo el trabajo de sampling y procesamiento con efectos que yo hago con sonido es facilitado por lo digital. La poesía visual también.

¿Podrías haberlo hecho con otras tecnologías?

Sí, claro. Cuando era chico lo hacía con cassettes. Hacíamos cut and paste con tijera y cinta adhesiva. Te comprabas los cassettes de no sé quién y podías hacer una antología cortando y pegando cintas. Yo hacía eso. Todos lo hacíamos. Era difícil y un poco latoso, pero muy lindo. El sonido se podía ver. A lo mejor esa nostalgia me hizo adicto a los cables y los hardwares para las presentaciones en vivo. Por otro lado, hubo un tiempo en que la apropiación e intervención la hice con diapositivas. Uno podía comprar diapositivas como quien hoy baja imágenes de internet. Los cuadros del museo al que fuiste, qué se yo. Mis papás tenían esas cosas, entonces podías pegarle una fecha, o incluso rasparlas por aquí por allá, jugando un poco, pintarlas, de manera que después, al proyectarlas, se ve una obra distinta de la imagen original. Eso también se hacía cuando yo era chico, igual como ahora los niños hacen memes con sus fotos.

Y, ¿qué crees que cambia con lo digital entonces?

La cantidad, el volumen y el alcance. De hecho, sin esas máquinas, sin esos programas, sin todo eso que yo he aprendido a utilizar y manipular, nunca habría podido hacer las obras que he hecho, salvo quizás una, el libro Fuentes del Derecho, que fue casi puro trabajo "análogo" de biblioteca. Es decir, para hacer todo lo demás tendría que haber aprendido a dibujar, a hacer grabados, a imprimir con tipos móviles o qué se yo; a tocar guitarra, flauta, batería u otros instrumentos convencionales; pero con un sampler y efectos puedo hacer lo que quiera sin tener mucho oído ni, digamos, muchos dedos para el piano.

¿Crees que con lo digital hay cambios en autores y lectores, a partir de estas posibilidades de manipulación y mayor interactividad?

Las personas siempre han manipulado los libros para leerlos. De hecho, hay gente que lee primero la última página, gente que le pega una hojeada primero, gente que lee sólo

un capítulo por noche. Hay distintas maneras de manipular el objeto que cambian la forma de recibirlo. Cortázar lo entendió bien cuando hizo 'Rayuela', donde te invita a romper la linealidad. La verdad es que desde esa perspectiva, de la manipulación de una cosa (física o digital), no encuentro que haya una ruptura muy grande, pero sí hay un cambio grande de paradigma hoy día al poner al lector, al público, al espectador, al auditor, como sea que lo llamemos, porque pueden ser distintos dependiendo de cómo se presente tu obra, en una posición de autor. Tiene el mismo problema que el creador de la obra, que es la falta de un sistema o código de lectura pre-aprendido. Entonces, no hay manera de decirle cómo debiera leer la información que se le ofrece. Sin embargo, pasan cosas y tú verás cómo sales de ese problema. Esa es la diferencia. El libro es fácil, todos sabemos leer un libro y eventualmente entender lo que dice, aunque sea superficialmente, pero entrar a un trabajo de poesía visual o sonora exige una creatividad de otra naturaleza de parte del lector, más compleja, porque hay una carencia de herramientas, hay un vacío, y por tanto un vértigo y una especie de miedo. Tengo claro que muchas veces uno pone al público en una posición súper incómoda, lo haces preguntarse: "*¿qué hago con esto?, ¿cómo lo hago?, ¿tengo que escuchar, pensar, sentir?, ¿qué tengo que hacer?*", esperan que uno les diga algo, y uno no les puede decir cómo capturar la obra, qué sacar, qué aprender de ella.

En un espectáculo, de alguna manera, uno crea un mundo, lo pone a disposición y es difícil de procesar porque no entregas una herramienta ni un sistema para entenderlo, como sí ocurre con el libro, como sí ocurre con las formas métricas clásicas. El libro es más fácil de leer, por más difícil que pueda ser, porque es lineal y está compuesto de un lenguaje que a todos nos enseñaron. Quizás al principio nos costó, pero una vez aprendido, usar un libro es algo natural, pues ya sabemos qué hacer de principio a fin.

Sin embargo, cuando tienes la disposición a salirte de ese molde, empiezas con pasos cortos "*¿y qué pasa si lo edito al revés?*", y eso se hizo. Se ha hecho mil veces, y bueno tú tienes que darlo vuelta para leerlo. Y si haces poemas redondos fuerzas una manipulación no convencional que te hace ver que en realidad leer siempre ha exigido una cierta forma de manipular el objeto, en este caso tienes que girarlo para leer el poema. No obstante, seguimos en territorio más o menos conocido con el formato de libro impreso. Si te ponen el poema al revés, basta con dar vuelta el libro, pero si lo ponen en una pantalla, y se mueve, y tiene, por decir algo, puras palabras subrayadas, pero sólo algunas son links, otras no, vas a tener que ir explorando, pasar el mouse por encima y leer con el mouse para decidir dónde entrar y dónde no.

En todo caso, como te decía, si bien es más complejo que leer un libro impreso, no creo que haya una revolución ahí. La revolución empieza cuando la obra se hace inabarcable.

Cuando te sales del libro aparece una especie de agorafobia. Si no estás con un espíritu realmente disponible para explorar, si no estás dispuesto a saltar al vacío, no te va a salir nada; y al lector, al público, se le presenta el mismo desafío, de crear modos propios de lectura, en un sentido amplio, no como se lee un libro ni una partitura, sino como se lee un gesto, una mirada, un fenómeno político; leer como una búsqueda de sentido más que de significados semánticos.

En estos procesos -digitales- de los que hablamos, también se transforma la autoría. Porque una vez que dejas tu obra en internet, está el potencial de que sea intervenida. ¿Qué te pasa a ti como autor con esas prácticas?, ¿qué te pasa con ese ejercicio de desprenderse de la obra?

Me parece fantástico. Yo lo he hecho mucho por lo demás. Pero quizás pensaría distinto si mi obra tuviera valor económico, hay que ser franco en eso. Cuando no hay plata de por medio, a todos les parece fantástica la apropiación, pero si tuviera valor económico quizás me complicaría, no sé, es fácil ser general antes de la batalla. Desde esa perspectiva, afortunadamente nada de lo que yo he hecho ha tenido un valor económico relevante. Amigas galeristas me han dicho 'qué ganas de poder venderte', pero lo que tú haces no tiene vocación de producto transable. Esa constatación me halaga, pero también me complica un poquito, ya que me obliga a trabajar en otra cosa para poder sostener a la familia. En fin.

Siguiendo con esto de la autoría, hay un gran conflicto con los derechos de propiedad intelectual, en los que finalmente se basa la autoría moderna. Por eso creo que en lo digital cambia la autoría. Todos los usuarios se pueden convertir en "piratas" y pienso que, hasta el momento, eso no se puede controlar.

O sea, yo me sentiría súper feliz si se genera una multiplicación de mi obra por la intervención de otros. Por ejemplo, pasa algo súper bonito con mi libro 'Cuaderno de composición', mucha gente me pregunta "*¿lo puedo rayar?, ¿me puedes dar otro para rayarlo?, ¿te importaría que yo haga una obra usando tu 'Cuaderno' como soporte?*". Dudan, pero la invitación de ese proyecto está en su página penúltima, que está en blanco. En ese libro no hay márgenes y termina con una página entera blanca. Haz lo que quieras, eso es lo que yo quería decir con este libro, y la gente lo ha tomado así tal cual, literalmente, sin siquiera decírselos. Por ejemplo, me han dicho, "*déjame tener este con el plastificado para que no se dañe, pero porfa dame otro para usarlo*". Esa recepción activa me gusta mucho, la busco. El libro se presentó en la Academia Chilena de la Lengua, porque era importante situarlo como una obra de poesía, pero la recepción no es la típica de un libro de poesía; me dicen, "*quiero hacer algo con esto*", es decir, surge en el lector

una necesidad de apropiarse de él e intervenirlo, y eso lo encuentro fantástico. Ese es el rol del lector hoy día, apropiarse de la obra, hacerla suya y, de esa manera -haciéndola suya- entender algo sobre sí mismo. Creo que ese es un rol muy importante del arte contemporáneo. Los lectores sienten un desafío, una provocación. El arte contemporáneo posibilita que las obras no sean sólo un mensaje en sí mismas, sino que detonen formas de buscar de sentido por parte del lector, del público.

Claro. Es como lo que ocurre en el fan fiction, fenómeno que me parece fascinante, que es anterior a las tecnologías digitales, pero se potencia con Internet. Lo que ocurre es la apertura de un espacio para todos esos lectores que estaban hambrientos de transformar las historias, finalmente puedan hacerlo.

¿Te das cuenta de lo que significa eso en términos didácticos de ejercitar y construir a nivel individual? La libertad implica perder el miedo, sentir el poder de cambiar el mundo, porque al final eso es lo importante, y esa posibilidad me parece fascinante. Cuando el espectador de una obra de arte contemporáneo da el paso hermenéutico liberador que se le exige para poder darle sentido, llegando incluso a apropiársela, de alguna manera está dando un paso que después puede transferir a su propia posición en el mundo, sin miedo. El arte ya no es una cosa para contemplar y mirar; el arte es un espacio de provocación, de detonación, de invitación, de facilitación, de movimientos vitales, y eso me encanta.

Y de nuevo, lo que hablábamos y que es un tema que me apasiona, con todos estos ejercicios de apropiación, intervención, remixes, etcétera, hay una subversión de los derechos de propiedad intelectual.

Eso es crítico, todo el tema del valor. La pregunta por el valor es súper importante actualmente, sobre todo en obras de poesía. Por ejemplo, ¿cuál es el valor de la obra de Bob Cobbing? Son puras hojas fotocopiadas y corcheteadas y llenas de manchas. Si tú quieres tasar y pesar una obra como esa con conceptos de valor económico, no vas a llegar a ninguna parte, porque su valor es de otro tipo, y eso facilita mucho la apropiación. Pero como te decía antes, en el minuto en que haya valor económico no creo que todos aceptarían muy fácilmente que no hay autor, porque autor hay, y ese autor tiene derechos, empezando por el derecho a vivir de su trabajo.

Claro, es que cultura libre no necesariamente es cultura gratis. Bueno, en realidad todavía no hay una forma de proteger las cosas en internet.

No, pero lo sucedido con la música es súper interesante, lo que pasó con el sampling. Por muchos años existió la regla de que hasta cierto número de compases era lícito, se podía ocupar sin pago ni permiso pedazos cortos. Te los podías apropiar. Pero qué pasa con

sonidos como el que abre la canción 'Kiss' de Prince, muy característico de él, que no representa ni una fracción de segundo, y es un mero ruido gutural, ¿por qué no te lo puedes apropiarse?, ¿por qué no lo vas a poder samplear y poner en tus DJ sets? Porque con eso Prince se hizo conocido en todo el mundo, es inconfundible. Ese tipo de debates se empezaron a producir recientemente. Por ejemplo, la manera de tocar una cuerda, de ejecutar tu instrumento, que no alcanza a ser una composición, hoy día también está en duda y hay DJs que están en serios problemas por usar pequeñísimos fragmentos que no alcanzan a ser ni música. Es súper interesante, porque cuando hay valor económico nadie se olvida de sus derechos. Hasta el ruido de los tubos de escape de las motos Harley Davidson está patentado.

Pasando a otro tema, la lectura en formatos digitales, existe el prejuicio de que la lectura digital es una lectura poco profunda, ¿Qué opinas?

Bueno, está demostrado que se percibe cuatro veces menos la información en la pantalla que en papel. El detalle se te pasa. Pierdes la coherencia entre principio y fin. El papel es mucho más eficaz en la lectura de textos, ni qué decir en su corrección. La corrección en pantalla es poco acuciosa debido a las limitaciones del medio y su relación con el cuerpo. Curiosa paradoja ¿no te parece? Internet es un medio fundamentalmente escrito. Los medios digitales te permiten hacer de todo, menos leer bien las palabras escritas.

Pero en las obras más experimentales, un hipertexto por ejemplo, vas saltando de una cosa a otra. Ahora, ¿efectivamente ese ejercicio constituye una lectura de baja calidad?

Creo que para entender una obra escrita de cualquier tipo se necesita concentración y tiempo. Siempre digo; *“¿cuánto te demoras en leer un libro de poesía de 30 páginas?”*, Puedes demorarte nada, ni cinco minutos, o te puedes demorar lo mismo que una novela de 300 páginas. Ir adelante, atrás, releer, ir abajo, a las notas, buscar referencias, en fin; te tienes que tomar un tiempo para que la obra escrita realmente madure y fermente ante ti. La lectura a la rápida siempre va a ser liviana.

El problema de internet es la disciplina que hemos aprendido al usarlo, que no calza bien con la escritura convencional. Cuando nos sentamos frente a un computador aparece la disciplina del zapping, que no ayuda cuando se trata de comprender textos lineales. Uno que ha entendido bien el lenguaje de internet y de las apps es el poeta Jörg Piringer, que se metió en el mundo del juego y trabajó desde ahí. Tiene unas apps notables, poemas visuales en movimiento. Yo trabajé para la Fundación Huidobro en un proyecto y propuse invitar a Piringer para que diseñara una app de obras de Huidobro instaladas en una gran mesa baja táctil donde los niños y todos pudieran manipularlas cuando visiten el museo. Me parecía obvio que sería una gran forma de aprehender ese tipo de obras, que no son

lineales. De más está decir que la idea murió en los oídos de quien la escuchó. Pero la app es la herramienta que el lector contemporáneo sabe manipular mejor, y Piringer lo entendió hace muchos años. Sin embargo, con las obras lineales escritas el medio idóneo es otro: tinta negra sobre papel, de eso no tengo ninguna duda.