

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTE Y GESTIÓN CULTURAL

INTERMEDIALIDAD Y DESCENTRALIZACIÓN DEL DISCURSO POÉTICO: *SONET*

POETRY LAB, LABORATORIO DE ESCRITURAS EXPANDIDAS

TRABAJO PRÁCTICO QUE PRESENTA
LIC. ARELY ALICIA VALDÉS RODRÍGUEZ

PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN ARTE

TUTOR: DR. ARMANDO ANDRADE ZAMARRIPA

COMITÉ TUTORAL:

DR. JOSÉ ROBERTO CRUZ ARZABAL

DR. JORGE PRIETO TERRONES

Aguascalientes mayo 2023

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

DRA. EN LING. BLANCA ELENA SANS MARTÍN
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como **ASESOR** designado de la estudiante **ARELY ALICIA VALDÉS RODRÍGUEZ** con **ID 308003** quien realizó *el trabajo práctico* titulado: **INTERMEDIALIDAD Y DESCENTRALIZACIÓN DEL DISCURSO POÉTICO: SONET POETRY LAB, LABORATORIO DE ESCRITURAS EXPANDIDAS** un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirlo así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
Xalapa, Ver., a 16 de mayo de 2023.



Dr. José Roberto Cruz Arzabal
Asesor

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

DRA. EN LING. BLANCA ELENA SANS MARTÍN
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como **ASESOR** designado del estudiante **ARELY ALICIA VALDÉS RODRÍGUEZ** con **ID 308003** quien realizó el trabajo práctico titulado: **INTERMEDIALIDAD Y DESCENTRALIZACIÓN DEL DISCURSO POÉTICO: SONET POETRY LAB, LABORATORIO DE ESCRITURAS EXPANDIDAS** un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirlo así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 16 de mayo de 2023.



Dr. Jorge Prieto Terrones
Asesor

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

Fecha de dictaminación dd/mm/aaaa: 01/06/2023

NOMBRE: ARELY ALICIA VALDÉS RODRÍGUEZ ID 308003

PROGRAMA: Maestría en Arte LGAC (del posgrado): Análisis del Arte y la lengua, procesos de producción y gestión artísticas

TIPO DE TRABAJO: () Tesis (x) Trabajo Práctico

TITULO: Intermedialidad y descentralización del discurso poético: SoNet Poetry Lab, Laboratorio de escrituras expandidas.

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado):

SoNet Poetry Lab, Laboratorio de escrituras expandidas en el Centro Estatal de las Artes fue un aporte para el Instituto Zacatecano de Cultura porque significó la amplificación de su oferta cultural. Para la práctica misma de escritura expandida, implicó el inicio de su reconocimiento, difusión y divulgación en el Estado, puesto que no ha existido una intervención similar en la región.

INDICAR SI NO N.A. (NO APLICA) SEGÚN CORRESPONDA:

<i>Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:</i>	
SI	El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
SI	La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
SI	Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
SI	Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
SI	Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
SI	El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
SI	Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
SI	Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
SI	Cumple con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)
<i>El egresado cumple con lo siguiente:</i>	
SI	Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Docencia
SI	Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc)
SI	Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial, en caso de los posgrados profesionales si tiene solo tutor podrá liberar solo el tutor
SI	Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario
SI	Coincide con el título y objetivo registrado
SI	Tiene congruencia con cuerpos académicos
SI	Tiene el CVU del Conacyt actualizado
N.A.	Tiene el artículo aceptado o publicado y cumple con los requisitos institucionales (en caso que proceda)
<i>En caso de Tesis por artículos científicos publicados</i>	
N.A.	Aceptación o Publicación de los artículos según el nivel del programa
N.A.	El estudiante es el primer autor
N.A.	El autor de correspondencia es el Tutor del Núcleo Académico Básico
N.A.	En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
N.A.	Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
N.A.	La aceptación o publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto

Con base a estos criterios, se autoriza se continúen con los trámites de titulación y programación del examen de grado: Sí x
No

Elaboró:

* NOMBRE Y FIRMA DEL CONSEJERO SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCIÓN:

FIRMAS

Dr. Armando Andrade Zamarripa

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO TÉCNICO:

Dra. Cristina Eslava Heredia

* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NAB de la LGAC correspondiente distinto al tutor o miembro del comité tutorial, asignado por el

Revisó:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

Dr. Armando Andrade Zamarripa

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO:

Dra. Blanca Elena Sanz Martin

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado

En cumplimiento con el Art. 105C del Reglamento General de Docencia que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: Cuidar la eficiencia terminal del programa de posgrado y el Art. 105F las funciones del Secretario Técnico, llevar el seguimiento de los alumnos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



Arely (del futuro):
sí puedes.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Agradecimientos

Gracias a mi mamá y mi papá, por apoyar cada una de mis ocurrencias.

A Tania y Enrique, cuya agudeza me zarandea cuando menos lo espero. Gracias a Tania en especial, su locuacidad para hacerme de su payaso personal es el motivo por el cual suelo creer, durante mis momentos más bajos, que sigo con vida.

Gracias a las Tomadoras y a los Insectos, mis amix.

Gracias a la calidez de Marts, el mejor grupo.

Gracias a Sputnik, la primera en escuchar y apoyar mi intención de posgrado. Gracias a Emma por sus consejos para la entrevista, a Laura por ayudarme con el portafolio artístico y a Paco por el conecte con Cinthya Garcia Leyva.

Gracias al Dr. Terrones y al Dr. Roberto Cruz, por sus atentas lecturas, comentarios y recomendaciones. Gracias por su puesto al Dr. Armando por su guía, su tiempo, energía y entusiasmo hacia el proyecto, por las conversaciones semanales y las revisiones de mis extrañísimos diagramas. Gracias por orientarme en el camino de la teoría medial.

Gracias a cada una de las personas que aceptaron participar en el laboratorio y su piloto, sin ustedes esto nunca hubiera podido ser, en particular a Zianya Bong y Melissa Cerrillo, el laboratorio está en deuda con su disposición, talento y creatividad.

Gracias a la Dra. Xóchitl del Carmen Marentes y al Mtro. Sergio Salinas del Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde y el Centro Estatal de las artes por la apertura y el apoyo.

Gracias a David, tantas maestrías, tantos posgrados, y coincidir.

Gracias a la Universidad Autónoma de Aguascalientes por recibirme y a Conacyt, que, sin deberla ni temerla, colabora, muy a la Nicanor Parra con su discurso FIL 1991, con formas otras de escribir.

Índice general

Índice de tablas	3
Índice de figuras.....	4
Resumen.....	5
Abstract.....	6
Prefacio.....	7
Introducción	9
Objetivos	13
Diagnóstico personal.....	15
Anclaje teórico.....	18
Literatura expandida.....	19
Tecnopoéticas.....	22
Intermedialidad	25
Arqueología medial.....	29
Del taller literario al laboratorio.....	32
Metodologías	37
Pedagogías invisibles	38
Aprendizaje invisible	39
El proyecto Facebook.....	41
Aplicación 1 de laboratorio.....	48
El piloto: laboratorio versión beta.....	48
Reflexiones posteriores al piloto de laboratorio.....	67
Aplicación 2 de laboratorio: intervención formal.....	71
Llegada a Ceart	71
Difusión y recepción de la convocatoria.....	75

Relatoría de sesiones en Ceart.....	76
Sesión 1: Presentación.....	76
Sesión 2, Estación I: Máquina.....	79
Sesión 3, Estación I: Máquina (virtual).....	81
Sesión 4, Estación II: Cuerpo.....	84
Sesión 5, Estación II: Cuerpo.....	87
Sesión 6, Estación III: Espacio.....	89
Sesión 7: Cierre.....	90
Reporte de resultados parciales del laboratorio en el Centro Estatal de las Artes.....	92
Mini retroalimentación de última sesión.....	93
La encuesta.....	93
Respuestas de la encuesta.....	95
Observaciones por Estación.....	95
Estación I: Máquina.....	95
Estación II: Cuerpo.....	97
Estación III: Espacio.....	98
Del piloto a Ceart: valoraciones finales.....	99
Limitaciones de la intervención.....	102
Aportes de la intervención.....	105
SoNet Poetry Lab: un espacio ideal.....	106
Referencias.....	108
Bibliografía.....	110
Anexos.....	112
Ejemplo de bitácora de aplicación piloto.....	112
Ejemplos de resultados de ejercicios de Estación II: Cuerpo, sesión 4.....	113
Ejemplos de ejercicios Estación II: Cuerpo, sesión 5.....	115
Respuestas de mini retroalimentación realizada dura la session de cierre.....	116
Respuestas encuesta retroalimentación Goole Forms.....	119
Publicación derivada: <i>Un laboratorio digital como espacio ideal para escritores mediales</i>	128

Índice de tablas

Tabla 1	Modalidades	21
Tabla 2	Lenguajes	21
Tabla 3	Soportes.....	21
Tabla 4	Mini arqueología.....	29
Tabla 5	Arquitectura.....	46
Tabla 6	Reporte de aplicación de laboratorio piloto	51
Tabla 7	Ocupación	57
Tabla 8	Área del conocimiento.	57
Tabla 9	Tabla género.....	57
Tabla 10	Contenidos y dinámica adecuados	57
Tabla 11	Plataforma (Whereby) sencilla e intuitiva.....	58
Tabla 12	Sugerencias de plataformas.....	58
Tabla 13	Fechas y horarios adecuados.....	58
Tabla 14	Claridad de la mediadora (en explicaciones y objetivos).....	59
Tabla 15	¿Habías tomado un laboratorio/taller con temática similar)	59
Tabla 16	¿Cambió tu proceso de escritura al intervenir las redes?	60
Tabla 17	Sin contar al laboratorio, ¿Notabas cambios en tu experiencia lectora al intervenir las redes?.....	60
Tabla 18	¿Desarrollarías un proyecto de escritura en redes?	61
Tabla 19	¿Participarías en la versión de largo aliento del laboratorio o la recomendarías a algún amigo o colega?.....	61
Tabla 20	Estaciones.....	72

Índice de figuras

Figura 1. Piloto sesión Instagram	48
Figura 2. Logotipo usado en redes sociales	62
Figura 3. Temario de piloto enviado a asistentes	63
Figura 4. Poemoji 1.	64
Figura 5. Poemoji 2	64
Figura 6. Black out poems en Instagram. Textos originales de Yolanda Segura y Doreen Ríos. 65	
Figura 7. Black out poem	66
Figura 8. Retelling o “traducción audiovisual” de un fragmento de poema de Elisa Díaz Castelo en Tiktok.....	67
Figura 9. Flyer para el laboratorio en Ceart.....	75
Figura 10. Presentación de asistentes en Sesión 1 del laboratorio en Ceart.....	77
Figura 11. Ejercicio de descajanegrización.....	79
Figura 12. Ejemplo de poememe creado por una de las laboratoristas	82
Figura 13. Escribir usando la mano no dominante.....	84
Figura 14. Intervención Cuerpos de Colores.....	88
Figura 15. Ejercicio colectivo de escritura en vivo	89
Figura 16. Collage-constelación de sentipensares sobre el laboratorio	92
Figura 17. Captura de pantalla de respuesta a encuesta de retroalimentación	98
Figura 18. SoNet Poetry Lab: un espacio ideal.....	107

Resumen

En este trabajo se presenta el recorrido seguido por la autora durante dos años de investigación y ensayo sobre la escritura expandida, la intermedialidad, los talleres de escritura y los laboratorios mediales. Se presenta el anclaje teórico-metodológico que cimentó la implementación de un laboratorio de escrituras expandidas en el Centro Estatal de las Artes ubicado en el Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, así como el reporte mismo de dicha implementación y de su implementación piloto, realizadas con el objetivo de fomentar lenguajes y medios alternos no-hegemónicos en la creación literaria.



Abstract

In this work is presented the author's journey of two years of investigation and compilation about expanded writing, intermediality, writing workshops and media labs. It's also presented the theoretical-metodological anchorage that cemented the realization of a expanded writig lab in Centro Estatal de las Artes located within Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, as well as the report of aforesaid realization and its pilot, carried out with the goal of encouraging non.hegemonic alternative lenguajes and media in literary creation.



Prefacio

Este preludio a la introducción formal, académica, del proyecto, atiende a la necesidad de ofrecer al lector una narración de carácter personal que dé cuenta de ciertos detalles de la trayectoria seguida durante dos años, que, entre el anclaje teórico-metodológico y los reportes de piloto e intervención, no encuentran un espacio adecuado.

El primer detalle (por no decir el único, puesto que de él se desprenden los demás) es la voz en primera persona que se utiliza aquí y que, aunque textualmente no aparece más en el cuerpo del reporte, tan solo se diluye: el yo que acuerpó toda la experiencia permanece presente en la voz neutra, un mero requisito editorial.

Escribir en primera persona implica el establecimiento de un sitio desde el cual se ve y se hace, se vio y se hizo. El posicionamiento no es menor. Mis intereses, así como mi trayectoria personal fungieron como diagnóstico para el posterior desarrollo del proyecto. Mis intereses fueron azuzados por una suerte de desencanto con el ambiente escritorial zacatecano. Desencanto originado, a su vez, por cierta idea extraña respecto al acontecer literario, que si bien, nunca nadie verbalizó en clase o entre mis conocidos, alcancé a intuir en el ambiente a mi rededor. Intuición que se transforma: adopté una actitud que mi progenitora caracterizaría de rezongona: a mí nadie me va a decir cómo hacer las cosas, desfachatez que alcanza a percibirse en el proyecto.

Así como el desencanto, la inquietud también fue un móvil. Me inquieta (y me atrae) la escritura fuera de sí, la posibilidad del lenguaje que no acata las normas, y por lo tanto, las variables de una alfabetización que ya no depende de lo que se ha hecho y dicho a lo largo de la historia canonizada. Mi posicionamiento busca ser consciente de que la escritura y su proceso, si reniegan del canon, de cierta forma se decolonizan, sin llegar completamente a seguir una línea teórica de decolonización. La conciencia de mi inquietud es tan solo crítica, pues sé que las herramientas que hoy por hoy me permiten escribir, (por ejemplo este texto) son dadas por corporaciones y tecnologías del norte global. Desde ahí me pregunto, y lo hice también a lo largo del proyecto, por una escritura acuerpada fuera de la máquina, pero también por una escritura que echa mano de las opciones que ofrece la hiperconectividad y los gadgets de la actualidad. Aquí está localizado el impulso inicial del proyecto: la

producción literaria en redes, dado el confinamiento por Covid. El Covid removi6 el mundo entero y mi vida no fue la excepci6n. El proyecto de laboratorio se plante6 con el encierro en mente y m6s tarde se reform6 pensando acerca de las complicaciones del encierro sobre el cuerpo. Mis inquietudes, el planteamiento del proyecto, as6 como sus resultados, reflejan mi contexto. Un contexto que estuvo sujeto a las intemperancias del sem6foro epidemiol6gico, hecho que se reitera en m6s de una ocasi6n a lo largo del texto.

Por otro lado, mi subjetividad atravesada por la computadora y la conexi6n a internet desde mi adolescencia, encontr6 conceptos durante el trayecto del laboratorio que suman a la comprensi6n tanto de mi labor como de mi persona, por ejemplo las tecnopo6ticas, el hacktivismo, la tecnofobia y la tecnofilia.

Lo descrito hasta ahora respecto al nacimiento de mi desencanto viene dado mayormente por mi propio prejuicio de lo que implica escribir, ser escritora y del quehacer literario en general. Nadie me lo ense6n6 en realidad. Lo le6 tal vez como reflejo de mi persona. Es tarea a6n de a6os detectar la adquisici6n del prejuicio, y lo que ello implic6 para el proyecto, pues lo arrastr6 al planteamiento y selecci6n de lecturas y posicionamientos. Un prejuicio que forma otro prejuicio: el de persona que viene de la literatura para explorar lo intermedial. Lo que imagin6 de la instalaci6n de mi horizonte en mi naciente reconocimiento de la teor6a de medios para releer la literatura y rehacer mi practica escritorial.

Aprend6 no solo acerca de mi urgencia por hacer algo distinto a lo ya hecho en mi terru6o. Aprend6 que la urgencia no atiende por lo general, en su rapidez, a las necesidades que existan respecto a la pr6ctica en mi Estado. Aprend6 que no debe forzarse la experimentaci6n en un sitio que, aunque posee una rica tradici6n literaria, sobretodo en t6rminos de poes6a, avanza lento en cuesti6n de formas de experimentaci6n literaria.

Desencanto, inquietud, prejuicio: combustibles que movieron al proyecto y que se transformaron en curiosidad y entusiasmo.

M6s que tesis, reportesis: una suerte de memoria de tesis, que, sin llegar a serlo, reporta lo hecho durante dos a6os de posgrado.

Introducción

“You shouldn’t let poets lie to you”, dice Björk al final de un segmento para la televisión islandesa durante 1988. En él, abre una tele analógica mientras narra el miedo que sentía al aparato y los dolores de cabeza que le provocaba, tras el comentario de un poeta, quien le dijo que todo lo que se ve sobre la pantalla, tiene efectos hipnóticos y va directo a su cerebro, sin que pueda si quiera cuestionar el contenido que consume. Björk realiza su ejercicio deconstructivo después de leer acerca del funcionamiento de la televisión. Compara la circuitería interior del televisor con una pequeña ciudad y antes del icónico remate, explica: “leí la verdad, la verdad científica, que es mucho mejor. No deberías permitir que los poetas te mientan.”¹ (Canal igorbuenocorrea, 2007, 3m23s)

Se inicia el texto con la exploración de la cantante islandesa porque hay en ella una ochentera versión audiovisual de gran parte de lo que representó la etapa primera del proyecto: indagar entorno a medios y soportes, y al mismo tiempo, de poesía. Porque, aunque Björk solicite no dejarse embaucar por los poetas, su solicitud no está carente de belleza. Al contrario: es aforística y descontextualizada se presta para discusiones. En su contexto, es de sobra seductor especular cuál fue la experiencia del poeta frente a un televisor, de modo que indujera miedo en la cantante y le moviera a buscar una explicación técnica. Y si bien, lo que interesó inicialmente al proyecto no fue la televisión, sino el Internet y las Redes Sociales, y no fueron abiertos para desentrañarlos, la experiencia de los primeros pasos del proyecto, podría ser un remedo de equivalencia de contemplar, desde lo teórico, cables y fusibles.

Este proyecto, nació de la adquisición de conciencia del influjo de Internet y redes sociales en la conformación de las subjetividades y, además, del interés personal de la maestrante por los textos literarios de carácter híbrido, como la poesía de Anne Carson, a quien suele mencionar y como ejemplo primero de literatura híbrida, no tanto porque destaque en el campo, sino por el apego que desarrolló hacia su trabajo al abordar uno de sus poemas para la tesis de licenciatura. Dicho interés en las escrituras que transforman y desdibujan los límites entre géneros literarios, produciendo un fenómeno de reliteraturización, se trasladó hasta la curiosidad por la naturaleza de los textos que escapan

¹ T. de A.

al espacio de la hoja y echando mano de medios propios de disciplinas ajenas al ejercicio de escritura literaria tradicional se ponen de manifiesto en diversidad de materialidades.

Gracias a las numerosas posibilidades de creación y divulgación artística que se ofrecen desde, a, por y para la red y el espacio virtual, resulta necesario cuestionar las nociones de lo literario, puesto que los límites aparentemente infranqueables del libro, han comenzado a trascender y desbordar su espacio con mucha mayor notoriedad que en las décadas precedentes. A la par, es pertinente el cuestionamiento de cómo afectan las tecnologías el actual modo de experimentar el mundo. Si lo literario entra en crisis, lo hace también la relación que tenemos con ello, mediada por una herramienta tecnológica a la que “nos hemos habituado tanto [...] que ni si quiera advertimos su presencia en derredor nuestro: el hábito la oculta.” (Flusser, 1990, p. 61).

La literatura ha sido capaz de contener, desde distintos estilos y contextos, y en ejercicios pensados para la retrospectiva, las transformaciones que han acontecido en su avance a través de la historia. Las vanguardias y los ismos, surgieron, propusieron y se incorporaron a este avance. Pero lo literario continuó moviéndose al interior de la dinámica lenguaje verbal-publicación bidimensional avalada/rechazada por un círculo conecedor.

La poesía, punto de fuga de esta introducción, es abordada por Agustín Fernández Mallo en el libro *Postpoesía: Hacia un nuevo paradigma*, como un fenómeno que históricamente y en comparación con las artes visuales, no posee en su acontecer situaciones similares a las presentadas por éstas durante la posmodernidad. Declara que, mientras que el resto de las artes han migrado fuera de sí mismas, la literatura ha permanecido encerrada en sí, alimentándose de su propia tradición. Aunque esto ha permitido el nacimiento de híbridos entre géneros literarios, lo que por otro lado podría leerse como la transformación posmoderna de la literatura, el abreviar constante de su propia tradición, de acuerdo con Fernández Mallo, coloca a la poesía en una situación arcaizante. En la introducción de su libro menciona propuestas experimentales como la poesía performática, poesía fónica, videopoesía, holopoesía, ciberpoesía, spokenword, herederas del espíritu experimentador de las vanguardias (2009, p.31). Propuestas en estrecha relación con el presente proyecto, pero que desde la “postura postpoética” que plantea Fernández Mallo, están tanto distanciadas,

pues su preocupación central es la “naturaleza de las metáforas que sirven de soporte al poema y no los medios técnicos con los que éste es abordado.” (p.32)

Se trae aquí el texto de Fernández Mallo porque se considera de importancia su propuesta desde el campo de lo literario para la inicial examinación genealógica del tipo de discurso poético que atañe al proyecto, y además porque, dado el carácter intersticial de lo que el proyecto pretende, la mayor parte de sus cimientos se originan en otras disciplinas.

Sin embargo, los planteamientos del autor español, quien al mismo tiempo que parece pedirle a la poesía que salga de sí y se mantenga abierta al exterior, le cuestiona cuando lo hace desde lo medial y no encuadra entonces en los condicionamientos que propone y por los cuales sí llega a recurrir a los medios cuando es conveniente. En este sentido, el proyecto prefiere la opinión de Ocean Vuong, poeta americano de ascendencia vietnamita, cuando dice que la forma

es una extensión del contenido del poema, un espacio donde las tensiones pueden ser investigadas a profundidad. La manera en que el poema se mueve a través del espacio, su encabalgamiento o cortes a final de línea, su pronunciación y tartamudeos, trabajan en tangente con la concepción del poema [...] los poemas más potentes se permiten colapsar completamente antes de si quiera sugerir resurrección o cierre, y una manipulación de la forma puede añadir otra dimensión a ese colapso. (Poetry Foundation, s.f.)²

Y la forma verbal, ya sujeta a un infinito de posibilidades en el soporte libro y pantalla (de texto solo digitalizado), se amplía inevitablemente si dicha manipulación acontece a través de más de un medio.

Volviendo sobre las propuestas antes mencionadas, es relevante aclarar que algunas surgen, por ejemplo, desde de la poesía concreta, que comenzó a poner a prueba la elasticidad de la literatura, acercándola a las materialidades de otras disciplinas, en este caso particular, con el lenguaje de la publicidad. A partir de Internet y la cibercultura, la practica literaria se expandió hacia la web, haciendo uso del lenguaje de programación para, en línea con las

² T. de A.

vanguardias históricas, crear piezas visuales y dinámicas donde el lector no es ya un mero espectador pasivo, sino un *usuario* que puede interactuar con la pieza, disponer de ella, alterarla y dotarla de significado.

Tanto la *E-poetry* como el *Net Art*, entreverados, han tenido al discurso poético entre sus formas preferidas de manifestación, en contraste con el predominio, al interior de la literatura hegemónica, de la narrativa de largo aliento.

*E-poetry*³ y *Net Art*⁴ colocan a disposición del navegante de Internet, una gama rica en propuestas para las que, si se desea crear algo similar, es necesario poseer conocimientos de programación. Y he aquí uno de los puntos a favor de la generación de propuestas poéticas a partir de las redes sociales: las aplicaciones y sus interfaces “intuitivas”, entregan a quien las descargue un mar de opciones, sencillas de adquirir y dominar, a diferencia, por ejemplo, de los lenguajes de programación que requieren de tiempo y *expertise*, o de trabajo en conjunto de programador/diseñador/poeta.

Estas notas previas a la presentación de los objetivos, así como de los puntos iniciales del proyecto, se registran aquí como los hallazgos embrionarios que condujeron hacia un primer anclaje teórico-metodológico, que sufrió cambios y distanciamiento durante el transcurso del proyecto. Las revisiones primeras y también las posteriores del anclaje colaboraron en la comprensión personal de la teoría de los medios, lo que a su vez encarrilló la comprensión de los medios que intervinieron en las implementaciones prácticas del proyecto.

³ *E-poetry*, es la forma corta del neologismo *electronic poetry* usado para designar a las prácticas poéticas permitidas por los medios digitales y las tecnologías que no se limitan a usar éstas para publicar o imprimir un poema, sino que exploran las posibilidades del medio para interacciones y experiencias distintas a las de un poema en formato “tradicional”. En este sentido las propuestas creativas que surjan desde el laboratorio pretendido pueden ser consideradas como una forma de *e-poetry*. Sin embargo, dado que el foco de la investigación son las poéticas intermediales y el funcionamiento y alcance de los medios participantes en la creación poética, es necesario tener cuidado y hacer distinción en el uso de “electrónico” y “digital”, vocablos que parecen usarse como si fueran intercambiables y no apelaran a objetos y situaciones distintas, situación que no se discute en el cuerpo de este texto.

⁴ *Net Art* o *Internet Art* es la denominación usada para las prácticas artísticas que usan al Internet como medio y dependen de él para la operatividad de la obra que sea presentada. Data desde principios de los años noventa, cuando inició la comercialización del Internet.

Como el proyecto arrancó durante el segundo año de la pandemia por COVID-19, se hace hincapié en la intensificación del uso de plataformas virtuales, derivada del distanciamiento social por la contingencia sanitaria. Ni la relación artista/escriptor-tecnologías, ni la implosión mediática, son realmente nuevas, su agudización en recientes fechas, hacen del proyecto un potencial punto contingente para la creación poética. Una última consideración no debe ser obviada: el acceso a internet no cesa de ser un privilegio.

Objetivos

El objetivo general de la investigación que sustenta al proyecto de intervención es la obtención de herramientas teórico-prácticas, de carácter experimental y lúdico, para presentar durante la gestión de un laboratorio de escritura expandida a través de poéticas intermediales, con énfasis en la dimensión digital y los cruces entre máquina-cuerpo-espacio, herramientas que permitan el fomento de lenguajes y medios alternos no-hegemónicos en la creación literaria. Para denominar a las piezas/textos surgidos a partir de dicho entretreído se propone el término *SoNet Poetry*, neologismo que guarda relación con la literatura, por *sonnet*, soneto en español, una forma lírica por excelencia, cuya presentación inequívoca es de dos cuartetos y dos tercetos, donde riman primer y cuarto verso, y el segundo con el tercero; y *social network*, por red social. El concepto *poetry*, o poesía al español, se usa como un segundo respaldo conceptual que reitere las pretensiones literarias del laboratorio. No se entenderá, sin embargo, a la poesía solamente como aquel texto en verso (o no), con métrica (o no), sino también como un momento rescatado de ese proceso en activo que se considera a la escritura mediada por un cuerpo social y en red.

Los primeros momentos del proyecto no otorgaron dichas herramientas, sino que funcionaron para reconocer y dimensionar la batería de términos base, así como también una primera metodología tentativa que funcionó para el entendimiento de los medios. A partir de aquí, se direccionaron las siguientes etapas del proyecto, que, integrantes de un proceso de aprendizaje siempre vulnerable a los cambios, se deslizaron fuera de los trazos iniciales. Especularmente se bosquejó un panorama donde, tras la esquematización metodológica para la implementación del laboratorio, se realizaba un reconocimiento de cómo entienden lo poético o la poesía los medios que convergen en las redes, seguido de una etapa de experimentación personal que partiera de modelos previos de laboratorios de escritura

expandida y contacto con autores para socialización de procesos (preferido esto sobre estudio de casos), para, finalmente, llevar a cabo el montaje de un plan de trabajo por sesiones para el laboratorio, que tendría antes un piloto.

Sin embargo, gracias a distintos talleres, laboratorios y materias optativas tomados a lo largo del posgrado, a la estancia profesionalizante de posgrado, así como al cambio constante del semáforo epidemiológico, el proyecto amplió su perspectiva y siguió un rumbo distinto al originalmente pretendido. En la búsqueda de herramientas teóricas para sustentar el proyecto y para trasladar al campo práctico, se tuvo la oportunidad de entrar en contacto con espacios como el Laboratorio-Taller Prototipos para navegar un futuro contingente de la Catedra Extraordinaria Max Aub UNAM; el Laboratorio de narrativas y poéticas de lo no humano: Ecoescrituras impartido por Mónica Nepote; el Laboratorio Escribir, tocar el cuerpo, dirigido por Vivian Abenshushan; el curso de posgrado Tecnopoéticas/Tecnopolíticas Latinoamericanas coordinado por Claudia Kozak; entre otros. La implementación práctica del proyecto debe a todos estos, aunque virtuales, la amplificación de la noción de escrituras “fuera de sí.” Influyeron también en la generación de los ejercicios a proponer primero para el piloto y después para la implementación oficial.

Así, el orden del proyecto es el siguiente: a continuación se presenta un diagnóstico personal que atiende al estado de los talleres y laboratorios en Zacatecas y su vecino Aguascalientes (puesto que estos han sido los espacios geográficos del desenvolvimiento artístico de la maestrante), enseguida se localiza lo que el proyecto denominó como anclaje teórico, donde se enlistan los conceptos que cimentaron la comprensión del laboratorio, después se encuentra un apartado para las metodologías que guiaron la puesta en práctica. Tras las metodologías se localizan, primero, el reporte de la aplicación piloto del laboratorio, con su respectiva reflexión posterior, y después, el reporte de la segunda aplicación del laboratorio, que da cuenta a manera de memoria de la realización en Ceart. Para concluir la parte textual del proyecto se ofrecen valoraciones finales que contrastan ambas experiencias y que arrojan la presentación de un artefacto visual que ayude en la generación de un “laboratorio ideal” para echar a andar en el futuro. El proyecto cuenta con un Anexo, donde se localizan fotografías, capturas de pantalla, ejemplos de bitácoras usadas y respuestas de la encuesta de retroalimentación final.

Diagnóstico personal

Para justificar la elección de un laboratorio como espacio para la creación en lugar de un taller, se ofrece a continuación, a modo de diagnóstico personal, una corta memoria de la maestrante, de carácter autobiográfico, que gira en torno a cómo experiencias previas en el ámbito de la creación literaria fueron decisivas para el futuro del proyecto.

Como licenciada en letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas, egresada durante 2016,⁵ durante más de una ocasión se enfrentó a un mismo momento a lo largo de la carrera: presentar y leer frente a grupo un texto de carácter ensayístico, tanto en su vertiente académica como “libre” o “creativa”. Parte de la tira de materias ofrecieron preparación para tales momentos: Taller de elaboración de trabajos académicos, Comprensión y análisis de textos y Estilística. Estas dos últimas, aunque no enfocadas en la creación de textos *per se*, brindaron indirectamente materiales para nutrir el estilo propio y analizar los textos personales. El arribo pues a los momentos de lectura pública de un texto no careció de conocimientos y preparativos. Sin embargo, aun cuando las lecturas ajenas puedan resultar enriquecedoras para vislumbrar huecos en la argumentación, dedazos o faltas de ortografía, higiene vital para el letrado, y asimismo sumen a la habilidad autocrítica de quien escribe, que esta misma dinámica se perpetuara fuera del ámbito escolar me resultó desconcertante.

Como me es imposible realizar un diagnóstico “neutral”, se hacen patentes algunos juicios: la experiencia escolar letrada, que bien o mal otorgó instrumentos para la investigación literaria y lingüística, a la vez condicionó expectativas para los espacios de “enseñanza creativa”. Se olvidó que en los talleres de creación literaria o de escritura creativa se reunían personas que no compartían los mismos estudios y que por tanto ocupaban de esas herramientas para alcanzar la autocrítica que la carrera ya había brindado. Ahora soy consciente de ello, pero en su momento no dejó de chocarme. Conciencia que no deshabilita el hecho de que se repite la dinámica de someter a un texto creativo, tanto más vulnerable que uno escudado bajo el andamio académico, al juicio no solo de quien dirige el taller, sino de diez o veinte o más asistentes. Solía opinar que, si la asistencia a dichos talleres era dirigida por la “mejoría” de un texto dado para su posterior publicación, en última instancia, las

⁵ Dato obligado la fecha de egreso, puesto que desde entonces el plan de estudios ha sufrido cambios, y por lo tanto también la tira de materias.

correcciones ortotipográficas o de estilo serían hechas por un editor guiado bajo un manual de estilo, y no una comunidad de múltiples orígenes generalmente orientada por los requisitos a cumplir de lo que sí o no es literario.

No se afirma haber transitado por numerosos talleres, pero sí por los suficientes para ver replicada la dinámica. La siguiente es una enumeración que no busca exhibir el trabajo hecho por talleres y talleristas, así como tampoco dar cuenta del currículo, sino mostrar que, con la experiencia, se han notado algunas tendencias. Por ejemplo, las instituciones oficiales han sido las agencias proveedoras de talleres de escritura, más bien fugaces: talleres convocados por el Instituto Zacatecano de Cultura y por el Instituto de Cultura de Aguascalientes durante sus respectivas Ferias Nacionales del Libro, talleres de cuento y novela ofertados durante los Encuentros de Narrativa Región Centro Occidente, los diversos talleres literarios facilitados por la Caravana Cultural Interfaz, talleres y diplomados ofrecidos por el Centro de Creación Literaria Xavier Villaurrutia.

Además de poseer en común el surgir desde el seno de una institución oficial son de corta duración y no implicaron costo monetario. Por su duración, no hay posibilidad para el seguimiento de la evolución de los proyectos; la oficialidad da cuenta de la democratización de la cultura y de un centro que concede validez y canoniza determinadas prácticas; el no-costo es a favor de la accesibilidad. Puntos que, aunque importantes para la implementación práctica del proyecto, no advierten las diferencias entre taller y laboratorio, que sobra decir, tampoco es posible establecer de manera objetiva, pues de primera mano se conoce lo que implican los talleres, mas no así los laboratorios.

De la participación en todos estos talleres, así como de los laboratorios-talleres tomados durante el posgrado, y para beneficio de una caja de herramientas para el laboratorio, se extrajo la puesta en práctica de una rica gama de ejercicios para escribir, se dejan los usos críticos instalados en prácticas desprendidas de la hegemonía literaria que le exigen a un texto dado algo que no es, se toman las lecturas conjuntas que comparten experiencias lectoras y la práctica de la escucha que estas implican.

Esta pequeña sistematización de lo buscado en un espacio de escritura, no ya de un laboratorio, tuvo la oportunidad de echarse a andar dentro de las cursadas exprés *Escribir*

como ejercicio emancipador que organizó la colectiva feminista Las Sin Sostén durante el verano de 2020, en las cuales la maestrante fue invitada a participar. Se propuso el taller (a falta de un vocablo más apto, pero que definitivamente tampoco era laboratorio) *Keep it up with the Kreativität!*⁶, en donde, a partir de un esbozo del “proceso creativo” y de las rutas y atajos que se suelen tomar de manera personal, facilitar una serie de ejercicios de escritura para el flujo de ideas si se tiene problemas frente a la página en blanco o si se desea alongar y definir el músculo escritor, pues se entendió ahí a la escritura como un gimnasio donde se fortalece aquello en lo que se trabaja repetidamente.

Respecto al laboratorio, “Escritura viral: collage, copia y escritura colectiva”, dirigido por Vivian Abenshushan, en el marco de la 52 Feria del Libro Aguascalientes durante finales de noviembre 2020, vía virtual, a pesar de haber sido ofertado como taller, es lo más cerca que se estuvo, previo al posgrado y la implementación de SoNet Poetry, de las propias suposiciones de acerca del funcionamiento de un laboratorio. Abenshushan, proponía, entre otras cosas, desde la perspectiva no-creativa de Kenneth Goldsmith, la escritura conjunta a partir de la apropiación y mezcla de textos ajenos usando generadores aleatorios o usando la técnica de *cut up*, renombrada por la autora como *cunt up*⁷, para delatar el género de quien trabaja. Sus proposiciones de trabajo, lúdicas y experimentales, están en armonía con el objetivo del proyecto y se distancian de las usuales prácticas correctivas y de “mejora” de los textos en talleres, y abogan por un juicio que interviene críticamente en la toma de decisiones creativas antes que uno impuesto y ajeno sobre el resultado final, así como en el trabajo comunal auspiciado por el intercambio de narraciones de experiencias y procesos, antes que críticas de obra basadas en nociones abstractas y personales como el gusto, o limitadas por partir de esquemas, como se escribió arriba, de lo que sí se considera literario.

Hasta aquí, el menudo diagnóstico personal arroja como urgencia mayor la búsqueda de modelos previos de laboratorio para la maquetación de prototipos para el proyecto, y no

⁶ En referencia socarrona al programa televisivo estadounidense *Keep it up with the Kardashians*.

⁷ Un juego de palabras intraducible al español. *Cut up*: cortar. *Cunt*: coño, chocho. Aunque astuta la adición de la letra “n” para provocar un giro en la perspectiva y en la práctica misma, si no se posee conocimiento sobre la lengua inglesa, el juego de palabras pierde su sentido y requiere de una explicación contextualizante.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

solo encuentros fortuitos con especulaciones, así como sondeo a profundidad de las implicaciones materiales, textuales y creativas que distinguen a un taller de un laboratorio.

Adicionalmente, el diagnóstico permite prever las repercusiones que se derivarán del proyecto, y que radican en la importancia de la diversidad de espacios para la experimentación-creación literaria y poética, en mantenerse al tanto del curso tomado por las obras propuestas de los laboratoristas al ser posible seguirles en redes sociales y establecer así canales de comunicación y apoyo, en el impacto de los productos artísticos que resulten de la gestión de dicho espacio y en el “fomento y promoción” de modos alternos de escritura.

Anclaje teórico

Para arribar al momento de producción, se parte de cinco puntos a los que se denomina aquí anclaje teórico-metodológico. Se opta por el vocablo “anclaje” porque es utilizada como guía visual la idea de navegante de la red, necesitada de áncoras que permitan pausas para el estudio de momentos y espacios precisos. Juan Martín Prada en *Otra época, otras poéticas* (2013, p.5) denominaría a esto *Professional Surfer*. Mas en aras de mantener el espíritu aventurero que yace entre los móviles de la investigación que precedió a la aplicación práctica, el uso de anclaje se decanta más por la idea de un navegante no-profesional, quizá más turista por la curiosidad, pero no del todo, puesto que no se pretende una navegación-vacacionista, pero sí quizá exploradora, honesta y sin pretensiones de conquista, un poco como Björk desentrañado el televisor.

Así, los cinco anclajes son: literatura expandida, tecnopoéticas, intermedialidad, arqueología de medios y delimitación histórica del concepto de laboratorio como espacio para la escritura. El orden de aparición no guarda relación ascendente ni descendente con su importancia. Se seleccionan por lo siguiente:

- I. Para instalar al proyecto en una posición que permita el desglose del resto de los anclajes y que al mismo tiempo que trate a lo literario, permita la entrada de medios y nociones “no literarios”, se abordará la categoría de literatura expandida.
- II. Para entender la naturaleza del discurso poético que surge a través de “las nuevas tecnologías”, se utilizará el término Tecnopoéticas, propuesto por Claudia Kozak.

- III. Para entender cómo funcionan las relaciones de estas poéticas tecnológicas, se recurrirá al concepto de intermedialidad, en su carácter de “concepto paraguas”, explorado así por Irina O. Rajewsky, así como a la conceptualización dirigida y centrada en ciertas precisiones de la práctica literaria, de acuerdo con algunos autores de *Handbook of Intermediality*. La pretensión es no solo usar a estas tecnologías como mero soporte del discurso, sino ahondar en sus posibilidades y en sus implicaciones, de mano con el hecho literario y su elasticidad.
- IV. Para que dicha relación de tecnologías-escritura-intermedialidad, no sea vista como una mera propuesta que busque darse por novedosa, se recurrirá a la arqueología de medios, porque se anhela extender historias alternas a las hegemónicas, en lo medial y en lo literario-poético y porque resulta adecuada para la comprensión de la configuración de los medios que atañen al proyecto, no tanto como búsqueda de los “precursores” de lo actual, sino como posible vía de enriquecimiento para el laboratorio al reconocer las “situaciones en las que aún no se habían afianzado las cosas ni las relaciones, en las que había opciones para las más distintas direcciones de desarrollo”, (Zielinski, 2011, p.15) es decir, la posición que ocupan los medios en la creación.
- V. Y para cerrar y complementar la justificación de la elección de laboratorio sobre taller, se distingue entre taller de escritura creativa y laboratorio como espacio también para la escritura, con lo que hecha luz además sobre su propia naturaleza y establece cimientos para la parte práctica del proyecto y suplementa el diagnóstico anteriormente presentado.

Literatura expandida⁸

Rosalind Krauss en su ensayo *Escultura en el campo expandido* al hablar de la situación particular de la escultura dentro del arte contemporáneo, explora las posibilidades de una categoría maleable que permita legitimación de objetos con características de escultura, pero de condiciones distintas, que surjan conforme avanza el tiempo y las necesidades artísticas.

⁸ Suele conocerse también como literatura extendida. En conversación con el Dr. Roberto Cruz Arzabal acerca de LLEOM (Laboratorio de Literaturas Extendidas y Otras Materialidades) se puntualizó que el equipo de LLEOM opta por un adjetivo sobre otro por la carga colonial y de conquista que suelen tener los derivados del vocablo *expansión*.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Escribe que la escultura es “categoría universal para autentificar un grupo de particulares, pero ahora la categoría ha sido forzada a cubrir semejante heterogeneidad que ella misma corre el peligro de colapso.” (Krauss, 1979, p.63) Para resolverlo propone “el campo expandido”, que incluye en sí aquellas manifestaciones escultóricas que son también no-paisaje y no-arquitectura.

A su vez, Gene Youngblood plantea también el adjetivo de “expandido”, pero para el cine, en su libro *Expanded Cinema*, publicado durante 1970, donde se ocupa de las posibilidades intermediales de lo filmico al deslizarse el cine hacia el teatro, proyecciones ambientales y holográficas.

Ambos autores y sus respectivos planteamientos dan cuenta de que la noción de lo expandido no es realmente nueva. Claudia Kozak arguye, en cuanto a la adición del adjetivo “expandida” a la literatura, que “no es un término que tenga cierta fecha de nacimiento.” (2017, p. 223). En dicho texto, *Literatura expandida en el dominio digital*, que se retoma aquí, Kozak explica que existen distintas posibilidades para comprender a la literatura expandida:

el tránsito de la literatura entendida como obra, o incluso como texto, a la literatura entendida como práctica; [...] por otro lado, la del *fuera de campo*, que permite comprender la vinculación de la literatura con otros lenguajes y medios –el cine por ejemplo– pero sin salirse de los contornos del lenguaje, el medio y el soporte que durante al menos quinientos años se homologó a la literatura, es decir, el lenguaje verbal asociado al libro[...]; por último, la del tránsito de la palabra y el objeto literarios hacia las artes visuales [...] en este último caso, se trata de una literatura expandida que, aunque plantea la noción de hibridación entre literatura y artes visuales, se comprende mejor en realidad al interior del sistema de las artes visuales. (2017, p. 221)

Claudia Kozak enumera estas posibilidades para poder justificar la dirección que toma su argumento a lo largo del artículo y de manera breve expone las posibles expansiones literarias, para después contar las distintas literaturas expandidas que han surgido en el dominio de lo digital y problematizar su categorización tradicional de las obras solo en

función de su carácter narrativo, lírico o dramático, dado que la dimensión en la que se expanden entran en juego más variables, que para agilidad de revisión lectora se presenta a continuación en tres tablas:

Tabla 1 Modalidades

MODALIDADES	<i>Conectividad</i>	<i>Automatismo</i>	<i>Interactividad</i>	<i>Direccionalidad</i>	<i>Autoría</i>
	<i>On/off line</i>	<i>Generatividad</i>	<i>Sí/no</i>	<i>Linealidad</i>	<i>Individual</i>
		<i>o no</i>		<i>Hipertextualidad</i>	<i>Colaborativa</i>
				<i>Hipermedialidad</i>	

Tabla 2 Lenguajes

LENGUAJES	<i>Verbal</i>	<i>Visual</i>	<i>Sonoro</i>	<i>Imagen- movimiento</i>
------------------	---------------	---------------	---------------	-------------------------------

Tabla 3 Soportes

SOPORTES	<i>Computadora</i>	<i>Teléfono móvil</i>	<i>Tablet</i>	<i>Pantalla</i>	<i>en</i>
(Interfaz)				<i>espacio público</i>	

Sobre este modelo que propone, Kozak explica que se espera poder localizar cómo el cruce de determinadas variables facilita “*ciertos modos de ver, ciertas máquinas de percepción [...] formas de finalización de la realidad, como tipos de enunciados que se vinculan con ciertas zonas de la realidad y no otras, y asumen así un modo hasta cierto punto específico de acceso al sentido.*” (2017, p. 226). La combinación de variables determina el sentido de la pieza y su acceso al mismo.

El diseño de Kozak, trasladado a la práctica deliberada de una combinación concreta de variables durante el laboratorio, arrojaría no solo el lenguaje, soporte y la modalidad, sino también el modo en que permea al sentido de lo presentado, lo que invariablemente afecta a la experiencia y puede por tanto modificar al comportamiento. Por otra parte, el modelo que propone, enfocado en el dominio digital, obvia el hecho de que se está frente a una literatura expandida que se crea mediante tecnologías. Al irse directo a las combinaciones de

articulación, que aun sin un centro temático, inauguran campo para la discusión y la creación, se dejan de lado otros conceptos vitales para el proyecto y su entendimiento de la poesía producida por tecnologías.

La literatura expandida para el proyecto queda entendida como aquella producción literaria que se abre y se desafuera hacia otros lenguajes, medios y soportes, que no son los tradicionales lenguaje verbal y el libro (o en su defecto, el vaciado del contenido de un libro a un formato digitalizado, aunque, *in extremis*, esto pueda ser leído también como una forma de expansión).

Tecnopoéticas

Gianna Schmitter en su tesis doctoral *Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América Latina: Hacia una TransLiteratura* enumera en orden cronológico la diversidad de términos que han surgido buscando caracterizar a las escrituras del mundo tecnológico e hiperconectado: “metaficción virtual, realismos neoliberales, literaturas ergódicas, literaturas pangeicas y textovisuales, literatura hiperfónica, tecnoescritura, afterpop, realismos del simulacro, barroco frío, poéticas/políticas tecnológicas, poéticas trans, escrituras objeto, tecnopoéticas, por solo mencionar algunas.” (2019, p.18)

La inquietud de dar nombre a las propuestas artísticas de la época, surgen dentro de un “mundo técnico contemporáneo [que] acostumbra a una sensibilidad de la eficacia, acomodada más a criterios de rendimiento que a modos de experimentar saberes.” (Kozak, 2006, p.2). Costumbre que parece verse fortalecida en tanto que los estudios literarios enfocados en estas prácticas son más bien de carácter marginal: aunque existen, y en abundancia, no gozan del mismo reconocimiento que aquellos estudios que navegan dentro de lo entendido como tradición literaria.

El anclaje presente no agota la revisión de los términos enumerados, pero los menciona para inscribir al proyecto dentro de las investigaciones que se han preocupado por nombrar y entender a la literatura de la hiperconexión; para justificar la selección del término tecnopoéticas, acuñado por Claudia Kozak, como ánora del proyecto; y también para no perder de vista que esa misma ansiedad de bautizar, entender y ordenar a las manifestaciones

artísticas tecnológicas, desde la postura del proyecto, no busca transgredir, oponerse o resistirse a la centralidad de lo hegemónico, sino crear su propio centro, donde ambas líneas de abordaje coexistan sin que una se lea como mejor que la otra. Coexistencia que por otro lado muestra la necesidad de crear nuevos marcos de lectura e interpretación para que los existentes, -ya en tensión- no se limiten a imponerse y rechazar las propuestas “tecnopoéticas”, o a etiquetarlas como periféricas, puesto que tal etiqueta parte de la asunción de un centro, de un establishment, generalmente de valores claros, rígidos, en desuso o arcaizantes, por volver a lo propuesto por Fernández Mallo. Además, “el libro no es más que una de las posibles mediatizaciones tecnológicas de un texto.” (Revista Luthor, Nro. 38, p.7)

Claudia Kozak en entrevista para el Centro de Cultura Digital, precisa que el término poéticas tecnológicas se toma prestado del investigador brasileño Arlindo Machado, término que finalmente acota a tecnopoéticas por ser este “mucho más sugerente.” (2016,1m45s). El anclaje, por su parte, opta por su propuesta no solo porque es sugerente y suena bien, sino porque en un único vocablo confluyen *tékne* y *póiesis*, conceptos indisolubles en el arte y la creación. Además, en una interpretación que osa el exceso literal, es posible hermanar en el término, y de un vistazo, a la poesía hecha con tecnologías.

Ahora, la poesía hecha con tecnologías no es algo que corresponda solo a la era de Internet. Desde que se talló piedra, pasando por imprenta, bolígrafos y máquinas de escribir, la escritura poética, y el arte en general, ha sido mediado por los avances tecnológicos. Se espera pues que, al usar aquí “tecnopoéticas”, se entienda como aquello que se mueve y activa gracias a las tecnologías, pero que se incorpora también dentro de los numerosos cruces más allá de la escritura teclado-pantalla. Por ejemplo, la propuesta Poesía Asistida por Computadora de PAC de Eugenio Tiselli que se describe como “una herramienta para poetas bloqueados”. (MotorHueso, s.f.). Obra que no se limita a usar al ordenador para escribir – actividad que por sí sola implica ya una mediación– sino que añade un nivel más a las posibilidades de escritura.

En la introducción de *Tecnopoéticas argentinas: archivo blando de arte y tecnología*, Claudia Kozak explica al término así:

Arte y tecnología siempre comparten mundo, puesto que ambos pueden entenderse como regímenes de experimentación de lo sensible y potencias de creación; pero no todas las zonas del arte ponen de relieve esa confluencia. Tecnopoéticas, arte tecnológico, poéticas tecnológicas son algunos de los nombres para las zonas del arte que sí lo hacen. (2012, p. 8).

Debe recalcarse “zonas de confluencia”, espacios donde se despliegan las propiedades que distinguen a lo tecnológico, a lo poético (comprendiendo aquí poético en el sentido literario, aristotélico, -lírico-), y a los lenguajes de otras disciplinas, umbral donde se inserta el concepto de intermedialidad, que se abordará poco más adelante.

Para que en la confluencia surgida entre lo tecnopoético y lo literario (o literaturizante –noción no pormenorizada aquí-) no se extravíe, es imprescindible añadir otra consideración que tiene la misma Claudia Kozak al respecto de qué se puede considerar literario. En la misma entrevista para el Centro de Cultura Digital, explica que se puede dar lectura literaria a toda aquella obra en la que sin importar la modalidad con la que se presente “hay una relevancia del lenguaje verbal” (2016, 19m58s) que funciona como eje vertebrador de la pieza que se trate.

Dentro de lo tecnopoético se incluiría pues, a las producciones literarias de Internet, como la *E-poetry*. Sin embargo, para los intereses del proyecto, es necesario que exista la intermediación, y no un mero vaciado o digitalizado de un texto verbal dado. Por consiguiente, se requiere un nivel de afectación medial que un texto que pasa del papel a la pantalla sin mayor intervención, no tiene a primera vista. El entramado de las intermediaciones debe de ser lo suficientemente claro para que, a pesar de la opacidad del umbral, un medio sea discernible de otro.

Para hablar de los procesos que ocurren al interior de un aparato fotográfico, por ejemplo, Vilém Flusser en *Hacia una filosofía de la fotografía*, usa la idea de caja negra. Ya sea como el registrador de datos de la aeronáutica o de sistemas, hay un proceso desconocido para el usuario del aparato. Abrirlo, a la Björk, bien puede no resolver nada al respecto de una adquisición de conocimiento sobre su funcionamiento. Es terreno de programadores. Justo el sitio donde se enfoca Flusser y que es significativo apuntar aquí si se busca usar a

las tecnologías para la creación poética: toda tecnología programada es poseedora de un límite de combinaciones de lo que puede hacer y es en ese espacio de combinaciones que, aunque limitadas, también azarosas, donde se mueve la creación poética mediada por tecnologías.

Las imágenes producidas por la tecnología, desde la perspectiva de Flusser, son imágenes técnicas. A pesar de que el término tecnopoéticas es posterior al texto de Flusser, lo tecnopoético puede englobar a la imagen técnica de la que habla el checo. Su visión, además de lo que el humano deja de hacer, comprender y abstraer para cederle sitio a las tecnologías, puede ser trasladada a las aplicaciones que interesan al proyecto. Son predominantemente visuales, son soportes y medios para la fotografía.

Y si “las imágenes son mediaciones entre el hombre y el mundo”, (Flusser, 1990, p.12) conviene no perder de vista que su uso creativo debe optar no solo por la exploración a nivel técnico, sino también conceptual. Qué hace, qué dice, cómo luce, cómo es hecho, son intereses de la poesía mediada por tecnologías a proponer en el laboratorio para desnormalizar la automatización con que se usan las tecnologías y explorar de manera no-familiar, lo familiar, y sugerir entonces un “tecnopoeta” que sabe lo que le está pasando, “consciente de que [...] el aparato, el programa y la información constituyen sus problemas básicos.” (Flusser, 1990, p.75).

Intermedialidad

La computadora, el teléfono, una Tablet, aparatos desde los que es posible acceder a las aplicaciones que se usarán para el laboratorio, son procesadores de medios. Permiten captar, manipular, almacenar y distribuir información. (Manovich, 2005, p. 64). “Una buena comprensión de un medio implica comprender su relación con otros medios: es a través de la intermedialidad, a través de una preocupación con lo intermedial, que un medio es comprendido.”⁹ (Rajewsky, 2005, p.48)

⁹ T. de A.

Como herramientas, estos procesadores de medios funcionan a modo de “prolongaciones de los órganos humanos: prolongaciones de dientes, dedos, manos, brazos, [...] penetran más en la naturaleza y le arrancan los objetos con mayor eficacia y rapidez que el cuerpo humano sin ayuda.” (Flusser, 1990, p.25)

Echar mano del concepto de intermedialidad implica además tener claros los objetivos del uso del concepto. El empleo del término en los afanes del proyecto, parte de la aceptación de la intermedialidad como una cualidad de las obras tecnopoéticas. Sin embargo, no se busca hacer análisis de piezas concretas, sino estudiar, para comprender, los procesos de mediación que permiten la combinación y trasposición de límites entre-medios, de modo tal que, a través del reconocimiento de estos modos de articulación, se genere una comprensión de las posibilidades combinatorias y sus implicaciones tanto técnicas como poéticas.

El concepto de intermedialidad, se debe al artista americano Dick Higgins, quien escribiera sobre el año de 1966 un ensayo titulado *Intermedia* en cuyas primeras líneas se lee: “mucho del mejor trabajo siendo producido actualmente parece caer entre medios.”¹⁰ (1966, p.1). En el ensayo discute en torno a cómo los acercamientos compartimentados para comprender a la sociedad y al arte ya no son funcionales. Años más tarde, durante 1981, retomaría el tema para hablar acerca de cómo lo que acuñó a mediados de los sesenta, tomó vida propia, y acerca de cómo lo intermedial es confundido con el término *mixed media*.

A la propuesta de Higgins, Kozak la explica diciendo que “el carácter intermedial se evidencia en obras que, trabajando a partir de los materiales de formas preestablecidas de arte, habilitan una “fusión conceptual” más allá de la yuxtaposición” (2015, p.2)

A su vez, Gianna Schmitter, en su tesis doctoral, citando a otras investigadoras, anota que Higgins “usó el término intermedialidad para referirse a cierta producción artística y justificarla, no como aparato teórico.” (2019, p.86).

Ambas notas, pertinentes, funcionan como brevariario histórico contrastado-anotado-sin agotarlo de lo que ha sido del término desde que apareció por vez primera y sirven además

¹⁰ T. de A.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

como preámbulo a la introducción bajo uno de los amparos del proyecto, el dado por Irina O. Rajewsky: “«intermedial» designa a aquellas configuraciones que tienen que ver con el cruce de fronteras entre medios, y que por lo tanto pueden ser diferenciadas del fenómeno *intramedial* así como también del fenómeno *transmedial*.” (2005, p. 46)

Empero, la misma Rajewsky arguye que se trata de una conceptualización abierta y general que si bien permite realizar contrastes fundamentales entre este y otros conceptos mediales, no posibilita una “caracterización mucho más precisa de cualquier fenómeno individual en sus propios y distintivos términos formales.” (2005, p.46) De acuerdo con su planteamiento, resulta necesario un aparato teórico-metodológico particular para abordar una manifestación intermedial específica. Para la delimitación teórica de lo que abordará/producirá el proyecto, la conceptualización de Rajewsky funciona. Empero, la especificidad de la relación (escritura-medios, tecnología-escritura), requiere de varios conceptos más, desprendidos de lo intermedial, como por ejemplo la materialidad, la ékfrasis y la remediación, en línea esta última con la arqueología de medios.

Rajewsky propone una importante subdivisión de la categoría general “intermedial”, no tanto para poder comprender los procesos de medialización, sino cualidades intermediales específicas de la configuración medial, subdivisión que resumida quedaría así:

fenómenos tales como transposiciones (adaptaciones de textos literarios a films, por ejemplo), referencias intermediales (evocación de técnicas de un medio en otro: efectos de montaje, zoom, fundido en textos literarios; ekfrasis, musicalización literaria, etcétera); y combinaciones de medios, como se dan en el teatro, el cine, la poesía visual, la historieta, la performance, las instalaciones, entre muchos otros casos. (Kozak, 2015, p.2)

Esta división tripartita (transposiciones, referencias, combinaciones) es valiosa para el proyecto. Al organizar así las posibles variaciones de lo intermedial, quedan señaladas también técnicas que pueden ser trasladadas al laboratorio con *apps* de redes sociales.

Al respecto de los medios digitales, Rajewsky hace un agudo registro: “cualquier concepción de intermedialidad como categoría para el análisis concreto de una configuración medial dada, se topa con sus propias limitaciones tan pronto como los medios digitales y sus

particulares procesos matemáticos entran en cuestión.” (2005, p.63.) En otras palabras, en lo digital “todos los lenguajes y medios involucrados –el sonido, la imagen, la palabra, el movimiento; el cine, la radio, la TV, Internet, por ejemplo –son codificados en bits, lo que hace en última instancia que su diversidad se encuentre en algún sentido homogeneizada por un sustrato común.” (Kozak, 2015, p.1-2)

La computadora, los teléfonos inteligentes, las tablets, como se dijo antes, son procesadores de medios. Traducen constantemente. Tratan, envían y reciben información de manera instantánea. Al interior de su cosmos de artefactos programados, manejan lenguaje informático que trasladan a uno comprendido por el usuario promedio. Lev Manovich en *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital* lo identifica como “dos capas diferenciadas: la capa cultural y la capa informática.” (2005, p.93). Una afecta a la otra. Cómo esté programado un procesador puede modelar al mundo. Dicha relación (que por otro lado encaja dentro de la semántica de sitios intersticiales, convergencias y umbrales de la intermedialidad) añade una nueva dimensión a las posibles temáticas de una poesía hecha con tecnologías de medios digitales.

Por otro lado, para Rajewsky existe algo vital en los medios digitales y se trata de las “interrelaciones entre viejos y nuevos medios [...] los medios digitales re-median las pre-existentes formas mediales vía simulación, apropiación y (en mayor o menor medida) remodelan sus cualidades específicas, estructuras, técnicas o prácticas representacionales.” (Rajewsky, 2005, p.63-64.) Afirma, además que la “remediación” puede ser clasificada como un tipo de intermedialidad. La simulación y la apropiación pueden sumarse a la caja de herramientas para el laboratorio. Las prácticas apropiacionistas, pese a no son algo nuevo, sí son características de la cibercultura, que definitivamente, permean sobre temas y contenidos de las obras de la era de hiperconexión. Además, al ser colocada sobre la mesa la confluencia entre lo viejo y lo “nuevo”, el argumento da entrada a la arqueología de medios como metodología primera.

Arqueología medial

Desde el espacio temporal en el que se escribe esto, al ejercicio de Björk desarmando un televisor puede otorgársele una lectura arqueológica. En su momento, sin embargo, debió resultar extravagante, experimental. Antes que ofrecer respuestas técnicas del modo científico que ella apela, ofrece una lectura alternativa al fenómeno televisivo. Las lecturas alternativas a las imperantes, hegemónicas, son un interés de la arqueología de medios, tal y como lo propone Zielinski en su libro del mismo nombre. Ahí, habla acerca de cómo el “desarrollo de artefactos técnicos simples hacia sistemas tecnológicos complejos” (2011, p.3) produce la ilusión de progreso. Y que, aun cuando “nada es permanente en la cultura de la tecnología” (2011, p.3) por dicho avance continuo que resalta cómo lo viejo habita aún en lo nuevo, lo verdaderamente propositivo sería el hallazgo de “cosas nuevas, sorprendentes, en lo viejo.” (2011, p.4) Es decir, “una actualidad de lo pasado.” (2011, p.3)

Por ejemplo, en los nombres mismos de aplicaciones y redes sociales es posible notar dicha relación de lo viejo en lo nuevo. Hecho que podría leerse como factor nostalgia, o como la necesidad de respaldarse en el pasado para tener cierto nivel de validez.

Tabla 4 Mini arqueología

RED SOCIAL	ANTEPASADO MEDIAL
INSTAGRAM	Cámara instantánea
TWITTER	Aves mensajeras

La arqueología de medios investiga el ejercicio inverso. ¿Qué otros caminos pudieron haber seguido los antepasados mediales de las redes sociales? ¿Existieron propuestas que auguraran las contingencias intermediales tecnopoéticas? “Se trata de ensayar la confrontación de lo posible con sus propias imposibilidades y así convertirlo en algo más interesante y deseable de ser vivido.” (Zielinski, 2011, p.16)

Observar al proyecto con las gafas de la arqueología puestas funciona no solo para comprender y aprehender la naturaleza y las genealogías de los medios y sus cruces, para “ensayar la confrontación de lo posible” desde la práctica creacional, sino también para proponer dentro de la creación conjunta marcos de lectura para los fenómenos tecnopoéticos,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

en donde es vital la conciencia de que la implosión mediática auspiciada por el capitalismo está produciendo obsolescencia y basura:

La creciente aceleración de la producción de gadgets tecnológicos y otras novedades también está produciendo un montón de tecnologías de medios obsoletos que señalan la era de los <medios muertos> [...] como algo que está creciendo cada vez más. Significa una carga de desechos materiales y un ritmo acelerado de obsolescencia de la invención también en términos del potencial de la amnesia. [...]” (Parikka, 2017)

Vine, por ejemplo, popular plataforma para compartir videos de seis segundos que se mantenían en *loop*, predecesor de *TikTok*, (en el sentido de que ambas plataformas son de micro clips), cerró durante 2017 y pasó a un “estado de archivo”. O *Adobe Flash Player*, que cesó de funcionar desde el 31 de diciembre de 2020 impidiendo así que muchísimos otros programas dejaran de correr. Montones de obras de literatura electrónica y de *Net Art* no son ya reproducibles, por lo que han surgido iniciativas de rescate y archivo que subrayan el impacto que ha tenido y tiene la memoria. El ritmo vertiginoso de actualizaciones de gadgets tecnológicos al mismo tiempo que incentiva la amnesia, pone de manifiesto que la materialidad pareciera imitar a la existencia misma, efímera, instantánea. “La temporalidad [...] las continuidades entre imagen y lenguaje constituyen un marco relevante para pensar la literatura más allá del anclaje en el objeto-libro, así como en la linealidad y secuencialidad del lenguaje alfabético-tipográfico. Un marco que [...] abordan las transformaciones y reescrituras que la tecnología ha producido en el arte y la tecnología.” (Revista Luthor, Nro.38, p.7)

Así, de forma circular, se vuelve a la pertinencia de la arqueología de medios como gafas para observar el mundo y en particular al proyecto, no para que éste sea un laboratorio arqueológico, sino para que la visión de un “tiempo profundo de los medios” (Zielinski, 2011, p.4) genere una propuesta de campo temático para las creaciones del laboratorio (o permee el personal que lleven consigo los asistentes) y para advertir no tanto la urgencia, sino la importancia de las producciones tecnopoéticas intermediales dada la posibilidad latente de la obsolescencia de sus soportes tecnológicos en un futuro cercano. Aunque el uso de Internet,

redes sociales y demás tecnologías de la hiperconexión esté normalizado, la singularidad de las experiencias de una actualización a otra, debe ser aprovechada antes de que el ejercicio creador/experimentador sea uno archivístico.

Sobre la profundidad del tiempo, Zielinski señala también que “la cronología nos deja lisiados por el simple hecho de que no somos duraderos. Las máquinas viven por más tiempo.” (2011, p.41) Es cierto: las máquinas, aunque apagadas, por obsoletas, o descompuestas por accidentes, nos sobreviven, en un cúmulo en crecimiento que bien podría convertirse en un cuadro de relato ciberpunk.¹¹ Pero tal vez las lecturas cronológicas, no dejen precisamente “lisiados”, sino aproximaciones tradicionales, apegadas al modelo linear, aristotélico, de narración, que aunque lógico y consecuente, parece resonar cada vez menos en la era de tecnificación con hipervínculos.

Son idóneas para el proyecto las palabras que Karla Jasso toma de *Thinking About Art After the Media: Research as Practised Culture of Experiment* escrito por Zielinski, para citarlas en *El gato siempre tiene la razón*, donde aborda al saber criollo desde la arqueología de medios: “Necesitamos una ciencia que sea poética y que tenga la capacidad de pensar poéticamente; necesitamos una ciencia que sea capaz de imaginar el arte, que incluso pueda tomar formas de experimentación, que puedan ser caracterizadas como experimentaciones poéticas.” (Jasso, 2013, p.26)

“Hacer ciencia” no está en línea con el proyecto. Sí lo está, por otro lado, la idea de “pensar poéticamente”, en particular, y como se ha escrito con anterioridad, a las tecnologías, con lo que se genere una praxis más de la poesía en la era de la hiperconexión, que reconfigure la comprensión que se posee de las tecnologías y los umbrales de sus fronteras.

Por otro lado, realizar pesquisas en torno a los medios, partiendo del modo en que afectan y han afectado a la literatura (al discurso poético en este caso particular) es una manera de articular desde lo interdisciplinar, a la relación entre arqueología de medios y los estudios literarios.

¹¹ Rama de la ciencia ficción que se caracteriza por ambientarse en futuros distópicos con un alto grado de desarrollo tecnológico y una baja calidad de vida.

“La ubicuidad de las pantallas obliga al lenguaje a ceder parte de su poder al *continuum* textovisual que redefine operaciones de escritura y lectura. El ámbito académico no es ajeno a estos cambios, aunque muchas veces se advierte la persistencia de formas tradicionales de trabajo intelectual bajo una fachada digital de *rigueur* que se agota en la incorporación de herramientas digitales en reemplazo o actualización de las habituales.” (Revista Luthor, Nro. 38, p.7)

Del taller literario al laboratorio

La parte medular del proyecto, que es la realización del laboratorio, posee hasta este punto amparo teórico con los términos “tecnopoética” e “intermedialidad”, que colaboran en la comprensión de la dimensión técnico-medial. Resulta necesaria también la comprensión de las implicaciones prácticas técnicas una vez que sean puestas en escena (por usar lenguaje teatral). Esto requiere de una revisión de lo que han sido los espacios de escritura y de una metodología particular para el desarrollo tanto de la caja de herramientas teórico-prácticas, como de su aplicación a partir de un programa de trabajo no rígido.

Para el proyecto se elige el “laboratorio” dado el carácter experimental del mismo, en lugar del más normalizado “taller” para referirse a los espacios de escritura. Dichos espacios de escritura o talleres de “Creación Literaria” como usualmente se conocen en español (Rivera Garza, 2013, p.236), siguen la tradición americana de clases de escritura, *creative writing*, programas de enseñanza que datan desde el s. XIX.

Vivian Abenshushan, en el texto *Disolutas (a ante cabe contra) las pedagogías de la crueldad* incluido en la antología *Tsunami*, publicada por Sexto Piso y compilada por Gabriela Jauregui, aborda su postura al respecto de los talleres de escritura como un ejercicio sexista que permite la perpetuación de prácticas crueles, así como del régimen del género. Describe al taller de narrativa como un espacio donde se insiste

en la eficacia y la solvencia de la trama, todo un orden económico e ideológico se introduce en el lenguaje como señal de legibilidad, es decir, de éxito. Lo oscuro, lo deforme, lo marginal, serán interpretados, entonces, como formas del fracaso. Mientras aprenden a leer lo que hacen en el proceso de escribir,

los participantes del taller reciben en realidad otro tipo de entrenamiento: la obligación de potencia (2019, p. 17.)

Abenshushan equipara a la potencia solicitada por los “giros de tuerca” de la narrativa corta como uno de los “rituales de paso o pruebas de masculinidad destinadas a reafirmar la posición social dominante de los hombres.” (2019, p. 18) Esta idea la toma, a su vez, de las pedagogías de la crueldad de Rita Segato, y desde un posicionamiento feminista llama a la colectividad, la colaboración y la ternura. Los movimientos feministas han producido talleres que apelan a esta práctica y dan inicio así con la desnormalización de los espacios violentos para la escritura, lo que no significa que sea una regla aplicable para todos aquellos espacios que se declaren feministas: las prácticas violentas heteropatriarcales están enraizadas y se replican aún en más de un sitio.

Sobre las clases y talleres de escritura, Cristina Rivera Garza dedica un apartado del libro *Los muertos indóciles Necroescrituras y desapropiación*, a discutir cómo han sido los patrones de los talleres de escritura en México y los describe como

modelos de enseñanza que bien podrían definirse como verticales, autoritarios, patriarcales. En ellos, una figura de autoridad, amparada ya por la experiencia, ya por el prestigio o ya por la diferencia generacional, se da a la tarea de revisar y juzgar la “calidad literaria” de una diversidad de escritos de acuerdo con parámetros que se asumen como universales, cuando o transparentes o únicos. Al taller se va, según estos parámetros, para someterse [...] al juicio ajeno, definido de antemano como superior e, incluso, intocable, con el fin de “mejorar” la escritura, llevándola del estadio inferior de lo no literario al estadio superior de lo literario. Refinar, perfeccionar, depurar. [...] Tal vez habría que empezar a dejarlos de llamar talleres de creación literaria, para decirles, de manera más horizontal y menos esencialista, más plural y menos canónica, más en el siglo XXI y menos en el XIX, talleres de escrituras. (2013, p.239-240)

No se te enseña a hacer literatura, si no a escribir bien.

Así, el proyecto sustituye “talleres” por laboratorio y agrega “expandidas” como adjetivo para escrituras. Como el laboratorio no busca enseñar a usar ordenadores y aplicaciones móviles al asistente (lo que puede ocurrir de manera indirecta, tangencial y no intencionada), ni busca “tallerear” un texto en particular, el laboratorio no se instaura dentro del modelo vertical-figura de autoridad, sino que, haciendo honor a una circularidad semántica, quien esto escribe, funja como mediadora de un espacio donde además de crear/encontrar poesía desde lo intermedial, se explore y reflexione críticamente en honor a las relaciones entre escritura, medios y tecnología con “la algarabía del que descubre y, por descubrir, explora y, por explorar, se pierde.” (Rivera Garza, 2013, p.245).

Asímismo, el proyecto de laboratorio de los talleres toma, entonces, el ejemplo de experimentación como el del *OuLiPo*, donde se exploraron las posibilidades de puesta en práctica de una escritura restringida por constructos matemáticos y abandona las prácticas verticales, que, en línea con Rivera Garza y Abenshushan, deciden qué es adecuado y correcto y que no lo es.¹²

Por otro lado, así como es importante establecer el origen de los talleres de escritura creativa para justificar la elección de laboratorio, es importante también que esta misma dupla sea examinada desde el lado medial, no únicamente el literario. Para ello, un respaldo es la revisión hecha por la profesora-investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana Claudia Mosqueda Gómez en el artículo *Del taller Bauhaus al laboratorio Media Art, Espacios abiertos de creación y colaboración*, donde detalla como el surgimiento de la Bauhaus y su modo de trabajo en distintas disciplinas convirtieron a Bauhaus en un gran referente para la práctica artística comprometida con el crecimiento de la comunidad y con el trabajo colaborativo.

La organización de Bauhaus resalta que la práctica artística “no es un soliloquio del artista, es un proceso social que resulta de la lectura productiva de la época. De tal modo que la teórica y la práctica no están escindidas de sí mismas ni de su contexto social. Teórica y

¹² Tomar al “Taller de literatura potencial” como ejemplo de la práctica buscada por el laboratorio, tras la revisión de “potencia” que hace Abensushan al respecto de las exigencias patriarcales de los talleres de escritura, tiene dejes irónicos. Se trata, sin embargo, de dos lecturas distintas de “potencia” y el orden en el que aparecen resulta tal vez poco favorecedor.

práctica mantienen un verdadero diálogo en el acto creador.” (Mosqueda, 2019, p.28.) Por tanto, la detección de problemas sociales se incluye en la organización, para así poder proponer talleres y clases que actúen no como mera respuesta, sino como parte de su contexto de tal manera que la colaboración sea un ejercicio reflexivo y no un “colaborar por colaborar”.

Sobre el surgimiento del laboratorio como parte del vocabulario espacial de la práctica artística, el artículo relata que “a diferencia del icónico *estudio de artista*, actualmente está en boga el sufijo *Lab* y es utilizado por algunos grupos, poniéndolo como un hito cardinal dentro de la esfera de innovación. El cual tendría sus raíces en: A) los laboratorios científicos, B) el laboratorio industrial, C) el laboratorio de diseño y D) el laboratorio tecnológico digital” (Mosqueda, 2019, p. 33.) La utilización del vocablo “laboratorio” o del sufijo “lab”, aunque en boga, es un síntoma de donde se está volcando la atención de la práctica creativa en los espacios destinados a ello. Si el planteamiento de un laboratorio medial parte de cualquiera de las raíces mencionadas, el foco está sobre el proceso y “los procesos de realización anuncian el advenimiento de una estética más ascética y, quizá, menos sensual porque se fija en los procesos de realización más que en la obra como producto.” (Mosqueda, 2019, p. 38.) En este sentido, el proyecto opta por el sufijo lab para nombrar a su parte práctica, no porque anhele incorporarse a la mencionada esfera de innovación, sino porque busca delatar desde su nomenclatura misma su naturaleza experimental, así como también distinguirse de lo que suele traerse a la mente cuando se menciona un taller de escritura.

Sobre el mismo tenor, de cómo nombrar al espacio y las implicaciones históricas y arquitectónicas del vocablo, Linda Candy en *The Studio as Laboratory* plantea un acercamiento que, a conveniencia del proyecto, no se usa de manera literal, sino metafórica: el estudio se entiende como ese sitio en el que el artista lleva a cabo su práctica creativa, fuera de vista. Se trata de un lugar donde se permite a sí mismo la vulnerabilidad y los errores. Lo que coloca sobre la mesa el peso que posee el espacio donde están las herramientas usadas para crear, el tipo de ambiente donde ocurre el proceso creativo, la experimentación.

“La llegada del medio digital y de herramientas computacionales ha abierto nuevas posibilidades para la práctica creativa.” (2005, p.1) escribe Linda Candy en *The Studio as Laboratory: Combining Creative Practice and Digital Technology Research*.

Si el espacio utilizado para llevar a cabo el proyecto, es uno virtual, se opta por suponer que, a pesar de las limitaciones (siendo la dupla posibilidad/imposibilidad de las máquinas tecnológicas usadas en las prácticas creativas que involucran a la escritura, uno de los puntos a sondear en el laboratorio) dadas por el diseño del sitio virtual utilizado, el estudio y la experimentación ocurren en un espacio que le es íntimo al laboratorista. Íntimo puesto que con el asilamiento pandémico la escuela y la oficina invadieron desde las pantallas el hogar. Si el espacio utilizado es uno que implica la presencialidad, las limitaciones vendrán dadas por la objetualidad del sitio y por el diseño del plan de actividades, diseño que ha de permitir la creación de un ambiente propicio, sino para la utilización de tecnologías, sí para la presentación de posibilidades creativas de éstas. Como el proyecto no cuenta con los medios económicos para construir un espacio desde cero, el influjo del espacio físico o virtual será considerando entre los condicionamientos de los resultados del laboratorio.

Linda Candy, en el artículo antes mencionado, anota que definir lo que hace apropiado a un ambiente para la creatividad y que involucre tecnología digital presenta más problemas que las artes tradicionales con miles de años de madurez y experiencia que soportar. El mundo digital hoy día es aún muy nuevo y un futuro resultarán bastante primitivas las tecnologías que están constantemente evolucionando. En computación, el término “ambiente” es usado con frecuencia para referirse al conjunto de softwares que asisten el desarrollo de un sistema digital. [...]De cualquier manera, un ambiente para la creatividad requiere más que solo instalaciones técnicas y expertos, si desea satisfacer las necesidades de los usuarios (2005, p. 4)

De aquí que el proyecto opte por plasmar la idea de estudio como sitio cómodo en la hechura de su diseño de trabajo, pero no cese de explorar las metodologías de aprendizaje-enseñanza que establezcan contacto con el espacio y las tecnologías.

Metodologías

Para arribar a la literatura revisada que compete a la conformación de un aparato metodológico, de manera introductoria se usa la idea de lo liminal como condición que todo lo permea: en el proyecto convergen no solo medios y disciplinas, sino también perspectivas metodológicas: la especificidad de los temas que son de interés para abordar en el laboratorio exigen que se eche mano de varios puntos de vista, antes que de uno solo. Así, la construcción metodológica de aplicación se ciñe a la flexibilidad y la apertura, a mantener una conversación abierta con aquellos materiales que puedan nutrirle y agudizar su enfoque.

Dada la naturaleza de su origen, soporte y pretensiones, el proyecto opta por atender a la dimensión pedagógica de un espacio como un laboratorio, donde el aprendizaje y la reflexión crítica acontecen de modo visible o no. Por ello se acudió durante un primer momento, a *Pedagogías invisibles*, investigación colectiva dirigida por María Acaso; a *Aprendizaje invisible* de Cristóbal Cobo y John W. Moravec; y a *El proyecto Facebook y la posuniversidad*, compilado por Alejandro Piscitelli, Iván Adaime e Inés Binder. Si bien ninguno de los tres textos aborda a las escrituras expandidas, sus intermediaciones o las alteraciones en la percepción de aquello que pueda ser considerado como poético cuando media un elemento extra al textovisual, se tomaron como referentes porque son proyectos que tratan con tecnologías, y cómo éstas influyen sobre los procesos cognitivos de enseñanza-aprendizaje, sobre materiales, planeaciones y estrategias, aspectos que competen al diseño del proyecto y su aplicación.

Como la intención inicial del laboratorio fue la exploración de la producción literaria en redes sociales, *El proyecto Facebook* resultó, en el primer momento, un proyecto ejemplificante de las oportunidades que la utilización de una red social permite, mas, la posterior re-revisión del mismo, con la triada máquina-espacio-cuerpo como nuevo frente, facultó el distanciamiento crítico que el entusiasmo del primer encuentro no permitió. Permanece como parte del aparato teórico-metodológico porque fue un caso guía para la aplicación piloto, aunque en la intervención formal del laboratorio desapareciera casi en entereza.

Por otro lado, entre los variados artículos que se revisaron, se destacan dos en particular: *Estudio como laboratorio* de Linda Candy y *Del taller Bauhaus al laboratorio Media Art Espacios abiertos de creación y colaboración* de Claudia Mosqueda Gómez. Estos últimos, que formaron parte de las lecturas para la metodología, se encuentran integrados en el apartado V. del anclaje teórico, donde se revisa el taller como espacio de escritura para proponer la elección de un laboratorio. El espacio y cómo nombrarle es un concepto de importancia para el proyecto. Una exploración no pormenorizada y que se desprende de las indagaciones en torno al espacio digital como sitio de creación, de vulnerabilidad y de aprendizaje-enseñanza se encuentra en Anexos. Se trata de un capítulo del libro *Cartografías teórico metodológicas en la investigación artística*, publicación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, donde se participó con un capítulo escrito en coautoría con el Dr. Armando Andrade Zamarripa, tutor de este proyecto y coordinador, además, junto con la Dra. Raquel Mercado Salas, de dicho libro.

Pedagogías invisibles

Pedagogías invisibles es un proyecto dirigido por María Acaso que une a “la semiótica con la pedagogía, las artes y la cultura visual.” (2012, p.14.) Para ello, y para poder ampliar la perspectiva del acto pedagógico y de cómo influye el diseño de los espacios, planes y materiales en la enseñanza, se acerca a la semiótica, para posteriormente proponer desde ahí tres niveles de desarrollo: el nivel sintáctico, el nivel semántico y el nivel pragmático.

La postura de Acaso y de los colaboradores de *Pedagogías invisibles* compete al interior del presente proyecto porque al trasladarse el discurso poético fuera de su soporte hegemónico e instalarse entre medios, y por tratarse además de un proyecto que se relaciona con el aprendizaje, resulta fundamental sondear “cómo los discursos visuales transforman profundamente las relaciones de enseñanza/aprendizaje” (Acaso, 2012, p.35.)

Asimismo, al revisarse la semiótica para respaldar la propuesta de cómo ocurren las pedagogías invisibles, se atraviesa por algunos argumentos de los que abreva el proyecto. Por ejemplo, cuando enuncia que la importancia de “reivindicar la deconstrucción como un proceso de creación intelectual [...] es también un acto de construcción.” (Acaso, 2012, p. 60.) O cuando explica que la gramática visual no está tan sujeta a un código como si lo está

el de la lengua (2012, p. 47.) Ambos momentos colaboran en las directrices del proyecto del laboratorio que se construye desde la intermediación y que con denuedo experimental tomará en sus exploraciones la libertad de la gramática visual, no-sujeta.

Mas en esa libertad radica un importante peso para la significación de lo que se produzca: “al transformar la realidad, [quien produce] ha de tomar una decisión muy importante: qué soporte va a elegir para llevar a cabo ese acto de representación.” (Acaso, 2012, p. 63.)

Pedagogías invisibles cierra con un texto que aborda la dimensión objetual de una clase: su fisonomía. Pareciera un detalle menor el hablar de mobiliario, puertas y bancas duras, poco amigables con el cuerpo. Sin embargo, eso forma parte de lo que *Pedagogías invisibles* denomina “*curriculum opaco*”: elementos de la arquitectura pedagógica que suelen pasar desapercibidos, pero que también enseñan y predisponen actitudes hacia el aprendizaje. Esta es una idea que puede trasladarse hacia los elementos de las interfaces del entorno digital, donde se afirma que importa su funcionalidad y el nivel de intuición que propicie en el usuario. *Pedagogías invisibles* apunta que “esta falsa idea de funcionalidad es un paraguas bajo el cual se han de esconder muchos posicionamientos simbólicos inconscientes. La pregunta no es por qué es duro, sino por qué no es blando y cómodo.” (Acaso, 2012, p. 177.)

Aprendizaje invisible

Aprendizaje invisible Hacia una nueva ecología de la educación, revisa el uso de las tecnologías en el aprendizaje a lo largo de sus cinco capítulos y a través de voces de distintos autores que suman conceptos conforme avanza el texto, plantea dicho uso no como una mera mejoría material, sino orgánica, donde así mismo cambien contenidos, planes, el modo de enseñanza, de pensar y experimentar las tecnologías desde el diálogo y la interacción

Si bien *Aprendizaje invisible* apuesta por el aprovechamiento de las tecnologías, es consciente de que el medio tecnológico que atraviesa a la sociedad globalizada, no puede ocurrir del mismo modo en todos los contextos, ni puede ser usado de la misma manera por todas las disciplinas. Tal aprovechamiento es delimitado por su propósito. Así, el aprendizaje invisible queda definido como un “protoparadigma” que propone esquemas de enseñanza actualizados e inclusivos capaces de responder a los cambios del futuro, propuesta que atañe

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

al proyecto de laboratorio por su “innovación, trabajo colaborativo ... laboratorios de experimentación y nuevas formas de traducción del conocimiento” (Cobo y Moravec, 2011, p.24).

Como protoparadigma, el aprendizaje invisible es incipiente, de modo tal que apuesta por el *work-in-progress* como estado, donde la no-existencia de puntos conclusivos otorga flexibilidad y apertura constantes para aprender haciendo y compartiendo en sitios para el aprendizaje y la experimentación que no son los tradicionalmente destinados a ello: aquellos donde se usan las tecnologías de manera “informal,” es decir, fuera del aula.

Reconocer la posibilidad del aprendizaje más allá del espacio escolar, implica repensar los límites de los sitios educacionales, así como también reconocer la existencia de unas competencias digitales que echan luz sobre “la calidad de uso” (Cobo y Moravec, 2011, p.35) dado a las tecnologías. La sociedad está atravesada por la tecnología, pero “es evidente que la mayoría de las personas no siguen un curso formal para aprender a utilizar los servicios de las redes sociales en línea [...] (aprenden) haciendo/buscando y/o resolviendo problemas desde contextos no institucionalizados.” (Cobo y Moravec, 2011, p. 38)

Por otro lado, si se cuestiona la formalidad espacial del aprendizaje-enseñanza, se cuestiona también el cómo se aprende cuando se aprende atravesado por tecnologías, lo que conduce a pensar sobre los modos de evaluación del aprendizaje. *Aprendizaje invisible* solicita “superar el culto a la medición de los resultados” (Cobo y Moravec, 2011, p.61.) Y vuelca su atención en el cómo, no en el qué. Se pregunta “¿Qué ha ocurrido? ¿Ha ocurrido algo nuevo? ¿Algo inesperado? ¿Ha proporcionado algún beneficio? ¿Qué pueden aprender otros a partir de esta experiencia?” (Cobo y Moravec, 2011, p 61.) Preguntas centradas en el proceso, el diálogo y la socialización, que recuerdan que, si bien no se enseña formalmente a usar las tecnologías, aquella práctica que opte por ellas como medio, debe de poseer un “uso intencionado” (Cobo y Moravec, 2011, p.67), y no un uso como mera innovación. Debe poseer, además: “un propósito bien definido, tener por objeto contribuir al desarrollo de nuestro *mindware*, funcionar como una herramienta social, ser experimental y evolucionar constantemente.” (2011, p. 67-68.)

Más adelante, y partiendo de la idea de que gran parte del aprendizaje mediado por tecnologías ocurre fuera del aula, *Aprendizaje invisible* aventura que “no habrá escuelas en el futuro” (Cobo y Moravec, 2011, p.78.) Por ello, más allá de esta especulación, resulta vital revisar las “repercusiones tecnosociales” (Cobo y Moravec, 2011, p.80) de diseñar y planear para el aprendizaje a partir de las tecnologías. Es justo el indagar entorno a los efectos de la tecnología sobre todo aquello que toca, pues el ya mencionado uso consciente y con propósito bien definido de las tecnologías conlleva una postura crítica que evita caer en la tecnofilia y evitar también “aturdir nuestra mirada y exponernos a ver de una manera distorsionada el panorama venidero.” (Cobo y Moravec, 2011, p.79)

Si “las computadoras afectan el aprendizaje de destrezas, el conocimiento y las habilidades necesarias para el razonamiento, la resolución de problemas, la lectura y la creatividad” (Cobo y Moravec, 2011, p.85) no se debe olvidar “utilizar el corazón, la cabeza y las manos.” (Cobo y Moravec, 2011, p.71.) para que lo pulido y la frialdad que suelen identificar a las TIC no se lleven consigo a las cualidades humanas.

Por tanto, resulta indispensable el adoptar creativamente a las tecnologías, para propiciar el desarrollo de los conocimientos tácitos, así como también de “experiencias de construcción y reconstrucción del conocimiento independientemente del objetivo, entorno, momento o frecuencia en que ocurren.” (Cobo y Moravec, 2010, p.92.) De esta manera, las competencias adquiridas son importantes, a pesar del entorno donde se han adquirido. Al proyecto de laboratorio esto le importa no solo porque su soporte sean tecnologías digitales, sino también porque, aunque no resulte sencillo o posible validar los conocimientos o los sentir-pensares adquiridos a través de un espacio no-formal, no pierde validez lo obtenido ni lo vivido fuera de las líneas de aprendizaje “normales.”

El proyecto Facebook

Como se apuntó con anterioridad, el primer encuentro que se tuvo con *El proyecto Facebook* perdió de vista ciertos aspectos que, en una posterior revisión, produjeron un despertar de la conciencia más bien alienada por el entusiasmo de dar con un proyecto de alcance que usó a Facebook como medio. Los apuntes que se hacen a continuación son por tanto un registro de las bondades que *El proyecto Facebook* otorgó a la aplicación piloto del proyecto de

laboratorio, pero también un distanciamiento crítico de argumentos que no benefician la implementación del laboratorio.

Stephen Downes en el prólogo de *El proyecto Facebook* apunta que

No se trata de ser formado por el mundo sino de ser formado a través del proceso de incidir en él. Crear palabras, crear diseño, crear software, crear comunidades: éstos son todos los modos a través de los cuales podemos crear nuestro propio aprendizaje y modelar nuestro propio pensamiento, nuestro propio conocimiento, de la manera más liberadora posible. Como diría Seymour Papert, «la gente construye conocimiento nuevo con particular eficacia cuando están comprometidos con la construcción de productos que son personalmente significativos» (2010, p.XI.)

Siguiendo la línea del uso de tecnologías, la anterior cita bien resume las intenciones de *Aprendizaje invisible*, de dar uso crítico y consciente a las tecnologías, para producir conocimiento y comunidad. Líneas más abajo el prologuista continúa diciendo que “la intención no es simplemente enseñar a usar las herramientas sino desarrollar una aptitud para trabajar con ellas, construir una capacidad creativa; no solo el conocimiento técnico, sino la alfabetización digital.” (Piscitelli et al, 2010, p. XI)

El proyecto Facebook se desarrolló justo dentro de esos parámetros: se propuso como una forma desarticuladora de los modos tradicionales de enseñanza que subordinan al estudiante a partir desde el edupunk y del *do it yourself* (DIY) y que orientaron a la plataforma Facebook hacia la enseñanza. Si bien esta orientación de una plataforma como Facebook resulta propositiva, obvia el hecho de que el diseño de la interfaz condiciona irremediamente sus posibilidades didácticas, lo que vaticina los posibles resultados de utilizar una red social para unos fines distintos de los que tiene por principio, intención acorde al proyecto de laboratorio de explorar las posibilidades literarias de algunas redes. Ese mismo vaticinio fue aplicable al laboratorio desarrollado por este proyecto: el uso “literaturizante” de las redes iba condicionado por las redes mismas.

En *El proyecto Facebook*, sin embargo, quienes colaboraron, conscientes de sí mismos y de los soportes empleados, al justificar la presentación textual de los resultados de su intervención, se encargan de recordar que “el libro es un artefacto cultural tan cristalizado que ya no percibimos su arquitectura ni las posibilidades que alienta o inhibe.” (Piscitelli et al, 2010, p. XVI) Cuestionamiento que atiende a la naturaleza digital del mismo *Proyecto Facebook* y excusa el no uso de la misma para mostrar sus conclusiones, pero que elude la actual normalización de las herramientas digitales como parte de los procesos de enseñanza-aprendizaje. Cuando *El Proyecto Facebook* se llevó a cabo, tenía en clara la voluntad de utilizar Facebook para compartir y repartir conocimientos que retaran ciertas prácticas instituidas, como el copyright, respaldándose en el edupunk, así como la incorporación crítica de herramientas tecnológicas. Facebook sí genera copyright. La pretensión de *Proyecto Facebook* nada descentraliza. Al contrario: reafirma las prácticas de la producción capitalista.

Por otra parte, al mismo tiempo que justifican su selección del libro para presentar lo logrado, se preguntan también: “¿es imposible reconciliar la cultura lenta del libro con la cultura rápida de la pantalla? ¿Estamos condenados a elegir entre el pensamiento denso de las elites (sobre el papel) y el pensamiento *light* de las masas (en la pantalla)?” (Piscitelli et al, 2010, p. 5.) Estas preguntas, que parten de la utilización de una plataforma digital de “masas” para la enseñanza, pero no para la difusión de lo logrado puede leerse como una contradicción y, además, dejan entrever un juicio de valor al asumir que lo publicado en papel pertenece a las elites, y lo publicado en pantalla a las masas, lo que no siempre es así.

Entre sus líneas se lee también: “«cuando todos nos ponemos de pie, nadie ve más lejos», «cuando todos tenemos weblogs la emisión se vuelve autismo».” (2010, p. 14.) que, aunque justifica tanto su soporte como su postura en favor de la desautomatización de la práctica, se trata no solo de una aseveración capacitista, si no también desactualizada: hoy por hoy, aunque todos tuvieran weblogs, los algoritmos personalizan el contenido de los usuarios de acuerdo a perfiles de consumo de los que se beneficia el marketing que sostiene a los servidores de Facebook.

Mientras que *Pedagogías invisibles* y *Aprendizaje invisible* hablan en términos más bien generales de las tecnologías, *El proyecto Facebook*, precisa las características de la herramienta que usa. Se exploró a fondo lo que fuera por entonces la interfaz de Facebook.

La temporalidad durante la cual se desarrolló esa exploración es de importancia: la interfaz usada entonces, hace más de diez años, no es la misma en la actualidad. A pesar de esto, *EL proyecto Facebook* es un texto que se interesa en el diseño de la plataforma empleada y se concentra en el lado del cognitivismo, al precisar que los softwares de un modo u otro acaban “siendo conductistas, secuenciales, básicamente reduccionistas.” (Piscitelli et al, 2010, p. 17) Pese a ello, *Proyecto Facebook* formula un “proceso de modelación mutua” (Piscitelli et al, 2010, p.18) dado que quienes coexistimos en la red somos identidades independientes, interconectadas que interactúan unas con otras, y, por tanto, lo que se produce y hace no es aislado, se trata de una red de intercambio de significados limitados a la oferta de herramientas de la plataforma.

Uno de los tentativos puntos en contra de *El proyecto Facebook* es que se trata de una plataforma que depende de un conglomerado. Bien podría plantearse “una [...] opción (de) diseñar un dispositivo educativo que trascienda el modelo declamativo y de transmisión y que refleje en su misma arquitectura las características centrales del fenómeno a tratar.” (Piscitelli et al, 2010, p.21.) Es decir, pensar que desde el diseño mismo de la plataforma venga dada la transmisión de conocimientos y el modo en que ocurre dicha transmisión.

Al respecto, *El proyecto Facebook* se decantó desde sus inicios por la producción de contenido visual, motivado por los mismos argumentos que le llevaron a justificar su presentación de resultados en un libro, así como también por la oportunidad de explorar otros modos de procesar contenidos. Se distancia de lo librocéntrico, pero se vuelca en el oculocentrismo. Y aunque su idea principal fue la de utilizar “una herramienta o una plataforma en la que tuviera lugar la creación entre pares y obtener como resultado productos textuales y audiovisuales que dieran cuenta del trabajo realizado y sus resultados” (Piscitelli et al, 2010, p. 23.), se abre paso hacia la gamificación y hacia la divulgación de contenidos en formatos propios de la publicidad.

Sobre ese mismo tenor, de todas las actividades a realizar al interior del proyecto, una de sus actividades fue la de dividir y organizar el trabajo. Dicha organización es de interés para el laboratorio por tratarse de una práctica colaborativa. Esto se reflejó en la estructura organizativa misma, y en la inclinación colaborativa de *Proyecto Facebook*. Entre sus actividades estuvieron:

preparar las clases de prácticos por cada comisión; realizar un seguimiento de las producciones individuales y grupales de los alumnos; identificar bibliografía pertinente para cada grupo de trabajo; recuperar la participación de los alumnos en teóricos y vincular los contenidos del teórico y del práctico; registrar las discusiones, conceptos, y preguntas que se daban en cada clase para retomarlos en las próximas exposiciones grupales y que nos permitieran hacer una relectura para mejorar el proceso; planificar las presentaciones de los grupos en los teóricos, etc.(Piscitelli et al, 2010, p.26-27)

La ágil división de tareas hecha por *El proyecto Facebook* es un recordatorio de que “no se pueden obtener resultados distintos si siempre hacemos lo mismo.” (Piscitelli et al, 2010, p. 33.) y de que, desde la perspectiva educacional, “mediar en la era de las tecnologías implica enfrentar el desafío de moverse con ingenio entre la palabra y la imagen, el libro y los dispositivos digitales, la emoción y la reflexión, lo racional y lo intuitivo. Acaso el camino sea la integración crítica, el equilibrio en la búsqueda de propuestas innovadoras, divertidas, motivadoras y eficaces.” (Piscitelli et al, 2010, p. 35.) *El proyecto Facebook*, en esa división de tareas, es también recordatorio de la eficacia del trabajo en equipo.

Como propuesta inesperada para una red social, *El proyecto Facebook* lanza a sus participantes a la producción de contenidos audiovisuales a través del teléfono móvil (la micro película, el celumetrage) como herramienta principal. Una suerte de norma en la actualidad, pues gracias a los teléfonos inteligentes es posible fotografiar y videograbar los espacios habitados. Lo audiovisual forma parte de la misma naturaleza de la plataforma, el recurrir a ella es un modo de reafirmarse en ella, pero también de dar seguimiento a los procesos cognitivos que inciden cuando el aprendizaje acontece fuera del salón como sitio convencional. Además, contiene en sí “la potencia pedagógica del audiovisual y las posibilidades del teléfono celular con cámara como herramienta, por un lado, y extensión de la mirada, por el otro. Un viaje cuyo destino final es un punto de partida: el diseño de nuevas experiencias educativas como entornos colaborativos y no meramente de transmisión.” (Piscitelli et al, 2010, p.35-36.) Con lo audiovisual mediando el aprendizaje, se recapitula en cada pieza realizada, que las imágenes solicitan un tipo de lectura que no se comporta ni

funciona como la lectura textovisual, el paradigma de la transmisión formal del entendimiento. (Piscitelli et al, 2010, p.37)

El producir contenido audiovisual a partir del teléfono móvil permite capturar momentos que de otro modo escapan: situaciones imprevistas, reacciones, momentos íntimos. Si bien no hay técnicas de uso preciso como en el arte cinematográfico, muchas de estas se trasladan a la producción audiovisual mediada por teléfonos por el consumo continuo, que no excesivo, tanto de televisión como de cine. Cada vez los teléfonos tienen mayor resolución, más filtros y novedades. El grano de una imagen de baja calidad se puede reproducir de manera falsa, deliberada, no como una característica de una imagen vieja, o de una imagen que ha viajado muchísimo. Pensar y producir con imágenes: ¿dónde queda la literatura? ¿Es posible traducirla a imágenes sin que pierda la consistencia literaria?

El Proyecto Facebook aborda en un apartado la importancia de la arquitectura del espacio utilizado -que fue Facebook- para su aplicación, ya que se trata de “un objeto en constante movimiento y mutación” (Piscitelli et al, 2010, p. 59), aseveración que puede también atribuirse no solo a las tecnologías que intervienen en la escritura, sino también al cuerpo mismo, sometido al tiempo, contacto e interacción con otros. La arquitectura del espacio “permite o restringe nuestras conductas sociales e individuales, [...] identificar estos límites y [...] detectar posibilidades de transformación” (Piscitelli et al, 2010, p. 59-60) está entre las posibles exploraciones creativas del laboratorio. Enseguida se presenta una tabla con las dimensiones que conforman, de acuerdo con el texto, a Facebook, pero que se traslada a la triada máquina-cuerpo-espacio que propone el laboratorio.

Tabla 5 Arquitectura

Escritura mediada por	Factores a considerar	Dimensiones que intervienen
Máquina	Posibilidades/Imposibilidades Internet Digitalidad Redes Automatismo	Arquitectura Identidad Participación

Cuerpo	Gran medio que todo lo atraviesa	Comunidad Convergencia
Espacio	Naturaleza Influjo del espacio Materia viva Lenguajes del paisaje	Materialidad

Los textos revisados tienen puntos de encuentro que se desempeñan como piedras angulares para el proyecto. Los puntos de encuentro son: prácticas mediadas por tecnologías, el peso dado al trabajo colaborativo, el interés en el proceso antes que en el resultado y por tanto la visibilización de procesos sobre productos, el uso intencionado de tecnologías y la búsqueda de la horizontalidad en los espacios de aprendizaje. La realización de un piloto de laboratorio para detectar necesidades y nutrir posibles flaquezas, que ocupa al apartado siguiente y que se presenta en forma de reporte no pormenorizado, se enfocó en los procesos y en las afecciones de la lecto-escritura digital y en la búsqueda de horizontalidad. La literatura hasta aquí revisada respalda al laboratorio y sus resultados, que aunque pequeños en términos numéricos (por tratarse de una muestra), son significativos. El respaldo se dispone desde la conciencia de utilizar una tecnología digital para mediar en el proceso de escritura, como también en las repercusiones sobre la experiencia de los asistentes con la selección de un espacio virtual u otro, que constituye parte del discurso mismo del laboratorio, si bien no verbal.

Aplicación 1 de laboratorio

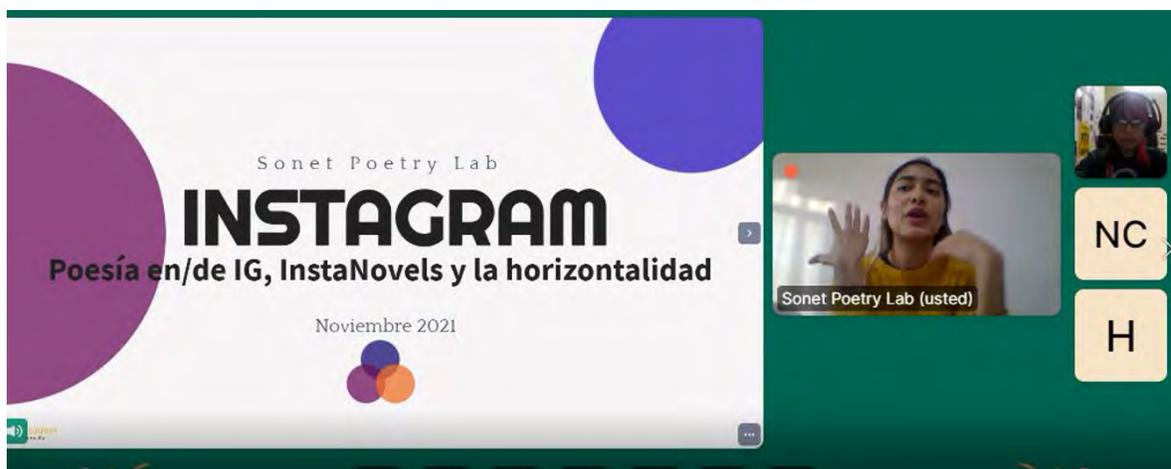


Figura 1. Piloto sesión Instagram

El piloto: laboratorio versión beta

Previo a la presentación de un resumen de lo trabajado durante la aplicación piloto del laboratorio, se hacen aquí unas notas introductorias que enlacen con la metodología propia del proyecto.

Se seleccionó la plataforma *Whereby* como infraestructura alternativa en un campo de videoconferencias dominado por *Zoom* y *Google Meet*. Esta selección se hizo también para integrar en las opciones de los laboratoristas una plataforma que no requiere de descarga, instalación, ni apertura de cuenta cuando se accede a modo de asistente, como sí lo requieren algunos otros softwares de videollamadas. *Whereby*, además, posibilita la customización de los colores e imagen de fondo de la sala de reunión y posee ventanas cuyas esquinas son redondeadas, lo que permite crear un espacio virtual menos clínico e impersonal en comparación con otras plataformas.

La importancia de la personalización del espacio seleccionado radica en el interés de crear un lugar amable y propicio para la escucha y el aprendizaje, consideraciones tomadas del discurso de *Pedagogías invisibles* en torno al influjo del diseño y la arquitectura de los sitios donde acontece la práctica aprendizaje-enseñanza. La selección de *Whereby*, sin embargo, no olvidó que en tiempos pandémicos la utilización de plataformas de

videollamada se convirtió en paradigma para muchas actividades cotidianas, por lo que la elección de un color sobre otro pudo resultar en un detalle menor en la experiencia de los asistentes. El espacio virtual es tan solo uno de los factores que influyó en una experiencia a la que también se suma el espacio físico ocupado por los asistentes, de aquí que se utilice *The Studio as a Laboratory* de Linda Candy para pensar en el espacio personal de los laboratoristas como un estudio de creación, pero también como un laboratorio para experimentar con los saberes visibles e invisibles. Además, si la utilización de plataformas de videollamada es lo normal, es un hecho que reitera la naturalización del uso de soportes como extensiones de las capacidades humanas, hasta la invisibilización de los conocimientos técnicos casi exigidos por las diversas plataformas a los usuarios para el óptimo desempeño de las mismas.

La invisibilización de los conocimientos técnicos es la postura desde la que se realizó la selección de invitados a participar en la aplicación piloto del laboratorio. Dicha postura se formó desde el *Aprendizaje invisible* de Cobo y Moravec. El criterio de selección para invitaciones parte del siguiente supuesto: existen saberes y conocimientos no formales, adquiridos fuera del aula, lejos de los procesos y acreditaciones académicas, por tanto, si el laboratorio pretende el fomento de lenguajes y medios alternos en la creación literaria, y hace énfasis en la dimensión digital y las redes sociales durante este primer momento, los invitados han de tener conocimiento y/o uso de las redes sociales a experimentar durante el laboratorio piloto, sin que la educación o conocimientos literarios formales sean requisito, pero no por ello rechazar o dejar fuera a quienes sí los posean. Si bien ciertos conocimientos de la alfabetización digital discutida a lo largo de *El proyecto Facebook*, se dieron por garantizados, no se pierde de vista que en la construcción de identidad del laboratorio y en el diseño de las sesiones piloto, el proceso es más importante que los resultados, y por tanto, los conocimientos dados por sentados bien se desautomatizaron se reapropiaron o recién de adquirieron durante las sesiones.

Así, las sesiones quedaron divididas en tres, dedicando a cada una dos horas y una red social específica: Twitter a la primera sesión, Instagram a la segunda y TikTok a la tercera y última. Este orden se basó en la cercanía de cada red social con el lenguaje escrito, de manera que durante el transcurso de las sesiones se partió de un sitio de la hegemonía de

lecto-escritura digital, para después expandirse hacia las intermediaciones permitidas por redes sociales que se valen más de lo audiovisual, que del lenguaje escrito.



Tabla 6 Reporte de aplicación de laboratorio piloto

Proyecto:	Intermedialidad y descentralización del discurso poético: <i>SoNet Poetry Lab</i> , laboratorio de escrituras expandidas en el dominio digital
Maestrante:	Arely Alicia Valdés Rodríguez
Tutor:	Dr. Armando Andrade Zamarripa
Piloto de laboratorio:	SoNet Poetry Lab: laboratorio de escrituras en red versión beta
Objetivos de piloto:	Probar lo adecuado de la plataforma tentativamente a usar durante la intervención artística. Sondar preferencias de horarios para el establecimiento de horario para la intervención. Probar pertinencia de ciertos ejercicios y preguntas propuestos como detonadores creativos. Detectar oportunamente sitios endebles de planeación, metodología de trabajo y materiales para su enriquecimiento. Asimismo, detectar sitios con necesidades a desarrollar en técnica y capacidades de la mediadora. Obtener un primer acercamiento a los procesos creativos y de lectoescritura mediados por herramientas digitales de los asistentes.
Resumen:	El presente documento contiene un reporte narrativo del piloto de laboratorio llevado a cabo en la plataforma de videoconferencias <i>Whereby</i> durante los días 4, 5 y 6 de noviembre en un horario de 5 p.m. a 7 p.m. y de 11 a.m. 1

	<p>p.m. el día sábado. Se incluye también la captura de la encuesta de retroalimentación realizada a través de Google Forms y dispuesta para su contestación a partir del día martes 9 de noviembre. En anexo se localizan capturas de ejercicios y materiales, como meras muestras del de lo trabajado durante el piloto de laboratorio.</p>
--	---



Sonet Poetry Lab: laboratorio de escrituras en red versión beta. Reporte

De las fechas

Con base en los objetivos planteados, en la necesidad de una intervención afinada y con capacidad de respuesta frente a posibles situaciones no contempladas, así como con base en la planeación semestral entregada a la coordinación de la maestría en arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, se establecieron los días 4, 5 y 6 de noviembre de 2021 como fechas para la realización del piloto de laboratorio propuesto por el proyecto *Intermedialidad y descentralización del discurso poético*.

De los asistentes

Dados los tiempos de aplicación, encuesta y entrega de resultados, se optó por hacer invitación personal a los asistentes del piloto de laboratorio, en lugar de una convocatoria abierta que requiere un diseño y difusión no incluidos en la planificación semestral, pero cuya integración al plan de trabajo se incluirá en la siguiente entrega.

El criterio para invitación a asistentes se basó en el previo conocimiento de la mediadora del uso de las tres redes a abordar por parte de los posibles asistentes. A la generalidad de este primer criterio se agregó el interés en la literatura y/o escritura. Así, se hicieron diez invitaciones, de las cuales siete obtuvieron respuesta positiva. Dos de las invitaciones tuvieron comentarios previos a su asistencia al respecto del horario: 1) un aviso de inasistencia a la primera sesión por ocupaciones previas y 2) aviso de inasistencia a las dos primeras sesiones por los mismos motivos. Las inasistencias avisadas, así como las no avisadas, arrojaron un auditorio intermitente para el laboratorio.

De la plataforma

La primera plataforma contemplada para llevar a cabo el piloto fue Mozilla Hubs. Sin embargo, en pruebas previas a la realización del piloto, se observó que la proyección de pantallas compartidas ocurre a través de un recuadro pequeño al que no es posible hacer zoom, por lo que, contemplando la comodidad de la observación de contenidos a mostrar a

través de la opción de pantallas compartidas, se descartó su uso para el piloto. (Se contempla aún su uso para otras posibles dinámicas de la intervención.)

Se eligió Whereby porque no resulta necesario registrarse en la plataforma para acceder como invitado a una sala. Tampoco se necesita descargar un software para acceder a la videollamada, es posible entrar desde la versión web de la plataforma. La elección de Whereby fue decantada por los mismos motivos que sostenían la propuesta de Mozilla Hubs: utilizar plataformas de videollamada no usuales, de software abierto o de origen independiente, que alienten un aire de frescor sobre el común denominador de Zoom Meeting o Google Meet.

Del piloto

Después de la respuesta afirmativa de interés a participar en el piloto del laboratorio, se solicitó un correo electrónico al cual se envió el link de la sala de *Whereby* donde ocurrió el piloto. Este primer envío incluyó también un temario guía donde se exponían los objetivos del piloto, el modo de trabajo pretendido y las redes sociales a explorar. Como lectura propuesta (no obligatoria) para dar pie a la conversación de la escritura en redes, así mismo se envió el artículo *¿Es posible la poesía en OnlyFans?* Artículo de Jose de Montfort.

Todo el contacto posterior a la invitación fue a través del correo electrónico del laboratorio (sonetpoetrylab@gmail.com).

El diseño del plan de trabajo para el piloto parte de la presunción de que las redes elegidas son las más frecuentadas. El orden de abordaje de redes surge de los elementos predominantes de cada una: en Twitter, el lenguaje verbal, en Instagram las imágenes (lo visual) y en TikTok, donde ambos elementos confluyen usualmente desde un audio como base, el laboratorio optó por lo auditivo. El acercamiento a cada una a través de sus posibilidades literarias fue de carácter exploratorio, lúdico y superficial. Cualquier resonancia poética fue solapada por los ejercicios propuestos y por el tiempo de desarrollo que tomó cada uno, usualmente de 15 a 20 minutos. El alargamiento del tiempo cedido para la elaboración de los ejercicios redujo los contenidos que se pretendían por sesión.

De los ejercicios propuestos

En la sesión de Twitter se propuso: 1) reescritura de un clásico literario haciendo uso de hilo y gifs; 2) *A Six Word Story*, en línea con la tradición literaria de microficción y del haikú; 3) realización de un poemoji que por acuerdo grupal narrase la experiencia de la primera sesión del laboratorio.

En la sesión de Instagram se propusieron los siguientes ejercicios: 1) un *black out poem*, usando las herramientas de dibujo de la aplicación, para crear un nuevo texto a partir de los dados por el lab, que fueron uno de Yolanda Segura, que aparece en *Estancias que por ahora tienen luz y se abren hacia el paisaje* y los dos primeros párrafos del texto *El internet no es un archivo, es un performance*, de Doreen A. Ríos. 2) La creación de un texto poético, recurriendo a gifs y melodías ofertados por la aplicación a partir de la consigna dada “Perdimos el verano”.

En la sesión de TikTok el primer ejercicio consistió en la exploración de los contenidos de la plataforma en la búsqueda de aquello que pudiese ser considerado literario a partir de una serie de preguntas dadas que aspiraban a propiciar la conversación y la narración de lo encontrado. El segundo ejercicio fue la creación de un TikTok que funcionara como retelling o traducción a sonido de un fragmento dado de un poema del libro *El reino de lo no lineal* de Elisa Díaz Castelo.

Es posible encontrar algunos de los resultados de los ejercicios en cada una de las aplicaciones a través de la etiqueta #SoNetPoetry o en las historias destacadas de la cuenta del laboratorio @SonetPoetry.

De la encuesta de retroalimentación

La primera parte del cuestionario enviado a los asistentes para retroalimentación del laboratorio recoge correo electrónico, género, ocupación y área del conocimiento. Correo electrónico para la futura difusión de la convocatoria para el laboratorio que oficialice la intervención del proyecto. A las usuales respuestas binarias femenino/masculino, la encuesta, sin pretender ser exhaustiva, ni agotar las posibilidades de la variable, suma las opciones: no binario, otro, y prefiero no decir. La variable que rescata información sobre la ocupación de

los asistentes busca echar luz sobre la posible relación entre la disposición de asistencia y participación en el lab con la actividad primaria de quienes asisten, siendo las dos únicas opciones “estudiante” y “profesionista”. El área de conocimiento se deja como respuesta abierta para que cada asistente pueda especificar donde se desenvuelve.

La segunda parte de la encuesta busca valorar lo adecuado de la dinámica, de los temas tratados, los materiales usados, las fechas y horarios, así como la opinión de los asistentes respecto a la plataforma seleccionada para el laboratorio y respecto a la mediadora y su claridad exponiendo temas, ejercicios y objetivos. Se dejan variables de respuestas abiertas para permitir que los asistentes expongan recomendaciones de fechas-horarios, plataformas, otros temas de interés que tengan cabida en el laboratorio y recomendaciones para el enriquecimiento de las habilidades de la mediadora.

Finalmente, la tercera parte busca explorar, de modo más bien somero, la aficción de las redes sobre el proceso individual de lectoescritura si estas son usadas como medio, soporte y herramienta para la creación de piezas literarias. La indagación coloca una variable de respuesta abierta para que los asistentes escriban si han participado en talleres/clases/labs de temáticas similares y detectar así posibles vasos comunicantes con otros mediadores o mediadoras. Las preguntas que cierran la encuesta son sobre la creación de proyectos de escritura en redes y sobre la recomendación del laboratorio a amigos o colegas.¹³

¹³ Link a formulario de Google con la encuesta de retroalimentación para la aplicación piloto:
<https://forms.gle/jwDyHLCsqMTL3CGr6>

Respuestas de encuesta de retroalimentación aplicación piloto

Tabla 7 Ocupación

Estudiante	4
Profesionista	1

Tabla 8 Área del conocimiento.

Literatura	2
Pedagogía de lengua y literatura	1
Psicología	1
Ciencias básicas física	1

Tabla 9 Tabla género

Femenino	5
Masculino	-
No binario	-
Otro	-
Prefiero no decir	-

Tabla 10 Contenidos y dinámica adecuados

De acuerdo	5
Moderadamente de acuerdo	-

No estoy de acuerdo	-
---------------------	---

¿Qué contenidos te gustaría que se abordaran?

Creación de vídeos en plataformas como TikTok e Instagram.

Ejercicios creativos de escritura.

Otras formas de utilizar las redes con fines literarios.

Quizás el análisis de la literatura en otras redes sociales conocidas como Facebook o Whasapp. Y en otras no tan conocidas como Tumblr, Pinterest. Etc.

La música en la literatura.

Tabla 11 Plataforma (Whereby) sencilla e intuitiva

De acuerdo	4
Moderadamente de acuerdo	1
No estoy de acuerdo	-

Tabla 12 Sugerencias de plataformas

Zoom	2
Google meet	1
No (sin sugerencias)	2
Fb	1.

Tabla 13 Fechas y horarios adecuados

De acuerdo	2
Moderadamente de acuerdo	3
No estoy de acuerdo	-

¿Qué fechas y horarios te resultarían más cómodos?

Buen horario.

Tarde-noche, entre semana.

Fines de semana o entre semana en la mañana.

Que todos los días fuera un mismo horario (¿)

Cercano al fin de semana.

Tabla 14 Claridad de la mediadora (en explicaciones y objetivos)

De acuerdo	5
Moderadamente de acuerdo	-
No estoy de acuerdo	-

Recomendaciones para la mediadora

Más tiempo para cada actividad.

Utilizar más ejemplos, material más variado, diapositivas llamativas.

Que siga trabajando! Lo hace muy bien.

Diría que estuvo bien, explicaba bien las cosas y se daba a entender. Además transmitía la confianza para que las personas hablaran y participaran y eso me parece importante.

Todo bien.

Tabla 15 ¿Habías tomado un laboratorio/taller con temática similar)

Sí	3
No	2

En caso de ser afirmativo ¿en qué espacio y quién impartió?

Zoom, Diana del Ángel.

Fiorella Terrazas-virtual

Con Valeria Mussio en un taller de literaturas digitales.

Tabla 16 ¿Cambió tu proceso de escritura al intervenir las redes?

Sí	4
No	1

Explica brevemente qué cambió o qué se mantuvo.

Estoy dispuesta a cambiar la forma y contenido de lo que escribo para que se adapte.

Estoy abierta a explorar las posibilidades de creación y difusión que ofrecen las redes.

Desde hace tiempo utilizo las redes para compartir contenido, así que no cambió mucho ese proceso, aunque ahora tengo más herramientas.

Primeramente, no había considerado las redes sociales como medio para compartir las cosas que escribo. De cierta forma no consideraba que fueran lugar para eso. Con el taller me di cuenta que se pueden usar como herramientas para la creatividad en las escritura.

Tomar el tiempo para hacer ediciones.

Tabla 17 Sin contar al laboratorio, ¿Notabas cambios en tu experiencia lectora al intervenir las redes?

De acuerdo	2
Moderadamente de acuerdo	3
No estoy de acuerdo	-

Describe brevemente los cambios o no cambios de tu experiencia lectora en redes.

Leo más aprisa, pero me aburro más fácil

El progresivo acomodamiento a la inmediatez. Búsqueda de lo llamativo.

Cortos periodos de atención.

Notaba que las cosas que leía eran más instantáneas. Y varias veces sólo como un probada de lo que podría ser.

Me tomo el tiempo para observar lo que comparten los demás.

Tabla 18 ¿Desarrollarías un proyecto de escritura en redes?

Sí	5
No	-

Motivos para desarrollar (o no) un proyecto de escritura en redes.

Interés de personas que conocen del tema.

La innovación en cuanto al formato y las posibilidades al alcance de acuerdo a la red.

Considero que es el futuro de la literatura.

Tal vez. Por un lado, es más fácil transmitir y de que llegue a más personas, además de que sería algo nuevo y quizás llame la atención. Pero también por lo mismo de que sería un proyecto grande y largo, imagino que sería más complicarlo adecuarlo a las redes sociales que están hechas principalmente para contenidos pequeños que puedan verse rápidamente.

Inspiración.

Tabla 19 ¿Participarías en la versión de largo aliento del laboratorio o la recomendarías a algún amigo o colega?

Sí	5
No	-



SONET POETRY
— LABORATORIO DE POESÍA
EN REDES

Figura 2. Logotipo usado en redes sociales

SoNet Poetry Lab: Laboratorio de escritura en el dominio digital versión beta

SESIONES
 Jueves 4, viernes 5 y sábado
 6 de noviembre 2021.
 5 pm.
 Sábado: 11 am

LUGAR
 Whereby

PRESENTACIÓN

SoNet Poetry Lab versión beta, como piloto de un laboratorio digital de escritura en el dominio de lo digital, pretende probar ejercicios y discusión de temas a partir de preguntas detonadoras, que le permitan recibir retroalimentación para la respectiva mejoría y afinación del laboratorio desarrollado en su versión de largo aliento.

OBJETIVOS

1. Propiciar diálogo reflexivo y crítico en torno a procesos y marcos personales de lectura de cada laboratorista respecto a productos literarios atravesados por medios alternativos a los hegemónicos literarios y que se conforman por poéticas audiovisuales.
2. Proponer ejercicios que generen exploración desafiada del uso regular de las redes sociales, así como la experimentación de las herramientas que ofrecen para usos y fines literario-artísticos.

TEMARIO GENERAL

- Punto de encuentro: Twitter , la Tuitera y el lenguaje verbal
- Despegue: Instagram, lo visual y la horizontalidad
- En el aire: TikTok, la sonoridad, el montaje, el algoritmo

METODOLOGÍA DE TRABAJO

El laboratorio apuesta por la horizontalidad, el diálogo y la asamblea, para compartir experiencias, referencias y procesos para la construcción de conocimientos colectivos antes que por la corrección o mejoría de productos resultantes de los ejercicios. Así, la discusión asamblearia a partir de preguntas detonadoras o de la revisión de piezas existentes y ejercicios prácticos que refuercen la reflexión y atenten contra el uso regular de las redes sociales es su metodología teórico-práctica de trabajo.





SONET POETRY
LABORATORIO DE POESÍA
 EN REDES

Figura 3. Temario de piloto enviado a asistentes

Mostrario de ejercicios realizados



Figura 4. Poemoji 1.



Figura 5. Poemoji 2

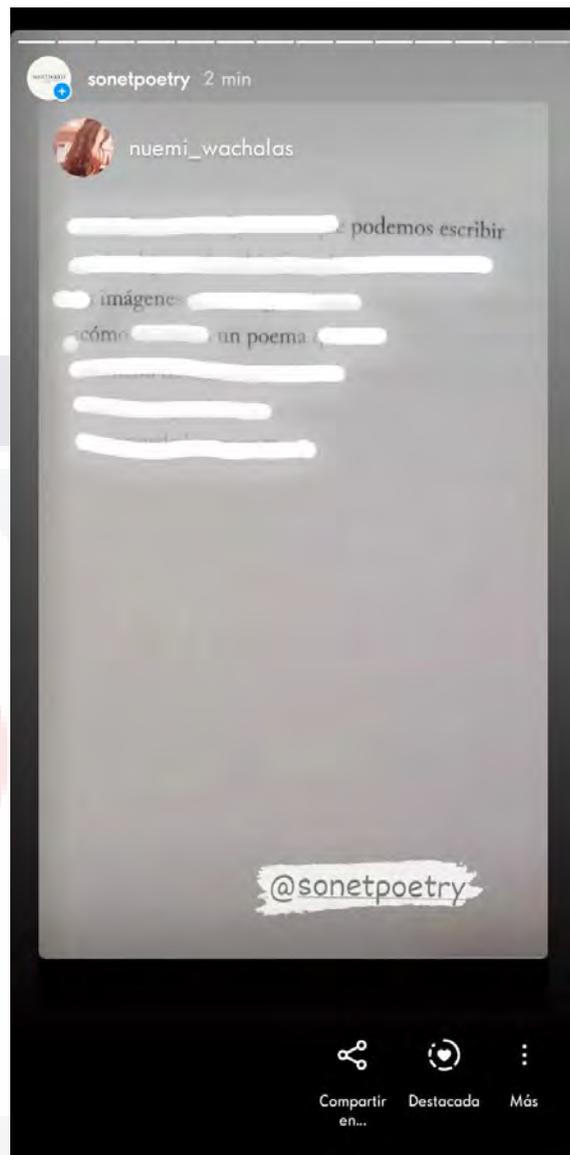
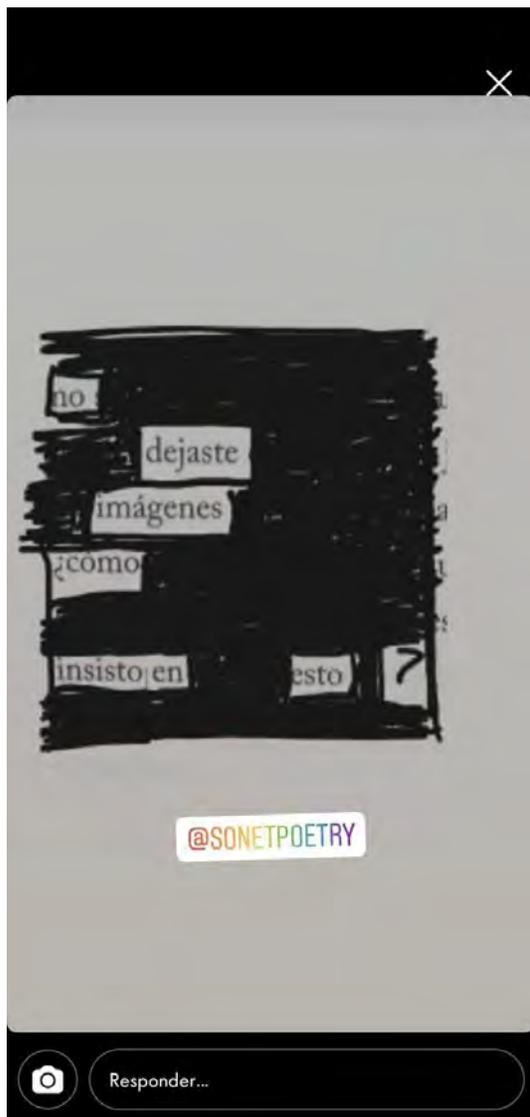


Figura 6. Black out poems en Instagram. Textos originales de Yolanda Segura y Doreen Ríos.

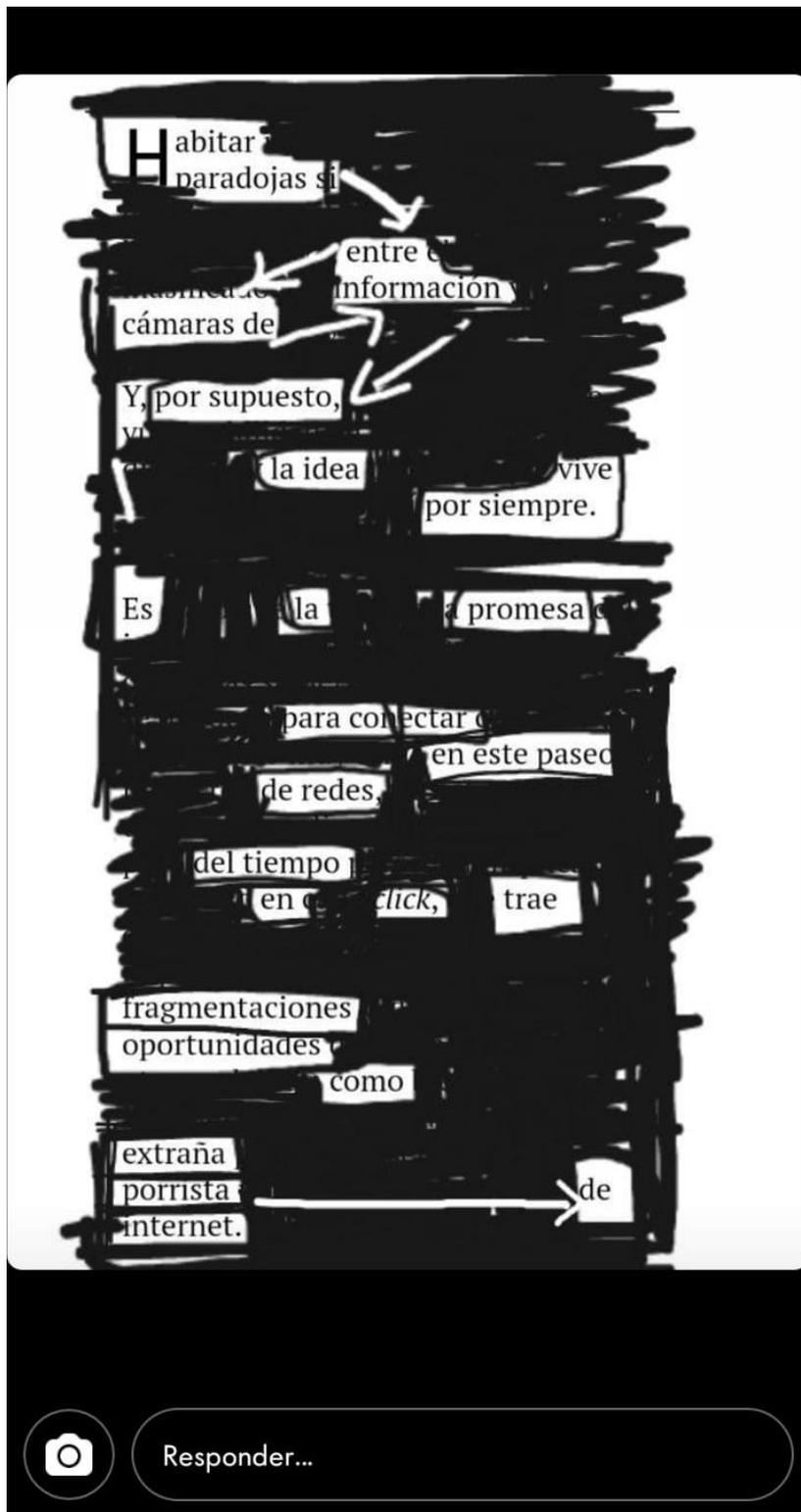


Figura 7. Black out poem

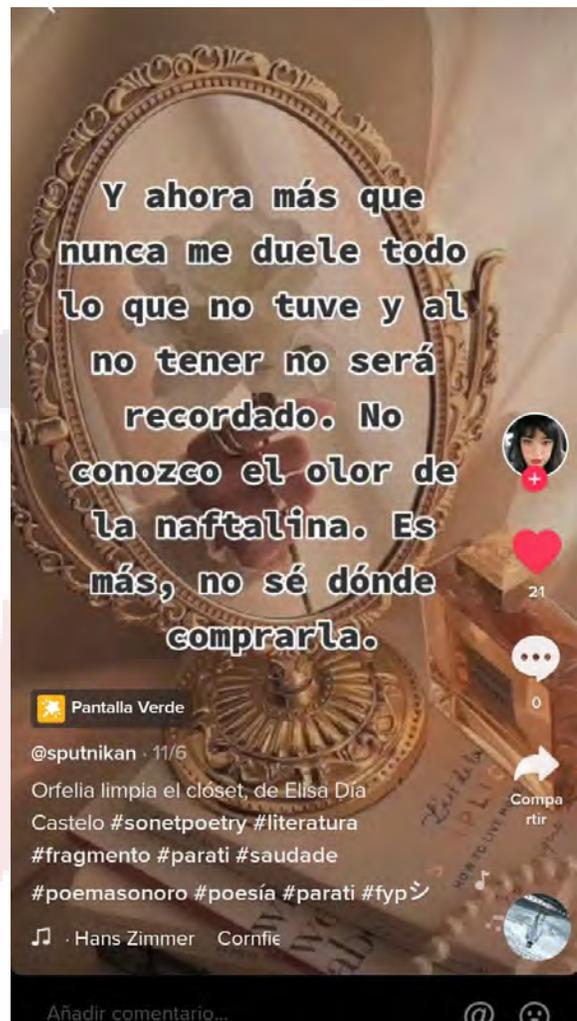


Figura 8. Retelling o “traducción audiovisual” de un fragmento de poema de Elisa Díaz Castelo en Tikttok

Reflexiones posteriores al piloto de laboratorio

Originalmente el laboratorio se pensó para explorar las posibilidades e implicaciones literarias de la escritura en las redes sociales, de manera que tanto la descentralización como la expansión ocurrían hacia y desde el dominio digital. Sin embargo, a partir de la experiencia de aplicación del piloto de laboratorio y de las cavilaciones surgidas tras él, el proyecto redireccionó su enfoque.

Si la pretensión del proyecto era el fomento de lenguajes y medios alternos a los hegemónicos en la creación literaria, y a lo largo de su anclaje teórico-metodológico se abordaron reflexiones sobre la visibilización, invisibilización y opacidad de las estructuras que rodean y sostienen al proceso de aprendizaje-enseñanza, el diseño de proyecto cayó en eso mismo que discutió: obvió la reiterada normalización del uso de redes y plataformas virtuales durante el confinamiento por Covid-19, de manera que la descentralización que se buscó a través del uso de redes para la escritura, fue en realidad un centro, puesto que la lecto-escritura y la alfabetización digital acontecieron mediados por los dispositivos que permiten la virtualidad. La potencia descentralizadora y expansiva radicó únicamente en la intención exploratoria de literaturizar las redes y aunque dicha intención no es menor, requiere de un ensamblaje distinto para su estudio, donde la pregunta inicial podría ser la siguiente: ¿cuáles son los parámetros en la dimensión digital para considerar a una pieza/texto como literatura, sin recurrir a un mero trasvase de las nociones hegemónicas de la tradición literaria? Esto plantea un propósito distinto al del presente proyecto, volcado en la generación de un espacio creativo de experimentación con sustento teórico pedagógico-medial.

Una de las asistentes al piloto del laboratorio hizo un comentario que permite añadir un par de consideraciones extras en torno a lo que conforma a lo literario en la dimensión digital y a lo que eso significa para la educación formal literaria, para lo culturalmente aceptado como literario y para la adquisición de saberes literarios no académicos desprendidos del medio digital, siendo esto último de mayor interés para el proyecto de laboratorio. La asistente dijo “un post más en Instagram” para referirse al resultado de uno de los ejercicios propuestos para la plataforma. La intención de aprovechar la combinatoria de los medios que convergen en esa red para fines literarios no fue suficiente para vencer lo que ocurre al final: si bien el post pudiera producir un momento poético del usuario que postea, el ambiente estetizado de la misma plataforma y la existencia de nichos dedicados a lo literario en su interior provocan que la intención de generar piezas literarias producidas desde una cuenta personal se confundan en la marea de publicaciones consumidas diariamente. Es decir, el soporte limita la experiencia porque contiene en el proceso mismo de posteo una exigencia de automatización. La escritura se tecnifica y se automatiza, se

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

somete al ordenamiento de hashtags, al dominio de lo mínimo, de caprichos algorítmicos y de *scrolling* infinito.

Es desde aquí que se comenzó a pensar en la desautomatización del uso dado a las redes y dispositivos de conexión, no desde la intención literaria, sino desde el cuerpo mismo como un medio que todo lo atraviesa y que por tanto permea la experiencia de una escritura desafuerada de la hegemonía.

Estos hallazgos se trasladan a la siguiente parte del proyecto en un replanteamiento de los objetivos iniciales, y en una división del trabajo ya no hecha a partir de las redes sociales mismas, sino de aquello que las permite: la máquina (entendiendo aquí máquina no en el sentido clásico máquina simple o compleja, sino de todo aquel artefacto que contiene en si la tecnificación y automatización de procesos que dependen de un dispositivo manejado por el humano), el cuerpo y el espacio que ocupan tanto el cuerpo como la máquina. El cambio acontece a la par del levantamiento de restricciones post pandémicas.

Con la triada máquina-cuerpo-espacio como nuevo horizonte de partida el proyecto avanzó hacia la aplicación formal del laboratorio. Este enfoque portó un par de cambios derivados de la experiencia del piloto. Primero, producir una convocatoria para participar en el laboratorio, en lugar de recurrir a la dinámica de invitación personal. Si el aprendizaje y el conocimiento deben ser deseados, el participar como invitado es un factor determinante en el modo de relacionarse con el laboratorio. Y segundo, se añade a la escucha como herramienta de aprendizaje invisible, para aprender de los demás escuchando, para aprender en colectivo.

Otro factor para los cambios en la siguiente fase del proyecto estuvo fuera de su diseño y sus hallazgos. El desenvolvimiento de la pandemia y por tanto de los semáforos de contingencia devolvieron a la presencialidad a la baraja de opciones de aplicación. Hasta después del piloto todo el diseño había sido realizado con la computadora, internet y sus plataformas como soportes primordiales para realizar la mediación. El piloto y su hallazgo de la digitalidad como convención, sumándose a la posibilidad de producir la intervención del laboratorio presencialmente, permitieron que el proyecto agregara a su exploración algunas preguntas que refuerzan la triada mencionada antes: ¿Qué pasa cuando la máquina

está ausente? ¿Qué de los procesos automatizados de la tecnoescritura permanecen en el cuerpo ante esa ausencia? ¿Qué tipo de vínculos surgen cuando se enuncia al sujeto y por tanto al cuerpo, como dispositivo para la escritura?

La división máquina-cuerpo-espacio rigió el diseño de las sesiones para la aplicación del laboratorio. Del piloto se rescatan las dos horas de duración por sesión y la necesidad de agregar número de sesiones que permitan cubrir las exploraciones sumadas que la nueva triada conduce, así como parte de aquellos ejercicios que no alcanzaron a ser cubiertos durante el piloto. Se rescatan también materiales utilizados para las sesiones dedicadas a Twitter e Instagram. De las recomendaciones hechas por los asistentes en la retroalimentación del piloto vía formularios de Google se toma la sugerencia de “variedad de materiales” y se traduce en el imperativo de incorporar otras voces, modos de pensar y trabajar a la aplicación del laboratorio a través de invitaciones a personas del campo disciplinar (o no) a intervenir como mediadoras especiales durante alguna sesión.

Para la documentación del laboratorio piloto se utilizó una bitácora de diseño personal que se completó tras el cierre de cada sesión¹⁴, además de las videograbaciones de cada una, hechas con las mismas herramientas de la plataforma *Whereby*. La documentación facultó dar seguimiento a la asistencia y participación de las personas invitadas al piloto de laboratorio. Facultó también el reconocimiento de la dinámica de grupo que surgió. De este punto se destaca el hecho de que los laboratoristas invitados no encendían la cámara, produciéndose así un vacío relacional que se agudizó a falta de ejercicios para trabajo entre pares. Por tanto, además de los cambios ya mencionados, el avance del proyecto replanteó los ejercicios propuestos, desde los cuales se construya una dinámica que de acuerdo al anclaje teórico-metodológico conduzca hacia la generación de un espacio donde se reconozcan los saberes personales, donde se trabaje en colectivo y exista la conversación y discusión, propiciados no solo por preguntas detonadoras de la mediadora, sino por los participantes mismos.

A partir de esto es que, al suponer al laboratorio fuera de la virtualidad, donde ya no se cuenta con herramientas que videograben por default las sesiones, y puesto que llevar un

¹⁴ Cf: Anexos. Ejemplos escaneados de los registros realizados tras cada sesión.

control de asistencia y participación arroja detalles de carácter cuantificable, se decidió que el diario fuera el modo elegido para documentar la aplicación formal del laboratorio, a pesar de las flaquezas de confiarle la experiencia de intervención a la memoria y del inevitable grado de ficción que conlleva. A la manera de un diario de campo, mas sin un grado metódico, se tomaron nota de palabras clave para desarrollar ideas de manera posterior a las sesiones. Así, los siguientes apartados adquieren calidad de memoria antes que de reporte de actividades y resultados, y a través de análisis mínimos, decisiones tomadas previo a y durante la aplicación del laboratorio se enlazan con el aparato teórico-metodológico.

La arqueología medial como recurso metodológico para el proyecto no estuvo presente en la aplicación piloto. Su presencia, como horizonte desde el cual leer las posibilidades de la escritura a partir de los distintos medios que históricamente la han permitido, es casi fagocitada por el influjo que ejerció la estructura de *El proyecto Facebookk*, sobre el piloto. Por lo tanto, al adquirir distanciamiento crítico de dicho texto, pasa al frente y se convierte en punto de partida para más de un ejercicio de la segunda aplicación.

Aplicación 2 de laboratorio: intervención formal

Llegada a Ceart

En consonancia con lo tecnopoético, que supone asumir su propio tiempo técnico, el proyecto asume también su espacio: al tratarse de una propuesta que surge de mano zacatecana, se optó por dejar la aplicación en casa, (Zacatecas, terruño de la mediadora, a pesar de que el proyecto se desprendió de la Maestría en arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes) para compartir con manos coetáneas hallazgos, conocimientos y experiencias. Bajo asesoría del tutor de proyecto, se cotejaron opciones de células receptoras.

Con el Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, titular de la lista, se realizó un primer contacto a través de la Dra. En H. Xochitl del Carmen Marentes Esquivel, encargada de la Dirección de Enseñanza e Investigación del IZC. Se concretó una cita durante la cual fueron presentados los intereses y objetivos del proyecto, así como la viabilidad de implementar el laboratorio. Para poder dar una respuesta, fue solicitada una carta de intención donde se explicitaran acciones específicas de la propuesta, la solicitud material que se hace

al IZC y diagramas de flujo. Durante la conversación surgieron nombres de programas estatales y federales que recibirían como postulación la propuesta de proyecto, además de otras instituciones que podrían albergar la intervención, como el COZCyT. La Dra. Sugirió, además, extender la carta intención al Mtro. Sergio Salinas, director del Centro Estatal de las Artes, entusiasta y con apertura a recepción de diversidad artística.

El proyecto se dispuso así mismo de un mes para incluir en la carta intención el programa de actividades, solo bosquejado hasta entonces a partir de los hallazgos del piloto. A partir de la triada máquina-cuerpo-espacio las sesiones aumentaron a un total de 7 y quedaron organizadas de la siguiente manera:

Tabla 20 Estaciones

Número de sesión	Estación a la que pertenece	Temas a abordar
1.	Presentación y bienvenida	
2.	Estación I: Máquina	Impedimentos y posibilidades: descajanegrización de las máquinas que nos rodean. ¿Cómo escribe mi tostadora?
3.	Estación I: Máquina	De memes, gifs y reescritura: Tuitatura, poesía en/de Instagram y literatura electrónica.*Invitada especial.
4.	Estación II: Cuerpo	Desautomatización: escribir, bailar, trazar.
5.	Estación II: Cuerpo	Escribir con el cuerpo.*Invitada especial
6.	Estación III: Espacio	Instalación, intervención, interdisciplinariedad: escritura en vivo.
7.	Cierre.	Wrap up.

Se pensó en dedicar una sesión especial para dar la bienvenida a las personas inscritas, de suerte que el vacío relacional del piloto no se repitiera. Además de la bienvenida, se

presentaron la dinámica, el programa y los asistentes, dando inicio así a la integración de un ambiente ideal para las pretensiones del laboratorio.

Para la sesión número 3 Estación I: Máquina, se hizo invitación a Melissa Cerrillo, zacatecana autora de *masturbarse/llorar* y de *es otoño en el monte Midoriyama*, ambas publicaciones de las editoriales electrónicas, *matrerita*¹⁵ y *Broken English*¹⁶, respectivamente, para conversar acerca de los procesos creativos y de publicación cuando se media en Internet. Para la sesión número 5 Estación II: Cuerpo, se hizo invitación a Zianya Bong, bailarina zacatecana y estudiante de la licenciatura en arte con especialización en educación artística, para que el laboratorio pudiera tender puentes y abreviar de otras disciplinas. La idea de invitar colaboradoras a la aplicación del laboratorio emana de la literatura revisada durante el ensamblaje teórico-metodológico, conformada por textos de varias voces que integraron a los equipos de cada proyecto. Si el laboratorio busca asumirse como un trabajo colectivo que busca a su vez la colaboración y la colectividad, además de la mediadora, de tutor y lectores de proyecto, requiere de voces y saberes de especificidades disciplinares regularmente ajenas a la práctica de la escritura.

Concluido el diseño de las sesiones y de la carta intención, esta, dirigida a la directora del IZC, se presentó con copia para la Dirección de enseñanza y para la Dirección de Ceart. En el Centro Estatal de las Artes tuvo una recepción positiva e inmediata por parte del Mtro. Sergio Salinas. El mismo día que se entregó la carta intención, ante el visto bueno casi automático, se coordinó con la agenda del Ceart días, horario y espacio a asignar para el laboratorio. El laboratorio quedó fijado para realizarse del viernes 1ero de abril, hasta el viernes 27 de mayo, de 5 a 7 p.m. de la tarde en el salón 1.

La selección del Instituto Zacatecano de Cultura como célula receptora, además de los motivos geográficos, tuvo motivos que aluden a las implicaciones opacas (por utilizar un término empleado en *Pedagogías invisibles*) de un espacio institucionalizado. Es decir, más allá de lo tangible del sitio prestado para la intervención, con sus sillas, mesas, colores,

¹⁵ Editorial *matrerita* (<https://editorialmatrerita.com/>) es una editorial digital “que publica poemas para que circulen de forma libre en internet [que] cree en el copyleft y en las cosas bonitas, cada libro tiene sonidos, enlaces, música e imágenes de ilustradorxs de internet para expandir el concepto de poesía.”

¹⁶ Editorial digital fundada por Canek Zapata, Pierre Herrera y David Martínez. (<https://brokenenglish.lol/>)

iluminación y texturas que inciden en la experiencia, y sobre las cuales no tiene control el laboratorio, la aceptación de la carta intención conllevó una validación por parte de un referente democratizador de la cultura en el Estado de Zacatecas. Mencionar la validación no es gratuito: el uso de logotipos del IZC y de Ceart funcionaron tal vez como un cuasi sello de garantía para la intervención. La escritura expandida como práctica artística no céntrica, vista desde el horizonte de la hegemonía literaria y puesta en un centro cultural histórico, es una forma no tanto de centralizar la práctica y sus exploraciones, sino de aprovechar el punto de fuga para erigir puentes y conexiones, de socializar conocimientos y dinámicas y provocar una expansión que permita a quienes se acerquen al laboratorio, pensar en replantear sus propias prácticas desde la alteridad y desde una escritura que se abre.

En la carta de intención se señaló vagamente la necesidad de un espacio que permitiera deslizarse. Sin embargo, no se formalizó la solicitud de un salón de danza o de teatro, adecuados a esos fines, puesto que en el mini recorrido por las instalaciones del Centro Estatal de las Artes, ofrecido por su director durante la entrega de la carta intención, brotó la idea de solicitar permiso para utilizar una sección de El Jardín de las Esculturas, localizado entre los edificios de Ceart y de El Archivo Histórico del Estado de Zacatecas, para que las sesiones dedicadas a la exploración del cuerpo ocurrieran fuera del aula.

Difusión y recepción de la convocatoria



Figura 9. Flyer para el laboratorio en Ceart

La difusión de la convocatoria se realizó a través de Facebook, en la cuenta personal de la mediadora, como un post público que se compartió un total de 29 veces. Se hizo difusión también a través de la cuenta de Instagram creada para el laboratorio durante la aplicación piloto (@Sonetpoetry). Gracias a la participación de Zianya, se corrió la voz entre estudiantes de la licenciatura en artes acerca del laboratorio. Se sopesó la impresión en papel de la convocatoria para pegarla en tableros de algunos puntos estratégicos de la ciudad de Zacatecas. Sin embargo, finalmente se optó por no hacerlo, buscando con ello producir una convocatoria mucho más dirigida, menos abierta al público en general, actitud que delata la espera de encontrar resonancia entre las posibles personas inscritas, o un cierto nivel de relación con los temas a abordar, lo que de cualquier modo no evitó la diversidad de personas inscritas con o sin relación a la literatura o los estudios mediales.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Para formalizar la inscripción en el laboratorio, se solicitó dirigirse al correo electrónico creado durante el piloto, desde donde se redirigía a un formulario de Google creado para llevar un control previo de las personas inscritas. El formulario de Google solicitó los siguientes datos: correo electrónico del participante, nombre completo de participante, género y edad. Como sondeo de los posibles conocimientos previos de los participantes se incluyeron también las preguntas: ¿Cómo te enteraste de esta convocatoria?, ¿En cuál área del conocimiento te desenvuelves?, ¿Qué sabes acerca de la escritura expandida? Y ¿Tienes alguna expectativa del laboratorio? A través de las respuestas a estas preguntas se descubrió que, de manera general, las personas inscritas no poseían referencias acerca de la escritura expandida. Como el laboratorio no va tras un estudio monográfico, no planteó su acercamiento desde la generación de un diagnóstico para conocer el estado del arte en Zacatecas en términos de literatura digital, literatura expandida y sus respectivas prácticas. Por lo tanto, sin abandonar el esquema tripartito, comenzó a pensarse en las sesiones del laboratorio como espacios que, aunque experimentales, funcionasen también como introducción a la literatura expandida, sin ir cargadas de información y de lenguajes hiper especializados, es decir, se trató de un ejercicio mayoritariamente conducido.

Relatoría de sesiones en Ceart

Se ofrece aquí una breve narración de las sesiones que conformaron a la intervención en Ceart, de tal modo que dicha recapitulación a modo de crónica/memoria brinde al lector un acercamiento de lo acontecido en el laboratorio y permita, además, el asentamiento de una base de carácter cualitativo, antes que cuantitativo, para el pretendido análisis. Este desglose en prosa de la experiencia del laboratorio visibiliza lo que se hizo siguiendo la división tripartita que conformó a las sesiones. Es decir: aunque se narre lo que se propuso y lo que se llevó a cabo, se narra enfocando cuerpos, máquinas y espacio.

Sesión 1: Presentación

La primera sesión del laboratorio aconteció el viernes primero de abril de 2022 en el Salón 1 del Centro Estatal de las Artes, un edificio ubicado en las instalaciones del Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”, espacio que corona uno de los cerros en la capital del Estado.

Un día antes de cada sesión se hacía envío, vía correo electrónico, propuestas de lectura, así como de una lista de materiales a utilizar durante la sesión. Para la primera sesión se envió una lista donde se solicitó algo de material para la actividad de la sesión: hojas, plumones o crayolas para el ejercicio de presentación.

La sesión arrancó quince minutos después de la hora programada y con la mitad de inscritos presentes. (Ver anexos: lista asistencia 1.) Gracias a comentarios hechos por los laboratoristas conforme arribaban, se hace la nota aquí de que ninguno conocía las instalaciones de Ceart, tratándose pues de la primera vez que visitaban en lugar.

Para esta sesión introductoria se preparó material de exposición, mismo que se proyectó sobre una de las paredes blancas del salón. La finalidad de dedicar una sesión entera a la presentación del laboratorio, fue motivada para la creación de una dinámica que estableciera desde un inicio, la diferencia entre las pretensiones del laboratorio y un taller literario. A través de la presentación del plan de sesiones del laboratorio, así como de una somera revisión de los contenidos que acompañarían a cada una, se dio a conocer el plan de trabajo del laboratorio.

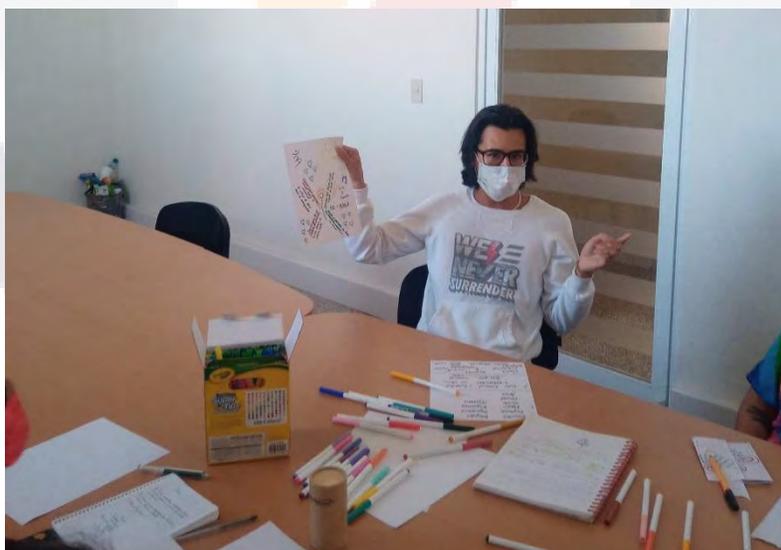


Figura 10. Presentación de asistentes en Sesión 1 del laboratorio en Ceart

Por otro lado, además de la introducción temática del laboratorio, la sesión se dedicó también a un ejercicio de presentación entre laboratoristas. El ejercicio planteado consistió

en una mini entrevista realizada entre parejas, donde se preguntaron mutuamente lo siguiente: ¿Quién eres? ¿Qué espacio te gustaría ser y por qué? Y ¿qué saberes habitan tu cuerpo? Cada entrevistador creó una suerte de caligrama¹⁷ donde quedaron salvadas las respuestas dadas por el entrevistado. Al final el entrevistador se presentaba ante el grupo como la persona a quien entrevistó. Se buscó que se colocaran sobre la mesa los saberes no académicos que acuerpan quienes asistieron, visibilizando también intereses que atraviesan y conforman a cada corporalidad. Asimismo, el ejercicio favoreció a la escucha y al reconocimiento del otro.

A continuación se enlistan algunos de los vocablos con los cuales se presentaron los laboratoristas: cielo, jardín, cerámica, mar, café, sal, sonido (de zapatos), capricornio, polaridad, cuarto, cobija, cocina, psicodelia, vivaz, rayo (de sol), móvil, girasol, juego mecánico, tornasol, compartir, verborrea, desierto, cactus, piratas, piscis, impresora 3D, armar, escuchar, cicilismo, casa, memoria, dibujar, inventar.

¹⁷ “Suerte” puesto que, aunque los ejemplos dados fueron poemas concretos, el ejercicio solo pedía salvar entre palabras y figuras los saberes ajenos. El uso de poemas concretos como parte del ejercicio inicial del laboratorio de escrituras expandidas aspiró a entablar relación con los antecedentes de la expansión en la tradición literaria/artes visuales.

Sesión 2, Estación I: Máquina



Figura 11. Ejercicio de descajanegrización

Previo a la sesión, al correo electrónico de los laboratoristas se envió: el material que se expuso durante la presentación, algunas fotografías tomadas durante la misma; dos lecturas sugeridas para la sesión 2 (que fueron *The Carrier Bag Theory of Fiction* –o *La teoría de la bolsa*- de Ursula K. Leguin y el cuento *Exhalación* de Ted Chiang), y a modo de “tarea” se instó a llevar a la sesión una “máquina” pequeña.

Las lecturas sugeridas, además de esperar ser una invitación al diálogo que pudieran propiciar, iban dirigidas para sentar una base desde el seno de la tradición literaria, punto de fuga ineludible para la expansión de la escritura. Por otro lado, desde la ciencia ficción/ficción especulativa, las lecturas procuraron brindar a los laboratoristas un sitio desde el cual comenzar a repensar las máquinas de uso diario, la relación que establecen con ellas,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y así, desde esta convergencia, pensar en las posibles expansiones de una escritura fuera de los medios convencionales.

Sin embargo, las lecturas no pasaron de ser sugerencia: no obtuvieron respuesta positiva. A pesar de y gracias a ello, la segunda sesión dio inicio de manera no dialógica, sino expositiva. A través del material de exposición, que partía de los textos mencionados, se hizo hincapié en algunas ideas vitales para la posible praxis de escritura expandida: repensar las prácticas de escritura fuera de nociones lineales y aristotélicas y fuera de la dominación, lo dominante y lo “cerrado”, descolonizar mitos y artefactos, pensar en las formas de escritura previas a la actualmente conocida (como la inscripción) y el modo en que altera la memoria, los registros y la experiencia misma de escritura.

Para esta segunda sesión los ejercicios partieron de la máquina pequeña que se requirió vía email. Si bien el anclaje teórico-metodológico de la intervención no echa mano de definiciones para la palabra “máquina” (puesto que dicha adición se hizo de manera posterior a la implementación piloto), es necesario clarificar que el laboratorio no entiende “máquina” en el sentido de complejo o simple, sino como un dispositivo que produce una o unas funciones determinadas y esperadas. La petición, general e inespecífica, de traer consigo una máquina, dejó abierto al entendimiento individual lo qué es una máquina, hecho que, por otra parte, y de la mano con *La teoría de la bolsa*, permitió explorar las distintas tecnologías que permiten el desenvolvimiento de la vida diaria en la actualidad. Entre algunos de los dispositivos que llevaron a la sesión los laboratoristas se encuentran: una cámara que parece foco y que se instala como videovigilancia fuera de casa, un Nintendo DS, unas llaves y un mandala.¹⁸

Se propusieron tres ejercicios: un ejercicio de descajanegrización, una minificción especulativa y una mini lluvia de ideas colectiva para proponer sitiados en la fantasía y la experimentación, máquinas del diario usadas para producir escritura desafuerada.

¹⁸ El mandala coloreado tomó por sorpresa a la mediadora, pues la peculiar selección del laboratorista, alejada de la noción de dispositivo físico que media la materialidad, se hizo a partir de la metáfora del mandala como mecanismo de flujos simbólicos, estableciendo una temática para la escritura, antes que un medio para expandirla.

El ejercicio de descajanegrización se enunció partiendo de la idea de caja negra de la teoría de los medios. Los laboratoristas respondieron a las preguntas ¿Qué hace? ¿Quién lo hizo? ¿De qué está hecho? ¿Puedo alterarlo? ¿Me sirve para escribir? Pensando en la “máquina” seleccionada. A través de las respuestas se dialogó acerca de cómo las experiencias sensibles condicionadas por el funcionamiento de las máquinas.

Los resultados del siguiente ejercicio escrito fueron leídos en voz alta por algunos de los laboratoristas. A modo de preguntas detonadoras se ofrecieron estas opciones: 1) ¿Cómo imaginas el futuro del soporte elegido?, 2) Suponiendo que el soporte elegido sufrió cambios en el pasado ¿Cómo sería actualmente? Y 3) Elige un antepasado medial de las tecnologías de escritura ¿qué futuros le aguardaban, si hubiera seguido caminos distintos? Las preguntas se formulan con la especulación del futuro de la máquina elegida como sitio, de modo que, al cuestionar el dispositivo, se cuestiona también la escritura que permite.

El ejercicio que cerró la segunda sesión atendió las ambiciones lúdicas del laboratorio. Se agregan enseguida algunas propuestas de los laboratoristas de posibles expansiones de la escritura mediante dispositivos: desarmar completamente -la máquina- y utilizar su relojería interior para producir una grafía; a partir del foco-cámara, generar un “texto que te mira”; un relato contado por el tacto a través de “un mapa de texturas”; usar la plancha de cabello como grabador, crear pintura térmica para el pelo.

Sesión 3, Estación I: Máquina (virtual)

La tercera sesión, correspondiente a la segunda parte de Estación I: Máquina se llevó a cabo de manera virtual, dado que 1) trabajar en línea al mismo tiempo que se abordaba la expansión literaria en el dominio digital quedaba ad hoc, y porque 2) Melissa Cerrillo, invitada especial de la sesión, reside actualmente en la Ciudad de México, donde estudia su posgrado, y no hubiera podido unirse a la sesión de manera presencial.

Igual que durante la aplicación piloto se usó la plataforma *Whereby*, e, igual que en las sesiones anteriores, se envió a los laboratoristas ciertos materiales de lectura/revisión no obligatoria. “Los materiales” fueron una serie de links que conducían a distintas propuestas de literatura digital.

Con una breve exposición por parte de la mediadora se enumeraron las principales características de la literatura digital: conectividad, interactividad, multi/intermedialidad, no linealidad, performatividad, minimalismo, autoría colectiva, azar, algoritmos. Se retomaron, además, algunos contenidos presentados durante la versión piloto del laboratorio, como los temas de tuitera y poesía de Instagram, que se ejemplificaron con bots literarios y con los poemarios para InstaStories de Horacio Warpolá. Abordar Instagram dio paso al meme, lo que a su vez condujo al ejercicio de poememe, que propuso a los laboratoristas la creación de un poememe utilizando alguna de las imágenes ofertadas en un drive previamente compartido, o alguna otra imagen que prefirieran usar. Algunos de los poememes se conservan en un documento colectivo de Google.

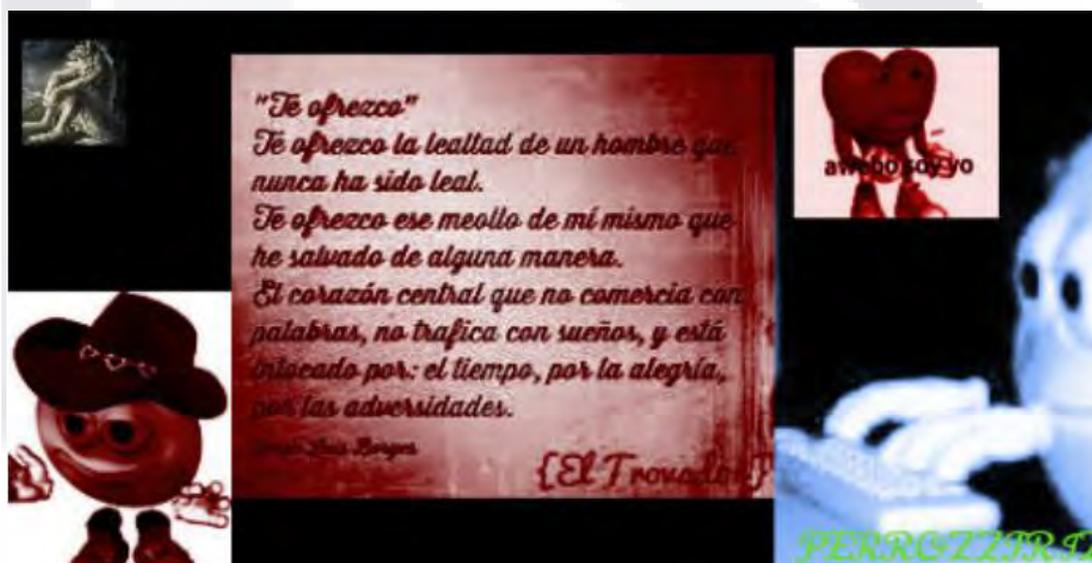


Figura 12. Ejemplo de poememe creado por una de las laboratoristas

La adición de texto a imagen permitió arrancar la conversación sobre la edición y producción de libros completamente digitales. A esta parte de la sesión se unió Melissa, quien, con dos poemarios de naturaleza digital, platicó acerca de su experiencia con *broken english* y *matrerita*, ambas editoriales del medio digital, así como de su proceso creativo y recomendaciones para la práctica de la escritura, entre las que se incluyen, además de cierto desparpajo, algunos de los ejercicios propuestos por Kenneth Goldsmith en *Uncreative Writing*, en particular el ejercicio de escribir lo que se escucha sin pensar en lo que se va escribiendo.

Melissa rescató, además, que la bondad de escribir recurriendo a los ofrecimientos del medio digital, es que no existen reglas ni técnicas a seguir, por lo que cualquier persona, con interés, puede hacerlo.

A esta sesión asistieron menos de la mitad de las personas inscritas por diversos factores: la sesión aconteció después de las vacaciones de Semana Santa, en el mail con los links de referencias por un error de dedo se anotó una fecha distinta para la reunión (nunca hubo cambio de fecha, todas las sesiones fueron en viernes). Y, por otro lado, en establecimiento de una práctica distinta a la ejecutada durante el piloto, donde se grabaron las sesiones, en esta aplicación, no se grabó la sesión. Así, además de las experiencias de los laboratoristas asistentes, las notas de la mediadora y los poememes en el documento colectivo, no queda mayor registro de la sesión, extraviada ya entre los aconteceres precederos de la red.¹⁹

¹⁹ Para acceder a los poememes que colgaron algunas de las participantes en el documento colectivo: <https://docs.google.com/document/d/15w-8oGysogQWf-RS7CQrjiZEmBOo94LrQTNv82y3uwc/edit?usp=sharing>

Sesión 4, Estación II: Cuerpo

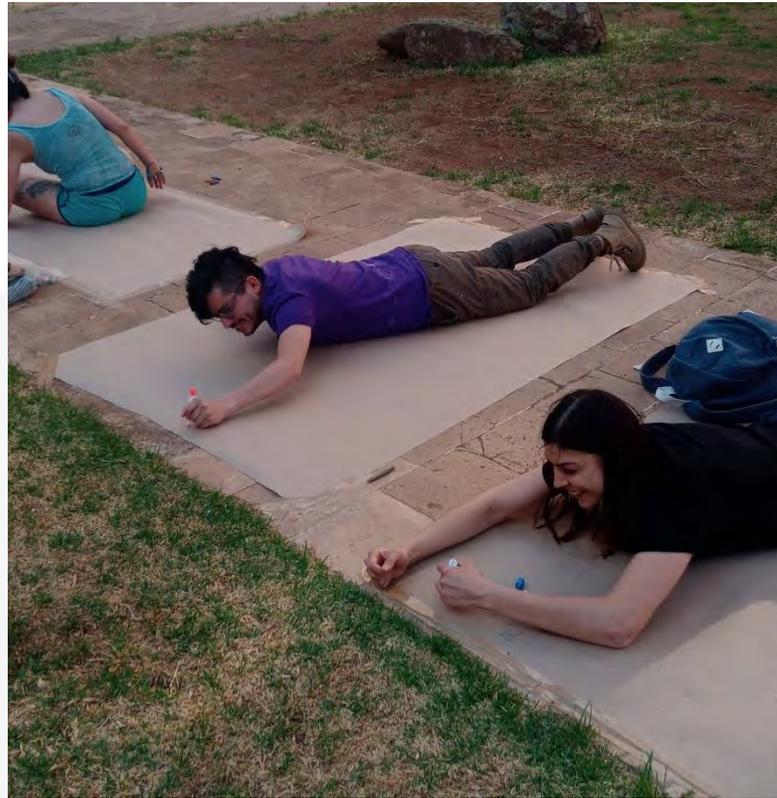


Figura 13. Escribir usando la mano no dominante

La cuarta sesión del laboratorio se llevó a cabo en el patio exterior del Centro Estatal de las Artes, conocido como el jardín de las esculturas. Se trabajó entre las secciones de pasto que albergan las distintas esculturas y los caminos empedrados. Parte de extraer la sesión del espacio cerrado y trasladarla al exterior radicó en la intención de experimentar con el influjo del espacio sobre la escritura (de acuerdo con la perspectiva de María Acaso y el currículo invisible), en una versión estática y no volcada en el hablar de la práctica paripatética, si no en el hacer del cuerpo y sus extremidades un camino más para la escritura.

Para esto se solicitó a los asistentes, al final de la sesión anterior y también vía mail, la siguiente lista de materiales: ropa cómoda, pliegos de papel *kraft*, algún tipo de cinta adhesiva, plumones, y/o gises. Se hizo la solicitud de ropa cómoda pensando en la necesidad de movilidad para los ejercicios a proponer. El papel se pegó en el suelo, sobre uno de los

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

caminos empedrados, con la suficiente distancia entre cuadrantes para que los asistentes pudieran deslizarse sin chocar entre ellos.

Una vez que se contó con más de la mitad de la asistencia, dieron inicio los ejercicios. El primero, pensado como suerte de calentamiento para los que siguieran, fue un ejercicio de *Black out poetry*, hecho sobre/con/desde un fragmento, tomado aleatoriamente, del libro *Más allá del cuerpo* de Francisco González Crussí. Se repartieron copias en papel del fragmento, hizo lectura del mismo, para posteriormente explicar en qué consiste un *black out poem* y conceder tiempo para que los asistentes completaran el ejercicio. Optar por iniciar con este ejercicio tuvo como motivos 1) poner sobre la mesa de diálogo la posibilidad de producción literaria a partir de la intervención de un texto dado, de modo que desde este pequeño nicho enlazado con lo literario-experimental manaran el resto de los ejercicios; y 2) abrirle la puerta al trazo como sostén primario de la escritura que se extiende fuera de los ritmos conducidos por una práctica que se sostiene por máquinas de cualquier índole, estableciéndose así relación arqueológica-medial con el trazo, gesto primero que media la escritura.

Durante la mini presentación individual de los resultados de este primer ejercicio, surgió una discusión entre los asistentes acerca del respeto que se siente hacia los libros como objetos contenedores del saber. Algunos confesaron que no intervenirían un libro directamente, pero sí lo harían con un periódico. Lo que a su vez condujo a una de las asistentes a argumentar que sí intervenir un periódico, por ser barato y desechable, pero no hacerlo con un libro, con un valor económico mayor, deja entrever cierto clasismo. Si bien no todos estuvieron de acuerdo con este apunte, coincidieron en que la decisión de negarse a intervenir un libro no radica en su costo, sino en la sensación que les embarga de estar cometiendo algo malo o pecaminoso, hecho que reitera al libro como centro, como objeto colocado sobre un pedestal

Los siguientes ejercicios se efectuaron sobre el papel *kraft*. Bajo la idea de resistirse a las imposiciones que el uso de la computadora o de la mano ejercen sobre el cuerpo y sobre la práctica de la escritura, se propuso que, con un tiempo limitado a tres minutos, se escribiera/trazara primero usando la mano contraria a la dominante, después con los ojos cerrados y finalmente haciendo uso de la boca. Transcurridos los minutos destinados a cada

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ejercicio, hubo una pausa para que los asistentes pudieran expresar que pensaban y sentían al recurrir a partes del cuerpo usualmente no destinadas para escribir. La tendencia general en la respuesta fue el extrañamiento y la súbita conciencia de la disposición del cuerpo al momento de trazar, así como la captura de la atención por el *cómo* se está escribiendo, en lugar del *qué* se está escribiendo, con lo que se reincide en el interés metodológico por la experimentación y el *work-in-progress* como estado constante tanto del aprendizaje como de la creación.

Para cerrar la sesión se realizaron dos ejercicios más. El primero de estos ejercicios fue una invitación a utilizar todo el cuerpo al mismo tiempo para intentar trazar algunas letras del tamaño del cuerpo mismo, ejercicio que permitió no solo introducir al último, sino que funcionó también como umbral para la siguiente sesión de la Estación Cuerpo, ya que se propuso extender el ejercicio mismo de utilizar el cuerpo entero, pero ahora con la conciencia de la posible relación de la ejecución de movimientos para trazar con un acto performático.

En el mail enviado previo a la sesión, además de la lista de materiales, se compartieron asimismo una serie de links a YouTube que fungieron como referentes de lo que se realizaría para este último ejercicio del laboratorio. Sin embargo, en un sondeo general para reconocer si se revisó este material, solo una de las asistentes había visto los videos compartidos y tuvo entonces una idea mucho más clara de la solicitud del ejercicio. El resto de los participantes no ejecutaron la actividad como una imitación de lo que ocurría en los videos, sino bajo su propia comprensión y curiosidad: la mayoría se descalzaron, un par se retiraron los calcetines y recurrieron a las ranuras de los dedos de los pies como sostén de crayolas y plumones.

El ambiente de esta cuarta sesión fue relajado, casi festivo. Antes de dar por concluida la sesión, se pidió a cada asistente que otorgara un título al resultado final de lo trazado sobre el papel *kraft*. Por otro lado, mientras se trabajó en el suelo, una persona encargada del área de comunicación social del Instituto Zacatecano de Cultura, se acercó a tomar fotografías que más tarde fueron compartidas a través de Facebook del IZC.

Sesión 5, Estación II: Cuerpo

La quinta sesión de laboratorio y la segunda de la Estación Cuerpo, contó con la intervención *Cuerpos de colores* de la bailarina y artista multidisciplinaria zacatecana Zianya Bong. Como se indicó anteriormente, la invitación viene justificada por el deseo de crear puentes y comunidad, así como de ofrecer al laboratorio y sus asistentes refrescar la perspectiva de la escritura a través de una práctica que surge desde la danza.

Esta sesión, al igual que la cuarta, aconteció en el jardín de las esculturas, aprovechando una sección de pasto, en lugar de los caminos empedrados. Ya costumbre, se solicitó a los asistentes al final de la sesión pasada y también vía correo electrónico lo necesario para trabajar: ropa cómoda, una cobijita o tapete de yoga, y sí así lo desearan, una botella de agua.

Los tapetes se repartieron sobre el pasto y tras una breve introducción para presentar a Zianya y su labor disciplinar, la sesión echó a andar con una explicación por parte de la invitada acerca de la danza que practica, *FatChance BellyDance*²⁰ (antes *Tribal Belly Dance*) y *Fusion Belly Dance*²¹ y así poder dar paso a la primera actividad que tuvo como finalidad romper el hielo entre las asistentes (plural femenino, pues el único hombre sobreviviente hasta este punto del laboratorio no pudo asistir ese día) y propiciar un ambiente relajado, de confianza.

Para dicha primera actividad, Zianya repartió brochas de maquillaje y pequeños contenedores de polvo de colores (similar al polvo holi.) Solicitó entonces a las laboratoristas que, grupalmente, decoraran con trazos el cuerpo de las compañeras, estableciendo a través del trazo sobre un cuerpo ajeno, no solo una relación con la escritura que se desaloja de sus soportes como espacios hegemónicos, sino también con la ritualidad y el cuidado.

Como segunda actividad Zianya dirigió a las asistentes para que se tendieran sobre sus tapetes/cobijas y escucharan el fragmento de la canción *Commiting Love-Lynx & Kemo*

²⁰ Es un formato de danza creado por Caroleena Nericcio, que consiste en un vocabulario de pasos que permite crear una coreografía improvisada en grupo. Los pasos se inspiran en danzas de Oriente Medio, el norte de África, India y España.

²¹ Se trata de una rama que se desprende de la danza del vientre y que se fusiona en sí, pasos, técnicas y música de otras danzas, como el hip hop, la danza contemporánea, la samba, entre otras.

Feat Kate Whitmarsh yMika Doo y pasó a preguntar ¿cuántos sonidos distinguen? A partir de cuya respuesta dio la indicación de trazar los sonidos identificados sobre hojas en blanco y con plumones previamente repartidos. Tanto los sonidos como los trazos identificados- hechos por las participantes fueron socializados colectivamente. Después de esto, Zianya pidió que cada una seleccionara un trazo y lo transformara en un movimiento con el cuerpo, movimiento que se compartiría con el grupo para crear, entre todas, una mini coreografía para el fragmento de la canción reproducida durante el inicio de la actividad. Zianya describió a los pasos de la actividad como un método para crear coreografías, y, en diálogo con las laboratoristas, se interpretó al proceso como uno donde se escribe a la música usando al cuerpo y al espacio.

Zianya, antes de cerrar la sesión y agradecer por la atención y el espacio, propuso una dinámica lúdica: un juego que consistió en gritar como si se lanzara poder/energía dirigido hacia una participante en específico, quien a continuación repetía la maniobra y así sucesivamente, elevándose la velocidad. Quedaba fuera aquella que no reaccionara a tiempo. No se obtuvo una única ganadora. El juego se alargó, pues varias participantes fueron muy ágiles.



Figura 14. Intervención Cuerpos de Colores

Sesión 6, Estación III: Espacio

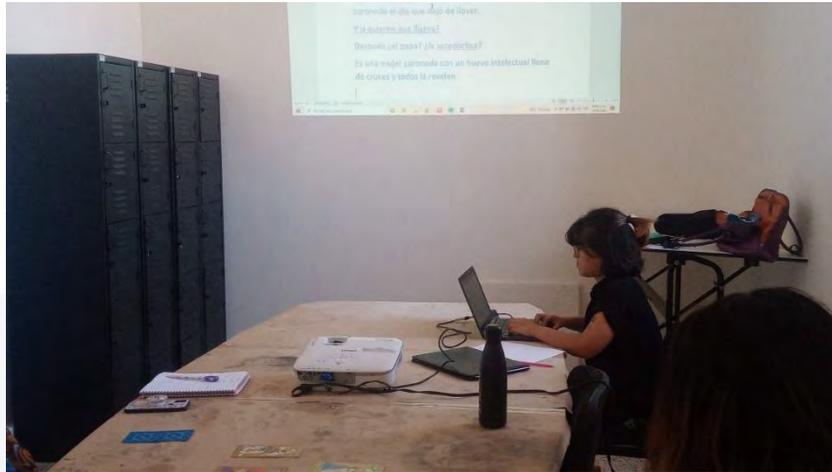


Figura 15. Ejercicio colectivo de escritura en vivo

Esta sesión significó la vuelta al aula. Se colocó la Estación: Espacio, después de las sesiones de la Estación: Cuerpo realizadas en el exterior, para propiciar un contraste en la experiencia del proceso de aprendizaje/creación, que, de acuerdo con Acaso, Moravec y Cobo, es influido por la arquitectura del espacio en el que se realizó: abierto o cerrado, dentro o fuera.

La sesión dio inicio con retardo, pues las asistentes que se presentaron arribaron al aula, una detrás de la otra, casi cuarenta minutos después del horario establecido desde el principio del laboratorio.

El inicio atrasado de la sesión constó de un breve recorrido expositivo que partió de dos preguntas detonadoras: ¿El espacio que ocupamos determina de alguna manera nuestra escritura? Y ¿Qué regula la escritura? Para explorar probables respuestas, el recorrido expositivo, sin ahondar teóricamente en la intermedialidad, fluyó desde los posibles usos del espacio en el arte, como el *landart*, lo que dio paso a la convergencia espacio-máquinas-escritura, de interés para el laboratorio. Como ejemplos de esta convergencia se usaron piezas de Raúl Zurita: *La vida nueva*, escrito en el cielo neoyorquino por aviones durante 1982 y *Ni pena ni miedo*, excavado sobre el desierto de Atacama.

Se jugó *basta* a manera de actividad inicial. La propuesta del *basta* surgió para relacionar a la escritura y al juego con la performatividad (del juego, pero en especial con el

acto de escribir) y, además, siguiendo una línea desprendida desde *El Estudio como Laboratorio* de Linda Candy, para pensar en ocupar al espacio de manera *distinta*, consciente, como pretendiendo atrapar al momento de automatización.

Después de la primera actividad, se retomó el breve recorrido expositivo, que, sin perder de vista el añadido de performatividad, se condujo hacia otra convergencia, en esta ocasión, desprendida de las tecnopoéticas. Considerando que la poética puede ser definida a partir de la técnica y tecnología de una época, y considerando la convergencia derivada de la actividad (escritura-espacio-performatividad), se presentaron algunas posibilidades de la expansión de la escritura que contienen a esta convergencia y que reúnen también, técnica y tecnología del presente: desde performances que involucran a la escritura y a sus máquinas, pasando por *jams* de escritura, hasta *spoken word* y *slam* poético, ya dentro de la escenificación y musicalización del lenguaje escrito.

La segunda y última actividad propuesta para la sesión fue la construcción de un *jam* de escritura colectivo. Para salvar del nerviosismo a las participantes de estar al frente y “escribir en vivo” frente al resto de las asistentes (pues sería la primera ocasión que participarían en un *jam*), así como para involucrar a las demás y evitar el papel pasivo de un espectador del *jam*, se sugirió, el uso de cartas de tarot como elemento a interpretar en voz alta por turnos, para que la compañera escritora al frente cachara al vuelo frases y produjera un texto de voz colectiva, proyectado sobre la pared del aula, y reuniéndose así escritura, espacio y performatividad.

Sesión 7: Cierre

La séptima y última sesión del laboratorio no formó parte de ninguna de las tres estaciones que fungieron como grandes ejes temáticos. Se planeó una sesión entera para el cierre con la intención de realizar un repaso general de las estaciones visitadas durante el laboratorio, de las actividades realizadas durante cada una, así como otros posibles caminos de la expansión escritoral, no abordados durante el lab, por ejemplo, los videopoemas, la poesía sonora o las narrativas hipertextuales.

Se solicitaron revistas, periódico, pegamento y tijeras para trabajar en una única gran actividad final, que consistió en un collage colectivo montado en papel *kraft* tendido sobre la

mesa del aula. Se hicieron tres preguntas detonadoras cuyas respuestas debían ser abstraídas y representadas de forma visual sobre el collage. Las preguntas fueron: ¿Cómo representarías la literatura expandida? ¿Cómo representarías tu experiencia en el laboratorio? ¿Cuáles son tus sentirpensares respecto al laboratorio?

La actividad se ideó como fuente de detección de las experiencias de los laboratoristas, un primer acercamiento a los resultados del laboratorio.

Cuando cada participante consideró haber terminado su colaboración en el collage, la actividad pasó a su segunda parte, donde, primero, se pidió a cada uno, por turnos, que explicara brevemente las decisiones detrás de los recortes seleccionados, para, enseguida, haciendo uso de estambre proporcionado por la mediadora, se uniera con aquella parte del collage que, en su consideración, también representara su experiencia.

Antes de la despedida, se hizo el recordatorio de la entrega de reconocimientos por participación (durante la cual se aplicó una encuesta en línea, a través de formularios Google) programada para el jueves 9 de junio en el aula de fotografía de las instalaciones del mismo Ceart. Al cierre de la última sesión, además del recordatorio, se hizo una mini retroalimentación del laboratorio. Los laboratoristas entregaron en papel las respuestas a tres preguntas: ¿Te sentiste dentro de un laboratorio? (Sí, no, porqué), ¿Qué contenidos te hubiera gustado que se abordaran o profundizaran? Sugerencias/recomendaciones generales para el laboratorio. Después de esto, se tomó una foto grupal, y entre agradecimientos y solicitudes de extensión, se dio por concluido el laboratorio de escrituras expandidas en Ceart.



Figura 16. Collage-constelación de sentipensares sobre el laboratorio

Reporte de resultados parciales del laboratorio en el Centro Estatal de las Artes

Para poder medir los resultados del laboratorio, además de las notas y observaciones hechas a lo largo de la intervención, que en más de un caso tratan con hallazgos significativos por inesperados, se diseñó una breve encuesta aplicada durante la entrega de constancias. El presente apartado aborda tanto la encuesta, como la suma de algunas de dichas observaciones. En este espacio se localizará también la versión escaneada de la mini retroalimentación recibida durante la sesión de cierre.

Respecto a la encuesta en un primer momento se describe los ítems que le integran, así como la intención detrás de ella y cada una de sus preguntas. Enseguida se localiza un breve análisis de la encuesta, construido a partir de una interpretación de datos de la que se extrae la recepción del laboratorio y la experiencia de participación de los laboratoristas. Capturas de pantalla de las preguntas y las respuestas se pueden encontrar en Anexos. Durante un segundo momento y también de la división temática tripartita del laboratorio, se conduce un breve análisis de las sesiones, que surge desde el establecimiento del objetivo/preensión inicial del bloque, contrastado con las observaciones hechas, así como con comentarios de laboratoristas y las respuestas mismas de la encuesta.

Mini retroalimentación de última sesión

Durante la sesión destinada al cierre del laboratorio se realizó una pequeña retroalimentación a partir de tres preguntas: ¿te sentiste dentro de un laboratorio? (Sí, no, porqué), ¿qué contenidos te hubiera gustado que se abordaran o profundizaran? Y sugerencias/recomendaciones generales para el laboratorio. Obtener un primer acercamiento a la experiencia de los participantes del laboratorio fue el motivo detrás de esta primera y breve retroalimentación. Conocer si los laboratoristas sintieron formar parte de un laboratorio parte de la intención de distinguir si el programa del laboratorio, los cambios de espacio, así como sus actividades, fomentaron un ambiente distinto al de las prácticas de talleres de escritura. A través de esta intención se pretendió también reconocer si el anclaje teórico-metodológico, enfocado en el espacio y su influjo sobre los proceso, así como en el cómo se nombra el espacio, alcanzó a incidir en la experiencia de quienes asistieron.

Por su lado, las dos preguntas restantes se dirigen hacia el futuro: si bien no existe garantía de que el contenido o tema favorito del grupo en Ceart se conviertan en los favoritos de grupos en futuras aplicaciones, hacer énfasis en aquello que genera interés y placer es importante, porque redirige a la práctica solitaria y relacionada con el sufrimiento, hacia la colectividad y el gozo. De la misma manera, las sugerencias y recomendaciones se toman en cuenta para la afinación del laboratorio en posibles próximas emisiones.

La encuesta

Para la encuesta de retroalimentación del laboratorio se usó Formularios Google. Constó de cuatro secciones: *Datos de identificación*, *Sobre el laboratorio*, *Sobre la experiencia personal* y *Sobre la mediadora*.

En la primera sección de la encuesta, la de datos de identificación, se solicitó la siguiente información: género, edad y área del conocimiento en que se desenvuelve la persona que responde. Se requirió esta información para conocer si en la asistencia al laboratorio existió alguna tendencia de cierto sector del público alcanzado por la convocatoria del laboratorio, aunque, dado el número de asistentes y de respuestas, se trata más bien de una muestra. En el apartado de género las opciones femenino, masculino y “otro” eran despegables. Se optó por emplear la generalidad “otro” para la posible aparición de identidades no binarias y no heteronormadas. No se recurrió a la especificación de ninguna

de estas identidades, porque, aunque son de interés y pudieron mostrar un sesgo en la asistencia al laboratorio, la encuesta perseguía otra información.

La segunda sección de la encuesta, titulada *Sobre el laboratorio*, estuvo conformada por siete preguntas de las cuales cuatro eran cerradas y abiertas las tres restantes. Las preguntas cerradas fueron de grado: de acuerdo, moderadamente de acuerdo, en desacuerdo. El propósito que persiguió esta sección fue reconocer, a partir de la experiencia de cada asistente, si el espacio y el horario del laboratorio les parecieron adecuados; si los contenidos y actividades fueron claros; si tuvieron alguna sesión, contenido o dinámica favorita; y si habían tomado un taller o laboratorio de escritura con anterioridad. Las preguntas abiertas se dedicaron a especificaciones. Si no estuvieron de acuerdo en horario y espacio, que sugirieran uno, si tomaron antes otro taller o lab, que especificaran en dónde y con quién.

La importancia concedida en la segunda sección a la experiencia con el horario y el espacio brota de la metodología misma, que reconoce el impacto de los espacios, como parte de un *curriculum* invisible, sobre la disposición y proceso de aprendizaje. Por otra parte, se preguntó aquí sobre otros talleres o laboratorios con la finalidad de ubicar nombres o espacios antes no conocidos por la mediadora.

En la tercera sección, *Sobre experiencia personal*, se hicieron diez preguntas, seis cerradas, con cinco de grado y cuatro abiertas. La importancia de las preguntas abiertas se sobrepone a las cerradas. A partir de la consideración de la experiencia de la mediadora con el laboratorio y los participantes sin experiencia o conocimiento previo de la escritura expandida, las cuatro preguntas abiertas de la sección fueron formuladas para establecer un antes y un después en la experiencia de quien asistió.

Sobre la mediadora fue la cuarta y última sección de la encuesta, sección fungió como espacio de evaluación para el desempeño de la mediadora. Aquí aparecieron cuatro preguntas, de las cuales dos fueron cerradas de grado y dos abiertas. Las dos de grado: ¿La facilitadora fue clara en sus explicaciones? ¿La facilitadora propició la participación y el trabajo colectivo? Las dos abiertas: ¿Qué recomendaciones le darías a la facilitadora del laboratorio? En general ¿qué te pareció el laboratorio?

Respuestas de la encuesta

Para evitar atestar el cuerpo del reporte de resultados con las respuestas de la encuesta, así como con sus respectivos gráficos, las capturas se localizan en Anexos, para que, cada que sea necesario, pueda confrontarse con la captura referida en el texto.

Observaciones por Estación

A continuación se reúnen algunas observaciones del laboratorio, ordenadas siguiendo la división tripartita de las Estaciones. Las observaciones se forman con una trinagulación de datos: la relatoría de las sesiones, hallazgos relevantes y las respuestas de la encuesta y de la mini retroalimentación del cierre.

Estación I: Máquina

Al sumar la información registrada en las inscripciones al laboratorio y durante la sesión de presentación, se arrojó como primer gran factor determinante el desconocimiento de la práctica de la escritura expandida, que, aunque históricamente no es nueva, para los laboratoristas lo fue. Por un lado, este factor parece reiterar el estatus de la práctica, no solo desafiada de los soportes tradicionales, sino desafiada también del centro de producción literaria hegemónica, ocupando un puesto al margen. No se pierde de vista que el número total de inscripciones y la afluencia de asistentes al laboratorio son una muestra del estado de conocimiento de esta práctica en Zacatecas.

Así es como el planteamiento de las estaciones manó de la idea de presentar/exponer un panorama general de las posibilidades de la práctica de la escritura expandida y proponer una serie de actividades que echen a andar este tipo de escrituras, al mismo tiempo que se condujera hacia la desautomatización de la puesta en práctica de la escritura que viene dada de manera hegemónica.

Por lo tanto, los objetivos perseguidos durante las dos sesiones dedicadas a la Estación I fueron: la desautomatización del uso de las máquinas que permiten la escritura, plantear otros caminos en el uso de estas mismas máquinas, y por ende otro tipo de escrituras. Las actividades que trataron de dar alcance a los objetivos, surgieron del seno literario, en particular de la ciencia ficción y de la ficción especulativa, así como del apartado del aparato teórico metodológico del proyecto que aborda a la arqueología de los medios, donde la suma de ambos, permitió cuestionar frente a y con los laboratoristas qué escritura tendríamos si los

medios que la permiten hubieran evolucionado de una manera distinta a la que lo hicieron. Es decir, tomando como punto de fuga una suerte de arqueología de la escritura, se especuló en torno al futuro de algunas máquinas, así como en torno a sus posibles usos para extraer a la escritura de la hoja.

No hay una única y concreta reflexión para medir el alcance de dichas pretensiones, por lo que se usó el diálogo surgido al respecto del empleo dado a las máquinas, así como de la escritura colectiva de las máquinas inventadas, donde fue notorio el entusiasmo de los participantes a crear máquinas ingeniosas, no viables a producirse en el laboratorio dada su calidad de no-presupuesto, pero que demuestran la apertura y disposición a repensar cómo se usan los artefactos del diario, en línea con la generación de poéticas derivadas de la tecnología.

Por ejemplo, uno de los asistentes llevó a la primera sesión de la Estación I una pequeña cámara de vigilancia disfrazada de bulbo de luz para la calle. Comenzó su intervención señalando la manufactura de origen chino de la máquina elegida. Apuntó también el estado de hipervigilancia de la actualidad y propuso la utilización de una serie de focos que formaran una palabra o frase y que al mismo tiempo filmaran a quienes se acercaran a interactuar con las luces.

A su vez, la sesión virtual, enfocada en la producción digital, persiguió también objetivo de desautomatización (siendo este ya el principal para el resto de las sesiones, -antes que el de “fomento” planteado en el objetivo general del proyecto-, pero colocado en el horizonte de cada Estación particular,) que, en apariencia novedoso, por derivarse de la tecnología, contiene en sí la normalización del uso de internet y de la lecto-escritura digital. A partir de esto, lo alcanzado se mide a través de la reacción constante de extrañamiento frente a, por ejemplo, los *bots* poéticos de Twitter, tal y como lo declarara una de las laboratoristas, al afirmar no haber imaginado antes el uso de *bots* automatizados para crear una forma corta de literatura. También a través de la conversación con Melissa, cuya mera presencia significó parte del proceso de experimentación del laboratorio, al confrontar, en línea con lo afirmado por Vivian Abenshushan, a la práctica de talleres con una figura única que dicta lo correcto e incorrecto en las formas de escribir. Además, al ser las sesiones de

presentación/exposición de la expansión de la escritura, la asistencia de Melissa, fue una presentación/exposición, en el sentido literal, de una escritora zacatecana que trabaja con literatura digital, y con cuya participación, su nombre queda sumado al mapa autorial de los asistentes como una prueba de que, aunque desconocida, la literatura expandida en el dominio digital es una que sí realizan zacatecanos.

Estación II: Cuerpo

En consonancia con *Las pedagogías invisibles*, donde el espacio forma parte del llamado currículum invisible, que ejerce influencia sobre la emocionalización y proceso no consciente de enseñanza-aprendizaje, las dos sesiones de la segunda Estación se movieron al exterior, fuera del aula asignada por Ceart para el laboratorio, con la finalidad de continuar haciendo énfasis en la desautomatización de la práctica escritorial, generalmente realizada sobre una silla, frente a una mesa, y al mismo tiempo, con la finalidad de colocar al cuerpo como un gran medio desde el cual es posible replantear la práctica de la escritura, pensándola desde el trazo como acción conducida por partes del cuerpo usualmente no destinadas a ello.

Como se apuntó con anterioridad, el entusiasmo de las participantes fue notorio durante ambas sesiones. El cielo despejado, el frescor primaveral zacatecano, en suma con las actividades propuestas (relativamente inusuales para los estándares experienciales de las asistentes), contribuyeron a un ambiente de soltura, desinhibición y risas. La encuesta arrojó que estas fueron las sesiones favoritas del laboratorio.

Durante el laboratorio ¿Tuviste algún contenido, dinámica o sesión favorita? ¿Cuál?

7 respuestas

La sesión de pintar nos y danzar

Mi sesión favorita fue cuando vimos que el lápiz y la oja no eran los únicos métodos de escribir y bailamos y nos pintamos 🍷

La escritura con el cuerpo, y BlackOut Poetry

Cuerpo

Danza

Sí, la descajnerizacion

Me gustó la sesión de los juegos y una al aire libre, especialmente la actividad de pintar el cuerpo.

Figura 17. Captura de pantalla de respuesta a encuesta de retroalimentación

El resultado de esta Estación como una favorita puede radicar en la combinación de elementos antes mencionados, pero quizá también en la necesidad de una conversación interdisciplinar que extraiga al cuerpo del ensimismamiento y la automatización auspiciados por las máquinas tecnológicas y su uso no consciente, agudizado por el encierro pandémico.

Durante la primera sesión, así como durante la intervención de Zianya, hubo un mini sondeo para conocer si entre las asistentes alguien practicaba algún deporte u actividad física, así como para saber también si alguien tenía una lesión que fuera necesario conocer de antemano y evitar que, con las actividades, pudiera lastimarse. El sondeo arrojó algo de luz no solo sobre el reconocimiento del estado de los cuerpos de las asistentes, sino también sobre la posible existencia de una relación entre la disposición a participar en actividades que involucren la movilidad del cuerpo y experiencias previas con actividades físicas, pues la mayoría declaró realizar algún tipo de ejercicio, como uso de la bicicleta o entrenamiento en gimnasio.

Estación III: Espacio

Si se toma en consideración que las dos sesiones anteriores (y las favoritas casi por consenso) se realizaron en el exterior, cabe la posibilidad de interpretar el retardo en la asistencia, mencionado en la relatoría de la sesión 6, como una resistencia a volver al espacio habitual.

El objetivo de la única sesión de la Estación III fue, al igual que el resto, la desautomatización. Al tratarse del espacio, y teniendo en cuenta las sesiones pasadas al exterior, el enfoque de dicha automatización utilizó al juego como práctica que posibilita experimentar un mismo espacio de manera distinta.

Sin llegar a la gamificación, las actividades-juego enfocadas en la escritura y lo que hay en ella de performático, propuestas para la sesión, atrajeron el replanteamiento del acto de escritura (estar sentado frente a un teclado, frente a un monitor) a través de la escucha y la risa. Durante la conversación posterior al ejercicio colectivo de “jam de escritura” las asistentes abordaron sus experiencias personales con la escritura. Una de ellas narró la experiencia como un “estar fuera de sí”, lo que a su vez desembocó en apuntes varios acerca del estado de disociación generalmente relacionado con la inspiración para escribir.

Del piloto a Ceart: valoraciones finales

Durante la aplicación piloto el foco estuvo sobre la búsqueda de la posible literaturización del uso de redes sociales. Esto permite que se coloque sobre la mesa uno de los temas discutidos en *Aprendizaje invisible* que es “la calidad de uso” dada a las redes. La puesta en práctica del piloto, así como el posterior distanciamiento crítico con respecto a *El proyecto Facebook*, que influyera en gran medida sobre el piloto, arrojó que la práctica fue condicionada por el medio. La aplicación piloto avanzó hacia su aplicación en Ceart con claridad en torno a las limitaciones determinadas por las corporaciones y sus diseñadores y desarrolladores, que sostienen a la red en turno, para así plantear un movimiento intencionado al dirigirse a las redes y posibilitar un cambio en la experiencia, si bien, no literaturizante, sí una no automatizada, crítica.

Desde esta conciencia es que se valora la experiencia del laboratorio, así como lo aprendido o no aprendido por sus asistentes. La valoración se sujeta también otra propuesta Cobo y Moravec en *Aprendizaje invisible*: superar el culto a los resultados: al menos a los resultados determinantes, matemáticos, inamovibles: lo que se obtuvo ahora forma parte de un proceso constante que se continuará en aplicaciones futuras, a través de las cuales bien puede descubrirse, desde otra mirada y al voltear atrás, aspectos tanto de la aplicación piloto, como de la realización en Ceart, que pasaron desapercibidos durante sus respectivas temporalidades.

Si las aplicaciones del laboratorio tan solo acariciaron la tentativa literaturización del medio, alcanzaron, en definitiva, conexión con el nivel técnico del quehacer literario que busca construirse fuera de sus espacios convencionales. No conexión con el nivel técnico del lenguaje y sus recursos literarios, sino con la tecnología que media la escritura: el acercamiento al uso crítico de las redes, así como la descajanegrización de las máquinas, conforman una perspectiva que deconstruye para crear: conocer, cuestionar y destripar el medio permitirán desafuera a la escritura.

SoNet Poetry Lab se trató de una propuesta no finalizada, pues la misma naturaleza que persigue de *work-in-progress* es la misma que alcanza como resultado: es flexible y contiene en sí la apertura a más aplicaciones futuras, que surjan del seno de lo comunitario.

La pregunta del millón de dólares que no se responde aquí, pero que bien vale la pena investigar en una proyección desprendida de lo aquí logrado, es si es posible literaturizar las redes, qué se necesita, que lo impide, que ocurre y bajo qué ensamblaje intermedial debe de realizarse dicha lectura.

Los cambios acontecidos en los contenidos de la aplicación piloto a la aplicación en Ceart sumaron a la valoración de esta última no abarcar tantos temas en tan pocas sesiones. Uniformar los ritmos de los procesos creativos de un grupo con antecedentes e intereses distintos implicó no ceñir los tiempos dedicados a cada actividad a un lapso limitado, lo que a su vez provocó que no se abordaran en entereza los temas y/o actividades destinados a tal o cual sesión. Así, como valoración para el futuro, se propone al laboratorio dirigir sus intervenciones hacia un único tema y a partir de ahí desarrollar la aplicación. Hecho que implica entonces pensar en aplicaciones dirigidas: solo una para cuerpo con sus distintas sesiones, una sola para virtualidad, una sola para escrituras que escapan de la hoja-libro u hoja-pantalla y juegan con materiales de papelería, etc.

Por otro lado, el entusiasmo e interés por las sesiones destinadas al cuerpo, narrado en los apartados anteriores, necesitan ser leídas con atención, pinzas y lupa. La primera valoración aventurada del entusiasmo desencadenado se atribuye a un aletargamiento corporal como posible síntoma post Covid-19. Al considerar que el proyecto sufrió cambios al saltar de la virtualidad a la presencialidad siguiendo lo dictado por el semáforo epidemiológico, es coherente preguntarse si el particular interés mostrado por las sesiones del laboratorio volcadas en la exploración de las relaciones entre escritura, cuerpo y espacio fueron parte de los resultados de la pandemia en el cuerpo, y, por ende, también en los procesos de escritura. ¿Qué tanto incidieron el encierro y sus implicaciones socio políticas y culturales en los medios y modos mismos de creación que pusieron de manifiesto las historias pandémicas? Si el proyecto mismo y sus aplicaciones se trasladaron de formato virtual al presencial, resulta lógico suponer que las mismas restricciones del semáforo epidemiológico rindieron sus cuentas también sobre el cuerpo, gran medio que todo lo permite, sobre el cuerpo que escribe y siente y piensa. Los resultados leen el entusiasmo como un síntoma, pero no ahondan en él.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Sobre el mismo tenor virtual-presencial, la valoración del laboratorio planteado sobre un anclaje teórico medial al que concierne lo comunal, anotó que, durante las mismas sesiones destinadas al cuerpo, en particular durante la intervención *Cuerpos de colores* de Zianya Bong, convergieron la ternura, el cuidado y la ritualidad, todas posibles otros síntomas de un cuerpo des-tocado por obra del encierro prolongado. Aquí la encuesta de retroalimentación final falló en el diseño de sus ítems para conocer y ahondar en las experiencias individuales. Preguntas como ¿Qué cambió cuando se traza sobre un cuerpo ajeno? ¿Qué se perdió y/o qué se ganó? Quedan para considerarse en aplicaciones futuras del laboratorio.

Fue también durante las sesiones de la Estación II Cuerpo que surgieron hallazgos en torno al trazo, la traducción del trazo, su íntima relación con la escritura fuera de la máquina y la importancia de las nomenclaturas. El ensamblaje del aparato teórico-metodológico para el desarrollo y aplicación del laboratorio permitió reconocer que desde el cómo nombrar las cosas se establece no solo el horizonte de enunciación, sino también las implicaciones en el desenvolvimiento creativo: por ejemplo, el proceso de Zianya Bong para la producción de coreografías acarrea una actividad que podría leerse como escritura asémica, una práctica desprendida de las vanguardias, donde la escritura semeja escritura, pero carece de carga semántica. Para Zianya el trazo es un paso más del proceso. Su proceso conlleva también traducción, y como en toda traducción hay algo que irremediamente se pierde en el cruce de los puentes establecidos para entender un rasgo disciplinar desde la perspectiva de otra disciplina. Lo compartido por Zianya es interesantísimo y resume la relación cuerpo-escritura-espacio: ella habló en lenguaje danza, en lenguaje cuerpo musicalizado, un cuerpo que baila y comunica aquello que originariamente fuera trazo, vestigio de escritura.

Las reflexiones sobre la aparición de una práctica que podría interpretarse como escritura asémica son bastante posteriores a la realización del laboratorio. Durante la intervención, no se conversó al respecto con los participantes, por lo que se considera esta también una nota para aplicaciones futuras que fueran encaminadas hacia el reconocimiento y puesta en práctica de este tipo de escrituras.

Limitaciones de la intervención

Además de los deslices antes mencionados, como el diseño de la encuesta que no consideró en su momento incluir preguntas dirigidas para rescate de la experiencia individual de la relación escritura-cuerpo, y de otras más durante la aplicación misma, como el error cometido con la fecha en uno de los mails enviados, es inevitable reiterar, dentro del tenor de las limitaciones, lo que durante el inicio del proyecto fuera limitación: la pandemia por Covid-19, una etapa crítica de la humanidad que produjo aceleración en el uso de redes, aspecto que el proyecto deseó utilizar a su favor. Si la pretensión inicial fue utilizar dicha aceleración para la literatura. ¿Se consiguió?

La respuesta es negativa: la velocidad y el diseño mismo de las interfaces de las redes condicionan los resultados, lo que no resta ni demerita las piezas que pudieron surgir para producir un momento, aunque fugaz, del acontecer literario. La fugacidad cuestiona la posibilidad de la literatura como una experiencia de carácter efímero: ya no se pensaría en fijar para dejar rastros para la posteridad, para la generación de un archivo o de una memoria, si no para el olvido: crear para el momento, generar una chispa, pasar a lo que sigue. Si bien la mayoría de los softwares, aplicaciones e interfaces crean de manera automática respaldos y archivos, la velocidad, viralización de contenidos y la gratificación instantánea que también permiten, parecen atentar contra la contundencia que históricamente ha caracterizado a las grandes obras del canon literario: olvido e intolerancia al olvido convergen.

Entre sus valoraciones finales el laboratorio se pregunta si es posible para la literatura, en su entendido occidental de fijar y guardar, hablar en términos de la no-permanencia; y si se piensa así, preguntarse entonces si se está obligando a la literatura a someterse a la aceleración de los ritmos capitalistas que exigen producción y entretenimiento constantes o si se está favoreciendo la vuelta de la literatura no como algo fijo, sino móvil, de vocalización y escucha, como los bardos y los cantares, o los audios de TikTok que dictan tendencias a la vez que comparten historias. Mas si prevalece el olvido: crear y escribir y producir y leer para olvidar. ¿Qué implica a futuro?

Tratar las limitaciones del proyecto y sus primeros meses de avance, atravesados por la pandemia, es tratar con las limitaciones de vivir la vida a través del proceso virtual: la curaduría de la vida personal en las pretendidas redes a usar, el anonimato y la

impersonalización provocados por las cámaras apagadas, pensamientos, procesos y resultados sometidos a sus posibilidades de ser instagrameables. La aplicación piloto del laboratorio trató de retar a esa condición desde las entrañas del mismo Instagram, a través de ejercicios propuestos que evocan al denuedo experimental de las vanguardias. Pese a esto, y como se mencionó antes, la mera intención de literaturizar dicha aplicación mediante ejercicios esporádicos, no fue suficiente. Lo apuntó desenfadadamente una asistente del piloto: las creaciones derivadas de los ejercicios se confunden con un post más de los cientos de miles hechos a diario en Instagram. Los resultados fueron limitados, de manera irremediable, por el medio que les vio surgir. Se requiere de un hashtag o de una explicación previa para darle a entender a los seguidores y a cualquier posible lectoespectador, que lo que se está por ver es una pieza de pretensiones literarias.

Carcass y *Qurtiss 23* de Horacio Warpola, posteados en las historias destacadas de su cuenta, son poemarios diseñados para Instagram y/o creados utilizando algunas de las herramientas que ofrece la aplicación. Es decir, su creación se encuentra atravesada por un instrumento (o varios) previo a su subida a Instagram, donde el contenido se socializa, antes que se hace. Instagram funciona como difusor, no como creador. Hecho que llama a la necesidad de estudios de caso con cuyas inspecciones las futuras propuestas de ejercicios que se decidan por la utilización de Instagram sean críticas, a pesar del condicionamiento de la plataforma usada. Con esto se nota también que lo consumido en Instagram está curado y/o obtenido con otros y de otros medios, lo que conduce al laboratorio y sus futuras intervenciones a revisar esos otros medios anteriores a la red social, para desde ahí examinar cómo acontece la extensión de la escritura y llevarla, de manera posterior, no a una red social, sino a otro espacio.

En el caso de Twitter y su “epidemia de letrosos”, la relación con la escritura y su expansión es mucho más evidente. Se trata de una manifestación de lenguaje verbal que se extiende del medio libro hacia la pantalla, los bits y el número fijo de caracteres por tweet. La plataforma posee su festival de “tuitertura”. El conteo de caracteres le puede instaurar en la tradición poética del haikú, por conteo, aunque no sea de sílabas. Los ejercicios del piloto, por tanto, funcionaron como reafirmación de esta práctica de tuitertura, relativamente instituida, que, aunque desconocida en el ámbito general de lo entendido como literatra, tiene

ya un mínimo de antecedentes. Para retar a la noción de lo “instaurado”, la intervención en el Centro Estatal de las Artes retomó a Twitter desde un ángulo distinto: se optó por presentar frente a los asistentes la escritura de los *bots* poéticos. Varias personas comentaron durante la sesión virtual de la segunda sesión de la Estación I Máquina sentirse impresionados ante el reconocimiento de estar frente a una escritura programada, no producida textualmente por mano humana.

Para Ceart, al igual que en la aplicación piloto, los resultados estuvieron condicionados por el espacio donde ocurrieron, solo que ahora, en versión tangible. La objetualidad ofrecida por el Centro Estatal de las Artes arroja como aparente limitación para el laboratorio que cuestiona la práctica de la escritura desde el horizonte medial, instalaciones técnicas adecuadas como requerimiento. Sin embargo, parafraseando a Linda Candy en *The Study As Laboratory* las necesidades creativas son mucho más complejas que una llana dependencia en los ofrecimientos técnicos de una máquina. Como el proyecto no persiguió construirse como un laboratorio medial, y no contó además la disposición económica para formarse como tal, el condicionamiento producido por el espacio de Ceart se valora desde la actitud observada en los asistentes dependiendo de la espacialidad de las actividades: en el aula, en línea o en el jardín de las esculturas. La actitud puede ser considerada como una limitación puesto que implica algún tipo de predisposición hacia la práctica. Esta limitación se subsume al diseño de la encuesta final para la que no se confeccionaron ítems que permitieran encontrar información que pasara desapercibida a través de la sola observación de aquello que se considera como parte del influjo “invisible” sobre el aprendizaje.

Finalmente, se asume como limitación el nombre dado al espacio, considerando que sus antecesores en el Estado de Zacatecas han sido talleres de escritura y laboratorios dirigidos al vínculo teatro-danza. Así, el peso de la tradición literaria y de los talleres no experimentales en el Estado provocan que se valore si importa en realidad cómo se nombra el espacio donde se realiza la actividad, dado que el vocablo taller parece encontrarse ya interiorizado con la práctica y/o enseñanza de la escritura. Se cuestiona, por otra parte (mas no se responde aquí) de qué manera influye el nombre sobre la experiencia y el proceso creativo, ya que, en más de una ocasión y tanto en boca de asistentes como de otras personas, al laboratorio se le llamó taller, hecho que habla del laboratorio como un espacio que apenas

comienza y que necesita darse a conocer, y permite cuestionar, además, si es posible vencer el peso del taller para distinguirse del laboratorio y qué sería necesario hacer para lograrlo.

Aportes de la intervención

La intervención de *SoNet Poetry Lab* en el Centro Estatal de las Artes fue un aporte para IZC porque significó la amplificación de su oferta cultural de clases, talleres y laboratorios. Para la práctica misma de escritura expandida, implicó el inicio de su introducción en el Estado. Las instalaciones de Ceart, conocidas principalmente por artistas locales y por el círculo de asistentes inscritos a su variedad de talleres, casi siempre dirigidos a las infancias, fueron conocidas por la mayoría de los asistentes al laboratorio, quienes antes no sabían del lugar: se le dio vida al espacio, se le animó, se esparció más allá de sus propias limitaciones objetuales el sitio cultural y artístico de Ceart.

En términos de contenido, el laboratorio aportó a sus asistentes la semilla de la idea de la deconstrucción de la máquina como proceso de creación: deshacer lo que se tiene entre manos para producir algo nuevo, ya sea usando de manera crítica, distinta, las máquinas que permiten la vida diaria y en particular la escritura, o de lo que ya se encuentra allá afuera instaurado y aceptado como literatura: tomarlo, desarticularlo y usarlo, no para cuestionarlo o retarlo, sino para crear con lo que ya ha sido dado, pintar paredes o el cuerpo, rayar y deshojar libros, poner en crisis al status quo artístico-literario.

Otros beneficios a considerar, aportados por la intervención en Ceart, se encuentran en lo respondido por los asistentes en la encuesta final de retroalimentación, donde apuntaron sobre la perspectiva adquirida en torno a su noción personal de escritura a raíz del laboratorio, como una “menos cuadrada”, “mucho más libre”, lo que deriva en el deber de indagar sobre cómo suele percibirse a la escritura y su práctica, para así, sin transformarla en un entretenimiento más al servicio de del consumo por consumo del capitalismo, acerque a un sitio lúdico y gozoso.

Sobre este mismo tenor, el laboratorio permitió la convergencia de disciplinas que, aunque relacionadas intrínsecamente, las prácticas usuales las separan. Las tecnologías y los medios de comunicación, por ejemplo, vinculados a la escritura, a la literatura y su

producción, fueron abordados para recordar el enlace existente y abordar desde sus posibilidades de extensión para otras formas de escritura, que provocan y que impiden.

Además de la serie de apuntes hechos antes sobre los aspectos que conviene incluir y considerar en desarrollos futuros del laboratorio y que parten de las limitaciones detectadas y de los carices no alcanzados, se incluye a continuación uno más y que gira alrededor de la difusión del laboratorio. La difusión para Ceart, que se efectuó a través de un *flyer* en las redes sociales del laboratorio, se propone, para su posteridad, hacerse de un acercamiento a la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas, contacto con el que se reconocería el estado de la escritura experimental y expandida en términos de su inclusión en el currículo universitario y abriría otros puntos de investigación y práctica para el laboratorio.

SoNet Poetry Lab: un espacio ideal

Debajo de estos apuntes se encuentra un “artefacto visual” que colaborará en un futuro a seleccionar el o los posibles ejes temáticos a seguir para el laboratorio, de manera que se evite buscar abarcar demasiado en una única aplicación. Como no es posible conocer los espacios y tiempos que sostendrán al laboratorio, ofrecer a modo de cierre un diseño tabular que considere sesiones, temas y actividades (similar a una planeación docente) no resulta adecuado, se opta por imitar al cierre mismo del laboratorio en Ceart: líneas y puntos que conecten ideas y posibilidades, como un mapa mental que ronda el entramado rizomático, líneas y puntos que evocan (levemente) al entramado de narrativa hipertextual y a las relaciones de colectividad y co-implicación a las que aspira la escritura que se genere durante el laboratorio. Por otro lado, como las aplicaciones del laboratorio probaron que no son necesarias instalaciones sofisticadas para su realización, crear un diseño ideal-final con un sitio en mente reduce su alcance.

Así, desde la enunciación metodológica del proyecto respecto al uso intencionado, crítico y consciente de las herramientas que permiten la escritura, así como también de aquellas que no serían consideradas usualmente para escribir, parte uno de los posibles caminos de lectura del denominado artefacto visual. Dentro de los círculos están lo que el laboratorio llamó “Estaciones.” Por ejemplo, si se tiene intención de escribir fuera de la máquina, debe tenerse también intención de accionar la palabra escrita a partir de la des-

programación y des-automatización de la máquina misma. O por ejemplo, si la intención es escribir des-de el cuerpo ha de considerarse el campo fonético para des-silenciar o re-sonar un cuerpo atravesado por la escritura (y por supuesto por muchos otros factores más que darían pie a conversaciones y exploraciones varias en este hipotético desarrollo de laboratorio.) Al pensarse así el laboratorio, sus opciones espaciales de aplicación se expanden hacia sitios que sin relación directa con la escritura, la tematizan textualmente, por ejemplo, la calle, las ciudades, las oficinas, las bibliotecas, etc. Imaginar SoNet Poetry Lab como herramienta para articular y desarticular no solo a la escritura, sino a lo que la sostiene, alientan y reafirman su partida metodológica del work-in-progress y su no-rendición de culto al resultado: sigue avanzando, moviéndose, expandiéndose.

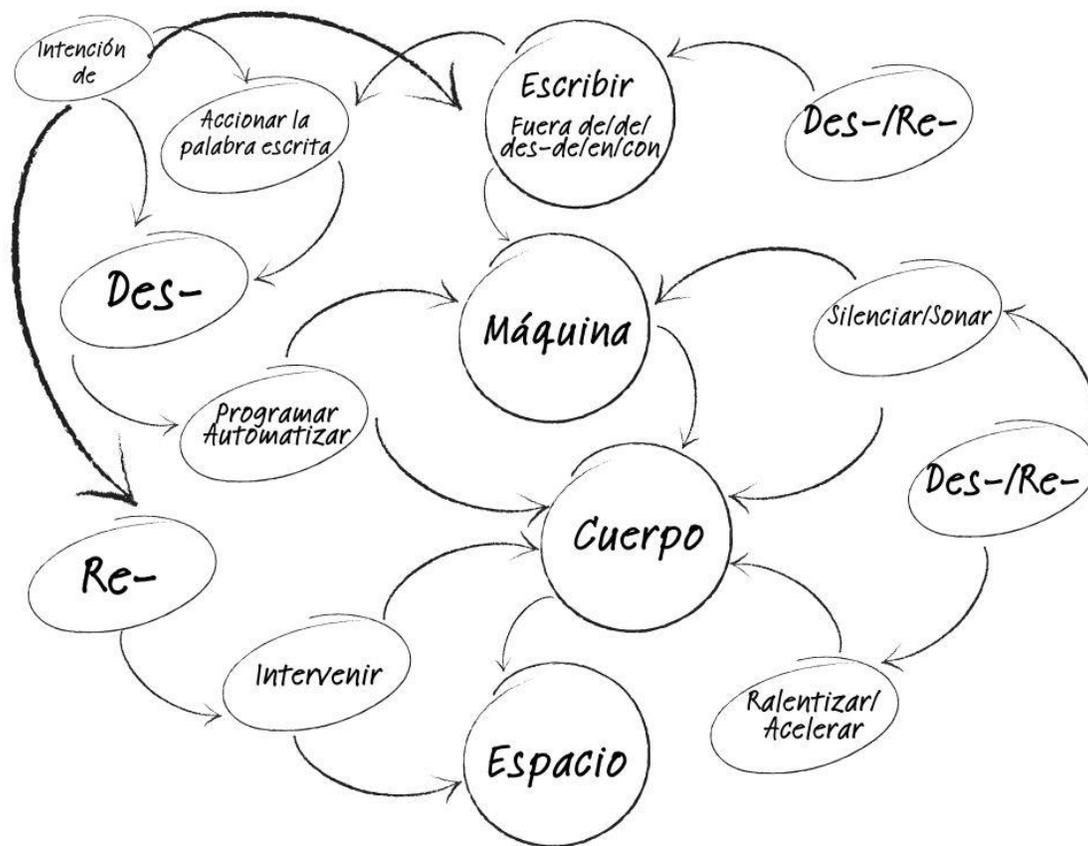


Figura 18. SoNet Poetry Lab: un espacio ideal

Referencias

Acaso, M. *Pedagogías invisibles. El espacio del aula como discurso.* (2012). Los libros de la catarata.

Centro de Cultura Digital (13 de diciembre 2016). *Entrevista a Claudia Kozak.* [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/.zy3HDErvnpg>

Cobo Romani, C.; Moravec, J.W. (2011). *Aprendizaje Invisible. Hacia una nueva ecología de la educación.* Colección Transmedia XXI. Laboratori de Mitjans Interactius / Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona. Barcelona

Fernández Mallo, A. (2009.) *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma.* Anagrama.

Flusser, V. (1990) *Hacia una filosofía de la fotografía.* Editorial Trillas.

Higgins, D. (1966) *Intermedia.*

https://www.academia.edu/12615148/Dick_Higgins_Intermedia_Essay_1965_and_HH_Appendix_2001

Igorbuenocorra (s.f.). *Bjork taling about her tv.* [Archivo de video] YouTube.

<https://youtu.be/75WFTHpOw8Y>

Jauregui, G. Compiladora, (2019) *Tsunami.* Editorial Sexto Piso.

Jasso, K. (2013) *El gato siempre tiene la razón.*

http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/01/El_gato_siempre_tiene_la_razon.pdf

[Kozak, C. \(2006\). *Técnica y poética. Genealogías teóricas, prácticas críticas.*](http://ludion.org/archivos/articulo/200810_kozak_t%C3%A9cnica-y-po%C3%A9tica.pdf)

http://ludion.org/archivos/articulo/200810_kozak_t%C3%A9cnica-y-po%C3%A9tica.pdf

[Kozak, C. \(2012\). *Tecnopoéticas Argentinas. Archivo blando de arte y tecnología.* Caja Negra Editora.](#)

Kozak, C. (2015). *Mallarme e IBM: Los inicios de la poesía digital en Brasil y Argentina*

<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/54124>

Kozak, C. (2017). *Literatura expandida en el dominio de lo digital*.

https://www.researchgate.net/publication/321932319_Literatura_expandida_en_el_dominio_digital

Kraus, R. (1979). *La escultura en el campo expandido*.

<https://visuales4.files.wordpress.com/2011/08/rosalind-krauss-la-escultura-en-el-campo-extendido.pdf>

Manovich, L. (2005) *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Paidós.

Martín Prada, J. (2013). *Otra época, otras poéticas*.

https://www.juanmartinprada.net/textos/martin_prada_juan_otra_epoca_otras_poeticas.pdf

Mosqueda Gómez, C. (2019). DEL TALLER BAUHAUS AL LABORATORIO MEDIA ART. *An@lítica*, 2(2). Recuperado a partir de

<http://revistacsh.ler.uam.mx/index.php/rda/article/view/57>

Revista Luthor Nro 38. *In media res. Presentación del nro. 38: arqueología de medios*

<http://www.revistaluthor.com.ar/pdfs/200.pdf>

Rippl, G. (Ed.) (2015) *Handbook of Intermediality*. Walter de Gruyter.

Parikka, J. (2017). *Arqueología de los medios: cuestionando lo nuevo en el arte medial*.

<https://a-desk.org/magazine/arqueologia-de-los-medios/>

Piscitelli, A., Adaime, I., Binder, I. (2010) *El Proyecto Facebook y la posuniversidad. Sistemas operativos sociales y entornos abiertos de aprendizaje*. Editorial Ariel.

Poetry foundation (s.f.) *Ocean Vuong*. <https://www.poetryfoundation.org/poets/ocean-vuong>

Rajewsky O. I. (2005). *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary*

Perspective on Intermediality. <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2005-n6-im1814727/1005505ar.pdf>

Rivera Garza, C. (2013). *Los muertos indóciles. Necroescritura y desappropriación*. Tusquets.

Schmitter, G. (2019) *Estrategias intermediales en literaturas ultracontemporáneas de América: Latina Hacia una TransLiteratura* [Tesis de posgrado, Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación] Repositorio Institucional de la UNLP.

Tiselli, E. (s.f.) *Motorhueso*. <http://motorhueso.net/pac/>

Youngblood, G. (1970). *Expanded Cinema*. P. Dutton & Co.

Zielinski, S. (2011). *Arqueología de los medios*. Ediciones Uniandes.

Bibliografía

A.Ríos, D. (septiembre 2021) *El Internet no es un archivo, es un performance*.
<https://www.nmenos1.xyz/textos/el-internet-no-es-un-archivo-es-un-performance>

Arnold The Destroyer [Arnold The Destroyer] (29 septiembre 2009) *Committing Love-Lynx & Kemo (Feat Kate Whitmarsh yMika Doo* [Audio] YouTube
https://youtu.be/P_H1ngyBK8

Broken English. <https://brokenenglish.lol/>

Cerrillo, M. (2021) *masturbarse/llorar*. Matrerita.
<https://editorialmatrerita.gumroad.com/l/atTuD>

(2021) *es otoño en el monte Midoriyama*. Brokenenglish.
<https://brokenenglishlol.gumroad.com/l/esotonoenelmontemidoriyama>

Chiang, T. (2019) *Exhalación*, Sexto Piso.

De Montfort, J. (2021) *¿Es posible la poesía en OnlyFans? El caso de Rest In Poetry*. FrontRead Revista digital. <https://www.fronterad.com/es-possible-la-poesia-en-onlyfans-el-caso-de-rest-in-poetry/>

Díaz Castelo, E. (2020) *El reino de lo no lineal*. Fondo de Cultura Económica.

Fernández Porta, E. *Afterpop. La literatura de la implosión mediática*. Anagrama.

Gache, B. (2021) *Consideraciones sobre la escritura asémica: el caso de Mirtha Dermisache*. Revista Palíndromo.

<https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/20827>

K. Le Guin, U. (1986) *La teoría de la bolsa de transporte de ficción*.

<https://arquitecturacontable.wordpress.com/2021/01/14/ursula-k-leguin-teoria-bolsa-para-llevar-cosas/>

Kac, E. (2007) *Media Art. An International Anthology*. Intellect Books.

Kozak, C. (2011). *Poéticas tecnológicas, transdisciplina y sociedad. Actas del seminario internacional Ludión/Paragraphe*.

https://www.researchgate.net/publication/270507377_Poeticas_tecnologicas_transdisciplina_y_sociedad_Actas_del_Seminario_Internacional_LudionParagraphe

Martín Prada, J. (2017) *Sobre el arte post-internet*.

https://www.juanmartinprada.net/imagenes/martin_prada_sobre_el_arte_postinternet.pdf

Matrerita. <https://editorialmatrerita.com/>

McLuhann, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Paidós.

Segura, Y. (2021) *Estancias que por ahora tienen luz y se abren hacia el paisaje*. Palíndroma.

Schroter, J (2011). *Discourses and Models of Intermediality*

<https://docs.lib.purdue.edu/cleweb/vol13/iss3/3/>

Zurita, R. (1982). *La vida nueva. Escritos en el cielo. Nueva York. 2 de junio 1982*.

[Archivo de video] YouTube. <https://youtu.be/l9WvE9aeJ4o>

(1993) *Ni pena ni miedo* [Fotografía]

https://www.cervantesvirtual.com/portales/raul_zurita/imagenes_escritura_material/imagen/imagenes_poemas_raul_zurita_guy_wenborne_escritura_desierto/

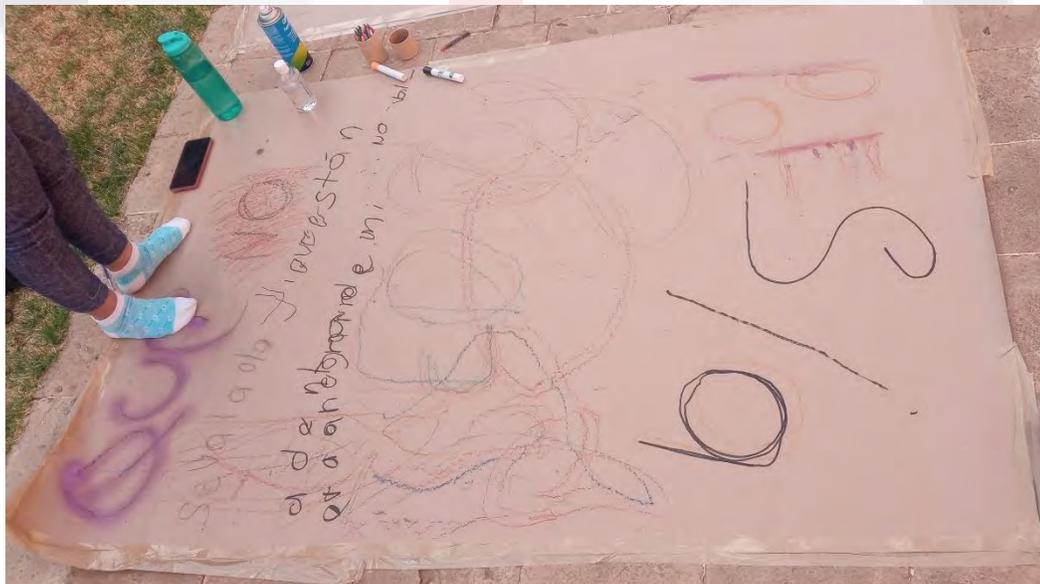
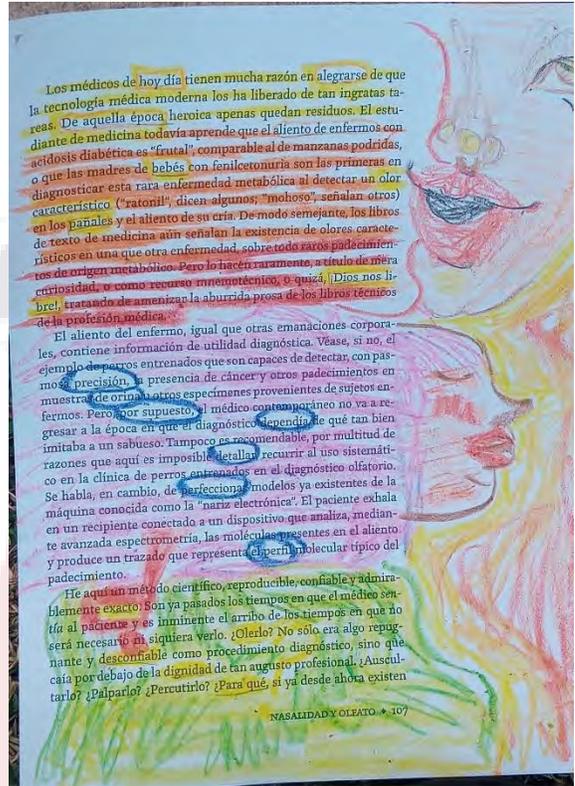
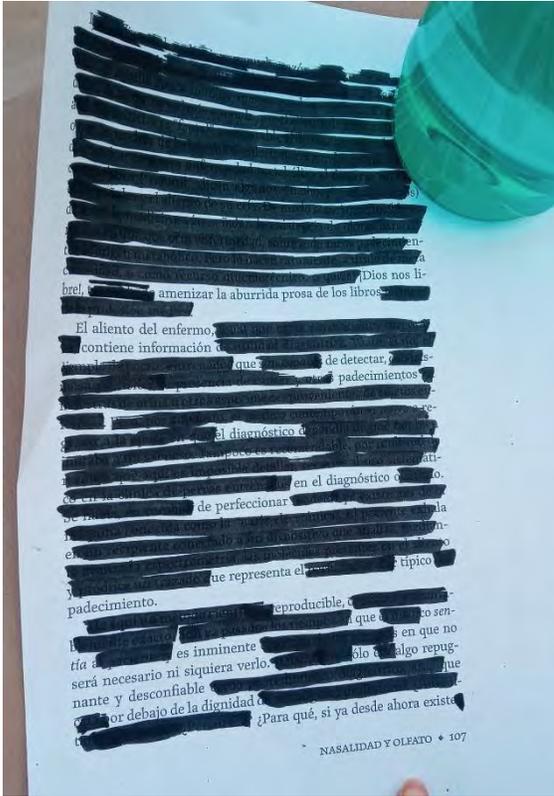
Anexos

Ejemplo de bitácora de aplicación piloto

<p>Bitácora</p> <p>Fecha: <u>04/11/2021</u></p> <p>Tema: <u>Twitter y la literatura</u></p> <p>Elabora: <u>Avelly Valdés</u></p>	<p style="text-align: center;">Objetivos de la sesión</p> <p>Realizar (3) ejercicios exploratorios de twitter. Propiciar conversación en torno a cómo perciben que les afecta el uso de redes.</p>																						
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="width: 30%;">Actividades pretendidas</th> <th style="width: 30%;">Actividades logradas</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>DIY 1</td> <td>No se revisó ninguno.</td> </tr> <tr> <td>DIY 2</td> <td>Se revisaron 2</td> </tr> <tr> <td>DIY 3.</td> <td>se revisaron 2</td> </tr> <tr> <td>conversación acerca redes.</td> <td>→ se propio casi hasta el final</td> </tr> <tr> <td>participación fuera de la pretendida</td> <td>→ si acortario. falta que se animar.</td> </tr> <tr> <td>presentación de ejercicios.</td> <td>→ de Sara 1/2 del resto 2.</td> </tr> <tr> <td> </td> <td> </td> </tr> </tbody> </table>	Actividades pretendidas	Actividades logradas	DIY 1	No se revisó ninguno.	DIY 2	Se revisaron 2	DIY 3.	se revisaron 2	conversación acerca redes.	→ se propio casi hasta el final	participación fuera de la pretendida	→ si acortario. falta que se animar.	presentación de ejercicios.	→ de Sara 1/2 del resto 2.									<p>Comentarios previos a la sesión:</p> <p>Estoy de nervios, but not so much. Mi mayor preocupación es que no llegue nadie ; Si no llegan todos, puedo preparar que se trabaje de manera mixta: un rollover <u>exquisito</u>.</p> <p>Comentarios durante la sesión:</p> <p>«Voy muy rápido? Daniel y Fany no llegaron.» → tener opciones en caso de que se caiga internet. → esto lo anoté después de la sesión.</p> <p>Comentarios después de la sesión:</p> <p>→ tener cuidado con mi audio. → creo que a pesar del quorum fue todo bastante bien. → el drive no fue usado. ¿incentivo su uso?</p>
Actividades pretendidas	Actividades logradas																						
DIY 1	No se revisó ninguno.																						
DIY 2	Se revisaron 2																						
DIY 3.	se revisaron 2																						
conversación acerca redes.	→ se propio casi hasta el final																						
participación fuera de la pretendida	→ si acortario. falta que se animar.																						
presentación de ejercicios.	→ de Sara 1/2 del resto 2.																						
<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 30%;">Pendientes</td> <td>Material sesiones Insta. check in con otros invitandos para saber si asistirán</td> </tr> <tr> <td>Recordatorios</td> <td> </td> </tr> <tr> <td>Notas extra</td> <td>Me siento cansada > <</td> </tr> </table>	Pendientes	Material sesiones Insta. check in con otros invitandos para saber si asistirán	Recordatorios		Notas extra	Me siento cansada > <																	
Pendientes	Material sesiones Insta. check in con otros invitandos para saber si asistirán																						
Recordatorios																							
Notas extra	Me siento cansada > <																						

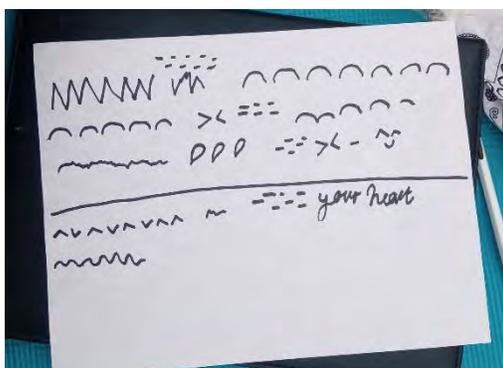
medio para materializar

Ejemplos de resultados de ejercicios de Estación II: Cuerpo, sesión 4.





Ejemplos de ejercicios Estación II: Cuerpo, sesión 5.



Respuestas de mini retroalimentación realizada dura la session de cierre

Ana Elizabeth Alonso 27-05-22

- ¿Te sentiste dentro de un laboratorio?
Sí, porque se experimento con diferentes métodos para poder entender mejor los procesos.
- ¿Qué contenidos te gustarían que se abordaran o profundizaran?
Los contenidos fueron adecuados, solo creo que nos falta tiempo, o al menos me hubiesen gustado más clases.
- Sugerencias / recomendaciones.
Que nos des más cursos... Fue una buena experiencia.

- ¿Te sentiste dentro de un laboratorio?
Sí, porque se experimento con diferentes métodos para poder entender mejor los procesos.
- ¿Qué contenidos te gustarían que se abordaran o profundizaran?
me gustó mucho la sesión del cuerpo, tal vez más tiempo o diferentes métodos para usar el cuerpo.
- Sugerencias / recomendaciones generales para el laboratorio.
el lugar, siempre hay clases de música y es un poco difícil de escuchar

Jorge Vallejos 27/05/22

¿Te sentiste dentro de un laboratorio?
-Sí, alternamos conceptos y exploramos distintas posibilidades

¿Qué contenidos te gustarían que se abordaran o profundizaran? ¿Que se profundizara el uso de medios digitales para la literatura.

-Sugerencias/recomendaciones generales para el laboratorio.
Un horario más accesible,
Me gusto mucho, gracias por la experiencia

1. Sí, los laboratorios suelen ser espacios para experimentar... definitivamente este fue un laboratorio para la escritura y el descubrimiento
2. profundizar un poco en uso de técnicas de algunos materiales.
3. Que fueran más sesiones o duraran un poco más de tiempo !!

Aleja♥

1. ¿Te sentiste dentro de un laboratorio? No :), porque mi noción de laboratorio es químico? ts

2. ¿Súo contenidos te gustaría que se abordaran o se profundizaran? Ninguno, osea que todo lo nuevo que aprender me dejo en un limbo, es como ir caminando a ciegas XD lo que venga bueno de bueno osea no de ok, bueno si no de excelente

3. Sugerencias.

No, ninguna, todo bien



▶ Si, por la razón de experimentación, de desmenuar una metáfora.

▶ Cuerpo y escritura, Videopoemas y narrativas hipertextuales, como el uso cartográfico y libre de las plataformas.

▶ Sería mejor una extensión ~~por~~ de temporalidad para abarcar cada tema y experimentarlo de mejor manera.

¿Te sentiste dentro de un laboratorio?

Sí, fue un lugar agradable para crear y aprender nuevas cosas y formas de ver y crear

¿Que contenidos te gustaría que se abordaran o profundizaran?

Algo que tenga que ver con escritura corporal

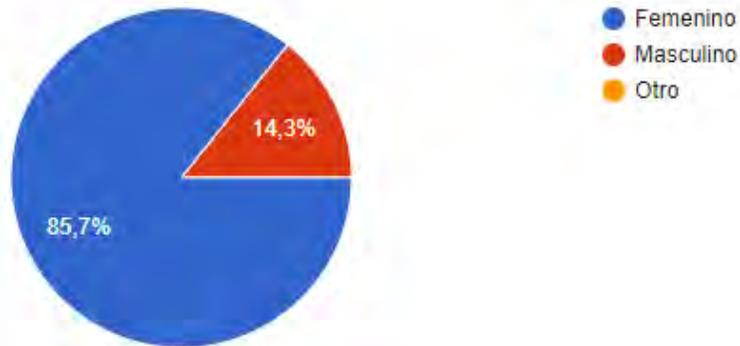
Sugerencias:

Más extenso pero quizás en formato

Respuestas encuesta retroalimentación Goole Forms

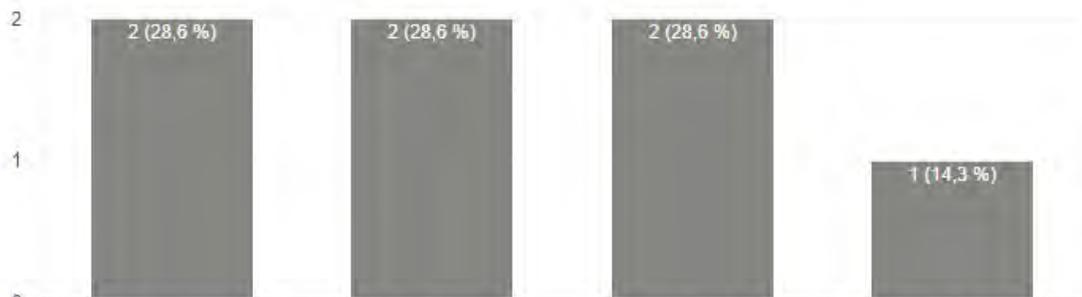
Género

7 respuestas



Edad

7 respuestas



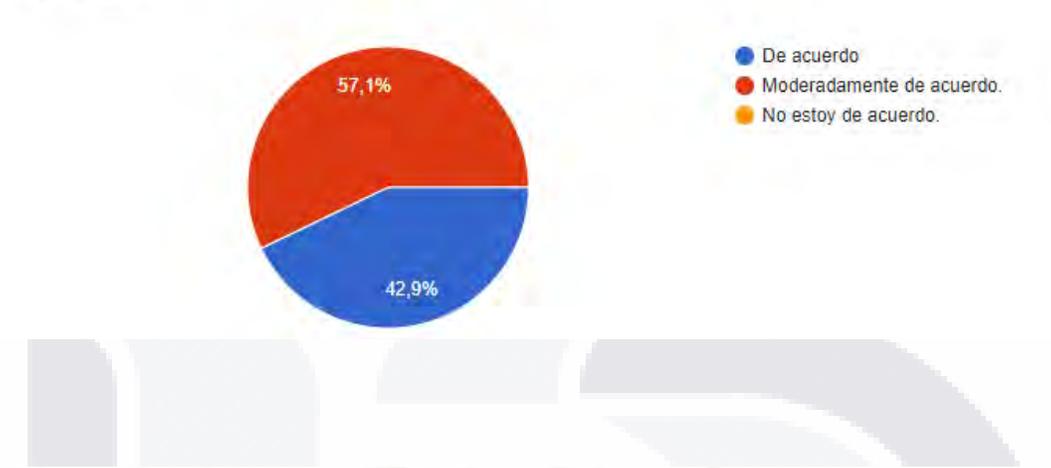
Área del conocimiento en la que te desenvuelves

7 respuestas

Ambiental	0
Artes (teoría del arte)	0
Danza y artes	0
Negocios	0
Psicología	0
Psicología	0
Ciencias básicas	0

Las fechas y horarios del laboratorio ¿te parecieron adecuados?

7 respuestas



¿Fueron claros los contenidos y actividades del laboratorio?

7 respuestas



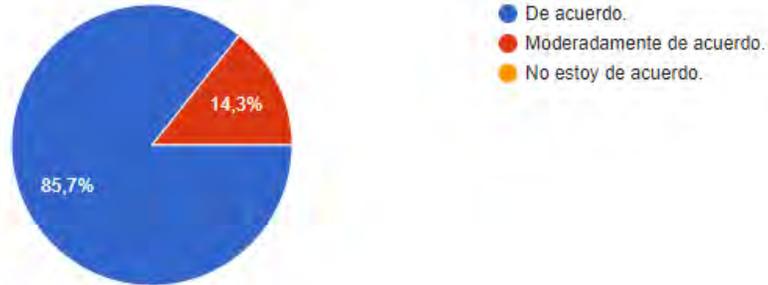
Sí no estás de acuerdo ¿Cuál fecha y horario sugerirías?

7 respuestas

- N/a
- El viernes estaba excelente solo un poquito más temprano a las 4 para salir a las 6 uwu
- Fines de semana.
- Estoy de acuerdo
- Sábados
- Lunes o martes por la tarde
- Sábado por la mañana también estaría bien.

Los espacios donde se realizaron las sesiones ¿Te parecieron adecuados para el laboratorio?

7 respuestas



Durante el laboratorio ¿Tuviste algún contenido, dinámica o sesión favorita? ¿Cuál?

7 respuestas

La sesión de pintar nos y danzar

Mi sesión favorita fue cuando vimos que el lápiz y la oja no eran los únicos métodos de escribir y bailamos y nos pintamos 📖

La escritura con el cuerpo, y BlackOut Poetry

Cuerpo

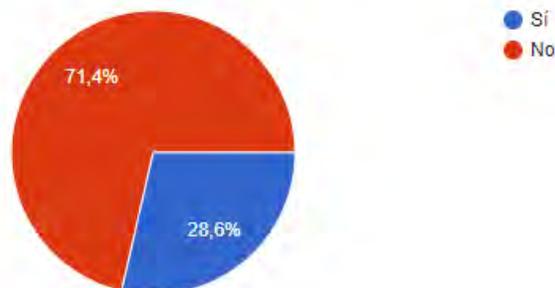
Danza

Sí, la descajanerizacion

Me gustó la sesión de los juegos y una al aire libre, especialmente la actividad de pintar el cuerpo.

¿Has tomado algún otro taller o laboratorio de escritura? (De escritura creativa, cuento, novela, corrección de textos, escritura expandida etc.)

7 respuestas



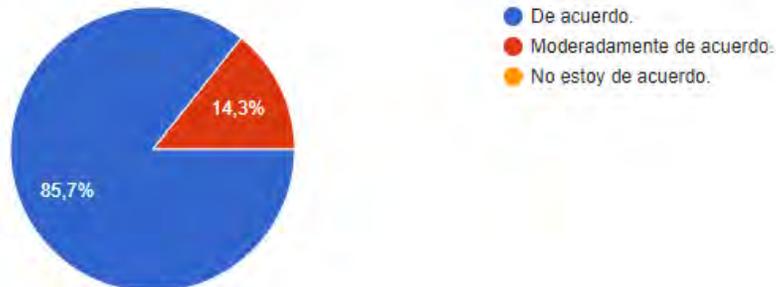
¿Qué noción de la lectura y la escritura tienes ahora?

7 respuestas

- Libre
- Más amplia, en el ámbito de las redes sociales
- De que se pueden crear nuevos mundos.
- Menos estructura
- Menos cuadrada
- Que los formatos son sólo herramientas pero que se pueden desarrollar y proponer nuevos esquemas. Y que incluso se hace necesario
- En pocas palabras, que puedo escribir con lo que sea. Que expresarme a través de la escritura no sólo implica un lápiz y una hoja.

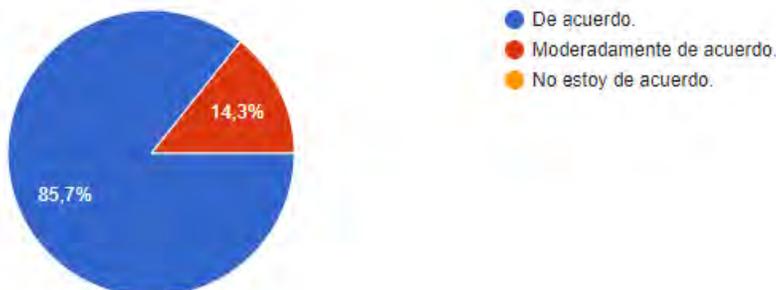
Después del laboratorio ¿crees tener mayor conciencia sobre la automatización de la escritura en el cuerpo y las máquinas?

7 respuestas



¿Cambió de alguna manera tu experiencia de lectura y escritura a raíz del laboratorio?

7 respuestas



¿Crees que debería difundirse y fomentarse en el estado de Zacatecas el conocimiento y la práctica de este tipo de escritura?

7 respuestas



- De acuerdo.
- Moderadamente de acuerdo.
- No estoy de acuerdo.

¿Cómo definirías a la escritura expandida?

7 respuestas

Maneras diferentes de expresión

Cómo un mundo sin explorar

Como una herramienta y mecanismo que sale de los límites establecidos de la escritura hegemónica, de derecha para ser más libre.

Sin reglas y más libertad

Original y creativa

Como la búsqueda de nuevos formatos de escritura que amplíen la experiencia de leer/escribir

Tal vez como una adaptación o evolución de la escritura a nuevas técnicas y tecnologías.

¿En qué espacio y quién impartió ese taller o laboratorio?

7 respuestas

N/A

Fueron clases de escritura creativa por eso no lo considero taller, lo impartió la maestra Pilar

...

Salón 1 Arely Alicia Valdés Rodríguez

No

CEART Arely Valdes

En prepa II, no recuerdo el nombre del profesor

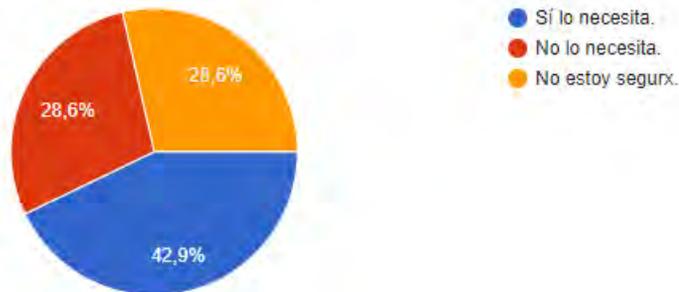
¿Te hubiera gustado que se abordara o profundizara en algún tema en particular?

7 respuestas

- Saber sobre las otras personas participantes
- No
- Si el de escritura expandida, y el Jam escritura y hasta sesiones a microabierto
- Cuerpo
- Si
- Un poco mas sobre programación o medios diigtales
- En general, me hubiera gustado que se profundizaran más todas las sesiones, que cada una pudiera tomarse el tiempo que se necesitara.

¿Crees que el laboratorio necesita de materialidad (equipo de cómputo, conexión a internet, impresoras, cámaras, luces, etc.) para ser realmente un laboratorio de escritura?

7 respuestas



¿Te interesaría participar en alguna actividad que se desprenda del laboratorio y que se relacione con este tipo de escritura?

7 respuestas



¿Qué te llevas del laboratorio? (puede ser una frase, actividad, comentario o imagen)

7 respuestas

El compartir

Conocimiento

Me voy desconstruida.

Más cursos de este tipo o una exposición de los alumnos

Hay que abrirse a un mundo de posibilidades

La necesidad de explorar nuevos esquemas de expresión y que son igual de validos que los tradicionales

Muchas cosas? Aunque lo primero que se me viene a la mente es la programación de bots de escritura, y alguien comentó que, de todas formas, son una extensión de la expresión humana.
Y la actividad de pintar el cuerpo porque fue divertido.

¿Recomendarías el laboratorio a amigx o colega?

7 respuestas



- De acuerdo.
- Moderadamente de acuerdo.
- No estoy de acuerdo.

¿La facilitadora del laboratorio fue clara en sus explicaciones?

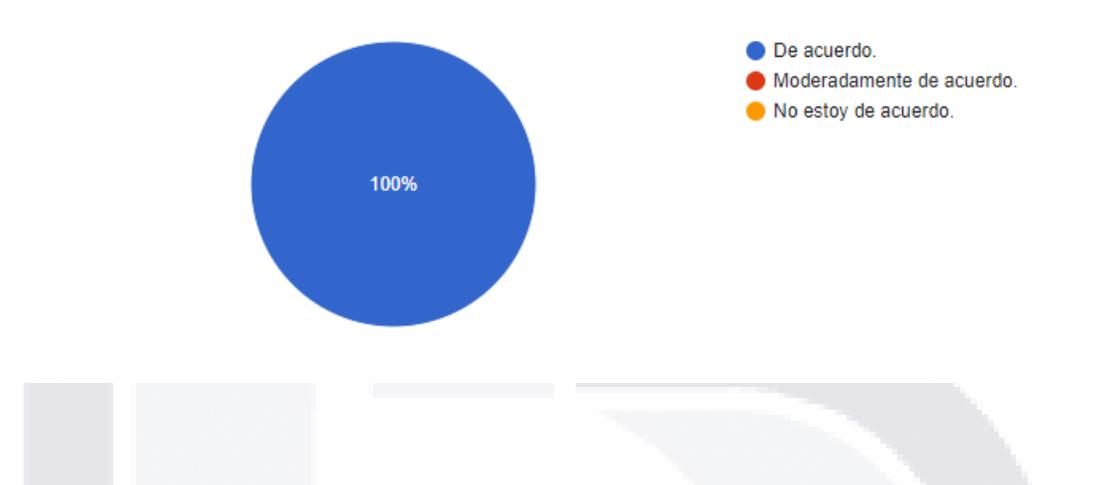
7 respuestas



- De acuerdo.
- Moderadamente de acuerdo.
- No estoy de acuerdo.

¿La facilitadora del laboratorio propició la participación y el trabajo colectivo?

7 respuestas



¿Qué recomendaciones le darías a la facilitadora del laboratorio?

7 respuestas

- Sabe sobre el tema, pero falta conocimiento en mover personas
- Ninguna
- Más expansión en la difusión en redes sociales, al igual que una carta compromiso, se que somos adultas pero debemos tomar responsabilidad de que espacio y tiempo de otra persona tomamos.
- Crear más proyectos de este tipo
- Que lo hiciera en otro horario y/o día... Más duración
- Extender el tiempo general del laboratorio
- Nada en particular. Me agrada su paciencia y su soltura, hace las sesiones más cómodas (?)

En general, ¿Qué te pareció el laboratorio?

7 respuestas

En general, bien

MUYYYYYY bien muy bonito

Excelente, me llevo mucho conocimiento

Muy interesante y con ideas muy nuevas

Muy interesante

Me gustó mucho! Encontre nuevas formas de representación y además la autorización de explorar nuevos esquemas de escritura

Me gustó bastante, todas las sesiones eran interesantes aunque no pudiera asistir a todas



Publicación derivada: *Un laboratorio digital como espacio ideal para escritores mediales*

El presente texto está conformado por algunas de las cavilaciones teórico-críticas que se desprenden del proyecto profesionalizante *Intermedialidad y descentralización del discurso poético*, que pretende generar un laboratorio de escrituras expandidas, a través del que se descentralizaría a la hoja-libro como objeto contenedor tradicional de la escritura, al mismo tiempo que se indaga en torno a los efectos de la posición entremedios en la que se coloca el discurso poético expandido.

La selección de un laboratorio en lugar de un taller, forma predominante para la enseñanza de la escritura profesional o informal, no es gratuita. Dicha elección no desea hacerse pasar como una alternativa más. No pretende tampoco el simple experimentar por experimentar, actividad que abraza en sí el espíritu de las vanguardias artísticas que buscaron resultados distintos a lo ya conocido. La elección de un laboratorio para la puesta en práctica de las escrituras poéticas expandidas anhela ser parte del signo de los tiempos: las tradicionales y canónicas formas de producción literaria se ven trastocadas también por la implosión mediática. Los análisis de las nuevas formas de escritura avanzan con retardo respecto a la velocidad con que estas surgen, y los laboratorios, como espacios de control y experimentación, se ofrecen de pronto como una opción mucho más que adecuada para la investigación de los procesos de lecto-escritura que acontecen atravesados por los nuevos medios.

Sin embargo, más allá de cualquier matiz de científicidad que el vocablo “laboratorio” pudiera añadir al proyecto, parte de lo que aquí se ofrece respecta más al ámbito de la espacialidad. ¿Qué tipo de implicaciones y de qué grado, aguardan al proyecto si este optara por formalizarse como espacio y no como un programa de enseñanza-aprendizaje? ¿Qué complejidades materiales y de infraestructura representa un laboratorio de escrituras expandidas cuando debe desenvolverse intermedialmente, es decir, con características similares a las de un taller de escritura creativa, pero también con las propiedades objetuales de un laboratorio de medios? Y finalmente, ¿cuáles son las alternativas para un laboratorio

de estas características, cuando su proyección arranca en un tiempo tan incierto como lo es el que se define, tímida, socarronamente, como a. de C.-d. C, antes de Covid, después de Covid? Existe el antes. Lo que hay ahora es un medio. Un durante. Un entre. Un después no todavía.

Las cavilaciones se presentan siguiendo, primero, lo que se entiende por laboratorio medial y por taller; le sigue un breviario de las propuestas de algunas de las vanguardias para subvertir al lenguaje; y a modo de cierre, en compañía del francés Henri Lefebvre, un apartado que especula entorno a la producción de un espacio para un laboratorio digital y la que podría ser una de sus metodologías tentativas de aprendizaje.

Talleres de escritura y laboratorios mediales

En el capítulo VII. *Prácticas de comunalidad contra la violencia*, de su libro *Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación*, Cristina Rivera Garza, al abordar el tema de las clases de escritura, realiza un brevísimo recorrido de los orígenes de los talleres de escritura creativa y hace al mismo tiempo notas críticas al respecto del ejercicio de la enseñanza y profesionalización de la escritura. Explica que los talleres tal y como se conocen hoy, datan desde el siglo XIX y siguen el modelo de *workshop*, heredado por las primeras universidades estadounidenses en establecer espacios dedicados completamente a la redacción de poesía y narrativa, como la Universidad de Iowa en 1936, seguida de los seminarios de Johns Hopkins y Standford en 1947²², propiciando, por lo demás, lo que ya avanzado el siglo XX se ofertaría en algunas academias como un *degree* en *creative writing*, y poco después también como un posgrado.

La importancia de un sitio especializado para la profesionalización de la escritura, en lo que fueron pioneros los americanos, es imprecedented. Como apunta también Rivera Garza, con el surgimiento de dichos espacios se discute acerca de a deseabilidad de profesionalizar escritores y sobre quiénes deben ser encargados en proveer tal enseñanza y liderar talleres y salones. Se asumiría que un escritor es el indicado para ocupar el puesto. Sin embargo, al estar en juego la enseñanza-aprendizaje, suponer que quien bien escribe, bien enseña, no es

²² Cristina Rivera Garza. *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. (México: Penguin Pandom House, 2019), 236

lo más acertado. Con todo, no tardaron en seguir los pasos de las academias americanas, distintas universidades en el globo para ofrecer posgrados en escritura. No se revisan aquí ninguno de los programas de enseñanza de escritura que ofertan estos espacios. Se realiza la nota al respecto, sin embargo, porque las metodologías de enseñanza-aprendizaje o autodidactas, competen al proyecto puesto que evidencian una pregunta de peso: ¿qué herramientas ocupan los escritores para desempeñarse? Distinguiendo aquí herramientas intelectuales de herramientas materiales. ¿Qué medios objetuales son necesarios para que tanto el escritor en ciernes como el ya establecido, desarrolle efectivamente su labor?

Ya hablaba Virginia Woolf en *Una habitación propia* de la repercusión de poseer un espacio donde poder dedicarse solo escribir. Y las vanguardias que dieron inicio con la convergencia entre tecnologías y arte, constataron también de la necesidad de un espacio que permitiera una interacción significativa, intermedial, si bien no en los mismos términos monetarios y de emancipación femenina que planteó Woolf. El hermanamiento de ambas disciplinas, arte-ciencia, atrajo hacia sí terminología perteneciente a lo científico, abriendo camino para la adopción e integración del vocablo laboratorio para denominar a nuevos espacios de trabajo con metodologías innovadoras.

El Laboratorio Medial o *MediaLab* tendría entonces sus raíces en los laboratorios científicos, el laboratorio industrial, el laboratorio de diseño y el laboratorio tecnológico digital.²³ El mero uso del vocablo “laboratorio” trasmina las posibilidades de éste como espacio para los ejercicios de creación dentro y fuera de la disciplina artística, pues implica repensar las técnicas y procesos de creación desde el método científico. En el caso de los laboratorios mediales, el foco se encuentra en el uso mismo que permiten los medios y la tendencia de los laboratorios de medios suele ser la aplicación de tecnologías a un área específica, antes que una apertura general y ciudadana como el Medialab-Prado o de otros laboratorios mediales que, aunque permiten residencias artísticas profesionalizantes, su adherencia a un museo con colecciones itinerantes o no permanentes, exige una interactividad

²³Inés Ortega y Reinaldo Villar. “El modelo Media Lab: contexto, conceptos, clasificación. Posibilidades de una didáctica artística en torno al revisado de medios,” *Pulso* Núm. 37, (2014): 153
<https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/21146/Modelo%20Ortega.pdf?sequence=1>

que la tecnología aplicada y en simbiosis con la realidad hipermediatizada permite con relativa sencillez.

Extrapolar a la escritura y sus talleres con un laboratorio de medios, permite la expansión de la escritura y del hecho literario fuera de los soportes hegemónicos, y posibilita también el estudio de las poéticas que se desenvuelven en cada uno de los distintos espacios, así como el robustecimiento de las interacciones y crisis del trabajo en comunidad, dado que no existe en esta especulación el escritor aislado en una torre de marfil: la escritura medial requiere duplas, equipos, comunidad y contacto para expandirse.

Las herencias: antecedentes de la escritura como práctica artística y de los talleres como espacio de enseñanza informal

La escritura en las vanguardias ha sido un medio atractivo y recurrente para la experimentación y subversión del lenguaje. Por ejemplo, el método literario de William S. Burroughs que apega a la noción del *Cut-Up*, término que se refiere la técnica del corte de fragmentos de película en el montaje cinematográfico, el escritor estadounidense lo emplearía para desquiciar los límites impuestos por la disposición lógica del lenguaje. Igualmente, este potencial del montaje tiene sus hermanos en el *Collage* dadaísta y en el Ensamblaje surrealista.

Fue precisamente con el Futurismo que se manifestaron exploraciones de espacios de convergencia²⁴ entre los creadores y los espectadores para poner en práctica las desarticulaciones performativas que la presencia permitía. Por ejemplo, Alfred Jarry nunca concluía sus obras teatrales patafísicas –Ubu Roi (Ubú rey) y Le roi Bombance (El rey Jogorio)– antes de la presentación, sino que abría la posibilidad de la escritura escénica durante las funciones como una experiencia liminal entre la vida cotidiana y la disposición del texto dramático. Pero esta vanguardia también arroparía el ambiente maquínico como elemento creativo en los poemas sonoros como los parolíberos (*parole in libertà*) de Marinetti para decir palabras sin sentido alguno y con alusiones fonéticas a explosiones,

²⁴ Cafés, salones, banquetes literarios y salas de fiestas. Como el caso de los futuristas y constructivistas rusos que se reunían en el Café El perro callejero de San Petersburgo o el Cabaré Voltaire en Zúrich donde se frecuentaba el grupo dadaísta.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

motores y efectos ruidosos. Así el artista italiano se declararía como “declamador del verso libre y las palabras en libertad”²⁵ y advertiría que las manos de los declamadores futuristas eran capaces de manipular instrumentos para hacer ruidos²⁶.

Durante la conformación del movimiento dadaísta es notorio la manifestación de la escritura automática antes de convertirse en una de las técnicas recurrentes por los surrealistas al escribir de manera fluida como los pensamientos sin freno moral ni social. El automatismo se consagró como una disrupción del lenguaje arrojando a la “omnipotencia del sueño”²⁷.

A través de estos grupos la literatura ensayaría un sinfín de hibridaciones y contingencias como preámbulo a su conjugación con los soportes de otros medios artísticos como la escultura, pintura o la imagen mecánica –fotografía e imprenta offset–. Por ejemplo, en la *Bahaus*, gracias a artistas como Oskar Schlemmer y László Moholy-Nagy, la letra por primera vez se haría imagen con múltiples soportes y salidas. A veces proyectada y en otras ocasiones ensamblada con objetos fotoquímicos u objetos escultóricos sonoros para realizar poemas y tipografías inusitadas. Pero es gracias a la Internacional Letrista, que la letra como imagen y sonido se consagró.

Posteriormente, con el movimiento Fluxus esta articulación con otras disciplinas y soportes la literatura fue recurrida debido a sus invenciones enunciativas, instruccionales, sonoras, objetuales, archivísticas e imagéticas.

Estos ejemplares casos esbozan la creación en colectivo, la socialización del proceso creativo en espacios públicos y la deconstrucción de la literatura, en particular de la poesía a partir de las consignas formales o prohibiciones ideológicas. Entonces es posible darse cuenta de las convergencias intermediales con otras disciplinas y diversas exploraciones formales con el arte posmoderno que esbozaron gradualmente la expansión de la literatura.

Cristina Rivera Garza reflexiona sobre las estructuras de los Talleres de Escritura que la mayoría corresponden a “modelos de enseñanza verticales, autoritarios, patriarcales... En

²⁵ RoseLee, Golberg, *Performance Art. Del futurismo hasta el presente*. (Barcelona: Ediciones Destino, 1996), 16.

²⁶ Ejemplo de ello se dio con Luigi Russolo y Ugo Piatti con sus instrumentos de ruidos, los *Intonarumori*.

²⁷ RoseLee Goldberg, *Performance Art*, 49.

ellos una figura de autoridad, amparada ya por la experiencia, ya por el prestigio, ya por la diferencia generacional”²⁸. A la vez, se cuestiona sobre los entornos de la escritura alejada de una jerarquía unilateral para su práctica como los cafés, la ciudad o el acompañamiento de maestros personales y los talleres literarios informales para formar escritores. ¿Cuál sería el espacio ideal para agitar y estimular la producción literaria?

La producción del espacio: de los MediaLabs a los MediaLabs digitales para la escritura expandida y el aprendizaje invisible y autónomo

El enfoque humanista marxista de Henri Lefebvre sobre los estudios del espacio como representación y las prácticas de la ciudad constituyen una revisión a la teoría marxista y a los estudios de la vida cotidiana en torno a la reproducción de las relaciones sociales dentro del capitalismo. Lefebvre concuerda con Karl Marx al señalar que las fuerzas y relaciones de producción ya han sido superadas con el crecimiento urbano, puesto que el capital ha convertido al espacio como una mercancía. Es ahí que los espacios de creación son un objeto de estudio para su desarticulación con la noción mercantilista como las escuelas de arte o espacios culturales.

Lefebvre en su texto *La Producción del Espacio* expone que no hay neutralidad en la noción de espacialidad capitalista, el espacio ya no debe concebirse como pasivo, vacío, o carente de otro sentido, como los “productos”, que se intercambian, se consumen, o desaparecen. No se puede concebir de manera aislada o quedar estática. El espacio y sus derivaciones parecen ser dialécticos, producto-productor, como soporte de las relaciones económicas y sociales²⁹.

Sin embargo, para el autor francés, la sociedad origina un espacio en cada coyuntura histórica, a través de un proceso perpetuamente inacabado no de naturaleza dialéctica sino trialéctica sostenido en un trinomio conceptual provisto de las representaciones del espacio, los espacios de representación y las prácticas espaciales. En paralelo, distingue entre el espacio físico, social y mental a una teoría conjunta que evidencia las intenciones ideológicas de la reproducción del espacio sacando también a la luz cómo cada sociedad produce su

²⁸ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles*, 241-242.

²⁹ Henri Lefebvre. *La producción del espacio*. (Madrid: Capitán Swing Libros, 2013), 14-19.

propio espacio que se superpone al producido durante otras etapas históricas en ese mismo terreno³⁰. Esto explica por qué las vanguardias creaban sin vacilar y sin restricciones en espacios públicos destinados a la recreación como los cafés, bares, cabarés, etcétera. Entonces ¿Cómo constituir un espacio con una intención de amplio criterio y libre tránsito para constituir un laboratorio literario expandido?

Al asumirse vivir en una sociedad de información, hipermediatizada, globalizada, donde impera el capitalismo, resulta sencillo olvidar que los procesos cognitivos, las experiencias corporales y la imaginación se ven afectadas tanto a nivel individual como social por el uso de los medios. El gigantesco salto, decididamente forzado, de lo analógico a lo virtual, que ha dado el planeta desde la declaración de estado de pandemia, visibiliza con mayor intensidad, en comparación a años anteriores, la dependencia a las tecnologías.

El vacío de plazas, estadios, teatros, cines, estaciones y demás sitios de calidad liminal, puso sobre la mesa la importancia del diseño de los espacios colectivos cuando estos tuvieron que trasladarse a lo abstracto y su vacío evoca al bullicio con que las vanguardias ocuparon estos sitios. Mas la abstracción a lo digital, no implica carencia de realidad con el lenguaje programático traducido en *bits* que conforman imágenes o sonidos y que permitió que el mundo continuara funcionando a pesar de todo. El diseño de los espacios depende de quién los ofrece. Fuera, en los espacios tangibles, edificios y construcciones diversas se sostienen con adherencia a una institución formalizada. Dentro, el dentro de la virtualidad, depende de servidores y empresas. Otra suerte de institución formalizada a la que el usuario le deja migas, como incauto Hansel y Gretel, de sus andanzas por la *web*.

Las posibilidades del espacio físico como contenedor de los procesos de escritura en aislamiento o en colectivo permean las encausadas críticas a los dispositivos de creación y formación de escritores actualmente. Pero se subscriben al paisaje mediático y al ambiente cibernético que abren nuevos paradigmas y posibilidades para la constitución de espacio ideales, libres y cohabitables sin una fuerza capitalista patriarcal.

³⁰ Henri Lefevre, *La producción del espacio*, 20-28.

El traslado “forzado” implica una representación espacial que suele también obviarse en el terreno de lo tangible por obra de la familiarización con el espacio puesto que se normalizan así cualidades ahí imbricadas que, de prestárseles atención, declaran estilos, orígenes, intenciones. Si el diseño de la representación espacial depende pues de la adhesión de su diseñador a una institución o línea de pensamiento terminante o no, queda entredicho lo que ofrece: el orden de aparición, sus colores y el número de herramientas que ofrecen las redes y aplicaciones que dependen de Internet están condicionando el pensamiento, el comportamiento y las creaciones artísticas que puedan surgir en su seno.

“¿En qué consiste la fantasía del arte?” se pregunta Lefebvre. “Se trata de remitir lo actual, lo próximo, las representaciones del espacio, a lo más lejano, a la naturaleza, a los símbolos, a los espacios de representación”³¹

En este momento, el espacio pandémico se experimenta entre las paredes físicas y cibernéticas donde advertimos la inevitable interconexión del mundo perceptible análogo y aparente virtual que para las mayorías de las prácticas sociales obedece a una adecuación obligada, pero otras prácticas como la literatura expandida se torna un escenario ideal para debatir el determinismo digital. Esto nos lleva a revisar los MediaLab como un espacio de experimentación con medios tecnológicos con la ayuda de estancias y laboratorios creativos.

La configuración de los espacios de investigación/experimentación/producción en la convergencia entre arte, comunidad y tecnología tienen sus modelos ya institucionalizados en los laboratorios de medios –MediaLab– como el Centro Georges Pompidou de París, Francia; el YCAM (Yamaguchi Center for Arts and Media) de Yamaguchi, Japón; el Medialab Prado de Madrid, España; el ZKM (Zentrum für Kunst und Medientechnologie) en Karlsruhe, Alemania; MIT Media Lab del Massachusetts Institute of Technology en Estados Unidos, o aquellos menos institucionalizados e independientes como el CHELA (Centro Hipermediático Experimental Latinoamericano) en Buenos Aires, Argentina. En estos lugares ha sido posible desarrollar y fortalecer prácticas artísticas que posibilitan la transferencia de conocimiento en múltiples plataformas y agentes. Tanto en el ZKM como el CHELA han desarrollado laboratorios con una metodología basada en el trabajo

³¹ Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, 273.

colaborativo, la experimentación y el encuentro de saberes en torno al arte, la ciencia y la tecnología.

Se ha de suponer que un espacio como los MediaLab precisamente existe coherencia entre los contenidos de su propuesta y su metodología, sin embargo, los casos mencionados pertenecen a espacios museísticos, fundaciones o incubadoras universitarias donde comúnmente se realizan residencias, pero los residentes son artistas renombrados con equipos interdisciplinarios conformados con ingenieros, diseñadores o científicos, que se les ofrece producir con la infraestructura espacial y los mecanismos económicos-estéticos de sus directivos (curadores y promotores) con la consigna de exhibir la obra resultante. Es así que la producción le pertenece a los propios MediaLab.

Fuera del ámbito artístico, existen ejemplos pop o de “cultura de masas”, que funcionan como guía visual para para explorar especulativamente las posibilidades de los MediaLabs para ejercitar la escritura: *Club Penguin*, *Habbo*, *The Sims*, y *Animal Crossing*, todos videojuegos con opciones de multijugador, de rol y de pisos/casas/islas que permiten el diseño personalizado, parten de la imitación de lo material y ofrecen la facultad de reunión *online* en un espacio que rebasa físicamente los límites de la realidad que simulan por principio.

En el último de los ejemplos, el videojuego desarrollado por Nintendo, recientemente se ha organizado la instalación colaborativa: *Haciendo del juego una expo. Exposiciones de Arte Joven en Animal Crossing: New*, que cuenta a la fecha con tres ediciones. Cada edición constó con la participación de distintos jugadores/artistas y se presentó a través de Twitch. En las paredes de las habitaciones virtuales, pintadas con fondo de nubes, bosques o sobrios colores cuya iluminación recuerda a la de una galería, se colgaron diminutos cuadros anunciando mottos ad hoc a la temática de la edición y se colocaron, además, elementos varios que alimentaron a la instalación. Con este ejercicio se pone en cuestionamiento la utilización del videojuego para algo más que el ocio y el entretenimiento, ya que tanto sus herramientas como su espacio brincan al lado de la creación artística o cuando menos a su simulación, algo que se escapa de las propuestas de galerías y recorridos virtuales de museos y otras instancias artísticas.

Resulta inevitable pues imaginar las posibilidades de existencia de MediaLabs digitales partiendo de esta guía especulativa. No un laboratorio medial especializado en la producción y exploración de contenidos virtuales, sino un lab completamente *online*: el espacio del laboratorio como realidad virtual.

Esta idealización del laboratorio digital de literatura expandida demanda en sí una arquitectura holística para esa libertaria posibilidad de articulación igualitaria del aprendizaje, por tanto, se revisan las modalidades actuales del aprendizaje invisible aterrizado en pedagogías del aprendizaje autónomo.

Las nuevas tendencias del autoaprendizaje autónomo se efectúan con diversas herramientas y procesos híbridos de aprendizaje, como la autogestión y la experimentación del conocimiento propiciadas en un ambiente virtual. En la teoría constructivista, por ejemplo, el conocimiento no se recibe de forma pasiva ni es mecánicamente reforzado, sino que se produce por un proceso activo de dar sentido. El paradigma constructivista toma su nombre de la noción fundamental de que todo el conocimiento humano se construye³².

Dicha noción constructivista propicia una enseñanza significativa para el aprendiz. Sin embargo, en la era del *Learning Technology* (LearnTech), término con el que se designan a todas las soluciones que han aparecido en los últimos años relacionadas con la educación en plataformas de aprendizaje en línea u otras con un componente tecnológico, los alumnos, cada vez más, consultan y emplean recursos y materiales instructivos audiovisuales –como los tutoriales de *YouTube* o minicursos en plataformas *MOOC*³³– para indagar procesos técnicos y temáticas desconocidas por ellos mismos de manera inmediata. Así en el aprendizaje autónomo esta indagación y gestión de conocimiento por parte del alumno se acelera y es frecuente, gracias a las aportaciones de la Internet.

Aunque esta autonomía no es un proceso sencillo ya que requiere de la adquisición, previamente, de diversas habilidades, como la discusión epistémica, la gestión de información en bases de datos y ser capaz de emprender la práctica de los hallazgos teóricos

³² Tiburcio Moreno Olivos. *Evaluación del Aprendizaje y para el Aprendizaje*. (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2016), 38.

³³ Acrónimo en inglés de Massive Online Open Courses, que significa cursos online masivos y abiertos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y metodológicos con la finalidad de permitir al aprendiz ser un agente del conocimiento autónomo.

Liberar el conocimiento a través del empleo de recursos audiovisuales, digitales y entornos inmersivos contribuye a que la práctica del docente no se reduzca a fungir como administrador de información, sino a ser un asesor del desarrollo de las habilidades, actitudes y competencias de los participantes, por lo que es una oportunidad para superar la etapa teórica y de reproducción de la información hacia una aplicación del conocimiento práctico y experiencial entre pares.

Bajo los preceptos del Aprendizaje Invisible de Cristóbal Cobo y John W. Moravec (2011) desarrollado en su texto *Introducción al Aprendizaje Invisible: la (r)evolución fuera del aula*, nos permite reconocer cómo a partir de otras modalidades de aprendizaje fuera de lo formal se logra un aprendizaje más empático y personal.

La perspectiva del aprendizaje invisible enfatiza que los entornos fuera del aula son más propicios para un aprendizaje significativo, ya que implica la inclusión de destrezas y habilidades que los estudiantes ocultan en la escuela y en el aula, son invisibles, ya sea porque no están en el currículum o porque no están integradas en las rúbricas de evaluación³⁴. Es aquí donde se encuentra la rendija para implementar la estructura horizontal entre los participantes del laboratorio digital.

Precisamente, los laboratoristas deberán considerar otras herramientas y estrategias que impliquen la informalidad o el entorno del hogar como un proceso de lo experiencial y la causa del descubrimiento de fenómenos reflejados en su proceso creativo. Además, esto genera un valor más cualitativo y emocional que no sólo implica el qué sino cómo, dónde y cuándo se aprende dentro y fuera del aula. El propio Cobo³⁵ en otro texto, expone que lo

³⁴ Cristóbal Cobo y John Moravec. “Introducción Al Aprendizaje Invisible: La 596 (r)Evolución Fuera Del Aula.” en *Aprendizaje invisible. Hacia una nueva ecología de la educación*, editado por C. Cobo y J. Moravec (Cataluña: UBe Col·lecció Transmedia XXI, 2011), 18–46.

³⁵ En su texto menciona el “Edupunk” que alude a las prácticas de aprendizaje con recursos de “hazlo tú mismo” (do-it-yourself, DIY) o el aprendizaje serendípico lo que se aprende cuando ocurre de manera accidental. Cf. Cobo, Cristóbal. “Casos y Experiencias Para Aprender.” en *Aprendizaje invisible. Hacia una nueva ecología de la educación*, editado por C. Cobo y J. Moravec (Cataluña: UBe Col·lecció Transmedia XXI, 2011), 107–140

inesperado del aprendizaje sucede durante el autoestudio y la exploración informal o la asistencia entre pares con recursos virtuales, ya que es el ambiente que la sociedad actual procesa toda mediación social y el aprendizaje no debería quedarse fuera.

Así como lo dispone la Investigación Artística³⁶ el proceso es aprendizaje y la educación es vida, el autor español, propone que dicho aprendizaje permanente derivado de la disposición de incluir lo que se hace fuera de clase y lo que no se contemple en el programa se incluya a partir de una ruta de situaciones, no temas, sino escenarios que obliguen a adaptarse todos desde el programa de materia, así como docente –tutor-guía–, sus estrategias y por ende al escritor –escritor en formación–. A la vez, concibe como ingrediente sustantivo el aprovechamiento de la experiencia del estudiante, ya que es donde surge la necesidad y las fortalezas del autoaprendizaje. ¿Cómo articular el aprendizaje autónomo vía remota?

El reto se asume desde el acontecimiento pandémico que nos obligó a emprender la asunción de recursos digitales e inmersivos, por tanto, no se parte del desconocimiento, pero sí de impulsar que la empatía con estos medios y el placer por la escritura sean los requisitos principales. La formación confinada, como lo nombran el propio Cristobal Cobo y Hugo Pardo, es una modalidad forzada, pero que abrió la oportunidad de que todo espacio fuese el campus universitario³⁷. El impedimento está en considerar el empaquetamiento del conocimiento como en la modalidad presencial y en “poner la necesidad pedagógica por delante de la herramienta y definir con precisión los cómo de la ejecución”³⁸. Cobo y Pardo consideran que la estrategia más eficaz de contenidos de aprendizaje a distancia requiere dejar de considerarlos en una línea de tiempo finita, ahora la virtualidad del aprendizaje se traslada hacia una narrativa transmedia expandida que incite a atenderse sin caducidades.

³⁶ Hemos abordado la conceptualización de Investigación Artística que Nuria Rey y Rut Martín articulan con precisión epistémica y metodológica para nuestros fines. Cf. Rey Somoza, Nuria. y Rut Martín Hernández. “Enfoques de investigación en artes y recursos narrativos para la organización y representación de procesos en investigación artística”, *Index, Revista de Arte Contemporáneo*, no. 09, (2020): 110–120. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i09.322>

³⁷ Hugo Pardo Kuklinski y Cristóbal Cobo. *Expandir la universidad, más allá de la enseñanza remota de emergencia. Ideas hacia un modelo híbrido post-pandemia*. (Barcelona: Outliers School, 2020)

³⁸ Hugo Pardo Kuklinski y Cristóbal Cobo, *Expandir la universidad*, 18.

Estas consideraciones pedagógicas en conjunto con las herramientas de la Investigación Artística fomentarían la construcción permanente de un portafolio personal que visibilice evidencias de su proceso de aprendizaje y producción continuos. Así, la expansión del aprendizaje autónomo tendría su nivel de socialización por medio del intercambio comunitario entre los participantes y un discurso performativo en la plataforma digital del laboratorio con un discurso con perspectiva de género y con una disposición plural performativa para regenerar, posibilitar y transformar la creación del conocimiento con dinámica de placer contra las dinámicas de opresión como lo apunta María Acaso con su Método Placenta³⁹. La direccionalidad del discurso del laboratorio digital debe abrirse a la empatía constante con la apropiación y las representaciones del espacio de sus participantes.

Por otro lado, más allá de las implicaciones objetuales de un laboratorio digital, con sus costos por materiales, programadores y servidores, una pregunta que tal vez anteceda a muchas otras en el proceso, no ya de planeación, sino de la especulación misma, es si resulta deseable un espacio así.

Las vanguardias tuvieron sus respectivos centros de reunión, discusión y creación, así como sus respectivas técnicas propositivas para el ejercicio de la escritura. ¿Cuál es el espacio ideal para los artistas/escritores mediales pandémicos, cuando los principales centros, sino no cerraron, restringieron considerablemente su afluencia como contingencia sanitaria? La total inmersión virtual del espacio recuerda a historias de ciencia ficción como *The Matrix*, *Ready Player One* o *Sword Art Online*.

Hay algo desalentador en la probabilidad de abandono de la espacialidad física. Sin embargo, la aparente reducción de opciones para los laboratorios mediales, como resultado de la pandemia, que no sean solo *workshops* por videollamada o la diversidad de materiales audiovisuales, recuerda también que los proyectos adheridos a estos laboratorios atravesaron y sobrevivieron a una convocatoria que dejó fuera a otras propuestas, permitiendo la perpetuación del dominio de espacios de creación por “autores de renombre.” El MediaLab digital resulta entonces ideal, atractivo: un creador, de renombre o no, principiante o no, da

³⁹ María Acaso. *Pedagogías Invisibles*. (España: Los libros de la catarata, 2012).

de alta una cuenta, trabaja con las herramientas que se ofertan, se granjea seguidores como en una de las redes sociales ya conocidas. A un par de clics cualquier persona accede a las piezas ahí originadas o genera las propias. Pero este reduccionismo olvida que las herramientas que caracterizan a los MediaLabs, (sensores, impresoras, proyectores, etc.) no son hasta ahora completamente replicables en la red y arroja como última opción la hibridez de formato. La escritura pareciera librarse de la dependencia a tecnologías, pero existe siempre algo que media: un bolígrafo, el teclado, lentes de aumento, procesadores de textos.

Hito Steyerl en el artículo *Too much world: Is the Internet Dead?* para e-flux, argumenta que “datos, sonidos e imágenes están ahora transicionando rutinariamente más allá de las pantallas hacia un estado diferente de la materia.”⁴⁰ La intermediación de la conectividad y las variadas propuestas que se deslizan offline, desdibujan los límites espaciales de la Internet, que se desborda y que, como escribe Steyerl, pareciera estar en *todos lados*, cuando en realidad no lo está, ya que no todos poseen acceso a la red. El planteamiento de un espacio digital como laboratorio para la escritura, si idealmente se desea como espacio inclusivo, su gestión deberá atender a políticas que, en las líneas de Lefebvre, Cobo y Pardo, contribuyan a la resolución de las necesidades de una colectividad cada vez más diversa. Parte de la ecuación pareciera resuelta con la hibridez de formato. Mas la pregunta persiste: ¿Es ideal, cuando no deseable, el traslado total/parcial a lo digital de los laboratorios mediales? Y se añaden dudas a la lista: ¿Qué tipo de prácticas y productos se esperan de un espacio de cualidades virtuales? ¿Es evitable determinar parte de su naturaleza desde el diseño mismo del espacio?

Cuestionar imágenes, texturas, ambientes y más cualidades que hacen al espacio es vital y pertinente, dado que prevalece detrás una manipulación de lo que ha sido seleccionado para ser mostrado. Cuestionar para aprender y construir, para cesar de asumir y generar espacios críticos de escritura y creación que permitan la expansión del lenguaje literario hacia formatos y soportes que desafieran al bidimensional de la tradición, que extraigan a la forma poética de la página física o virtual y poniendo a prueba su versatilidad y elasticidad, se

⁴⁰ “Too Much World: Is the Internet Dead?,” *e-flux* Journal, no. 49, (noviembre 2013). consultado 1 de agosto 2021 <https://www.e-flux.com/journal/49/60004/too-much-world-is-the-internet-dead>

construya con las posibilidades que ofertan las transiciones de cambio de materia de la Internet.



Referencias

- Acaso, María. *Pedagogías Invisibles*. España: Los libros de la catarata, 2012.
- Cobo, Cristóbal y John Moravec. *Aprendizaje invisible. Hacia una nueva ecología de la educación*, editado por C. Cobo y J. Moravec. Cataluña: UBe Col·lecció Transmedia XXI, 2011.
- Goldberg, RoseLee. *Performance Art. Del futurismo hasta el presente*. Barcelona: Ediciones Destino, 1996.
- Ortega, Inés y Reinaldo Villar “El modelo Media Lab: contexto, conceptos, clasificación. Posibilidades de una didáctica artística en torno al revisado de medios,” *Pulso* Núm. 37, (2014): 149-165.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing Libros, 2013.
- Moreno Olivos, Tiburcio. *Evaluación del Aprendizaje y para el Aprendizaje*. (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2016), 38.
- Pardo Kuklinski, Hugo y Cristóbal Cobo. *Expandir la universidad más allá de la enseñanza remota de emergencia Ideas hacia un modelo híbrido post-pandemia*. Barcelona: Outliers School, 2020.
- Rivera Garza, Cristina. *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. México: Penguin Pandom House, 2019.
- Rey Somoza, Nuria. y Rut Martín Hernández. “Enfoques de investigación en artes y recursos narrativos para la organización y representación de procesos en investigación artística”, *Index, Revista de Arte Contemporáneo*, no. 09, (2020): 110–120.