

Sinestesias:

HACIA UNA VISIÓN PANORÁMICA DE LA POESÍA MULTIMEDIA ESPAÑOLA ACTUAL

Celia
CORRAL CAÑAS

INTRODUCCIÓN: ANTECEDENTES DEL GÉNERO

En el ámbito de la literatura experimental del siglo XXI emerge la poesía multimedia como modelo representativo del sentir cultural de nuestro tiempo. Hoy la convergencia de distintos canales –sonido, imagen, imagen en movimiento– con una finalidad poética se realiza normalmente mediante los instrumentos tecnológicos que nos proporciona la esfera virtual, e incluso se utiliza un procedimiento hipertextual, que une hipertexto y multimedia, en los diseños hipermedia. Se trata, por lo tanto, de creaciones nativas al medio digital que se integran en el enorme y enramado campo del «net.art»¹.

Sin embargo, el planteamiento de aunar componentes textuales, visuales y auditivos tiene un origen y una evolución dentro de la historia de la poesía experimental. El arte multimedia, a pesar de nacer en el contexto presente y de nutrirse de los artefactos técnicos modernos, deriva en su conceptualización de las vanguardias históricas. En España esta técnica artística multidisciplinar conecta con el cine lírico, que a su vez procede del cine de vanguardia de los años veinte. Este género alcanza su máximo apogeo 1929, con los artistas de la Generación del 27 y sus propuestas poéticas originales que caminan en búsqueda de nuevas fórmulas

¹ En «net.art» entendido como el «vocablo de creciente popularización que designa las prácticas artísticas concebidas para llevar a cabo únicamente en Internet» (Mery Cuesta, «Parásitos en la red», *Lateral*, 96 (2002), p. 37).

estéticas². A lo largo del siglo XX continúa evolucionando el cine lírico, aunque siempre desde la conciencia de género minoritario y de escaso éxito desde el punto de vista comercial. Puesto que es una variedad filmica que utiliza un lenguaje hermético con preferencia por el símbolo y los significados ocultos, requiere una interpretación activa por parte del receptor y, por tanto, tiene una escasa afluencia de público y, en consecuencia, una producción poco fructífera.

En la actualidad ha crecido un interés por retomar esta suerte de poesía filmica o film poético, debido probablemente a dos motivos: por una parte, la tendencia al hibridismo y a la fusión de géneros propia de la posmodernidad; y, por otra parte, el perfeccionamiento de las tecnologías audiovisuales y la masificación de estas. El énfasis por este tipo de creaciones se ha intensificado de tal modo que Chartier se aventura a conjeturar: «probablemente en el siglo XXI o en el siglo XXII se puedan clasificar los autores en función de su mayor o menor agudeza y agilidad para percibir y aprovechar las nuevas posibilidades que ofrecen las técnicas multimedia»³. Por su parte, Jameson en su *Teoría de la Postmodernidad* se refiere al concepto de vídeo experimental como un nuevo arte posmoderno, resultante del agotamiento de las artes tradicionales:

Nos quedamos con ese juego puro y aleatorio de significantes que llamamos postmodernidad, que ya no produce obras monumentales del tipo moderno sino que reorganiza sin cesar los fragmentos de textos preexistentes, los bloques de construcción de la antigua producción cultural y social, en un bricolaje nuevo y dignificado: metatextos que canibalizan a otros libros, metatextos que recopilan trozos de otros textos. Tal es la lógica de la postmodernidad en general, una de cuyas formas más intensas, originales y auténticas es el nuevo arte del vídeo experimental⁴.

En pleno siglo XXI los avances técnicos para la composición de las obras y la capacidad divulgativa de Internet en páginas públicas, libres y gratuitas, para su distribución, motivan un mayor impulso en el desarrollo de ideas creativas de esta índole, en consonancia con la propia heterogeneidad del arte de nuestro tiempo. Ante el clima de sobreabundancia de obras de cada disciplina artística, el sujeto creador toma conciencia sus limitaciones y, en ese camino de rehumanización, asume que solo tiene opción a realizar reescrituras o trabajos de postproducción. De esta forma, el hibridismo de formas se inscribe como única vía posible de singularidad artística, y nace así la preferencia por las encrucijadas como espacios de innovación.

² Como muestras distintivas de este cine poético de vanguardia destacan: *Un perro andaluz*, de Luis Buñuel; *Viaje a la luna*, de Federico García Lorca; y *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, de Rafael Alberti; todas ellas ideadas en 1929.

³ Roger Chartier, *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*, Barcelona, Gedisa, 2000, p. 49.

⁴ Fredric Jameson, *Teoría de la Postmodernidad*, Madrid, Trotta, 2001, p. 125.

MANIFESTACIONES DE POESÍA MULTIMEDIA ESPAÑOLA ACTUAL

La unión de poesía con vídeos o imágenes inspira una amplia diversidad de obras heterogéneas. Una de las principales causas por las cuales este género, que presumía ser minoritario el siglo pasado, se ha masificado en la actualidad es la llegada de Internet y su revolución en la esfera artística. Este medio de «autocomunicación de masas»⁵ proporciona la democratización y la horizontalidad de alcance potencialmente global, que en el aspecto que aquí nos ocupa se traduce en una transmisión libre de contenidos que conviven en el inmenso éter cibernético. Como resultado, en el ciberespacio encontramos un maremágnum de obras multicanal en el que se engloban desde los vídeos de recitales celebrados para un público en directo, grabados por un colaborador anónimo y publicados en la red para la promulgación del evento; hasta los poemas multimedia, creados específicamente en forma audiovisual, con la voluntad de constituirse obras de arte híbridas.

En esta amplia diversidad de fórmulas que experimentan la sinestesia existe una suerte de evolución, desde los vídeos o los audios más tradicionales, en los que los componentes auditivos, visuales y textuales podrían actuar de manera autónoma sin que la obra perdiera su significado; hasta aquellos en los que cada plano disciplinario funciona de manera indivisible y necesaria para el resultado final. Esta tipificación progresiva se correspondería con el análisis que establece Daniel Cassany acerca de los géneros digitales:

Los *transferidos* son géneros basados en textos de papel: los *reproducidos* son reproducciones en línea de documentos impresos; los *adaptados* introducen algunas mejoras como trocear el escrito y añadir hipervínculos. En cambio, los géneros *autónomos* dependen de las posibilidades técnicas de la red: los *emergentes* son evoluciones sofisticadas de los adaptados, con escaso parecido con los géneros de papel, y los *autóctonos* carecen de equivalente impreso, como el chat o las redes sociales. La evolución del periodismo digital ejemplifica buena parte de esta clasificación: al principio se leía en la red un PDF escaneado del diario en papel (reproducido), luego se adaptó al medio digital (con hipervínculos y fotos y vídeos) hasta que nacieron periódicos únicamente digitales (emergente) y los internautas se acostumbraron a leer las noticias en su red social, vinculadas por los amigos (autóctono)⁶.

En el caso de la intersección de canales con una intención poética, localizaríamos en un primer momento las actualizaciones de textos pertenecientes a la tradición literaria con el incremento de un audio o un vídeo, que en términos de Cassany se integrarían en los géneros *transferidos adaptados*. Un paso más allá del texto a la pantalla, se confinaría la videopoesía, que se identificaría como un género *autónomo emergente*. Por último, en la cúspide de la pirámide evolutiva, se

⁵ Manuel Castells, *Comunicación y poder*, Madrid, Alianza Editorial, 2009, p. 102.

⁶ Daniel Cassany, *En-línea: Leer y escribir en la red*, Barcelona, Anagrama, 2012, p. 74.

situarían las creaciones multimedia, definidas por su autonomía absoluta como género *autónomo autóctono*. Óscar Martín Centeno diferencia al respecto:

Cuando se trabaja sobre géneros híbridos es importante saber cuáles son las características diferenciadoras, las cuestiones que dan suficiente entidad a una propuesta como para hacer de ella una fórmula sólida. En el caso de la poética multimedia es evidente que existe una serie de similitudes con otros géneros. El videoarte sería quizá el más cercano. La gran diferencia está en la base de la propuesta. Si hablamos de poesía multimedia planteamos una definición que necesariamente debe tener en la literatura, en el texto, su motor fundamental. De otra forma tendríamos una propuesta de videoarte con pinceladas poéticas, no una iniciativa donde la fuerza del texto, la calidad del mismo, se ve reforzada por una sinergia de disciplinas artísticas. Hay muchos *videopoemas* donde nos encontramos una recreación audiovisual de un texto. Esto no deja de ser videoarte también, ya que no desarrollamos las visuales y la música conjuntamente con el poema, sino que estamos creando una versión en otros ámbitos expresivos de un trabajo previo.

Alejada de estas propuestas, la poesía multimedia puede alimentarse de procesos de animación de texto, fusiones entre imágenes de vídeo, iniciativas de color, forma y ritmo sobre la creación poética⁷.

Sin embargo, con frecuencia se utiliza el término «videopoesía» como sinónimo de «poesía multimedia», en una ambigüedad de vocablos que confraterniza con la propia ambigüedad de conceptos, ya que, a pesar de la clara diferenciación entre estos, las muestras artísticas muchas veces no son tan nítidamente clasificables. En los diversos juegos realizados en favor de la encrucijada de planos artísticos, no siempre es tan sencillo colocar cada pieza en su categoría genérica, y en muchas ocasiones los límites entre una clasificación y otra se disuelven ante la imprecisión que originan las obras.

Un ejemplo claro de la primera variedad serían aquellas obras que se limitan a incluir un archivo de sonido sobre un poema clásico. En este sentido algunas páginas que abarcan todo tipo de contenidos dedican un espacio a la poesía, como *Audio Racoon*⁸ o *Ivoox/audiokiosko*⁹; y también existen páginas especializadas en la contenidos literarios, como *Antología Poética Multimedia* que, con un objetivo didáctico, recoge poemas de toda la Historia de la Literatura Hispánica para leer y escuchar¹⁰; o *Literatura Multimedia*, un blog semejante al anterior pero con la particularidad de incluir obras narrativas y dramáticas y vídeos sobre interpretaciones ya existentes de las mismas¹¹. Estos audios o vídeos son diseñados para apelar

⁷ Óscar Martín Centeno, «Poética multimedia», en VV. AA., *Perfopoesía. Sobre la poesía escénica y sus redes*, Cangrejo Pistolero Ediciones, 2012, pp. 29-40, pp. 34-35.

⁸ <http://www.audioraccoon.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

⁹ <http://www.ivoox.com> (fecha de consulta: 10/06/2013).

¹⁰ <http://antologiapoeticamultimedia.blogspot.com.es/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

¹¹ <http://blog.educastur.es/poesia/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

a otros sentidos y contribuir a una proyección más amplia del texto, por lo que su innovación consiste en esa amplitud multisensorial de una obra previa. No inciden, por consiguiente, en su propia esencia artística, pero sí generan, como mecanismos de postproducción, un resultado que enriquece sensorialmente la obra.

La videopoesía, otra variedad cualitativamente distinta, está más enfocada a una presentación audiovisual vinculada a un texto poético. En los videopoemas, a pesar de que lo visual (normalmente imagen en movimiento) adquiere un nuevo valor significativo, la unión de los canales se muestra aún, por lo general, más como un camino hacia la sinestesia poética que como una creación sinestésica en sí misma. Prueba de ello que en ocasiones el texto circula independientemente e, incluso, la construcción audiovisual se realiza a posteriori. En la esfera hispánica destaca una amplia diversidad de videopoetas o poetas que exploran este subgénero. También contamos con algunos blogs que recogen este tipo de creaciones, como *Videopoetry*¹², dirigido por Agustín Calvo Galán con el propósito de establecerse como lugar de encuentro entre personas interesadas en la videopoesía; o el blog *VIDEOPO3M4S*¹³, coordinado por el colectivo «2,5 KLTB» —Juan Crego, Patxi Serrano y José Blanco—, como parte de las actividades del «II Bienal de Poesía Experimental de Euskadi *ex!poesía*».

En cuanto a los poetas que desarrollan una actividad videopoética, destacan figuras como Julia Barella¹⁴ o Hugo Cuevas-Mohr¹⁵, quienes, en una línea más tradicional, componen videoarte a partir de textos propios con un planeamiento por lo general bastante sencillo.

Pablo Giménez Zapiola¹⁶ realiza videopoemas en los que la sinergia parece más esencial, pero donde la imagen sigue constituyendo un elemento significativo mucho menos cardinal, menos procesado y menos ahondado, que la palabra.

La poeta Miriam Reyes adopta una perspectiva multimedia en que imágenes, imágenes en movimiento y juegos combinatorios de versos armonizan con sus poemas verbales. En su página web encontramos un espacio correspondiente a cada poemario de la autora con un poema representativo, la portada, reseñas y, como novedad multimedia, varios vídeos realizados por la propia autora que pueden incluirse en la categoría de videopoemas y que recrean con la dimensión visual y sonora poemas de Reyes¹⁷. Todas sus creaciones se componen a partir de la unión de elementos múltiples artísticos, sin alejar al poema del elemento verbal, sin afectar a la forma literaria en sí. De esta manera, Reyes consigue transmitir el

¹² <http://poetryvideopoesia.blogspot.com> (fecha de consulta: 10/06/2013).

¹³ <http://v1deopo3m4s.blogspot.com.es/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

¹⁴ <http://www.poematema.com/audiovisual.html/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

¹⁵ <http://www.cuevas-mohr.com/video-poemas.php> (fecha de consulta: 10/06/2013).

¹⁶ <http://pablogimenezzapiola.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

¹⁷ <http://www.miriamreyes.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

significado de su poesía a través de distintas perspectivas artísticas que reflejan la subjetividad que caracteriza su obra poética.

En la misma línea de poesía combinada con otros géneros artísticos, como vídeo y fotografía, sin que afecte a la naturaleza verbal del poema de origen y desde la perspectiva de la subjetividad femenina, se inscriben las creaciones de Maite Dono, disponibles en su blog¹⁸. La voz de la artista se extiende en el carácter audiovisual de los poemas digitales cultivando las diversas técnicas como medio de expresión. El reflejo de esta voz se manifiesta en toda la amplitud de desarrollos sensitivos en que se percibe, por lo que la recepción de mensajes artísticos es híbrida y multisensorial.

Ainize Txopitea explora los puentes entre lo audiovisual y la poesía desde plataformas digitales, con especial preponderancia en la voz femenina y con una fuerte presencia del yo y del mundo interior. En su página web encontramos desde obras pictóricas, hasta videopoemas y un conjunto de poemas experimentales¹⁹.

Otro poeta inmerso en el entorno digital, ya en el marco español, es Xavier Sabater, que juega con la palabra desde diversos ámbitos, como la poesía —poesía underground, social, visual—, la polipoesía, la ciberpoesía, la videopoesía o el arte vanguardista. Interesado por la musicalidad de la poesía, trabaja poesía fonética, electrónica, polipoesía, musipoesía, performance o poesía sonora; recita en festivales internacionales y publica su obra en libros pero también en dispositivos de sonido y vídeos. Su larga trayectoria muestra el amplio abanico de prácticas poéticas en que desarrolla su obra, donde hay una especial cabida para los videopoemas²⁰.

En la misma tendencia experimental se integran otros poetas cuya obra podemos presenciar en la página *Epímone*²¹, como Daniel Ruiz, Paulo Carvajal o los propios directores del proyecto, Pedro Valdeolmillos y Lluís Calvo. Estas creaciones nos sorprenden por su visualidad, por la importancia del medio como novedad de forma y contenido, aunque se sitúan más cercanas a la poesía visual hipertextual que a la poesía multimedia o videopoesía.

En el último tramo hacia el hibridismo de planos se localiza la poesía multimedia, definida por el poeta multimedia Óscar Martín Centeno como aquella que «crea una arquitectura donde cada viga es fundamental para la pervivencia del edificio»²². Martín Centeno considera, por lo tanto, que en este género el vínculo que se establece entre distintos campos artísticos ha de ser equilibrado y necesario,

¹⁸ <http://maitedono.blogspot.com.es/?zx=bf08d07db974b8> (fecha de consulta: 10/06/2013).

¹⁹ <http://www.ainizetxopitea.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

²⁰ <http://www.cyberpoem.com/poets/sabater.htm> (fecha de consulta: 10/06/2013).

²¹ <http://www.epimone.net/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

²² Óscar Martín Centeno, «Óscar Martín Centeno, poeta digital visto por sí mismo», *Texto Digital*, 7, 1 (2011), pp. 147-166, p. 148. <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2011v7n1p147/18505> (fecha de consulta: 10/06/2013).

concebido no como una combinación mixta sino como una simbiosis híbrida, y que el artista ha de ser experto en todas las disciplinas en que se desarrolle la obra. Martín Centeno se mueve en la dimensión virtual desde una perspectiva teórica y creativa, con frecuencia entrelazando ambas vías. Su especialización es la poesía multimedia, donde utiliza sus conocimientos poéticos, musicales y tecnológicos para crear en primera persona poemas multimedia desde una única subjetividad. En sus conferencias emplea también instrumentos audiovisuales para expresarse de forma dinámica, con la finalidad de comunicar de forma eficaz y de suscitar nuevas preguntas sobre el entorno artístico contemporáneo entre el público. Su obra se ubica dentro de un paradigma de creación que no puede ser etiquetado según las categorías tradicionales y que pretende lograr una tensión audiovisual libre de clasificaciones.

En cuanto a las plataformas virtuales donde se crean y se difunden este tipo de creaciones, existen también diversas opciones que evidencian la importancia de este tipo de obras en la Galaxia Internet. Además de páginas generales, como Vimeo o Youtube²³, que son continuamente empleadas para comunicación audiovisual de todo tipo de contenidos y que, por lo tanto, se expanden también hacia el campo poético, existen páginas creadas específicamente con este fin. Aparecen, por ejemplo, plataformas colaborativas de escritura y publicación que facilitan la incorporación de elementos multimedia, como la llamada *Inkling Habitat*²⁴, donde se permite formatear textos, añadir elementos multimedia, publicar y compartir, dejando las obras registradas en la nube. *Cowbird*²⁵, por su parte, es una página donde diferentes personas escriben historias multimedia, combinando normalmente imágenes y relatos breves o reflexiones personales. Incluso Google ha aportado a la creación colectiva su propia herramienta: *Gone Google Story Building*²⁶, que facilita la creación de una historia audiovisual entre varios autores conectados, y la publicación del resultado final en Google Plus a partir del tag *#gonegoogle*.

Hotel Postmoderno recoge algunas creaciones del grupo literario homónimo, cuyo interés reside en la experimentación literaria en una forma de escritura colectiva y contaminante²⁷. El blog contiene los fragmentos de la primera novela de Hotel Postmoderno²⁸, que nació directamente en este espacio virtual y cuya esencia incide en el carácter anónimo de cada colaborador. Esta «banda de literatura» sobrepasa los límites del papel utilizando distintos recursos digitales para una

²³ De esta plataforma surge incluso un subgénero propio: los *poetubes*, videopoemas adaptados al formato de esta página web.

²⁴ <https://www.inkling.com/habitat/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

²⁵ <http://cowbird.com> (fecha de consulta: 10/06/2013).

²⁶ <http://docsstorybuilder.appspot.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

²⁷ <http://hotelpostmoderno.blogspot.com.es/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

²⁸ *Hotel Postmoderno*, A Coruña, editorial InÉditor, 2008 (fecha de consulta: 10/06/2013).

transmisión multimedia. En su obra «Suicídame»²⁹, por ejemplo, aparecen una serie de personajes que se presentan a un *reality show* cuyo premio consiste en su suicidio. Así, el lector ha de ir expulsando conforme van contando sus historias a un concursante cada vez, y el ganador final será aquel que recibirá la muerte. Esta narración interactiva está desarrollada a partir de fotografías y vídeos de los personajes (la última escena, la del suicidio, es transmitida en vídeo), sonido y escritura; por lo tanto, los creadores del proyecto utilizan instrumentos multimedia, así como la actuación imprescindible de actores. Se cuestionaría, entonces, si la obra se circunscribe en el marco de literatura virtual narrativa o teatral, pero en cualquier caso el resultado evidencia la transgresión de los límites tradicionales para una creación colectiva de carácter audiovisual, textual e interactivo.

Una página que recoge teoría y creación de una iniciativa plural es *Soledades 2.0*³⁰, basada en un encuentro de expertos en literatura digital y en Góngora, que se reunieron en marzo de 2011 con motivo del 450 aniversario del nacimiento del escritor cordobés. El objetivo propuesto por este colectivo consiste en extrapolar la esencia poética de las *Soledades* de Góngora en nuevas cibercreaciones, mediante la exposición de estas y la reflexión acerca de la actualización de una poesía barroca a una poesía digital. En la página web podemos encontrar vídeos en los que críticos y poetas explican su punto de vista, y otros en los que vemos y escuchamos directamente los videopoemas. Aunque la página esté basada en el evento señalado, tiene utilidad como archivo de ideas, como biblioteca que contiene las principales innovaciones creativas y el pensamiento que se extrae de las mismas.

También son propicias para publicar cualquier contenido multimedia, con vídeos, enlaces o cualquier herramienta digital páginas web propias, blogs, redes sociales y otros lugares del ciberespacio. En conclusión, la literatura multimedia y sus características de formato generan la necesidad de crear nuevas plataformas cuyas capacidades técnicas se ajusten a las exigencias de creación y posterior adaptación y publicación de la obra.

Otra variedad vinculada a la encrucijada de sentidos es la «perfopoesía». En este caso, no se trata de un género virtual, sino que aparece dentro y fuera de las pantallas: en los escenarios, en un primer momento; y en la red para su difusión después del espectáculo. La perfopoesía consiste en una miscelánea entre poesía y teatralidad, en la que los artistas recitan e interpretan, resaltando el carácter oral y dramático de la poesía. La voz, la semiótica y la capacidad de improvisación adquieren una importancia no usual en la poesía occidental a partir de la invención y expansión de la imprenta, que la enriquece y le adjudica un nuevo sentido multidisciplinar. Por otra parte, la recepción es auditiva y visual, el lector se convierte en público y auditorio, y el ritual artístico se vuelve más comunicativo y más colaborativo, más espontáneo y más comunitario. Resulta sugestivo también

²⁹ <http://www.suicidame.hotelpostmoderno.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

³⁰ <http://soledadesdospuntocero.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

el regreso del arte verbal a espacios populares, como las plazas, los bares o los teatros, en una forma de circulación más democrática y más abierta a cualquier persona interesada, pertenezca o no al campo de lo literario y de lo académico. La perfoepoesía suele tener una predisposición a lo lúdico, al humor y a la ironía, así como a la brevedad, a la fluidez y a una cierta meditación que se expone en una indeterminada puesta en escena. La perfoepoesía o *performance poetry* es un género amplio e impreciso en sí mismo, con distintas variedades de difícil clasificación en tanto en cuanto cada representación está influida por el carácter performativo del artista y por las circunstancias contextuales del evento. Además, hay otros géneros similares a la perfoepoesía, como el *slam-poetry* o el *spoken word*, cuyas definiciones se acercan y confunden entre sí con bastante facilidad. En cualquier caso, las barreras se difuminan y el espectáculo fluye en muchas ocasiones de un género a otro con una libertad más enriquecedora que la inscripción rigurosa en una categoría fija.

En la intersección entre la perfoepoesía y la videopoesía se situaría la micro-poetisa Ajo. Sus videopoemas se generan como creaciones breves que, si bien tienen también su edición impresa³¹, deben gran parte de su éxito a la difusión por Internet. Ajo actúa también en debuts en los que teatraliza sus micropoemas con otras herramientas: su voz, sus movimientos, algunos elementos variantes de escenificación y la compañía de una música. Según la autora: «ser poeta es una actitud ante la vida, en eso me baso para Yuxtaposiciones, un festival internacional experimental. Queremos difuminar los límites entre disciplinas artísticas aledañas a la palabra poética»³² y, con respecto al género perfoepoético, añade:

No sé si llamarlo movimiento todavía, o dejarlo en moda. En cualquier caso, a la poesía le viene de perlas ser sobada por propios y extraños: es la única forma de quitarle esa pátina de hermetismo y pretenciosidad que tanto daño ha hecho. La poesía para entendidos estaba acabando con la poesía. Imagino que cuando acabe lo que de moda tiene veremos qué y quiénes quedan: se podrá distinguir al poeta del pintamomas. Pero a mí me parece fantástico todo este revuelo poético: la criba viene sola, el tiempo manda aquí también³³.

Por lo tanto, la perfoepoesía, al igual que otras variedades cercanas, tiene la voluntad de emerger como género distintivo, reivindicando la musicalidad y la interpretación de la poesía, con autores que muchas veces provienen de la música y del teatro, en un acercamiento a la cultura popular y a lo humorístico. Esta poesía

³¹ María Josefa Martín de la Hoz, *Micropoemas*, Madrid, La Luz Roja, 2005; *Micropoemas 2*, Madrid, Arrebato, 2007; *Micropoemas 3*, Madrid, Arrebato, 2011.

³² Recogido en: Elena Medel, «¿El spoken que te parió?», Festival Perfoepoesía Sevilla, 16 de junio de 2009. <http://festivalperfoepoesiasevilla.blogspot.com.es/2009/06/el-spoken-que-te-pario-por-elena-medel.html> (fecha de consulta: 10/06/2013).

³³ *Ibidem*.

sonora y visual requiere de un espacio donde el lector se convierta en espectador, para lo cual se crean festivales y, en segunda instancia, se promueven los videos de las representaciones en Internet, sobre todo en plataformas públicas como YouTube. Muchos de los asistentes a los festivales perfopoéticos han conocido el género a partir de vídeos divulgados en Internet, por lo que la doble vía de comunicación se encadena de forma circular.

Estas vertientes cercanas a lo dramático, a la performance, suscitan el debate de qué es poesía en la actualidad y dónde debemos situar la frontera entre lo íntegramente poético y aquello que participa de ciertos rasgos de género pero que no corresponde al concepto. Por una parte, los perfopoetas con frecuencia reconocen su intencionalidad de provocar la risa, lejos de intentar situarse en el interior de la esfera artística. No obstante, recordamos con Carmen Alemany Bay que «la literatura es, quiérase o no, un reflejo de lo que ocurre en la sociedad, y a una sociedad light le corresponde una literatura light sin que ello deba ser entendido como un desdoro o un juicio de valor negativo»³⁴. Así, este tipo de poesía que puede ser juzgada en ocasiones de banal, de puro juego onanista alejado del clamor poético y del compromiso social, corresponde a un entorno cultural descreído que busca su lugar en el hedonismo y en el entretenimiento. Estas variedades poéticas, al igual que todas aquellas publicadas en la red, no difieren significativamente en cuanto a profundidad o contenidos de la poesía posmoderna más contemporánea publicada en el medio de Gutenberg. Lo lúdico, la ironía, la metapoesía, la naturalidad del lenguaje, la complicidad con el lector y la desacralización del autor conforman algunos de los rasgos fundamentales en la poesía de nuestros días, independientemente del formato en que se presente al público.

El regreso a la voz, al sonido, a la imagen y al movimiento, tanto en las prácticas audiovisuales como en las perfopoéticas, evoca un carácter neomedieval, por lo que Ana Cuquerella acuña este movimiento como «E-Juglaría»³⁵. En *Gutenberg 2.0* se insiste en esta idea:

Algunos autores hablan, metafóricamente, de una vuelta a una nueva Edad Media comparando la preeminencia que la información y la comunicación audiovisual están cobrando con la civilización oral visual previa a la aparición de la imprenta³⁶.

La defensa del retorno a la oralidad se basa, según Óscar Martín Centeno, en que la

³⁴ Carmen Alemany Bay y Pilar Blanco Díaz, *Háblame de poesía*, Alicante, Colectiva, 2009, p. 14.

³⁵ Ana Cuquerella, «E-Tertulias, E-Vanguardias, E-Juglaría. La poesía que se aloja en las bitácoras españolas. Algunos ejemplos de remediación del canon poético en estos blogs», *Texto Digital*, 7, 1 (2011), pp. 67-93, p. 88. <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2011v7n1p67> (fecha de consulta: 10/06/2013).

³⁶ José Antonio Cordón, Raquel Gómez y Julio Alonso, *Gutenberg 2.0. La revolución de los libros electrónicos*, Trea, Gijón, 2011, p. 67.

Voluntad de sumergirse en la literatura era la base de la oralidad, de los poetas que siglos antes de Gutenberg hacían disfrutar a los demás con la seducción de la palabra. Ahora las herramientas de la oralidad se están renovando. Disponemos de los medios, de la imaginación, de la creatividad. Sería absurdo no aprovecharlo³⁷.

Puesto que este tipo de poesía no está imaginada para ser leída, con frecuencia los autores la trasladan después a la red, como medio divulgativo e, incluso, como archivo, si bien efímero e inestable. Este proceso de mediatización se explicaría, según la diferenciación de Ong de dos tipos de oralidad³⁸, en el segundo entorno de oralidad: el de aquella de las culturas que conocen y utilizan la escritura pero que regresan a la fórmula oral por propia voluntad y la expanden a través de medios de comunicación electrónicos, como el teléfono, la radio o la televisión.

CONCLUSIÓN: HACIA LA «OBRA DE ARTE TOTAL»

La unión de canales en las creaciones mencionadas, desde las más próximas a los géneros tradicionales hasta aquellas que nacen específicamente en el entorno virtual, supone unas consecuencias de carácter cualitativo en los demás elementos de la comunicación literaria.

En primer lugar, el creador que explora la concordancia de varios planos discursivos no se restringe a la categoría de escritor o de poeta, sino que la transcendencia de límites de su obra conlleva una transcendencia de límites de su trabajo. Este nuevo sujeto productor necesita, por lo tanto, conocer y manejar distintas habilidades artísticas, en una transformación a lo que Martín Centeno denomina: «el artista total o el monstruo de las tres cabezas»³⁹. Solo a partir de un control multifacético y de una imaginación proyectiva amplia y multisensorial se logrará alcanzar un auténtico hibridismo.

En segundo lugar, el receptor también modifica su actitud, más allá de una mera lectura de la obra, hacia una globalidad en la recepción. El lector evoluciona, por lo tanto, en «lectoespectador»⁴⁰, en una extensión de sus funciones hacia una totalidad receptiva, hacia la sinestesia.

La importancia del medio y del imaginario de este, como sucede con la literatura en general de carácter transmedia, otorga a la literatura la posibilidad de ser imaginada como «un arte total»⁴¹, gracias al viaje entre esferas mediáticas de la

³⁷ Óscar Martín Centeno, *op. cit.*

³⁸ Walter J. Ong, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 20.

³⁹ Óscar Martín Centeno, *op. cit.*

⁴⁰ Vicente Luis Mora, *El lectoespectador*, Barcelona, Seix Barral, 2012.

⁴¹ *Ibidem*, p. 151.

obra que, cual Odiseo, regresa nueva y multiforme. El trabajo multimedia se aproxima, por consiguiente, al concepto del «Gesamtkunstwerk», esto es, a la «obra de arte total», «en una búsqueda wagneriana de la *obra total*, amplitud de campo que podríamos llamar performance multimedia desde donde se interroga sobre sus propias fronteras»⁴². Y en este camino de exploración se encuentra con el regreso al origen de la noción de «poesía», a la «poiesis» como creación global.

Como consecuencia de todas estas transformaciones en los elementos comunicativos, el entorno literario en el que se ubica asume esta innovación artística y se orienta hacia un nuevo paradigma poético. Esta novedad en el ecosistema poético se vincula a su vez en equilibrio y coherencia con el contexto artístico y cultural de nuestro tiempo.

Con la encrucijada de lenguajes se funda la figura de «artista total» que, a través de una «obra total», conecta con un «lector total» en esta nueva concepción paradigmática. Y en esta búsqueda de una «obra de arte total» el hibridismo y sus sinestias posibles se configuran como rasgos de la identidad artística de la poesía española actual.

Rafael **ALBERTI**, *Sobre los ángeles; Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, Cátedra, Madrid, 1989.

Carmen **ALEMANY BAY** y Pilar **BLANCO DÍAZ**, *Háblame de poesía*, Colectiva, Alicante, 2009.

Antología Poética Multimedia, <http://antologiapoeticamultimedia.blogspot.com.es/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Audio Racoon, <http://www.audioracoon.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Barella, Julia, *Julia Barella — Creación poética*, <http://www.poemate-ma.com/audiovisual.html> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Luis **BUÑUEL**, *Un perro andaluz*, (*Un chien andalou*), Francia, 1929, 21 mm, 49'.

Agustín **CALVO GALÁN**, *Videopoetry*, <http://poetryvideopoesia.blogspot.com.es/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Daniel **CASSANY**, *En-línea: Leer y escribir en la red*, Anagrama, Barcelona, 2012.

Manuel **CASTELLS**, *Comunicación y poder*, Alianza Editorial, Madrid, 2009.

Roger **CHARTIER**, *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*, Gedisa, Barcelona, 2000.

⁴² Ernesto Chivite Tortosa, «Una retórica fronteriza: Interacción y plasticidad», en VV. AA., *Perfopoesía. Sobre la poesía escénica y sus redes*, Cangrejo Pistolero Ediciones, 2012, pp. 73- 84, pp. 82-83.

Ernesto **CHIVITE TORTOSA**, «Una retórica fronteriza: Interacción y plasticidad», en VV. AA., *Perfopoesía. Sobre la poesía escénica y sus redes*, Cangrejo Pistolero Ediciones, 2012, pp. 73-84.

José Antonio **CORDÓN**, Raquel **GÓMEZ** y Julio **ALONSO**, *Gutenberg 2.0. La revolución de los libros electrónicos*, Gijón, Trea, 2011.

Cowbird, www.cowbird.com (fecha de consulta: 10/06/2013).

Juan **CREGO**, Patxi **SERRANO** y José **BLANCO**, *VIDEOPO3M4S*, <http://v1d-eopo3m4s.blogspot.com.es/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Mery **CUESTA**, «Parásitos en la red», *Lateral*, 96 (diciembre de 2002), p. 37.

Hugo **CUEVAS-MOHR**, *Videopoemas del poeta Hugo Cuevas-Mohr: encuentro de imagen y poesía*, <http://www.cuevas-mohr.com/vid-eo-poemas.php> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Ana **CUQUERELLA**, «E-Tertulias, E-Vanguardias, E-Juglaría. La poesía que se aloja en las bitácoras españolas. Algunos ejemplos de remediación del canon poético en estos blogs», *Texto Digital*, 7, 1 (2011), pp. 67-93. <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2011v7n1p67> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Maite **DONO**, *Manual de resistencia. Dono*, <http://maitedono.blogspot.com.es/?zx=99626791c18eb042> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Federico **GARCÍA LORCA**, *Viaje a la luna: (guión cinematográfico)*, Pre-Textos, Valencia, 1994.

Pablo **GIMÉNEZ ZAPIOLA**, *Pablo Giménez Zapiola - Art*, <http://pablog-imenezzapiola.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Gone Google Story Building, <http://docsstorybuilder.appspot.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Hotel Postmoderno, *Hotel Postmoderno*, A Coruña, editorial InÉditor, 2008.

Hotel Postmoderno, *Hotel Postmoderno [ruina digital]*, <http://hotel-postmoderno.blogspot.com.es/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Hotel Postmoderno, *Suicídame*, <http://www.suicidame.hotelpost-moderno.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Inkling Habitat – Scalable Digital Publishing for professionals, <https://www.inkling.com/habitat/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Ivoox/audiokiosko, <http://www.ivoox.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Fredric **JAMESON**, *Teoría de la Postmodernidad*, Madrid, Trotta, 2001.

Literatura Multimedia, <http://blog.educastur.es/poesia/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Óscar **MARTÍN CENTENO**, «Óscar Martín Centeno, poeta digital visto por sí mismo», *Texto Digital*, 7, 1 (2011), pp. 147-166. <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2011v7n1p147/18505> (fecha de consulta: 10/06/2013).

— «Poética multimedia», VV. AA., *Perfopoesía. Sobre la poesía escénica y sus redes*, Cangrejo Pistolero Ediciones, Sevilla, 2012, pp. 29-40.

María Josefa **MARTÍN DE LA HOZ**, *Micropoemas*, La Luz Roja, Madrid, 2005.

— *Micropoemas 2*, Arrebato, Madrid, 2007.

— *Micropoemas 3*, Arrebato, Madrid, 2011.

Elena **MEDEL**, «¿El spoken que te parió?», *Festival Perfopoesía Sevilla*, 16 de junio de 2009. <http://festivalperfopoesiasevilla.blogspot.com.es/search?q=elena+Medel> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Vicente Luis **MORA**, *El lectoespectador*, Barcelona, Seix Barral, 2012.

Walter J. **ONG**, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Miriam **REYES**, *Miriam Reyes. Poesía en diversos formatos*, <http://www.miriamreyes.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Xavier **SABATER**, *CyberPoem*, <http://www.cyberpoem.com/poets/sabater.htm> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Soledades 2.0, <http://soledadesdospuntocero.com/> (fecha de consulta: 10/06/2013).

Ainize **TXOPITEA**, *Ainize Txopitea Artwork*, http://www.ainizetxopitea.com/link_websites/ainize-txopitea/artwork-tecnicas-mixtas.html (fecha de consulta: 10/06/2013).

Pedro **VALDEOLMILLOS** y Lluís **CALVO**, *Epímone*, <http://www.epimone.net/> (fecha de consulta: 10/06/2013).