



GLOBAL JOURNAL OF HUMAN-SOCIAL SCIENCE: A
ARTS & HUMANITIES - PSYCHOLOGY
Volume 21 Issue 4 Version 1.0 Year 2021
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

The Cross-Border Condition in Experimental Contemporary Poetry

By Laura López Fernández

University of Waikato

Abstract- This work analyzes the cross-border category as a compositional and discursive condition of contemporary experimental poetic writings, within an interdisciplinary and intermedia theoretical framework. The cross-border, as a topological metaphor encompasses formal, compositional, discursive and metapoetic aspects and can be defined as a prevailing aesthetic condition, marked by principles of displacement and delocalization as well as by the absence of systematization, hybridity and transmediality. The study analyzes recent texts by Spanish experimental poets (David Fernández Rivera, Giuseppe Domínguez and Alfonso Aguado Ortuño) in which cross-border is a form of aesthetic and cultural knowledge production.

Keywords: *cross-border, spanish experimental poetry, intermedia.*

GJHSS-A Classification: *FOR Code: 190499*



Strictly as per the compliance and regulations of:



© 2021. Laura López Fernández. This is a research/review paper, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 Unported License <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>, permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

The Cross-Border Condition in Experimental Contemporary Poetry

Lo Transfronterizo En La Poesía Experimental Contemporánea

Laura López Fernández

Resumen- En este trabajo se analiza lo transfronterizo como condición compositiva y discursiva de las escrituras poético-experimentales contemporáneas, dentro de un marco teórico interdisciplinario e intermedial. Lo transfronterizo, como metáfora topológica abarca aspectos formales, compositivos, discursivos y metapoéticos y se puede definir como una condición estética imperante, marcada por principios de desplazamiento y deslocalización así como por la ausencia de sistematización, la hibridez y la transmedialidad. En el estudio se analizan textos recientes de poetas experimentales españoles (David Fernández Rivera, Giuseppe Domínguez y Alfonso Aguado Ortuño) en las que lo transfronterizo es una forma de producción de conocimiento estético y cultural.

Palabras clave: lo transfronterizo, poesía experimental española, intermedialidad.

Abstract- This work analyzes the cross-border category as a compositional and discursive condition of contemporary experimental poetic writings, within an interdisciplinary and intermedia theoretical framework. The cross-border, as a topological metaphor encompasses formal, compositional, discursive and metapoetic aspects and can be defined as a prevailing aesthetic condition, marked by principles of displacement and delocalization as well as by the absence of systematization, hybridity and transmediality. The study analyzes recent texts by Spanish experimental poets (David Fernández Rivera, Giuseppe Domínguez and Alfonso Aguado Ortuño) in which cross-border is a form of aesthetic and cultural knowledge production.

Keywords: cross-border, spanish experimental poetry, intermedia.

Consequently, this state of current art practice is best referred to as the post-media condition, because no single medium is dominant any longer; instead, all of the different media influence and determine each other.

Peter Weiber. The PostMedia Condition, 2006

It is perhaps only in the age of the word processor or PC that, as writers, we have begun to pay attention to the spaces between the words.

Russell West-Pavlov. Space in Theory: Deleuze, Kristeva, Foucault, 2009

Author: Assoc. Prof. Specializes in Hispanic studies; Postmedia poetry, visual and experimental writing; Migration, exile, and identity studies, School of Arts, University of Waikato, NZ.
e-mail: laura.lopez-fernandez@waikato.ac.nz

I. INTRODUCCIÓN

El concepto de sistematicidad¹ es un modo operativo que no ha sido muy estudiado en la poesía experimental y que, dentro del marco genérico del estructuralismo, la semiótica y la teoría estética de la intermedialidad,² nos permite distinguir varios principios axiológicos que permean los distintos estilos de estas escrituras. Algunos de esos principios relacionados con la sistematicidad compositiva, medial, formal y material son la tendencia por parte de los autores hacia una concepción atomística y “molecular” del signo, (cuyo antecedente más significativo sería la poesía concreta de la segunda mitad del siglo XX) mecanismo en virtud del cual los semas pueden funcionar de manera aislada dentro del texto y transformarse en signos polivalentes. Este principio favorece la descomposición estructural y activa la noción de obra abierta y lector activo (U. Eco 1962). Otro principio compositivo muy frecuente es la materialización de los signos del poema (objetuales, sonoros, fonéticos, performance) que puede coexistir con el componente verbal, si lo hay. Otra práctica habitual es el énfasis en procesos intermediales de composición y el uso de la transcodificación de sistemas de expresión, o transmodalización si queremos usar el término usado por Genette en *Palimpsestos* (1989). Esto ocurre cuando un sistema verbal puede operar como sistema sonoro, o gráfico, etc. Se trata a grandes rasgos de la transformación de los textos de un género a otro enfatizando el desplazamiento de un modo de comunicación estética en otro.

¹ El concepto de sistema y sistematicidad aplicado a la lingüística, retórica, y literatura ha sido articulado mayormente por el estructuralismo ruso, y por la teoría de la información y las ciencias sociales.

² Hay una abundante bibliografía en torno a la intermedialidad. Dick Higgins acuña el término de artes intermedias en 1967 generando un nuevo entendimiento del fenómeno poético y artístico que continúa hasta nuestros días. Todavía hoy no existe un consenso en torno a la terminología usada por la crítica (interdiscursividad, intermedialidad, transmedialidad, etc.). En este estudio se utilizará el término dentro de un marco teórico interdisciplinario.

Y ante el contexto interartístico de estas escrituras hay que añadir también el papel de las tecnologías actuales que hacen posible que exista un mayor grado de experimentación creando nuevas formas de textualidad³ que favorecen a su vez, la interacción entre distintos lenguajes y medios, de modo que además de su valor instrumental las tecnologías operan en un sistema estético que les permite focalizarse en lo periférico, lo transitorio, lo transfronterizo, lo transgenérico y lo transtextual, como espacios y rasgos de la hibridez estructural y semiótica que caracteriza a una gran parte de la poesía actual, la cual favorece una lógica de espacios intermedios donde convergen distintos modos de significación.

Los desplazamientos continuos apuntan hacia la ausencia de un criterio estable de sistematización, la cual se convierte en una condición de la estética contemporánea. La intermedialidad – combinación de medios, tecnologías, géneros artísticos– (Rajewsky 2005) es un principio compositivo y discursivo que contribuye a alejarse del carácter exclusivamente verbal de lo poético para aportar una cualidad interdiscursiva que tiene el efecto de comprometer no solo la especificidad de medios, géneros literarios y artísticos sino también la noción de representación de la obra de arte.

Estos procedimientos apoyan el uso de la transcodificación y la configuración de espacios transfronterizos que generan plurisignificación a múltiples niveles –textual, hipertextual,⁴ hipotextual, modal, formal, compositivo, temático, material– eludiendo tipologías de género y explotando la ambigüedad, entendida esta como una propiedad intrínseca e inalienable de todo mensaje centrado en sí mismo (Jakobson 1960).

El objetivo principal de este estudio es analizar el grado de sistematicidad compositiva que existe en textos de tres poetas españoles contemporáneos; Giuseppe Domínguez, David Fernández Rivera y Alfonso Aguado Ortuño, bajo el marco de una perspectiva interdisciplinaria, intermedial e interartística de géneros. Para ello se empleará el concepto de lo transfronterizo como categoría de análisis semiótico. En la heterogénea y prolífica obra de estos autores lo transfronterizo se puede leer como clave discursiva de su obra y del mundo en que vivimos. En virtud de esta metáfora de carácter topológico, lo espacial y lo intersticial se conceptualizan en base a las distintas funciones que ejercen los signos y sistemas de signos en el poema.⁵

³ Recordemos con Peter Weibel (2006) la noción de condición postmedia como estado imperante del arte.

⁴ La hipotextualidad según Genette (*Palimpsestos*) sería "toda relación que une un texto A (que llamará hipotexto) a un texto posterior B en el que se inserta de un modo que no es el comentario".

⁵ M. Foucault es uno de los primeros críticos en explorar lo espacial en el arte. "Utopías y heterotopías" y "El cuerpo utópico", son dos

Como se sabe, el término transfronterizo tiene una larga historia. Históricamente los términos "frontera" y "fronterizo" han ido adquiriendo una gran carga semántica dentro de un contexto conceptual de bipolaridades – centro-periferia, integración-separación, inclusión-exclusión, control-caos, límites-no límites, igualdad-diferencia. El diccionario de la R.A.E. define lo transfronterizo como "que opera por encima de las fronteras". Se trata de un concepto que sigue siendo motivo de estudios constantes en la literatura y adquiere valores polivalentes de acuerdo al marco teórico utilizado (Balibar 2005; Amoor 2006; Amooore, Marmura, Salter 2008; Crampton 2010). Estos y otros términos afines ("límite", "borde", "margen"), además de ser usados por la crítica en múltiples disciplinas, también circulan diariamente en la prensa y poseen una gran carga ideológica y de formación intelectual hasta el punto de que todavía hoy se siguen utilizando como formadores de opinión pública en temas sociales, de identidad, cultura, economía, racismo, derechos humanos, etc.

Lo transfronterizo en poesía experimental – tipográfica, sonora, fractal, visual, cibernética, etc., – facilita procesos de intermediación y nos permite evaluar parámetros estéticos y compositivos de deslocalización que desafían la sistematicidad tradicional de los géneros literarios y plásticos. Lo transfronterizo opera también como estrategia de resistencia –estética y discursiva– donde la forma y los procesos compositivos particulares del poema adquieren poder de agencia activando una lógica de descategorización de prácticas estético-culturales. Dicho de otro modo, el desafío a la sistematicidad compositiva y de géneros, el trasvase de signos y estructuras y el proceso incesante de discontinuidades formales, son prácticas habituales en poesía experimental que apoyan una descodificación del texto desde el concepto de lo transfronterizo.

Es relevante mencionar al respecto, la conceptualización de frontera articulada por Lotman (1996), quien la identificaba como un filtro bilingüe que permite que los textos se traduzcan de un sistema a otro. La transmodalidad y la transcodificación son estrategias semióticas habituales en estas escrituras. Otro rasgo de la poesía experimental es generar espacios intersticiales en los que se crean zonas de convergencia que, son a su vez, espacios autónomos que nos invitan a hacer micro lecturas del texto. Los espacios intersticiales permiten la movilidad de sistemas de signos dentro del poema y apoyan procesos de espacialización temporal.

conferencias radiofónicas pronunciadas en diciembre de 1966, en France-Culture, donde el autor alude a la relación entre utopía y literatura, a la noción de contra-espacios, yuxtaposición de espacios incompatibles, sistemas de cierre y apertura específicos, etc.

Una característica de esta poesía es el uso de una textualidad híbrida, dinámica e inestable, la cual genera su propia dinámica de lectura. Otra práctica habitual es la técnica de la apropiación.⁶ Cuando el poema experimental se acerca a otros géneros como la poesía discursiva tradicional, la novela convencional, la música, la pintura, etc., está hibridando su discurso en el proceso de apropiación de técnicas y recursos utilizados por dichos estilos obteniendo como resultado una escritura que participa de varios géneros a la vez, pero sin pertenecer a ningún género en particular y generando espacios intermedios que pueden ser analizados desde la perspectiva de lo transfronterizo. La apropiación y consiguiente desplazamiento de sistemas significantes primarios en un proceso de resemantización es un método compositivo que se puede entender desde la metáfora de lo transfronterizo, categoría que nos permite ver mecanismos intrínsecos de cognición visual y estética.

El desplazamiento de la comunicabilidad de los signos prolonga el carácter dinámico, incompleto y fragmentado de la obra que se actualiza en cada lectura. Un ejemplo del desplazamiento y movilidad de los signos es la función visual, fractal, musical de los fonemas y letras del alfabeto. Se trata de significantes aislados que se convierten en signos en virtud de un proceso de desarticulación de las funciones primarias y de la utilización de otros códigos de comunicabilidad –visuales, cromáticos, etc., – dejando de operar como significantes textuales. En los poemas tipográficos, por ejemplo, las letras dejan de ser unidades textuales primarias. Se desafía la estandarización del lenguaje verbal convencional y con el soporte de otras tecnologías de escritura se construye un lenguaje complejo que incluye códigos visuales, fijos o dinámicos, y simbólicos donde el tiempo se espacializa y un efecto de esa transposición es la reificación del presente en los objetos y signos del poema, y en el presente de lectura del texto. Esto es habitual en la poesía tipográfica, visual, objetual, fractal, etc. En la poesía fractal, lo temporal adquiere una dimensión particular pues se explota una secuencialidad procesual donde el fragmento sonoro, visual, objetual, es a la vez, parte y todo de un sistema de signos en secuencias aislados, que a la vez son conectados entre sí por la correspondencia de estructuras a distintas escalas, por la recursividad de las mismas y por el isomorfismo.

La recursividad, el isomorfismo y la inclusión en el poema de estructuras sígnicas aisladas son factores

co-determinantes de agencia de la temporalidad en el texto contribuyendo a crear sistemas de significación simbólica inscritos en espacios discursivos. Se puede decir, que nos hallamos ante procesos de activación de un tercer espacio (E. Soja 1996), íntimamente relacionado con los espacios intermedios, intermediales e intersticiales que pueden trascender el pensamiento sistémico estructural binario y los códigos secuenciales de escritura. El tercer espacio puede ser conceptualizado en estas escrituras como un espacio transfronterizo en el que lo estético y lo simbólico, de acuerdo al grado de experimentación del texto, activa una lógica visual y formal particular que desautomatiza la asociación de esos signos con realidades discursivas prefijadas, y facilita una discursividad alternativa a una dialéctica socio-temporal causal.

La espacialización y el enfoque en escrituras de procedimiento o procesuales crea una sintaxis híbrida en el poema que invita a hacer micro lecturas del texto o lecturas por segmentos ya que pueden estar configurados de manera casi autónoma y tener poder de agencia. La sintaxis visual, estructural, fonética, objetual, fractal del poema puede privilegiar no solo sistemas de signos sino también signos aislados como puntos, líneas, trazos, flechas, cromatismo, subvirtiendo los procesos compositivos tradicionales.

Una dimensión estético discursiva de lo transfronterizo en poesía experimental es, como se ha indicado más arriba, el uso diferencial de las categorías de tiempo y espacio, distanciándose de la lógica de causalidad y secuencialidad de la narrativa tradicional. La espacialización temporal de estos textos borra la temporalidad secuencial, modo habitual de la literatura discursiva representacional y, en efecto, estos textos no se centran tanto en la representación como en la presentación. Los nuevos espacios poemáticos producen una lógica de códigos que se enmarca en una dinámica de uso transversal e interactivo en la que el lector es un productor activo que recrea y manipula los signos. Hay una negociación constante por parte del lector y ese trasvase de signos se produce en virtud de lo transfronterizo, de espacios intermedios. El lector como usuario recrea semióticamente los signos del espacio poemático, organizado para ser visto, oído, leído, etc. El lector, es un sujeto agente de cambio que, en su lectura, resignifica, actualiza y redimensiona los signos del poema.

La transfronterizo es en estas escrituras una categoría estética e ideológica que evidencia no solo la crisis de los géneros literarios y artísticos y sus cánones, sino que también revela una crisis de paradigmas - estéticos, humanísticos y científicos - al utilizar la apropiación de códigos, técnicas, tecnologías y discursos de múltiples disciplinas, así como el uso simultáneo de estrategias formales de apertura y cierre.

⁶ Véase, por ejemplo, el ready made "L.H. O.O.Q" (1919) de Marcel Duchamp, inspirado en el cuadro de la Mona Lisa. La apropiación problematiza, entre otras cosas, los derechos de autor e incide en el carácter continuo de la obra de arte frente al concepto clásico fijo de autor, autoridad y obra.

II. DAVID FERNÁNDEZ RIVERA

El joven artista multifacético vigués David Fernández Rivera –poeta, performer, director escénico, compositor, artista sonoro y visual– presenta una trayectoria interartística representativa. En uno de sus últimos poemarios, *Libertad* (2020), el autor adopta un posicionamiento estético no conservador en el que se privilegia la heterogeneidad y se dan cabida a signos lingüísticos, extralingüísticos, verbales, icónicos, acústicos, y de variada naturaleza material y simbólica - encarnación de nuevos lenguajes, oralidad, ritmo visual y verbal, etc.-.

Superando las convenciones del canon tradicional occidental, *Libertad* (2020) - poemario breve que comprende catorce poemas de distinto calibre y tenor compositivo-, se caracteriza por la hibridez, movilidad y deslocalización de signos. Se trata de una escritura que vive dentro y fuera de los códigos culturales de comunicación y sistemas estéticos conocidos y donde se recrean diversos estilos literarios, géneros, voces, registros y contextos. En estos poemas se favorece una conciencia perceptiva heterogénea y unas prácticas estéticas que borran las diferencias lingüísticas y de géneros. Sin embargo, no se trata de poemas que se inscriben en una estética del caos o del fragmento, sino que se gestan en lo transfronterizo como espacio transgresor y generador de significación que actúa validando el desplazamiento de los signos y sistemas de significación. La hibridación estructural y de géneros, maximiza a varios niveles, la proyección simbólica del límite (de lo conocido y esperado) y la frontera como clave estructural de *Libertad*.

Los imaginarios estéticos en la escritura de Fernández Rivera han sido contruidos a través del carácter transfronterizo del surrealismo poético, la poesía concreta, la plasticidad literaria, la escritura dramática, la oralidad, el canto, el ritmo y la visualidad y se entrecruzan en las páginas de *Libertad* demarcándose a su vez de una corriente específica. Las fronteras entre unos estilos y otros mutan en el poema y se deslocalizan buscando una nueva lógica espacial y temporal en la que se combinan estrategias estéticas que son simultáneamente de apertura y cierre formando heterotopías que las aíslan del espacio compositivo que las rodea.

Como se ha dicho más arriba, *Libertad* no se adapta a los modelos prescriptivos de género y se resiste a una metodología reduccionista y monodisciplinar de análisis. *Libertad* - como su título insinúa - es un poemario que, en su hibridez de medios, lenguajes, estilos y técnicas, aboga por una comunicación intersensorial y plurisensorial o como conceptualizó el poeta, teórico y crítico de los movimientos de neovanguardia, Adriano Spatola (1969) por el arte total que requiere por parte de una lectura crítica una lectura integral de micro lecturas y sistemas

de signos autónomos. Afín a múltiples líneas vanguardistas (G. Apollinaire, F. Soupault, T. F. Marinetti, A. Spatola, D. Higgins, J. Miró, A. Artaud, etc.), los catorce poemas de este poemario revelan una gran sincronización interartística y autonomía de medios y códigos.

En conjunto se puede afirmar que *Libertad* es un libro intermedial e interartístico, constituido por poemas que son simultáneamente verbales, visuales, fonéticos, sonoros, y gráficos y que versan en torno al tema de la creación artística y biológica (poemas que recrean el tema de la vida y la muerte). Desde el primer poema “Vacío” hasta el último poema “Infinito”, nos hallamos ante unos textos, que si bien son versátiles, técnica y compositivamente, están temáticamente entretnejidos entre sí y muestran una voluntad no solo de liberación del lenguaje como sistema de comunicación logocéntrico sino también de liberación de los códigos canónicos de género, a través de la hibridez y la ruptura; véanse, por ejemplo, los poemas visuales “Agonía”, “Tridente”, “Hydra”, el poema verbal y fonético “Zashima”, el poema visual y performativo a cuatro voces “Iceberg”, o el poema visual ideográfico “Infinito” con el que se cierra el poemario revelando una apertura y una continuidad más que un cierre.

En la andadura reflexiva y versátil que simboliza *Libertad*, habitan metáforas verbales, sonoras, performativas y visuales, que activan una descodificación por partes en la que se interconectan sistemas de significación autónomos como es el caso del poema n. 12 “Iceberg” un poema performativo y visual compuesto con un lenguaje verbal creado por el autor a cuatro voces. Visualmente el poema se compone de cuatro columnas que son a su vez cuatro micropoemas, cuatro voces dispuestas a modo de guión teatral. La voz número cuatro difiere de las otras tres voces en su material compositivo ya que se compone de signos gráficos agramaticales sueltos. Las voces 1-3 se componen de un lenguaje inventado. “Iceberg” recrea una conciencia verbal no lingüística, una conciencia gráfica, rítmica y también sonora de la creación.

Al igual que “Iceberg” el poema verbal y fonético “Zashima” está en una lengua inventada. El poema tiene una dimensión verbal, visual y fonética - en el sentido de que se incluye la voz del autor recitando el texto - que trasciende todo intento de descodificación lingüística para concentrarse en lo verbal-sonoro como sensación, percepción y emoción. No es un poema para ser entendido. No es un texto para ser descifrado o descodificado gramaticalmente. El poema recitado por el autor abre nuevas fronteras y sistemas comunicativos desmarcándose de siglos de predominio logocéntrico. La naturaleza visual, rítmica y sonora de “Zashima” (voz y silencio), produce una resonancia especial, activando un sistema comunicativo evadiendo cualquier tipo de descodificación lingüística y

superando así cualquier significado lógico. “Zashima”, con un código verbal, sonoro y rítmico propios

constituye un ejemplo de poema intersticial que trasciende códigos de diversos lenguajes.

Zashima

A María Couñago

Labrê

acth´dahara.

Selme

ahnina

nubut´si

dome.

(...)

Dêcre-me

indulâh...

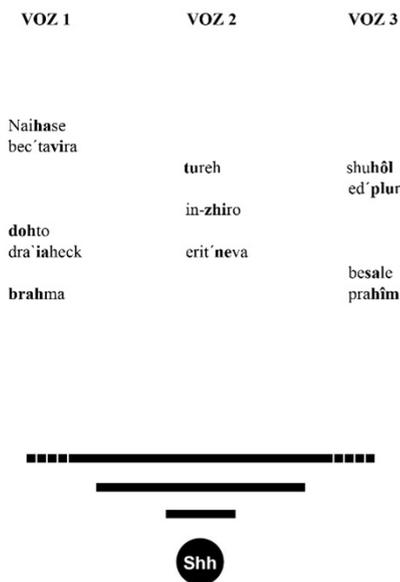
Salôh...

Fig. 1: David Fernández Rivera, “Zashima”, *Libertad*. Amargord Ediciones, 2021. (n/p)

Los poemas “Iceberg” y “Zashima” si bien utilizan mímicamente las letras del alfabeto latino, no se identifican con ningún lenguaje conocido configurando una especie de punto cero de la escritura, un “ceroglífico” a la manera de Spatola, que es partitura,

pintura y lenguaje a la vez. El poema “Iceberg” insta una conciencia plástica y performativa del lenguaje poético y en su carácter de texto performativo desencadena una serie de procesos sígnicos en el marco de la materialidad del lenguaje:

10. Iceberg



*Obra coral a cuatro voces
A Josep Lluís Sirera Turó y a Remei Miralles*

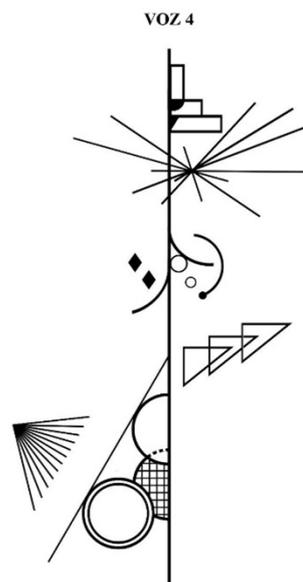


Fig. 2: David Fernández Rivera “Iceberg” *Libertad*. Amargord Edic. 2021. (n/p)

La ausencia de apoyos referenciales en el poema se ve apoyada incluso con el título "Iceberg" (único referente del poema) en el sentido de que connota aislamiento, soledad, frío, singularidad y también desterritorialización (es natural del iceberg flotar por mares ajenos a su origen). Análogamente, la lengua inventada, sin origen geográfico, es como un iceberg. El poema opera discursivamente en virtud de un proceso de desplazamiento semiótico de lo que entendemos por lengua, lenguaje poético, género literario, teatral, dibujo y performance.

En la línea de las neovanguardias artísticas, invocando la materialización del lenguaje poético en poemas que son a la vez artificios y artefactos ideoestéticos se muestra lo transfronterizo rompiendo fronteras no solo de género sino también cognitivas.

III. GIUSEPPE DOMÍNGUEZ

Otro poeta multifacético es Giuseppe Domínguez,⁷ licenciado en química cuántica, actor, director teatral, estudioso de matemáticas e inteligencia artificial. Ha realizado performances en distintos lugares de Europa (Madrid, Albacete, Burgos; Helsinki, Basel). Domínguez a realizado recitales de poesía y proyectos

de Arte de acción y fotografía, y ha coordinado talleres de poesía y escritura creativa desde el año 2002. En su página web el autor expone que le interesa aproximarse a la poesía desde un acercamiento científico y tecnológico. Le atrae el arte experimental y serial en la creación poética y ve su trabajo poético en términos de proyectos de investigación. Desde el 2017 el poeta madrileño lleva a cabo una investigación poética que titula como "Poesía programable" o "code poetry" en inglés.

El polifacético autor, también ha trabajado la poesía fractal: "Si hablamos de otras dimensiones, mencionaríamos los Fractales: realizar poemas que ocupen espacios de dimensión fraccionaria, o bien aprovechar la sibilisemejanza para conseguir que los poemas se expandan por el espacio de manera infinita."⁸ Domínguez además ha experimentado hacer poesía con principios y postulados de la mecánica cuántica de niveles discretos, fusionando ciencias como las matemáticas, la física, los lenguajes de programación en el contexto actual. Veamos a continuación "Distopías" un poema visual característico de nuestro mundo actual:



Fig. 3: Giuseppe Domínguez "Distopías" Feb. 26, 2021 <https://www.giuseppe.net/blog/>

⁷ Sus poemas se pueden ver en su página web: <https://www.giuseppe.net/gsp.html>

⁸ G. Domínguez, *Poesía programable*: <https://www.giuseppe.net/poemas/prog/index.html>

El poema "Distopías" es relevante a muchos niveles. A primera vista podemos observar la fusión de lenguajes visuales (diagrama de Venn) para exponer el contexto sociocultural de nuestro tiempo. En un diagrama de Venn aparecen múltiples referentes de textos y películas de ciencia ficción y distópicas que están relacionadas con temas de nuestro tiempo. En la parte de arriba, como eje clave de apertura temática aparece se escribe en negrita la novela de Aldous Huxley, 1984.

Los títulos de novelas y películas pertenecen a la isotopía semántica del género de ciencia ficción y al subgénero distópico. El término distopía puede incluir en grado mínimo ciertas utopías, pero suele referirse a un destino no deseado, o temido. Tiene una connotación negativa. El título de este poema visual "Distopías" presenta una serie de referentes textuales del mundo literario y fílmico que actúan como iteraciones de un mundo distópico. Sin embargo, el poema incluye un referente diferente, el icono "You are here" que actúa como sema discursivo que invita a ir más allá de la lectura denotativa proponiendo una temporalidad presente vinculada con el género distópico. Se trata de un desplazamiento de sentidos referenciales en los que el género literario y fílmico se traslada al presente histórico (pandemia) que estamos viviendo a nivel global, generado por los medios de prensa oficiales, que actúan como organismos distópicos. Los paralelismos entre los referentes literarios distópicos y el mundo actual global (2020-2021) están implícitos en la lectura pero dentro de esa lectura son indiscutibles.

La novela *1984* (1950) y *La naranja mecánica* (1984) de George Orwell son dos de los principales referentes del poema. La novela *1984* por la posición espacial que ocupa en el texto y por estar subrayado en negrita y ocupar un tamaño más grande es el referente que más atención requiere por parte del lector. Esta novela es un clásico del género y predice de manera profética el futuro, si se quiere el presente. Se trata de una novela centrada en la tiranía de un gobierno totalitario que lo controla todo y donde el ministerio de la Verdad está encargado de que se reescriba la historia de acuerdo a sus intereses. Otro referente es la película futurista "*V de Vendetta*" (2006) basada en la serie cómica de Alan Moore y David Lloyd, en un tiempo futuro (2020), donde los paralelos con lo que realmente pasó en 2020 con la pandemia son extraordinarios, y van en la línea de George Orwell.

Blade Runner (1982) es una película de ciencia ficción basada parcialmente en la novela de Philip K. Dick (1968) *Do Androids Dream of Electric Sheep?*. La novela distópica *Un mundo feliz* (1932) de Aldous Huxley es otro texto referencial con múltiples paralelos en el mundo actual. En la novela distópica *Gattaca* (1997) aparece una sociedad dominada por la eugenesia o selección genética encaminada a la reducción de la población. El título de la película G. A. T.

C. se refiere a guanina, adenina, timina y citosina que son las cuatro bases nucleicas del ADN. En un futuro cercano la eugenesia será un lugar común. Habrá una base de datos de registro genético que utilizan tecnologías biométricas para clasificar a los seres creados de este modo, que son los "válidos", mientras que los concebidos por medios tradicionales y más susceptibles a trastornos genéticos se conocen como "no válidos". La discriminación genética es ilegal, pero en la práctica la elaboración de perfiles de genotipos se utiliza para identificar a los válidos que son los que realmente serán aceptados para un empleo profesional, mientras que los inválidos son relegados a trabajos serviles. En la actualidad estamos viendo procesos similares al respecto de las vacunas experimentales y sus tecnologías (CRISPR), primer intento en la historia de la humanidad de aplicación masiva de una nanotecnología combinatoria para reprogramación genética (irreversible) en los seres humanos. La eugenesia es otro tema al orden del día discutido por los líderes del nuevo orden mundial desde hace décadas.⁹

Otro referente del poema es la serie distópica británica *Black Mirror* (2011) creada por Charlie Brooker centrada en las consecuencias de las nuevas tecnologías. Otro referente mencionado es la novela distópica *Fahrenheit 451* (1953) del escritor americano Ray Bradbury. La novela presenta un mundo de censura de libros en la sociedad americana y donde los bomberos queman cualquier libro que se encuentren. Igualmente se menciona la película *The Road* (2009), ("La carretera") de John Hillcoat que presenta un escenario postapocalíptico y La trilogía *The Hunger Games* (2008-2009-2010) o "Los juegos del hambre" en español.

La película de ciencia ficción *The Matrix* (1999) escrita y dirigida por los Wachowskis, describe una sociedad en el futuro atrapada sin saberlo en un escenario de simulación real creado y controlado por la inteligencia artificial. El último referente es la serie de televisión distópica estadounidense *The Handmaid's Tale* de Miller, basada en la novela del mismo nombre de la autora Margaret Atwood (1985).

Gráficamente el poema incluye en el diagrama de Venn doce referentes textuales y fílmicos distribuidos en cuatro conjuntos que guardan una relación de pertenencia y de interconexión entre dos conjuntos. La

⁹ Véase al respecto el plan del nuevo orden mundial de Klaus Schwab, *Shaping the Fourth Industrial Revolution*, 2018 y del mismo autor, *COVID-19: The Great Reset*. Forum Publishing, 2020. Desde una perspectiva científica véase Judy Mikovits et al. *Plague: One Scientist's Intrepid Search for the Truth About Human Retroviruses and Chronic Fatigue Syndrome (CFS), Autism, and Other Diseases*, Skyhorse Publishing, 2014, y Kent Heckenlively y Judy Mikovits *Plague of Corruption: Restoring Faith in the Promise of Science*, Skyhorse Publishing, 2020.

mayoría de los referentes textuales forman parte de dos o tres conjuntos. Los únicos referentes que solo pertenecen a un conjunto son *1984*, situado en la parte superior del poema y, *El cuento de la criada*, ubicado en la parte inferior vertical. Y el icono “You are here” que está en el centro y matrix del poema es el único referente que pertenece a los cuatro conjuntos mostrando la relevancia discursiva de la isotopía semántica de la pandemia del “covid” como distopía.

Uno de los motivos centrales del género distópico es mostrar escenarios deshumanizados a nivel social sirviéndose de la tecnología. Suelen ser escenarios futuristas “negativos” con tintes realistas y utópicos. Los referentes textuales del poema son conocidos a nivel mundial debido, en gran parte, a la labor de difusión masiva de la industria cinematográfica de Hollywood la cual a lo largo de las décadas se ha encargado de incluir sutilmente información con programación predictiva.

Otro poema del mismo autor que merece la pena destacar por su actualidad temática es “Nueva normalidad”:



Fig. 4: Giuseppe Domínguez. “Nueva normalidad” Ag. 24, 2020 <https://www.giuseppe.net/blog/archivo/2020/08/>

“Nueva normalidad” es una de las frases más utilizadas por la prensa oficial y otros medios de comunicación masiva. Es una frase comodín que representa los discursos de las autoridades gubernamentales como expresión de la narrativa oficial global de la pandemia (2020 y 2021) con el efecto de subordinación y, en muchos casos, erosión y eliminación de los asuntos nacionales. Las letras A y Z son inclusivas (principio y final del abecedario) de todos los discursos posibles como el tema económico, el médico y de salud, el educativo, el político, el administrativo, el deportivo, etc. La nueva normalidad alude a un mundo distópico de distanciamiento entre seres humanos, un mundo de encerramiento, de vacunación masiva con infraestructura militar, control de movilidad total, limitaciones de transporte, incursión de miedos, enfermedad, cuarentena y muerte. Una narrativa ante todo de control y vigilancia usando las nuevas tecnologías.

Visto desde el aspecto compositivo “Nueva normalidad” se puede leer dentro del marco del poema objeto (aspecto material: cartones superpuestos) y visualmente puede formar parte de la tradición del poema visual y alfabético. Semánticamente hay que

La clave de una lectura discursiva del poema está en el centro del diagrama que posibilita el salto o desplazamiento semántico en virtud del icono que dice “tú estás aquí”, indicando que el futuro de esos referentes es nuestro presente histórico. Esa es la clave que genera la tensión semántica que existe entre el título y los referentes. El icono “You are here” o “Tú estás aquí” pasa de ser un referente denotativo de carácter geoespacial a operar como un referente en segundo grado indicando que el género distópico se ha transformado en un referente cultural y social de nuestro tiempo. Las distopías mencionadas han dejado de ser distopías. El futuro se ha convertido en presente y el se está volviendo histórico. En virtud del trasvase de signos que sugiere el icono central se crea una nueva dimensión semántica presentando la literatura distópica como una realidad del presente.

destacar el referente globalista de la pandemia, resumido en la frase “nueva normalidad” y la actualización discursiva que se hace del típico estilo asemántico de los poemas alfabeto “A” y “Z”. En este poema, a diferencia de poemas que utilizan el motivo del alfabeto, el autor está conjurando un tercer espacio o espacio transfronterizo en la línea crítico sociopolítica del globalismo al igual que el poema anterior. En ambos poemas se expone de manera simbólica, a través de un tercer espacio o espacio transfronterizo (“nueva normalidad”, “You are here”) el alfa y el omega de la agenda globalista.

IV. ALFONSO AGUADO ORTUÑO

El poeta Alfonso Aguado Ortuño (Valencia, España, 1954) es otro artista polifacético que ha trabajado muchos géneros artísticos, plásticos y literarios como la poesía visual, el arte postal, la pintura, la fotografía, el libro objeto, la escultura, la poesía verbal, un arte objetual compuesto con latas que denomina “latas”, etc. Es también coordinador de la revista ensamblada de poesía visual y experimental *La jirafa en llamas*. El poema visual que vamos a ver a continuación “Matemáticas y poesía” aborda el tema de

la comunicación poética (metapoema) y de la comunicación matemática. Estructuralmente el poema en blanco y negro está dividido en dos partes. En la mitad superior tenemos el lenguaje numérico que

presenta un factor de multiplicación: “ $1 \times 1 = 1$ ” y en la mitad inferior del texto tenemos un sintagma visual que también utiliza el factor de multiplicación, en este caso “dos x dos = 4” pero en un lenguaje poético:

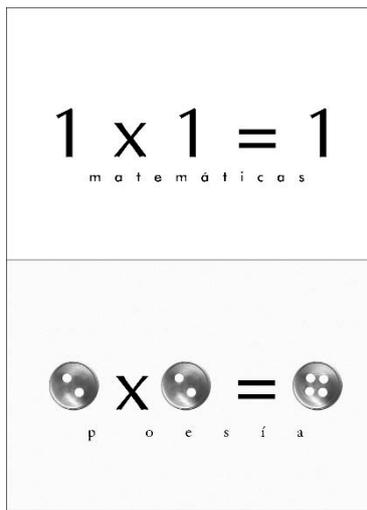


Fig. 5: Alfonso Aguado “Matemáticas y poesía”¹⁰

El poema utiliza referentes verbales en el plano léxico (dos palabras separadas en el texto y unidas en el título por la conjunción copulativa “y”), referentes visuales de carácter objetual y del mundo cotidiano (botones) y referentes numéricos del lenguaje de las matemáticas. El factor de multiplicación no se expresa con referentes numerales sino objetuales que pertenecen al campo semántico de la costura, diferente al campo semántico de las matemáticas.¹⁰ El autor expresa la fórmula de la multiplicación en virtud del número de agujeros que tienen cada uno de los tres botones. El significado referencial de los botones (lenguaje denotativo primario) es desplazado al de referente numérico de modo metonímico (una parte del botón que son los agujeros) que, a su vez, ejercen otra función en una tercera lectura caracterizada por un espacio discursivo metapoético. La dimensión estética y metapoética del poema acontecen en un tercer espacio o espacio transfronterizo donde se ha dado un desplazamiento triple de signos y lenguajes.

El carácter metapoético del poema está basado en la idea de que el lenguaje poético puede presentar la misma realidad matemática, pero de forma no explícita en virtud del desplazamiento de los signos a nivel primario (denotativo) y secundario (connotativo). El lenguaje matemático opera con números que son referentes universales, pero para referirse al lenguaje poético el autor empleó la técnica del extrañamiento cognitivo (botones), creando una comunicación estética centrada en sí misma (poeticidad del poema) pero que

expresa un pensamiento matemático en el contexto del poema.

La naturaleza metapoética del texto nos invita a ahondar en las tipologías de género (¿qué es un poema?, ¿qué lenguajes debe incluir el poema?) y en la inclusividad de otros lenguajes considerados no poéticos como el lenguaje matemático para hacer poesía. En general, el lenguaje matemático se sirve del valor funcional y de la lógica universal de los signos numéricos a través de un lenguaje formulaico con un fin práctico en el cual los signos numéricos carecen de valor autónomo y, en cambio, el lenguaje poético se basa en la autonomía de dichas representaciones situándose en el extremo opuesto del espectro.

Este poema enfatiza el valor creativo y expresivo del lenguaje poético –visual, verbal, matemático, objetual– y ahonda en el valor conceptual y estético de los signos. El poema alude también al problema de los géneros canónicos al romper con la exclusividad verbal del poema tradicional e incluir el lenguaje poético al utilizar una fórmula matemática de modo creativo. El poeta explota estéticamente la interconexión entre distintos lenguajes y disciplinas como modos de expresividad, que utilizan diferentes tipos de lógica que llevados a grados más sutiles se encuentran y se cruzan en el camino. Conviene mencionar una frase de Albert Einstein para quien las matemáticas puras son a su modo la poesía de ideas lógicas. “Pure mathematics is, in its way, the poetry of logical ideas”.¹¹

¹⁰ El poema se halla en su página web: <http://www.alfonsoaguado.com/>

¹¹ “The Late Emmy Noether.; Professor Einstein Writes in Appreciation of a Fellow-Mathematician.” *The New York Times* May 5, 1935.

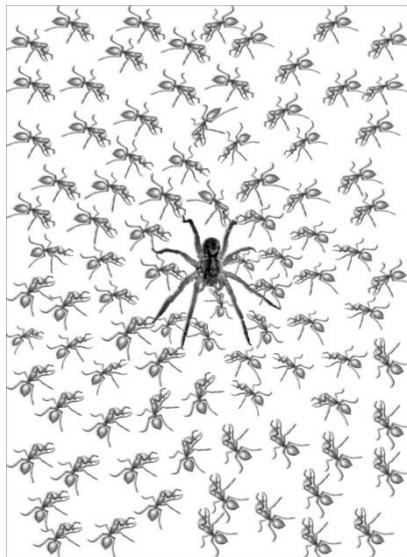


Fig. 6: Alfonso Aguado “El dictador”¹²

El poema visual “El dictador” focaliza una configuración espacial-visual-verbal polivalente y está basada en el desplazamiento y resemantización de los signos utilizados. En una primera lectura vemos que el referente visual primario del texto –las arañas dispuestas visualmente en forma circular– ocupa todo el espacio del texto poemático creando un efecto visual de caos, estrés, virulencia y muerte. El aspecto monocromático del texto –arañas negras y el espacio de fondo en blanco– crea un contraste visual que opera en consonancia con la superabundancia de arañas.¹² El título, es el único componente verbal del poema, añade una nueva dimensión semiótico-discursiva a la vez que genera un mayor contraste y un vacío de sentidos en virtud del extrañamiento cognitivo que propone a primera vista. En principio no existe ninguna relación entre arañas y dictadores. Ambos referentes pertenecen a campos semánticos muy diferentes. La relación semántica título-imagen, produce un efecto de sorpresa en virtud de una irracionalidad que activa el campo de la indeterminación y la ambigüedad a primera vista.

Sin embargo, en posteriores lecturas, se puede observar una relación semiótica entre imagen (arañas) y texto (título) que opera en virtud de mecanismos de asociación y a través de una lectura simbólica en la que los significantes del poema se “traducen”, trasladan, o desplazan a nuevos sistemas de signos activos en un tercer espacio semiótico en virtud de operaciones discursivas o por medio de la utilización del uso de figuras retóricas (metáforas, sinécdoques, metonimias, oxímoron, hipérbole, etc.). Una lectura asociativa que usa una figura retórica a este nivel es la que surge en virtud de una metáfora verbo-visual simple A=B, siendo el referente verbal “El dictador” el término A y el

referente visual principal “la araña” el término B. El aspecto icónico espacial del poema muestra cómo el referente visual “araña” invade y controla su territorio de manera análoga al dictador que invade por la fuerza y ejerce un control (casi) absoluto sobre un territorio. Un sema análogo que apoya esta lectura es la multiplicación de las arañas y el control absoluto de las mismas sobre la superficie (territorio) del poema.

Otro sema visual que también afirma el tema del dictador es el monocromatismo, (ausencia de color), una realidad en blanco y negro, de buenos y malos, una realidad binaria de extremos opuestos. Estamos condicionados a ver el blanco y el negro como opuestos simbolizando luz y oscuridad, presencia y ausencia. En el campo semántico del dictador, el sema visual binario (espacio en blanco y negro) y la interacción verbo-visual (componente textual del título y referente visual de las arañas) se transforman en semas discursivos sociopolíticos. La aparente sencillez compositiva del poema no lo es tanto cuando se tienen en cuenta las distintas micro lecturas del poema. Con un mínimo de competencia del lector, vemos que se actualiza una isotopía connotativa¹³ que nos transporta a hacer una lectura discursiva dentro y fuera del texto, en un tercer espacio o espacio transfronterizo.

V. CONCLUSIÓN

Los poemas aquí seleccionados son representativos de una modalidad creativa transformacional en la que se ha subordinado la secuencialidad temporal y verbal y la sistematización

¹³ El término isotopía ha sido ampliamente estudiado en semiótica. Aquí se utiliza en sentido amplio una definición de isotopía de A. J. Greimas, (1983), quien lo define como conjunto redundante de categorías semánticas que hacen posible la lectura uniforme de un texto. Se podría hablar de isotopía vertical en el sentido de F. Rastier (1972) o de isotopía en el sentido de M. Arrivé (1973).

¹² El poema se halla en su página web.

a micro lecturas que requieren procesos de descodificación transmediáticos. Estos poemas, siguiendo en parte, la tradición interartística de los distintos movimientos de vanguardias y neovanguardias, trascienden el concepto de poema, obra, autor, y género literario, que eran considerados conceptos hegemónicos en los estudios literarios. La ausencia de una sistematicidad fija o estable en distintos estilos poético-experimentales es una constante compositiva y discursiva muy utilizada hoy en día por los artistas que, a su vez, se sirven de la metáfora de lo transfronterizo como artificio y artefacto poético-político para presentar signos de nuestro tiempo enmarcados bajo una condición estética que implica nuevos paradigmas no solo de escritura sino también de lectura e interacción con el mundo que nos rodea.

OBRAS CITADAS

1. Aguado Ortuño, A. *Aguado*. <http://www.alfonsoaguado.com/>
2. Amooore, L. "Biometric borders: Governing mobilities in the War on Terror" *Political Geography* 25 (2006): 336–351.
3. Amooore, L, Marmura, S, Salter, M. "Smart borders and mobilities: Spaces, zones, enclosures" *Surveillance and Society* 5.2 (2008): 96–101.
4. Arrivé, M. "Pour une théorie des textes polisotopiques" *Langages*, n. 31 (1973): 53-63.
5. Balibar, E. "Fronteras del mundo, fronteras de la política." *Alteridades* 2005 15 (30): 87-96.
6. Crampton, J. "Cartographic calculations of territory" *Progress in Human Geography* 35, (2010): 92–103.
7. Domínguez, G. *Giusseppe Domínguez*. <https://www.giusseppe.net/gsp.html>
8. ---. *Poesía programable*. <https://www.giusseppe.net/poemas/prog/index.html>
9. Duchamp, M. "L.H. O.O.Q" Private Collection, Paris, 1919.
10. Einstein, A. "The Late Emmy Noether; Professor Einstein Writes in Appreciation of a Fellow-Mathematician." *The New York Times* May 5, 1935.
11. Fernandez Rivera, D. *Libertad*. Amargord Ediciones, 2021.
12. ---. David Fernández Rivera Poeta. <https://www.facebook.com/DavidFernandezRiveraPoeta/>
13. ---. *Fractal*. Cd Amargord, 2016. <https://www.amazon.com/Fractal-David-Fern%C3%A1ndez-Rivera/dp/B011VZ6B7Q>
14. Foucault, M. *Utopías et hétérotopías*, cd Rom. Paris, INA, trad. 2004. http://hipermedula.org/wpcontent/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf
15. Genette, G. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus, 1982.
16. Greimas, A. J. *Du Sens II: Essais sémiotiques*. Paris: Seuil, 1983.
17. Heckenlively, K. y Judy M. *Plague of Corruption: Restoring Faith in the Promise of Science*, Skyhorse Publishing, 2020.
18. Higgins, D. "Statement of intermedia" en W. Vostell (ed.), *Dé-collage (déchollage)* 6, 1967, Frankfurt: Typos Verlag.
19. Jakobson. R. "Linguistics and Poetics", en T. Sebeok, (ed.,) *Style in Language*, Cambridge, MA: M.I.T. Press, (1960): 350-377.
20. Mikovitch, J., et al. *Plague: One Scientist's Intrepid Search for the Truth About Human Retroviruses and Chronic Fatigue Syndrome (CFS), Autism, and Other Diseases*, Skyhorse Publishing, 2014.
21. Rajewsky, I. "Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality." *Intermedialités*, 6, (2005): 43–64.
22. Rastier F. "Systématique des isotopies" *Essais de Sémiologie poétique* Greimas, A. J. (ed.). Paris: Larousse, 1972.
23. Russell West-Pavlov. *Space in Theory: Deleuze, Kristeva, Foucault*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2009.
24. Soja, E. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Basil Blackwell. 1996.
25. Spatola, A. *Verso la poesia totale*. Napoli, Rumma editore, 1969.
26. Schwab, K. *Shaping the Fourth Industrial Revolution*. Portfolio Penguin, 2018.
27. ---. *COVID-19: The Great Reset*. Forum Publishing, 2020.
28. Weibel, P. "The post-medial condition" *Arte ConTexto*, 6 (2005): 11–15.