

Entrevista a Eugenio Tisselli \*

**Uno**

1.- *El primer proyecto tuyo que conocí fue el de Poesía Asistida por Computadora (PAC: <http://www.motorhueso.net/pac/>) –incluso escribí un par de poemas con el programa, que fueron publicados con un seudónimo en una revista de literatura “tradicional”. Mi impresión inicial fue que se trataba de una especie de fisura que confrontaba los términos decimonónicos en los que aún en esta época se concibe al poeta; una especie de ente especial que se separa de los otros para conseguir la gloria por medio de la revelación de sus visiones. Sin embargo, justo ahora que la correlación de fuerzas entre máquina y cerebro humano se equilibra, es común pensar que la complejidad de la máquina convive cercanamente con lo que nos impulsa a la creación. ¿Cómo concibes hoy la correspondencia entre impulso creativo y máquina?*

Sabemos muy poco sobre qué es exactamente lo que predispone al ser humano a hacer y actuar de formas que, aparentemente, no le aportan nada en términos de supervivencia y satisfacción de sus necesidades primarias. Llamémosle a este fenómeno "impulso creativo", aunque yo pondría bajo sospecha incluso el término "crear": nada surge de la nada, y en todo caso podríamos decir que inventamos formas y acciones que se apoyan en otras que les anteceden y que, tal vez, introducen alguna innovación. Mucho se ha pensado desde diferentes ámbitos: la filosofía, la psicología, la teología, las ciencias que estudian el comportamiento y el cerebro... y aún así, eso que llamamos "impulso creativo" sigue siendo un misterio. Ahora, al darnos cuenta de que las computadoras responden a un modelo de nuestras mentes y cuerpos, podemos observar claramente que, en su estado actual, esas máquinas no son más que un remedo precario de lo poquísimo que entendemos de nosotros mismos. Y las máquinas interconectadas a través de redes digitales, una reducción drástica de la riqueza y complejidad de lo social. Sin embargo, como muchas otras tecnologías, nos hemos encontrado con que el entorno digital es extremadamente rico en potencial imaginativo: las imágenes y ficciones se desprenden de él de forma prodigiosa. Creo que esto nos ha llevado a revivir mitos demiúrgicos, presentes a lo largo de la historia de la humanidad, en los que nos hemos encontrado con nuestras creaciones en relaciones "de tu a tu", nunca exentas de drama.

Sin embargo, y para mi esto es fundamental, se trata nada más que de una ilusión. La tecnología no se configura "espontáneamente" de tal forma que supera a su inventor: sigue siendo un espejo, que refleja de manera imperfecta nuestro auto-conocimiento incompleto. En este sentido, la parcialidad de lo que sabemos sobre lo humano se corresponde con la precariedad actual de los ordenadores y de las redes.

Yo sé muy poco sobre la poesía y su larga tradición. Sin embargo, me reconozco en el lenguaje como cualquier otra persona, y reclamo mi derecho a utilizarlo de manera plástica para inventar y jugar con él. Es en ese espacio lúdico donde surge mi inquietud por inventar PAC, una herramienta informática que distorsiona palabras y frases. Para cerrar el círculo de tu pregunta, me gustaría citar una frase del escritor de ciencia ficción, Stanislaw Lem: "Mientras que para nosotros la realidad es el mundo, para las máquinas lo único verdaderamente real es el lenguaje". Me parece que esta frase, que encuentro genial, pone las cosas en su sitio.

2.- Gerarld Rauning en su libro "Mil máquinas" se refiere a flujos de información que producen conjunciones, conexiones, transiciones, etc. entre una intensidad humana y los requerimientos de un mecanismo para ser operado. Usa como ejemplo la bicicleta; a partir de su empleo muchos hombres cambiaron su manera de concebir su cuerpo en el espacio. En ese sentido ¿qué ocurre entonces con las palabras y, más particularmente, con las metáforas en relación a los implementos tecnológicos? ¿Crees que la conciencia está cambiando radicalmente?

Nuestro lenguaje sigue siendo el límite de nuestro mundo. Es verdad que los nuevos medios, que sirven como vehículos de ese lenguaje, pueden considerarse como herramientas para alinear de forma inédita y eficaz mentes y cuerpos geográficamente lejanos de manera inmediata. Pero el propio lenguaje no ha cambiado, ya que nuestra experiencia del mundo sigue siendo, fundamentalmente, la misma. Nacemos, comemos, nos relacionamos, damos vida y vivimos, morimos. Muchos intersticios que se encuentran a lo largo de ese proceso se han modificado, pero no creo que esas modificaciones tengan el potencial de generar un cambio de conciencia, al menos de una forma inmediata y radical. En todo caso, sí que han dado lugar a nuevas formas de política, entendida como la administración de lo individual y lo colectivo en la vida cotidiana. También han permitido observar "en tiempo real" procesos que antes estaban ocultos, como la emergencia de símbolos y lenguajes compartidos, junto con toda la interacción y negociación social que ello implica. Si me permites un ejemplo, puedo apuntar hacia un estudio que hice hace unos años sobre la emergencia de nuevas palabras en las redes sociales, y cómo esas nuevas palabras han encontrado su uso y función dentro de una comunidad al difundirse. El artículo, llamado "thinkflickrthink: a case study on strategic tagging", está aquí: [http://www.motorhueso.net/text/thinkflickrthink\\_pdf.pdf](http://www.motorhueso.net/text/thinkflickrthink_pdf.pdf) . En resumen se trata de un estudio de caso sobre cómo surgió, a mediados del 2007, la palabra "thinkflickrthink" como protesta por parte de ciertos usuarios de Flickr, y cómo la palabra fue difundándose hasta adquirir un uso común y, a la vez, una multiplicidad de significados. Antes de tener a nuestra disposición la complejidad de las herramientas digitales, estos procesos lingüísticos eran difíciles, si no imposibles, de estudiar.

La tecnología ha revelado aspectos de lo humano que previamente eran casi imposibles de rastrear, y en ese revelar ha introducido cambios que nos permiten estar de otra manera con nosotros y con los demás. Tal vez esto conlleve, en un plazo más largo, un cambio de conciencia. Pero, insisto, no será ni radical ni inmediato. Habríamos de valorar las transformaciones lentas y silenciosas, que están en el corazón del pensamiento tradicional oriental, en contraposición con el poder revolucionario (pero efímero y limitado) del acontecimiento espectacular. Pienso que la aparente complejidad de las tecnologías digitales y sus redes proponen un escenario apetitoso para la especulación. Sin embargo, me parece importante enfrentar esa complejidad sin reducirla, siguiendo todos sus hilos y actores con el fin de entenderlos y evitar así que lo complejo nos lleve hacia la ilusión cuasi-mística e inmovilizante del advenimiento de un "nuevo ser humano".

*3.- PAC, al descomponer el lenguaje, devuelve una entropía que el autor corregirá o adaptará en contra de ese caos para de nuevo generar orden. ¿Crees que tus creaciones operan en una frontera entre una "máquina diabólica" y una "máquina orgánica"?*

Veo la herramienta como una máquina de feedback negativo, es decir, como un proceso cibernético que se autoregula, tendiendo hacia una interacción equilibrada entre la persona y la máquina. Me parece muy sugestiva tu contraposición entre lo orgánico y lo diabólico, y la manera en que sitúas a la herramienta y su proceso en la frontera, tal vez como una membrana tensa. Puede ser así, aunque yo no lo tengo claro. Tengo que decir que yo utilizo este juego lingüístico computacional como un dispositivo para borrar el "yo" en el momento de escribir poemas. Lo pienso de la siguiente manera: al escribir, emanamos un fluido cuyos sólidos suspendidos son el ego, la experiencia propia, las intenciones. La aplicación *Poesía Asistida por Computadora*

pone en marcha un proceso de destilación, en el que ese flujo de lenguaje puede quedar liberado del peso de sus sólidos, vaciándose en su plenitud y saliéndose del cauce que le impone el escritor. Una herramienta para que el lenguaje sea "ello" mismo, sin que este acto de soltar implique una renuncia a la escritura, y sin entrar por las puertas (a mi modo de ver, falsas) de la escritura automática de los surrealistas. PAC tiene también una carga importante de ironía y de desmitificación de la figura del poeta como héroe que busca entre los mares del lenguaje, situándolo más bien como un simple jardinero de los encuentros, es decir, como alguien que acepta lo que la máquina le devuelve. El poeta se limita a corregir y modificar un poco las formas, si es necesario. En este sentido, quiero acercarme a la "Máquina de Trovar", propuesta por Antonio Machado mucho antes de la invención de las computadoras modernas. En su "Cancionero Apócrifo", Machado hace una descripción detallada y deliciosa de su máquina, que compone versos a medida y "arranca aplausos de la concurrencia", como si se tratara de una atracción de circo.

4.- Entiendo que PAC, así como otros proyectos tuyos como el blog de [J. B. Wock](#) o [degenerate](#) usan herramientas que administran recursos externos como traductores y páginas de sinónimos en servidores remotos para luego devolver los productos modificados. ¿Crees que la programación y el algoritmo puedan ser concebidos como una especie de meta creación literaria?

Definitivamente, y hay muchos ejemplos de programación como escritura mucho más brillantes que mis trabajos. Están, por ejemplo, [los concursos de poesía escrita en el lenguaje PERL](#), o el lenguaje ".walk", un lenguaje pseudoinformático inventado por el colectivo [SocialFiction](#) para ser ejecutado no por máquinas sino por seres humanos, con fines psicogeográficos.

Todo el movimiento del "software art", muy activo a principios de la década del 2000 y ahora durmiente, gira en torno a la idea del código como herramienta de creación artística. La referencia obligada para consultar obras "clásicas" de software art es el repositorio "[runme](#)", que cuenta con categorías como "algorithmic appreciation" (apreciación algorítmica) o "code art". El código informático es, en el fondo, un lenguaje inventado por seres humanos. Y como todo artificio humano, está disponible para ser utilizado con fines creativos, y al estar dentro del dominio de la palabra, la sintaxis y la gramática, me parece perfectamente coherente y legítimo explotar su potencial literario.

*5.- Se dice que una imagen poética es el acoplamiento de una nueva realidad semántica que por medio de significados permite que el sentido de algo se modifique. Justo tu trabajo opera en función a campos semánticos que son generados por medio de una red modulada de operaciones. ¿Concibes al nuevo autor como un mediador de posibilidades, como un programador de posibilidades?*

Si, y aquí quisiera referirme a las teorías de Umberto Eco sobre los campos de eventos, en los que el otrora autor (hay que tener presente la cercanía de las palabras "autor" y "autoridad") de una pieza ya no se dedica a inventar formas cerradas y unívocas, sino que crea espacios de potencialidad, en los que las ocurrencias pueden depender de muchos factores: la ejecución de un algoritmo, la acción del espectador, o la puesta en marcha de motores relacionales. Es importante pensar que estas ideas, al menos dentro del mundo del arte, son menos nuevas de lo que parecen, anteriores incluso a las computadoras y al arte digital. Umberto Eco, y muchos otros antes y después que él, han entendido el substrato semántico que se pone en juego en

las obras relacionales o emergentes precisamente como un campo de inmanencia, sembrado, eso sí, por uno o varios "autores". En estos casos, me gusta utilizar el término "meta-autor", introducido por Douglas Hofstadter: un "meta-autor" es el "autor del autor de un resultado", tendiendo presente que el ejecutor formal (y por lo tanto, autor en un sentido tradicional) de una pieza emergente es el algoritmo que opera en la computadora. El "meta-autor" es quien ha programado ese algoritmo.

Por otro lado, ya que hablas sobre "imagen poética" me llama la atención la importancia que la imagen, en general, ha adquirido en la cultura occidental (y también en la occidentalizada). Pienso que su importancia se ha inflado más allá de la resistencia de sus membranas luminosas, y que habría tal vez que empezar a preguntarse cómo entenderíamos el mundo si en vez de realizarlo en función de las imágenes, lo hiciéramos a través de la respiración. Ver equivale a atrapar, fijar. Respirar es transformar, estar abiertos a un proceso de vida.

*6.- Marcel Bénabou, "Secretario Provisionalmente Definitivo" del grupo Oulipo, hablaba de que la literatura potencial buscaba dispositivos de creación distintos, "nuevas estructuras con el objeto de ponerlas a disposición de los escritores". ¿Estos juegos no son, finalmente, las operaciones comunes y corrientes que el cerebro realiza todos los días para decirse que lo que sus sentidos perciben puede ser tomado como la "realidad"?*

¡No hay que olvidar que Bénabou es, también, el "Secretario Definitivamente Provisional del OULIPO"! Haces bien en colocar el trabajo del OULIPO en lo cotidiano, en lo aparentemente banal de la percepción diaria y, necesariamente, en su subversión. Georges Perec fue un

maestro del hallazgo y la sorpresa en lo pequeño y trivial. Raymond Queneau dijo que los Oulipianos son "ratas que crean sus propios laberintos para después recorrerlos". Y, junto con Bénabou, que "solamente se puede mandar al lenguaje obedeciéndolo".

Los juegos de lenguaje son tan cotidianos como lavarse los dientes, especialmente en culturas como la mexicana, donde el albur sigue resonando en las calles. Pienso que en nuestra naturaleza no está solamente el percibir el mundo, sino también el moldearlo, el distorsionarlo, en fin, el no parar de jugar con él. Proyectamos y transformamos transformándonos. En todo caso, no estaría de acuerdo en decir que el cerebro "opera": me parece una concepción mecanicista de lo que sucede en un sistema tan complejo como es el cuerpo-mente. La ciencia y el racionalismo nos han adjudicado estas metáforas industrializantes para entender nuestro estar en el mundo. No se trata de abrir el terreno a pseudo-explicaciones esenciales de corte místico o religioso, sino de reconocer que somos mucho más que algoritmos (llamémoslos códigos genéticos o redes metabólicas, por ejemplo) y que, en todo caso, no podemos reducir nuestro ser y actuar en el mundo como meras puestas en marcha de dispositivos lingüístico-biológicos. Pero, ¿qué somos entonces? ¿Cómo percibimos, cómo estamos en el mundo? Esas son las preguntas que nos siguen rebasando, y me parecería saludable dejar atrás la Era Industrial.

*7.- He leído los poemas de tu libro *El drama del lavaplatos* en el que haces uso del PAC para la creación de los textos. Hay imágenes que muy bien podrían ser atribuidas a un poeta experimental de los setentas, mismos que marcaron el fin del modernismo literario. [Caterina Davinio](#), en su libro *Tecno-poesía y realidad virtual* habla del puente que ella coloca en sus obras de net-poesía para conectar poesía experimental con las nuevas posibilidades tecnológicas. ¿Por qué entonces regresar al formato tradicional de libro?*



El papel y lo digital tienen vías distintas, y por ahora toda contraposición entre estos dos formatos me parece poco importante. Habrá que esperar un poco y ver qué pasa. Creo que cada medio permite maneras de lectura específicas, y yo quería que los poemas de *El drama del lavaplatos* pudieran leerse en un contexto que, por tradición, ha sido el de la poesía, es decir, el libro. En el libro intento explicar con claridad y sin adornos la manera en que fueron creados los poemas. Deseo que quede claro que éstos no podrían existir sin el algoritmo que los generó, o sin las bases de datos distribuidas que se utilizaron para crear las relaciones semánticas entre los versos. Pero al final, he llegado a una serie de poemas que pueden existir perfectamente de forma separada al medio en el que fueron creados, ya que no son interactivos, y a pesar de que provienen de un algoritmo generativo, han quedado fijos en un estado "terminado". En el libro hay setenta poemas, pero podrían ser muchos más, o podrían ser otros diferentes. El libro, si quieres, es un muestrario de esa escritura sin "yo", de ese código puesto en marcha que juega con el lenguaje y "produce" versos. Es, incluso, una especie de provocación a ese entorno de poetas que otorgan un valor de divinidad a lo escrito y publicado. En el libro (me resisto a llamarlo "mi" libro), lo escrito es intercambiable, aunque, paradójicamente, haya quedado impreso. Me pareció interesante jugar con esa paradoja.

8.- *¿Por qué crees que en Latinoamérica cuesta trabajo entender e incorporar este tipo de propuestas?*

Me parece difícil responder a esta pregunta, porque no sé si realmente hay en Latinoamérica una resistencia a lo distinto en poesía. Pareciera que la hay, no solamente en los entornos más

establecidos y reaccionarios, sino incluso en los más marginales y en resistencia. Pero quiero pensar que los practicantes de poesías más arriesgadas se encuentran dispersos y en estado latente. Y es posible que no salgan a la luz precisamente por miedo a no ser comprendidos, o incluso rechazados. Pero sospecho que ahí están, y que un medio como Internet puede ser una vía para dar cauce a sus trabajos, ya que allí no necesitan someterse al escrutinio de ningún grupo de poder.

Como ejemplos de lo que hay, pienso inmediatamente en trabajos de escritura propositivos e innovadores, como los de los argentinos Gustavo Romano y Belén Gache, o los del colombiano Santiago Ortiz. Está también la dilatada experiencia del uruguayo Clemente Padín. Es verdad que no hay muchos ejemplos de escritores que acojan a las tecnologías y las redes digitales en sus prácticas, pero estoy seguro de que en poco tiempo los veremos emerger, y ojalá que nos sorprendan y nos emocionen.

### **Dos (PAC - NO PAC).**

*1.- ¿La causa le hace tomar, en pocas palabras, eso en el desembolso Helénico de Norteamérica; tarea tan generosa para seguir y comenzar el sello de la prueba del presente?*

Aquél desembolso fue espurio. Prueba de ello: la generosidad que, con tan helénica parsimonia, hizo que los norteamericanos se apropiaran de todas las causas y palabras, reclamando para sí el único tiempo que existe: el presente. Lo demás es reescritura y comida barata engullida con prisa y mal. En nuestros sellos late eso, y no otra cosa.

2.- *¿El fabricante de la incitación es infalible y tan en suma estudioso en América, que un “esforzarse” tan intacto consigue el alquitrán de ese piñón del cruce?*

Me niego a responder. Digo que no a la negación, y declaro que el esfuerzo es lo intangible de todo compuesto químico, de los engranes que mueven las praderas, de los gases del ganado. Que somos infalibles por gracia de nuestra propia furia, y que ello sostenga las producciones y los índices de crecimiento por los ciclos de los ciclos.

3.- ¿La prueba le hace postular para que en el desembolso de Virgilian, el siniestro trabajo tan profuso resuelva y cubra el orden indicando la idea?

Virgilian es un perdedor. Ariadna, por el contrario, no tiene ideas.

---

*Eugeni Tissieli es escritor y programador. Sus áreas de interés incluyen el software artístico, las tecnologías sociales y las narrativas digitales. Su obra (instalación, performance, software y textos) ha sido incluida en diferentes publicaciones, festivales y exposiciones en todo el mundo. Colabora regularmente con el artista Antoni Abad en <http://megafone.net>. Fue investigador asociado de Sony Computer Science Lab en París, y actualmente es profesor y codirector del Master en Artes Digitales en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Su trabajo personal se puede ver en <http://www.motorhueso.net>*

---

\* *Realizada por César Cortés*