

APROXIMACIÓN (PROBLEMÁTICA) A LA POESÍA DIGITAL HISPANOAMERICANA

Darío Gómez Sánchez

UFPE

Planteamiento

Una de las transformaciones más notables en el lenguaje artístico en general y en la literatura en particular ha sido causada por el encuentro de lo literario con las nuevas tecnologías de los computadores, encuentro entre arte y tecnología que tiene su antecedente más inmediato en el surgimiento de los medios masivos de comunicación en la segunda década del siglo pasado, y cuyas consecuencias podrían equipararse a los cambios que supuso para la escritura la aparición de la imprenta. En el caso específico de la poesía son considerables los impactos causados por la cibertecnología, dando surgimiento a lo que, en términos muy generales, se conoce como poesía digital.

A diferencia de la poesía moderna, cuya característica central es la elaboración del lenguaje verbal y cuyo soporte casi exclusivo es el libro, la poesía digital surge en las pantallas electrónicas, circula por medio de la red mundial de computadores y, además de la palabra, vincula entre sus significantes la música y el color, el diseño y las artes plásticas, el video y la instalación, estableciendo, además, formas de interacción virtual o real con el lector; todo lo cual implica una experimentación formal y una transformación no sólo del canal sino también de los contenidos y de los procesos de escritura y 'lectura' o recepción, y más que eso, una transformación de las categorías con las que hasta ahora hemos pensado la creación poética.

En el contexto hispanoamericano encontramos algunos autores y teóricos de la poesía electrónica que nos servirán de base para una caracterización que se pretende apenas inicial, aproximativa e incluso problemática, a una expresión que consideramos más artística que propiamente literaria. Y para comenzar, podemos afirmar que al hablar de poesía digital hispanoamericana estamos haciendo referencia a tres instancias o entidades inexistentes, o cuando menos, a tres ambigüedades o imprecisiones, pues, como pretendemos conjeturar en las líneas siguientes, difícilmente podemos hablar aquí de poesía, de digital, y de hispanoamericana.



Lo hispanoamericano

Es problemático caracterizar como hispanoamericana una producción que no surge en un espacio geográfico concreto y que además, no pocas veces, es escrita en varias lenguas por autores que habitan lugares o hablan idiomas diferentes a su país o lengua de origen. Ejemplos de esto pueden ser los “clickable poem@s” del chileno Luis Correa escritos en espanglish, los “Poemitas” en inglés del autor venezolano Eduardo Navas o la sincrética nacionalidad de Belem Gache, que se presenta en la web como “Escritora y poeta españolaargentina”. A propósito de esta diversidad Celia Corral (2016) advierte: “Más allá de los rasgos lingüísticos y culturales, de los acentos y de las singularidades léxicas propias de los distintos lugares del área hispanoamericana de los que son nativos, estos autores reflejan en su obra de diferentes formas el sentido de la interculturalidad y de la transculturalidad” (p. 143).

En su caracterización de la poesía digital hispánica Corral retoma la diferenciación propuesta por Manuel Castells, según la cual en el entorno digital el espacio físico tradicional o “espacio de los lugares” es suplantado por el “espacio de los flujos”. El “espacio de los flujos”, seña de identidad de nuestra cultura de la “virtualidad real” y de nuestra “sociedad red”, supone la viabilidad de participar en actos comunicativos en tiempo real desde cualquier lugar del planeta y es una de las propiedades o (re)conquistas del arte digital, dado que la propia comunicación online fomenta el discurso de lo global, transmite una nueva percepción del exilio y de la identidad extraterritorial (Castells 1997, apud Corral, 2016: 140). Así, el tipo de relación que se establece en el espacio de las redes está determinado por la conexión-desconexión, creando una nueva organización material en la que la posibilidad de compartir experiencias en tiempo real con otras personas es independiente del espacio geográfico que las une o separa. Al poder estar en todas partes y no ser de ningún lugar, podríamos decir que la poesía digital, en lugar de identificarse como “hispanoamericana” - o de cualquier lugar específico -, hace parte de una telepolis transnacional.

Lo digital

La caracterización de la condición digital es aún más problemática que la geográfica.

En términos muy generales la poesía digital es aquella que surge del encuentro entre la poesía y el computador con sus múltiples aplicaciones. Más específicamente, la poesía digital necesita del computador y de internet para su producción y lectura, y se sirve de la palabra, la



imagen, el sonido y de enlaces hipertextuales para establecer relaciones de interactividad con el lector. En su diversidad, el concepto puede ser asimilado a otros equivalentes como poesía electrónica, tecno-poesía, hiper-poesía, poesía 'new media', net-poesía, ciber-poesía, poesía y aparatos móviles, "según sea el medio tecnológico que se utilice como plataforma de creación/producción y transmisión/recepción" (Correa-Díaz, 2016: 105).

La periodización de la poesía hispanoamericana según el uso de los recursos tecnológicos propuesta por Leonardo Flores y retomada Correa-Díaz nos permite corroborar la amplia diversidad de lo que se denomina poesía digital: de fines de los años cincuenta hasta la creciente masificación del computador personal a principios de los ochenta se ubican los orígenes de la "computer poetry"; luego, de la década de los ochenta hasta el advenimiento del World Wide Web en 1995, se da una fase caracterizada por el acceso generalizado a los computadores personales; posterior a la aparición de la WWW ocurre un progresivo emerger de herramientas gráficas y multimedia cada vez más sofisticadas hasta comienzos del presente siglo; y finalmente la generación actual, que se sirve de otros recursos además del computador para crear y difundir la poesía digital (Flores 2014 apud Correa-Díaz 2016, p. 106). En esta misma perspectiva cronológica, Rodríguez-Gaona (2019) diferencia los "migrantes digitales", que pasan de la escritura convencional a la escritura y 'publicación' en computador a partir de los años ochenta, de los "nativos digitales", que son los jóvenes que publican en la red nacidos en su mayoría entre 1977 y 1994, estos últimos identificados como "born digital" según Claire Taylor (2017).

Pero tal diversidad no sólo tiene que ver con la denominación o la periodización, pues cuando hablamos de poesía digital las posibilidades van desde escrituras realizadas en computadores - o incluso en otras tecnologías, como lo fueron en su momento los famosos CDs y DVDs, incluyendo aquí también las diversas posibilidades de la edición electrónica, como serían los e-books -, hasta la escritura colaborativa -poesía infinita o blogs de fanfics -, la literatura/poesía hipertextual que se realiza a partir de links y otros tipos de textos o hipertextos resultado de prácticas interactivas entre autores y lectores, pasando por la poesía hipermediática, que mezcla diferentes recursos mediáticos en textos verbales acompañados de otros códigos como la música o el video y difundidos en la red mundial de computadores. Todo lo anterior hace de lo digital una categoría demasiado vasta y compleja.



Lo poético

A esta amplitud implicada en el concepto de digital hay que agregar que, tanto por sus características generales como por su contexto de surgimiento y consolidación, la poesía digital es una de las manifestaciones de la poesía posmoderna, y presenta algunas de sus características potenciadas por lo tecnológico: la no linealidad, la fragmentación, la transitoriedad, así como la automatización de la creación artística y el declive de formas tradicionales de escritura. El cuestionamiento de los elementos de la tradición que caracteriza la poesía contemporánea adquiere mayor dimensión en el contexto electrónico, pues al ser un elemento digital, la palabra es susceptible de una manipulación o transformación que no es posible en el texto impreso: al servirse del movimiento, la palabra se torna animación y al servirse del hipertexto se torna un link dentro del poema. En la poesía digital la palabra es en sí misma sometida a un proceso de elaboración o transformación visual, que acaba subordinando su sentido a otros elementos visuales y/o sonoros o tornándola casi ausente, todo lo cual hace que deje de ocupar el lugar central de la comunicación literaria. De hecho, será por esa deconstrucción de la palabra poética en su forma tradicional que la poesía digital coloque en cuestión la condición misma del poema.

Así, además de las dificultades al pretender identificar lo digital y lo hispanoamericano, tenemos el problema central de reconocer la existencia de lo poético en este tipo de producción artística-tecnológica en la que la palabra (oral o escrita) ocupa un lugar casi siempre subsidiario o incluso a veces inexistente, quedando reducida a un accesorio dentro de un sistema semiótico heterogéneo. O incluso, cuando la palabra ocupa un lugar protagónico, tiende no pocas veces a un coloquialismo inexpresivo, ajena a la elaboración formal propia del poema. Ante tales complejidades que caracterizan la denominada poesía digital es preciso preguntarse: ¿es posible hablar de poema frente a un conjunto de imágenes digitales compuestas de signos verbales y comandos interactivos?, o ¿qué tipo de creación es aquella que solo se realiza por medio de una interacción tecnológica entre un lector por medio de un programa en una red de computador?, ¿no estaríamos ante un juego interactivo o una propuesta de arte digital multimedia que a falta de otro nombre denominamos poema? Una descripción de los niveles de elaboración implicados en la poesía digital tal vez nos ayude a arriesgar una respuesta.

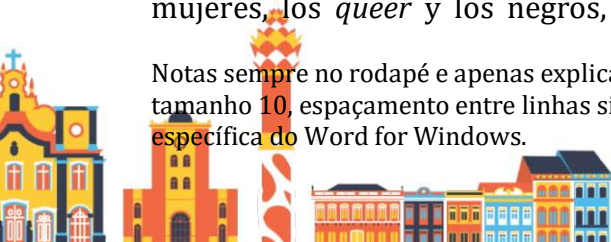


La palabra

La materia prima del poema es la palabra y la unidad que lo conforma es el verso, esto independiente de que la palabra poética pueda ser un neologismo o el resultado de una desarticulación verbal o de que el verso sea métrico, acentual, prosaico o incluso heterométrico. En el amplio universo de la poesía digital encontramos diversos grados de presencia y elaboración de esas palabras en verso: desde la centralidad o exclusividad propia del poema tradicional - como en los “Poemitas” de Eduardo Navas publicados en Twitter - hasta su ausencia casi total, con el predominio de diseños visuales compuestos de figuras y palabras en forma de collages - como en “Radical karaoke” y “Góngora wordtoys” en la *site* digital de Belem Gache -, pasando por la fusión o complementariedad entre la palabra y el código sonoro y/o visual, - como en algunos poemas visuales del “Arbol veloz” de Luis Bravo disponibles en You Tube -.

Pero incluso cuando predomina el plano verbal, nos encontremos en muchos casos con una escritura elemental, denotativa, de alguna manera antipoética (pero no en el sentido paródico propuesto por Nicanor Parra para sus “antipoemas”), alejada no solo del isomorfismo métrico y del tono elevado que caracterizara el modernismo hispanoamericano sino también de las formas experimentales de las vanguardias, inclinándose frecuentemente hacia el registro coloquial, semejante al pretendido por la denominada poesía marginal. Con contadas excepciones, en su dimensión verbal la poesía digital parece caracterizarse por el desconocimiento -intencional o no - de las propiedades formales del poema. Rodríguez-Gaona (2019), usa la expresión “lirismo primario” para referirse a una escritura permeada de narcisismo, subjetivismo e indignación que le otorgan a esta poesía digital un tono neorromántico, aunque sin la aspiración a la trascendencia y a la belleza abstracta del romanticismo (p. 55).

Una posible explicación contextual de la evidente despreocupación con la dimensión formal de la palabra poética podría estar en el hecho de que la poesía digital ha posibilitado la expresión de sectores o grupos excluidos del universo literario más tradicional. Sin duda, el surgimiento y proliferación de poetas digitales está relacionado con los cambios demográficos y tecnológicos que generaron un nuevo público para el cual la diferencia entre alta y baja cultura no es determinante, y es un hecho que la red mundial de computadores ha servido para dar identidad y visibilidad a grupos minoritarios o marginados, como es el caso de las mujeres, los *queer* y los negros, que han encontrado en internet un espacio de expresión



colectiva de su singularidad. Pero tal explicación no parece suficiente para justificar la escasa preocupación con la elaboración formal de la palabra poética en el ámbito de lo digital.

Otros signos

A lo anterior hay que agregar que, en el poema digital, lo verbal viene subordinado o acompañado de otros elementos o signos: imágenes fotográficas o plásticas, dibujos o mapas, sonidos aleatorios o música incidental se unen a la expresión lingüística de diferente modo y con diversas funciones, que pueden ir desde ilustración en el caso del poema visual hasta la disposición de componentes diversos a modo de collage en una obra pictórica, pasando por visualización de la palabra o por la verbalización de la imagen. Mezcla de lo lingüístico y lo plástico. Tránsito de la homogeneidad de la escritura a la heterogeneidad hipermediática. La poesía, en estos casos, encuentra su realización en la frontera o intersticio entre la escritura y otras artes.

Ya en otros momentos la poesía ha explorado su relación con la visualidad o plasticidad de la palabra y la mezcla con otros materiales y/o elementos no verbales: desde Mallarmé, que destacó la visualidad de la letra en los espacios en blanco, y Apollinaire con la distribución iconográfica de los significantes, hasta el concretismo, que buscó trascender el nivel semántico de la palabra para explorar sus posibilidades gráficas o plásticas, pasando por los movimientos de vanguardia que examinaron las posibilidades de la relación de la poesía con otras artes, especialmente las visuales. El antecedente más inmediato de este tipo de elaboración intersemiótica sería la denominada poesía visual, por su mezcla de códigos, que se sirve de la experimentación visual y sonora, muchas veces usando el soporte tecnológico. En todos estos casos es posible establecer una relación analógica o disonante entre el contenido lingüístico y el sentido sonoro o visual, pero siempre el elemento verbal continúa teniendo primacía o algún grado de autonomía con relación a los demás códigos.

En la poesía digital, en cambio, la palabra poética comparte o cede su centralidad a la imagen visual. Al priorizar lo no verbal subordina la dimensión lingüística, y anula la atmósfera lecto-escritural propia del texto producido con palabras para centrarse en la dimensión lecto-visual, más propia de las artes plásticas. La secuencialidad de la escritura es reemplazada por la simultaneidad de la imagen y lo cuantitativo espectacular supera lo cualitativo lingüístico. El sentido del poema es resultado de la interacción entre elementos de diversa índole y el valor poético se determina por la capacidad de seducción que impone su puesta en imagen; todo lo cual dificulta aún más su consideración como objeto literario.



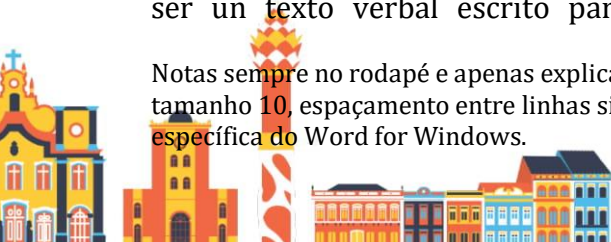
La interactividad

Pero además de la mezcla de códigos semióticos propia de la poesía sonora o visual, la ciberpoesía involucra un nuevo nivel que tiene que ver precisamente con su dinámica interactiva digital, aquella en la cual su estatuto literario aparece aún más comprometido porque el poema deja de ser un texto escrito (o incluso oral o visual) para convertirse en texto multimediático, descentrado, discontinuo, simultáneo, contingente, promoviendo una poesía del acontecimiento telepresencial que va en contravía de la autorreferencialidad característica de la estética moderna y que entra en sintonía con las categorías de las estéticas posmodernas.

Es claro que, así como hablamos de diversos tipos de poesía digital, podríamos identificar diferentes niveles de interactividad: desde la simple apertura de un blog o una página en internet con poemas digitalizados hasta la manipulación de programas específicos para modificar o transformar el texto, pasando por la activación de hiperlinks al momento de la lectura de poemas concretos. Entre los ejemplos más extremos de la interactividad digital podríamos mencionar “Radical Karaoke” de Belén Gache (2011), que busca crear una especie de karaoke on-line en el que el lectoespectador, además de poder generar con las teclas del computador diferentes efectos visuales y sonoros, debe pronunciar textos construidos a partir de estructuras fijas y textos aleatorios producidos por algoritmos. Así, el valor “poético” de esta obra no se encuentra en el sentido o la originalidad de cada frase en sí, sino en la combinación siempre diferente, y a veces extraña, de sus componentes.

Para Rodríguez-Gaona (2019) la poesía digital supone algo más que una variación de estilo y genera cambios no sólo relacionados con la incorporación de nuevos lenguajes multimediales, sino también con elementos propiamente digitales, relacionados con la interactividad, virtual o real, esto es, con nuevas formas de lectura y escritura. Para Correa Díaz (2016), todas estas experimentaciones han modificado nuestro modo de entender la literatura (y la poesía): “la tríada alquímica entre palabra, imagen y sonido han redefinido esa otra tríada: la autoría, la textualidad y la lectura, a veces hasta hacerlas irreconocibles y siempre con una renovada ‘playfulness’ artístico-epistemológica” (p. 186).

En el carácter interactivo propio de lo digital tal vez sea posible reconocer la presencia de la dimensión performativa grupal de la poesía en sus orígenes, como pretenden los defensores de la ciberpoesía; pero sobre todo nos lleva a pensar que la poesía ha dejado de ser un texto verbal escrito para convertirse en una especie de arte visual electrónica



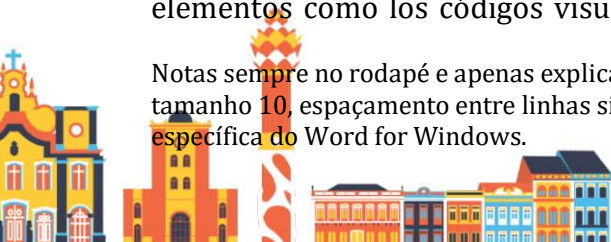
multimedial; un arte digital que torna obsoletas las nociones de autor individual y lector letrado para promover nociones como las de “operador” y “lectoespectador” (Mora 2012 apud Corral 2016: 142), que fundan una novedosa concepción de la comunicación literaria según la cual se debe “leer como el que mira desde la ventanilla de un tren en movimiento”, como propone Tiselli (2002) en su “Manifiesto para la destrucción de los poetas” o de la poesía maquinal.

Así, la verdadera poesía digital, aquella que nace y se difunde digitalmente, implica “una forma contestataria a la tradición de la cultura impresa —y una denegación del libro como tecnología dominante” (Correa-Díaz, 2016, p. 186). El libro en su formato convencional, portable, mercantilizable, coleccionable y separado del mundo, corresponde a la modernidad. En el nuevo orden de lectura que se dinamiza en los textos digitales el orden de los textos está determinado en cada caso por una lectura particular y la capacidad de crear hipervínculos hace pensar incluso en la posibilidad de una biblioteca universal cuyos fragmentos estuvieran todos interconectados: “Los renglones impresos en las páginas de los libros semejan las rejas de una prisión que mantiene prisionero al texto. En la escritura digital, en cambio, las páginas se alternan y se horadarán, se expanden hacia otros textos y hacia otras dimensiones semánticas” (Gache 2006 apud Corral 2016: 143).

En síntesis, la poesía digital supone algo más que una variación de estilo y genera cambios no sólo relacionados con la oralidad y la incorporación de nuevos lenguajes multimediales, sino también con nuevas formas de lectura y escritura; propiciando, además, transformaciones hermenéutico-epistemológicas que afectan nuestra concepción de la cultura en general y de la poesía en particular.

Inconclusión

La poesía digital comparte con muchas tendencias de la poesía actual su despreocupación por los denominados universales estéticos y por valores de la tradición literaria como la autonomía, la trascendencia o la originalidad autoral; por lo que es impropio abordar la poesía contemporánea con las teorías literarias del siglo XX o con los viejos esquemas de la modernidad. Pero en el caso de la poesía digital – o mejor será decir, de la dimensión verbal de la poesía digital -, es claro que se requiere un estudio más agudo y de mayor correspondencia con su desarrollo; un análisis que esté acorde con las múltiples variables verbales, no verbales y digitales que comporta, pues al estar en relación con otros elementos como los códigos visuales o los programas computacionales, el problema va más



allá de un cuestionamiento de los paradigmas de la modernidad para involucrar la posibilidad misma de la existencia de lo literario.

La mezcla de poesía y tecnología, con los procesos multimediáticos que implica, pone en entredicho las concepciones estéticas clásicas y modernas al privilegiar el predominio del proceso sobre el libro y el autor. Por ello, la poesía digital cuestiona el concepto mismo de poesía en la medida en que abandona la primacía de la palabra y genera la necesidad de una nueva epistemología de la creación literaria, diferente de los paradigmas de la modernidad y surgida, precisamente, a partir de la producción digital, en la cual los procesos de lectura y escritura son revaluados y en los que el concepto de poema se libera de marcas fundamentales de su naturaleza lingüística o verbal.

Por todo lo anterior, se debería abandonar cualquier perspectiva esencialista o autonómica de lo literario al aproximarse a esta poesía, pues además de subestimarla por ser menos intelectual o literaria, se podrían perder el dinamismo y la intensidad que la caracterizan. Se requeriría en este caso una crítica ecléctica que abarcara, además de lo verbal, aspectos semióticos, tecnológicos y socioculturales. Así las cosas, seríamos los críticos los responsables por explicitar esa nueva epistemología donde el poema puede ser resultado de una grafía sin graffías y donde se involucren nuevas materialidades o textualidades que, diferente del paradigma relacionado al texto impreso, instauren un nuevo paradigma poético.

Precisamente por el reconocimiento de su singularidad, de su complejidad, creemos que la poesía digital exige replantearse la posibilidad del concepto mismo de poesía, pues además de una elemental elaboración formal y de la subordinación o interrelación con otros códigos no verbales, su materialización está condicionada por el uso de programas de computador especializados. La poesía digital cuestiona el concepto de poesía en la medida que abandona la primacía de la palabra como definidor de lo literario y centra su preocupación en los procesos interactivos. Por lo que nos parece, en este universo heterogéneo de la poesía digital puede hasta haber muchas poesías, pero pocos poemas, pues para identificar como poemas muchas de sus producciones tendríamos no solo que incorporar un nuevo marco epistemológico sino además ampliar tanto el concepto de poema, que casi llega a ser inexistente. Como advierte el poeta Carlos Fajardo (2001) a propósito de las nuevas tendencias: “¿Dejamos que las hibridaciones lleguen al extremo hasta aceptar cualquier proceso multimediático como buena poesía?... la poesía posmoderna, en su gran mayoría, ha entrado al juego global, pero muchas veces deponiendo sus armas y resignándose

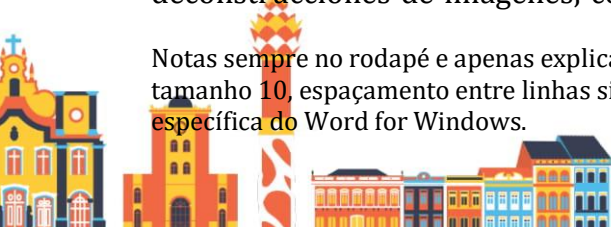


a ser manipulada, seducida por los imaginarios del éxito, la fama, la celebridad y el sensacionalismo que, como simulacros culturales, ofrece lo mass mediático.”

A nuestro entender, dos dificultades enfrenta el estatuto poético de la denominada poesía digital: el carácter multimediático de su obra, que la aproxima más de las artes plásticas o de una nueva arte digital – y entonces no sería necesario adaptar el concepto sino fundar nuevos conceptos – y su escasa elaboración formal, justificada en una supuesta libertad creativa y en la defensa de lo popular. Y no puede ser que en defensa de una presunta libertad creativa y de la necesaria apertura crítica acabemos validando todo lo que se autodenomina poesía.

A propósito del carácter popular de lo mass-mediático es importante tener en cuenta que los poetas digitales reclaman no querer depender de la legitimación institucional (académica o editorial), y es precisamente en este carácter no institucional donde se encuentra uno de los aspectos más interesantes de su producción, pues la popularidad mediática democratizaría el quehacer literario. Pero como advierte Rodríguez-Gaona (2019), esa democratización es más aparente que real, pues no pocas veces la poesía digital acaba estando al servicio de intereses corporativos. Esto porque al cuestionamiento de la cultura letrada contribuye no solo la difusión de un nuevo grupo de creadores y la aparición de un nuevo público lector, sino, además, la progresiva imposición de los criterios de entretenimiento y de rentabilidad mediática propios de “la cultura del like” en las redes sociales. No podemos ignorar que el lector actual está educado y moldeado en su sensibilidad por lo mediático, entrenado en el aplauso sensacionalista y alfabetizado en la cultura del espectáculo (p. 54). Así, la supuesta democratización propiciada por la tecnología del computador acaba contribuyendo a un sutil proceso de mercantilización del que participaría la poesía digital con su reducida preocupación por la elaboración del componente verbal y con el desconocimiento de la tradición literaria, elementos fundamentales para la creación poética.

El desconocimiento de la tradición y la despreocupación por la elaboración literaria se relativizan o se hacen menos evidentes por el hecho de la poesía digital – o mejor será decir, la dimensión verbal de la poesía digital - estar en relación con otros elementos como los códigos visuales o los programas virtuales, pues lo poético no es un fin en sí mismo sino el complemento de otras formas de comunicación artística e interacción digital, estas sí más elaboradas, exigentes o complejas. Tenemos entonces “poemas” digitales que son en realidad deconstrucciones de imágenes, collages cibernéticos, juegos interactivos que poco tienen de



poema y más de ejercicios multimediáticos computarizados, propuestas plásticas o arte digital con algún elemento verbal, los cuales exigen para su elaboración y comprensión más de un letramento digital que de un conocimiento literario. Y por eso es bastante llamativo que quienes critican la tradición literaria, por ser una forma de elitismo o exclusión, estén tan inmersos en la innovación tecnológica: su reclamo por exclusión cultural y socio-económica no se ve sustentado en su inclusión digital, pues no son precisamente obreros o mujeres amas de casa los que manipulan complejos programas de computador para difundir su poesía 'marginal-electrónica'.

No deja de ser paradójica esa mezcla de lo rudimentario a nivel verbal o literario con lo avanzado a nivel tecnológico o digital. Y, desde tal perspectiva, el supuesto cuestionamiento de la cultura letrada que sirve de justificación a una escasa elaboración verbal parece apenas confirmar el hecho de que la poesía digital está menos al servicio de la democratización de la creación poética que del entretenimiento tecnológico. Y en lugar del juego verbal o de la subjetividad trascendente que caracteriza la comunicación poética, lo que se ofrece es un ejercicio de invención visual-verbal más preocupado por el impacto multimediático que por la exploración de los límites de la significación de la palabra. Al final, el poema parece ser el gran ausente de la poesía digital.

Referencias

BRAVO, Luis: "Cacería" en: *Árbol veloz*. Disponible en:
<https://www.youtube.com/watch?v=5m5NdiloNCE>. Acceso en: 07 de marzo de 2020

CORRAL Cañas, Celia: "La idea de los flujos en la poesía digital hispánica: algunos ejemplos". *Matlit: Revista do Programa de Doutorado em Materialidades da Literatura*. Vol. 4, N^o 1 ps. 139-151, 2016.

CORREA-DÍAZ, Luis [coord.] "Poesía digital y / o electrónica latinoamericana: un muestrario crítico y creativo". *Revista Aérea*, n. 10, Santiago de Chile, ps. 105-157, 2016.

----- *Poesía y poétics digitals / electrónics / tecnos / new-media en América Latina: definiciones y exploraciones*. Bogotá: Universidad Central Ediciones, 2015.

----- *clickable poem@s*. Disponible en:
<http://www.esteticasdigitales.cl/clickable-poems/> Acceso en: 15 de mayo de 2020



FAJARDO Fajardo, Carlos: "Poesía y posmodernidad. Algunas tendencias y contextos (A propósito del XI Festival Internacional de Poesía de Medellín, Colombia, 2001)". *Espéculo n. 20. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero20/posmoder.html> Acceso en: 05 de feb. 2020

FLORES, Leonardo. "Digital Poetry". *The Johns Hopkins Guide to Digital Media*. 2014

GACHE, Belem: [Obras diversas] Disponible en: <http://belengache.net/> Acceso en: 15 de octubre de 2020

NAVAS, Eduardo: *Poemitas*. Disponible en: <https://twitter.com/poemita> Acceso en: 10 de feb. De 2020

OLIVERA-WILLIAMS, María Rosa: "La nueva vanguardia, tecnología y "Árbol veloZ" de Luis Bravo". *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*. Vol. 14 pp. 349-360, 2010. Disponible em: https://www.jstor.org/stable/41430784?read-now=1&seq=1#metadata_info_tab_contents Acceso em: 10 de jan. de 2020

PARRA, Nicanor: *Poemas y antipoemas*. Madrid: Cátedra. 1988

PORRÚA, Ana: "Escritas do presente: inscripción y corte. *Cuadernos de literatura n. 32*, ps. 269-287, 2012

RODRÍGUEZ-GAONA, Martín: *La lira de las masas. Internet y la crisis de la ciudad letrada. Una aproximación a la poesía de los nativos digitales*. Málaga: Páginas de espuma. 2019.

TAYLOR, Claire: "Entre "Born Digital" y herencia literaria: el diálogo entre formatos literarios y tecnología digital en la poética electrónica hispanoamericana". *Rev. Tropelías, n. 27*, ps. 79-90, 2017. Disponible em: <https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias/article/view/1541> Acceso em: 30 de dez de 2019

TISELLI, Eugenio: "Sobre la poesía maquina, o escrita por máquinas. Un manifiesto para la destrucción de los poetas". Disponible en: <http://www.motorhueso.net/text/pm.php> Acceso en: 17 de abril de 2020

