

# ENTRE LO INVISIBLE Y LO ILEGIBLE: EL “PERONISMO (SPAM)” DE CARLOS GRADIN

-----  
BETWEEN THE INVISIBLE AND THE ILLEGIBLE: “PERONISM (SPAM)”

BY CARLOS GRADIN

<http://dx.doi.org/10.25025/perifrasis201910.20.07>

PAULO GATICA\*

*Universidad de Córdoba, España*

Fecha de recepción: 28 de enero de 2019

Fecha de aceptación: 18 de marzo de 2019

Fecha de modificación: 28 de abril de 2019

## RESUMEN

La lógica del ciberespacio y, en especial de la web 2.0, fomenta y premia la producción/intercambio masivo, acelerado y “altruista” de signos. Pese a la aparente depreciación del valor de la palabra, es posible trazar líneas de fuga que liberen al lenguaje de sus automatismos. Para Franco Berardi, la poesía conculca mejor que cualquier otra expresión la transparencia que la comunicación formaliza. Concretamente, se analizará desde esta perspectiva la obra experimental del argentino Carlos Gradin “Peronismo (spam)”, quien elabora a partir del concepto de *spam*, una tecnopoética heterogeneizante y disruptiva de los signos estandarizados.

PALABRAS CLAVE: literatura digital, poesía, semiocapitalismo, *spam*, Carlos Gradin

## ABSTRACT

The logic of the web 2.0 encourages and rewards the accelerated mass production and the “altruistic” exchange of signs among its users. Despite the apparent depreciation of the word’s value, it is possible to liberate the language of its automatisms. As Franco Berardi says, poetry, better than any other expression, breaks the transparency of communication. Specifically, this paper will focus on the experimental work “Peronism (spam)”, by the Argentinian writer Carlos Gradin, who uses the concept of spam to elaborate a heterogeneous and disruptive technopoetics of the standardized signs.

KEYWORDS: digital literature, poetry, semiocapitalism, spam, Carlos Gradin

\*paulo.gaticacote@gmail.com. Doctor en Literatura Española e Hispanoamericana, Universidad de Salamanca.

Todo lo que la gran ciudad ha rechazado, todo lo que ha  
perdido,  
todo lo que ha desdeñado, todo lo que ha roto, él lo cataloga,  
lo colecciona.  
Compulsa los archivos del exceso, la leonera de los desechos.  
(Charles Baudelaire, *Los paraísos artificiales*)  
El gran poema de este siglo solo podrá ser escrito con mate-  
riales de desecho.  
(Antonio Muñoz Molina, *Un andar solitario entre la gente*)

## 1. INTRODUCCIÓN

Tanto el poeta-trapero Charles Baudelaire, que colecciona y cataloga los desechos urbanos, como el escritor español Antonio Muñoz Molina coinciden en la percepción de una ciudad micro/macrocósmos o aldea global absolutamente inundada por desperdicios y residuos; de ahí que el artista “moderno” —añádase si se prefiere algún tipo de prefijo: post-, alter-, hiper-; o adjetivo: “líquido”, “tardío”, “reflexivo”, “posindustrial”— vea en ellos la materia y el tema apropiados para sus composiciones. Aunque se ha de reconocer las connotaciones complacientes de una literatura y un arte que saben apreciar y retener la belleza surgida de la ciénaga, la progresiva basurización del planeta trasciende y trasladada, en buena medida, un posible debate estético al emergente campo de la ecocrítica.

Ahora bien, ante la imposibilidad de agotar cualquiera de estas interesantes vías de análisis, quisiera restringir mi aporte al estudio de un tipo particular de residuo digital —el *spam*<sup>1</sup>— y su puesta en circulación poética de la mano del creador argentino Carlos Gradin. En su feliz ensayo “Experimentalismo y vanguardia”, Umberto Eco diagnostica que el arte contemporáneo, más que dedicarse en exclusiva a revelar *la crisis* —añádase cualquier adjetivo: social, literaria, económica—, prefigura “nuevas posibilidades cognitivas” obviadas por la pujanza de la novedad y su domesticación por el mercado (241, 247). En esta línea, la pieza de Gradin aquí analizada condensa un estado de la cuestión y una propuesta para el futuro presente de los desechos digitales. Como explica el propio autor en la entrada “Basura” de *Tecnopoéticas argentinas*: “¿qué hacer con la basura, entonces? Imaginarle un destino. Leer su historia dispersa en fragmentos. Adoptar —y adaptar— su imaginario de abandono y proyectos fracasados. En estas alternativas puede pensarse una poética de los desperdicios y la obsolescencia” (Kozak 20).

1. Se debe mencionar el origen comercial de la palabra *spam* y, sobre todo, su popularización gracias a un célebre *sketch* de los Monty Python’s Circus (1970). Como ya es conocido, el término aparecía en las etiquetas de las latas de carne de bajo precio de la marca Hormel Foods: “Shoulder Pork and hAM” / “SPiced hAM”.

## 2. ESTÉTICA Y POLÍTICA DE LA INVISIBILIDAD: EXCURSO SOBRE EL SEMIOPITALISMO

Se ha establecido un consenso mayoritario en torno a la idea de una sociedad contemporánea desconocedora del silencio, que abraza el bullicio y la efervescencia urbana a modo de *locus amoenus* hipermoderno. Paradójicamente, el deseado repliegue existencial y esa maniobra de alejamiento del mundanal ruido aparecen regulados por la propia esfera capitalista que asigna y distribuye el tiempo humano. De esta manera, la tradicional división trabajo/ocio es reemplazada por la mentalidad 24/7, que Jonathan Crary cifra en la plena disponibilidad y en la ludificación del ámbito laboral: “Debido a la permeabilidad, incluso a la indistinción, entre los tiempos de trabajo y de ocio, las competencias y los gestos que alguna vez se restringieron a los lugares de trabajo son, ahora, una parte universal de la textura de la vida electrónica y 24/7 de cada uno” (66). No obstante, el ser humano puede desarrollar estrategias para articular resistencias dentro de un contexto posmetafísico. El ciberespacio encarna, en buena medida, los presupuestos de la sociedad de control deleuziana: “... el hombre de la disciplina era un productor discontinuo de energía, pero el hombre de control es más bien ondulatorio, permanece en órbita, suspendido sobre una onda continua” (4).

El mensaje universalista de las redes sociales y de las bondades de la web ha de ser, como poco, puesto en cuarentena, ya que la realidad mediática, si bien proporciona instrumentos para la emancipación y el “progreso ilustrado”, revela las contradicciones de un sistema que se muestra, en apariencia, neutral. Lógicamente, esta configuración social precisa un entramado conectivo lo más extenso posible para que la información circule sin impedimentos que pudieran mermar la velocidad y accesibilidad de las transmisiones. Al respecto, llama la atención el nivel de fe que cualquier cibernauta deposita en Internet. Sin entrar en detalles acerca de la fidelidad de los contenidos alojados, cualquier usuario conectado vive la paradoja de la transparencia del ser, del decir, que mira y es mirado por una comunidad tan invisible como evidente: se desea comunicar sin interfaces; o mejor dicho, la conciencia de la mediación de la interfaz ha sido interiorizada. Sea como sea, el propósito del dispositivo se resume en descomplejizar, aclarar, absolutizar el tránsito como proyecto personal y colectivo.

Por otro lado, como supieron ver Hardt y Negri, la lógica imperial lleva implícita su contrarrevolución o contraimperio: propone, al mismo tiempo que dispone, nuevas formas de articulación/producción del sujeto político; las mismas prácticas destinadas a la eliminación/integración de las diferencias sistémicas pueden ser resemantizadas mediante los procedimientos ahí prescritos. Entre las formas predilectas de sabotaje interno, la cultura posee las herramientas precisas para desarticular, siguiendo la analogía de los autores,

la lengua del imperio. En concreto, aquí se va a prestar atención a la ilegibilidad como expresión del ruido, estético y político, puesto que impugna la hegemonía de la claridad comunicativa en la sociedad contemporánea. Como expresa con elocuencia Julio Prieto, la “decantación política de lo ilegible propone modos específicos de negociar las tensiones entre los discursos, las temporalidades y los cuerpos sociales” (32).

El ciberespacio ha sido erigido sobre algunos pilares teóricos que reproducen acriticamente viejos debates acerca de la materialidad o virtualidad de la red. Por ejemplo, se ha argumentado largo y tendido en torno a su condición desterritorializada y rizomática; en cambio, esa visión utópica de la última década del siglo XX, influida por el pensamiento posestructuralista, debe ser contrastada con la realidad de un modelo de organización social de estructura reticular. Castells acierta al vincular, sin caer en el determinismo, un “modelo de sociabilidad” con una realidad mediática particular. Así, la red aparece sustentada por las TIC, al tiempo que justifica su emergencia y novedad tecnológica. En palabras del sociólogo español:

El estudio de la sociabilidad en/con/sobre Internet debe situarse en el contexto de la transformación de los modelos de sociabilidad en nuestra sociedad. Con ello no pretendo subestimar la importancia de los efectos específicos de este nuevo medio tecnológico sino incluir esos efectos específicos en la evolución general de los modelos de interacción social así como en su relación con los soportes materiales en que se desarrolla dicha interacción: espacio, organización, tecnologías de la comunicación. (146)

Por su parte, Hardt y Negri demuestran la complicidad de las redes de comunicación con el régimen imperial, puesto que, bajo la promesa de la simultaneidad y la “presencia,” promueven la sumisión proactiva de la subjetividad a un ordenamiento que juega con la apertura universal, a la par que acota y lucha por imponer determinados espacios y usos (294-95). Sin duda, el principal mecanismo de control biopolítico en el espacio de los flujos consiste en la gestión de los ritmos de vida. La aceleración inhabilita cualquier intento de producir un sujeto territorializado o un régimen de sentido incompatible con la temporalidad del capitalismo tardío. Según Franco Berardi, “la desproporción entre el ritmo de la entrada de nueva información y el limitado tiempo disponible para su procesado consciente genera hipercomplejidad” (22-23). Además, esta hipercomplejidad aparece programada en el tejido social contemporáneo en forma de protocolos tecnolingüísticos destinados a simplificarla y a inscribir cada preferencia en una matriz de opciones predefinidas e intercambiables (Berardi 28-29).

Como advierte el filósofo italiano, existen dos modos de “concatenación social”: conjuntiva y conectiva. Mientras que el primer paradigma se construye alrededor de un ser que negocia e interpreta su singularidad en relación con el otro, el paradigma conectivo

compatibiliza la diferencia y reconvierte a los sujetos en unidades discretas permutables<sup>2</sup>. En efecto, toda funcionalidad maquínica opera gracias a un lenguaje fuertemente formalizado: el ser-enjambre, en vez de hablar, ejecuta funciones lingüísticas homologadas por una “sintaxis general”. Por esta razón, la complejidad ha de ser reducida a una serie de patrones comunes que elimine las zonas de ambigüedad inherentes a la expresión humana (Berardi 154-57).

En consonancia con lo dicho, queda claro que el valor en la red está vinculado a la facilidad y rapidez de transmisión de mercancías semióticas. En el semiocapitalismo, el “valor de cambio” de este signo-mercancía se escinde del tiempo de trabajo efectivo; es más, la lógica del ciberespacio y, en especial, de la web 2.0, fomenta y premia entre sus usuarios la producción/intercambio masivo, acelerado y “altruista” de signos. Claro está, la gratificación no estriba en una recompensa económica ligada a su “valor de uso” —un rendimiento extrínseco—, sino que se da en forma de “prestigio” o capital simbólico digital incesantemente reevaluado.

Ahora bien, pese a esta transformación de la palabra en “pura funcionalidad sin significado” (Berardi 45), se podrían trazar líneas de fuga que liberen al lenguaje de sus automatismos “financieros”. En opinión de Berardi, “el significado desacelera este proceso ya que se necesita tiempo para producir, elaborar y entender un significado” (133). Sin embargo, habría que matizar que el filósofo subestima el potencial connotativo que todo acto lingüístico encierra más allá de su denotación. Berardi comenta que la estandarización y recombinación de los signos dota de mayor velocidad a la comunicación a costa de lo que denomina “semioinflación”: “necesitamos más signos, palabras e información para comprar menos significado” (124). Aun así, se puede apreciar en las pantallas una iconicidad extrema que procedería de manera inversa a la prescrita justamente para acelerar el flujo semiótico.

Ciertamente, la codificación reduce la fricción del significado, aunque también puede ser empleada como elemento disruptor. A fin de cuentas, un signo muy lexicalizado posee un alto grado de reconocimiento/referencialidad que, por esa misma circunstancia, puede ser subvertido mediante su recontextualización. Para el autor de *La sublevación*, la lírica conculcaría mejor que cualquier otra expresión la “deuda semántica” ilegítima que la comunicación formaliza (Berardi 36-37). De acuerdo con esta idea, la poesía interrumpe los intercambios conectivos efectuados por la subjetividad “binarizada”<sup>3</sup> del semiocapitalismo, debido a que el enunciado poético devuelve al

2. Bernard Stiegler llama “gramatización” a cualquier proceso histórico de descripción-formalización de flujos escriturales o imagológicos y a sus variadas formas de registro o externalización tecnológica de la memoria (327).

3. Según Berti y Ré, el código binario representa un grado de estandarización óptimo, puesto que, en comparación con otros protocolos tecnolingüísticos, “gana en abstracción y en transmisibilidad” (191-192).

lenguaje su carácter sensible y, por ende, su capacidad de desvío de la norma. Con todo, este “procedimiento” no puede apartarse de su entorno tecnológico, pues, a la vez que socava la transparencia del medio, comparte su mismo código. Por citar un ejemplo, la “mala escritura”, en su variante autocuestionadora y “de salida de sí” (Prieto 305), suscita tanto la “desreferenciabilización” del texto —maniobra que revierte el flujo del signo hasta su origen desautomatizado y singular (Berti y Ré 200)— como su “devenir iletrado” (Prieto 305), movimiento centrífugo que impulsa a la creación literaria más allá de sus fronteras sociopolíticas y semióticas. En este sentido, el par predictibilidad/productividad quedaría, como poco, suspendido y puentado por expresiones que juegan dentro y fuera de estas “reglas estéticas” instaladas en el intersticio escritural del poder.

En suma, el Imperio carece de centro o periferia; no hay “afuera” (Hardt y Negri 349) más allá de la superestructura de flujos y acciones económicos del tiempo y del espacio. No obstante, como se ha visto, el cuerpo imperial genera sus propias defensas ante la desterritorialización del sujeto y su conversión en productor-producto-distribuidor de mercancías semióticas en el ciberespacio. Ante una “sociedad archisincronizada” (Stiegler 163), constituida en un “mercado de conciencias” planetario (Stiegler 112), el arte y la literatura hallan en la precariedad, en la obsolescencia y en la “mala escritura” la base estética y política sobre la que elaborar una tecnopoética disruptiva de los signos estandarizados. Como remata Prieto, “en ese intervalo de apertura y desplazamiento, las prácticas de mala escritura ponen en juego lo estético como un modo de hacer visibles los cortes, carencias y fallas de legibilidad del cuerpo social” (15-16).

### 3. LAS ESCRITURAS *SPAM*: EL CASO DE “PERONISMO (*SPAM*)”

Aparte de las consabidas búsquedas de lo silente, lo inmaculado o lo esencial, una serie de obras poetizan el cortocircuito, la incomprendibilidad o la desreferenciabilización como muestras “integradas” de la otredad espaciotemporal. En este caso, no se trataría de un *topos* ajeno a la realidad mediática del siglo XXI, sino que este se configuraría precisamente a partir de los parámetros que, en teoría, lo imposibilitan. Por ello, nociones como poéticas tecnológicas, tecnopoéticas o “poéticas de la desreferenciabilización” (Berti y Ré 286) resultan pertinentes para el análisis de unas composiciones que, al igual que el *spam art* o *spam poetry*, “experimentan y problematizan el fenómeno técnico/tecnológico” (Kozak 182) desde la precariedad y la obsolescencia.

La era contemporánea hereda la pulsión consumista del capitalismo industrial —fabricación masiva de objetos estandarizados y su deseo de posesión—, pero presenta en la actualidad dos diferencias notables: por un lado, hay que mencionar el paso de un macro-modelo “expansivo” a la producción “posfordista” bajo demanda y a la personalización;

por otro, se percibe una preocupación creciente por la gestión de los residuos. Así, además de una problemática medioambiental, el tratamiento de la basura responde a una necesidad económica: generar un rendimiento económico (valor) de lo que antes no lo tenía.

Por supuesto, el arte no ha permanecido al margen de esta coyuntura. Según Fernando Castro, “en el contexto del ensamblaje social maquínico, nace el net.art bajo el signo de lo ilegible o, mejor, del accidente comunicativo” (85). La crítica ha aportado a la reflexión conceptos como *art povera*, *trash art* o *junk art* para referirse a este ejercicio de descontextualización y resignificación de los desperdicios. Eso sí, estas etiquetas ya no se aplican en exclusiva a los objetos “físicos”, pues también se va a extender a los desechos y “errores” digitales de la cibercultura entre los que sobresalen el *spam*, el *glitch* o las ventanas emergentes. Los términos, en origen destinados a los correos electrónicos no deseados —sobre todo comerciales— o con remitente desconocido, a los fallos de programación y a los avisos publicitarios que invaden los navegadores, suponen un buen punto de partida de una serie de trabajos que poetizan, entre otras posibilidades, la saturación del espacio de pantalla o el “colapso” de la atención.

Como explica Kozak en relación con el primer caso, aunque se podría extrapolar al *glitch art* o a los *pop-ups*, estas manifestaciones pretenden “revertir la trama económica del *spam* quitándole su carácter instrumental” (197). De todas formas, la noción de instrumentalidad me parece, en cierto modo, una generalización poco clarificadora, ya que implicaría regresar a visiones del arte como finalidad sin fin. Por tanto, la cuestión no debería centrarse en el “beneficio de explotación”, sino en las condiciones que permiten la explotación, en la crítica del uso y de la interpretación regida por comandos tecnolingüísticos.

Igualmente, la basura tecnológica constituye el resto despojado de su función primaria, una huella del uso y el resultado de la producción programada para la (dis) función última de la mercancía. El desperdicio encierra una cadena de sentido rota o en suspenso y una temporalidad que aspira a perpetuarse —incluso en la salida del circuito de consumo, puede retornar subrogado o tras su reciclaje—. Empero, sería difícil abordar esta problemática sin tener en cuenta que este tipo de operaciones exige una disposición discursiva de la basura: una legibilidad. Por sí misma, esta tiende a la acumulación/ yuxtaposición de elementos heterogéneos y a la entropía; en consecuencia, todo intento de poética partirá necesariamente de una selección y enmarcado textual.

Charly Gradin —seudónimo de Carlos Gradin— explica que el título del poema se debe a que “*spam* es el género más representativo de la Web. Un océano de basura que te invade antes de que puedas llegar a tomar alguna medida de defensa y que no te deja más alternativa que hacer algo, aunque sea borrarlo de tu casilla” (Vázquez y Poggiese 13-14). Si se sigue esta valoración, el anglicismo ya aceptado por el *Diccionario de la Lengua Española* es definido como “correo basura” y se circunscribiría su uso al ámbito de la informática

para referirse al envío masivo de mensajes —habitualmente publicitarios— no deseados. No obstante, la palabra *spam* —o sus derivados *spamming*, *spamear*— ha ido ampliando sus acepciones<sup>4</sup>. Por ejemplo, también funciona como verbo y se aplicaría a aquellas acciones repetidas con cierta premura o insistencia con fines (auto)promocionales o para troleear en foros y redes sociales, es decir, para “generar polémica, ofender y provocar de modo malintencionado a los demás usuarios, a menudo enviando multitud de mensajes que pretenden captar la atención e impedir el intercambio o desarrollo habitual” (Fundéu)<sup>5</sup>.

El poema “Peronismo (spam)” recurre a esta doble acepción para articular una composición en la que, por un lado, se tematiza el malestar causado por la saturación de las bandejas de entrada como consecuencia de la llegada masiva de publicidad engañosa que promete el crecimiento milagroso del cabello o del pene, la reducción del contorno de piernas y abdomen, falsas notificaciones bancarias o solicitudes de ayuda y contacto. Por otro, la obra muestra en la pantalla una conjunción de texto y música; un vertiginoso aparecer y desaparecer de versos que se acoplan y marcan un determinado ritmo poético.

Concretamente, el autor emplea un programa de *software* libre *Time Based Text* ([tbt.dyne.org](http://tbt.dyne.org)) para componer un *performance* escritural infinito o ejercicio de apropiación poética de los resultados lingüísticos obtenidos de la búsqueda en Google “el peronismo es como”. En opinión de Juan José Mendonza, el creador bonaerense demuestra en el poema “una extraña vocación por museificar residuos”, un *horror temporis* que desea conjurar con la azarosa recolección de hallazgos “antes de que un próximo click las desvanezca” (75). Sin embargo, si bien el texto se surte del buscador por excelencia, no está generado artificialmente; es más, Gradin utiliza una poética procedimental que acentúa justamente la semioticidad del poema hipertextual: texto-imagen-movimiento-música-ritmo.

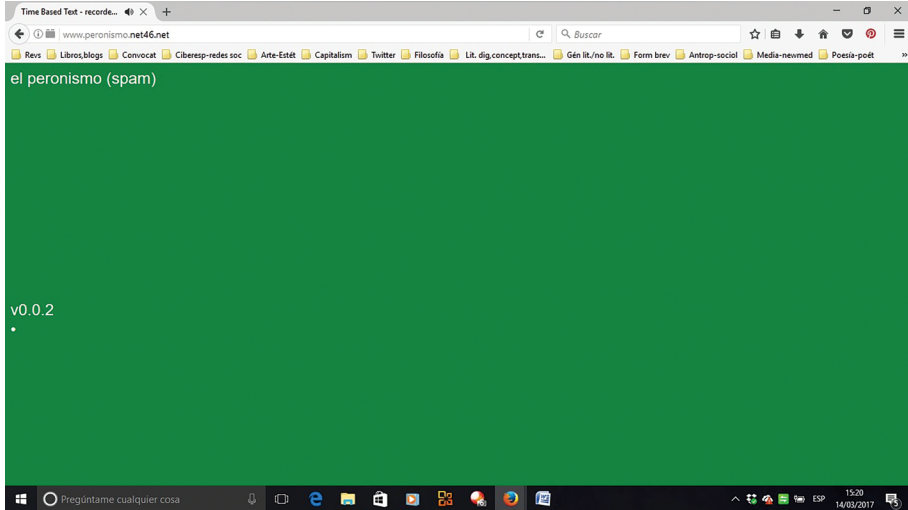
Por otra parte, la lectura de “Peronismo (spam)” solo podía realizarse desde la web <http://www.peronismo.net46.net/>, donde la obra permanece inactiva hasta que el *link* se abre en el navegador. Ese gesto cotidiano de desplazamiento y clic —casi inconsciente— en el interfaz gráfico, ejecuta un acto de aper(lec)tura sin desenlace dentro de la obra; asimismo, el cierre de la página y el fin de la lectura se realizan mediante otro clic: el texto de casi seis minutos de duración está programado para ser reproducido en bucle mientras la página web permanezca abierta. A pesar de que la legibilidad depende de la “maestría” del usuario informático, la escritura *spam* no desdeña las genealogías literarias

4. En su estudio histórico-etimológico del *spam* entendido como “net abuse”, Brad Templeton sitúa las primeras manifestaciones electrónicas de *spam* en la década de los setenta, aunque el término cuaja en la década de 1980 dentro de los chats de las comunidades de MUD -*multi-user-dungeon*.

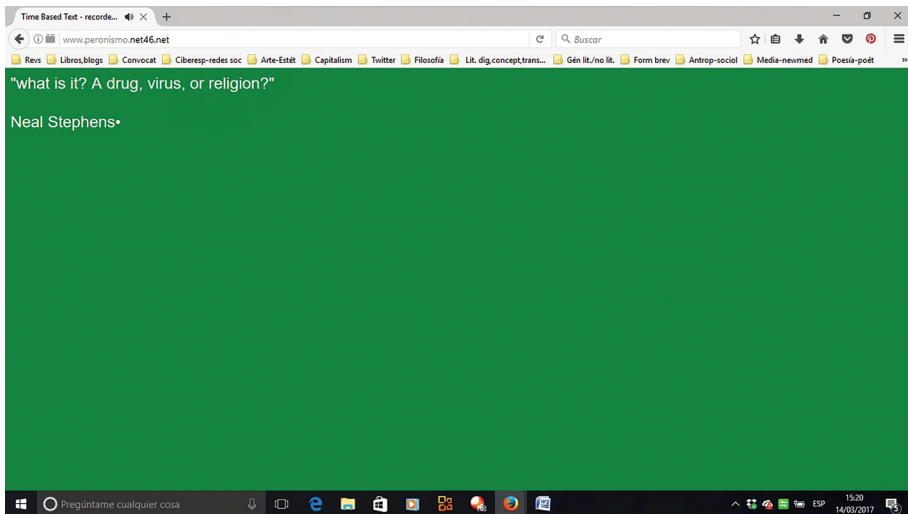
5. Al respecto de este proceso de variación y consolidación semántica del término *spam*, siempre es interesante visitar el testimonio de Myshele Goldberg acerca de las luchas virtuales entre comunidades *Trekkies* y fans de *Star Wars* (2004).



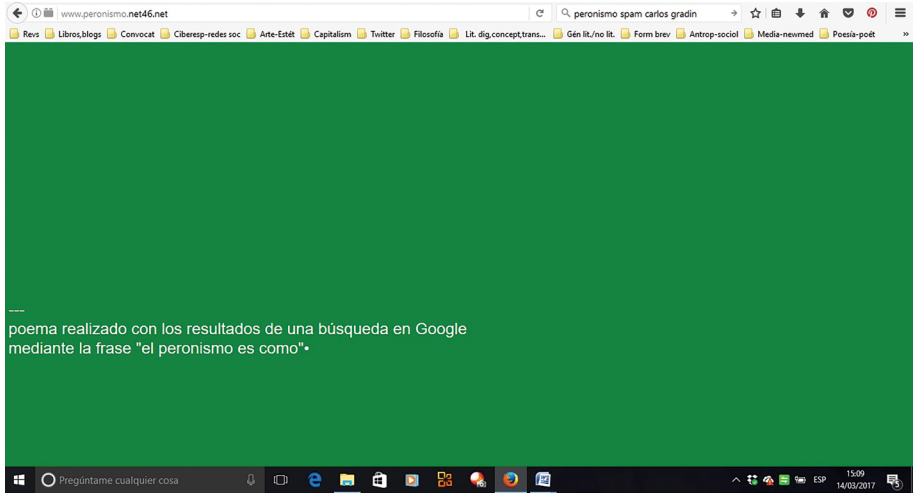
“ya sea para desacreditarlas, ya sea para rendirles tributo” (Mendoza 73). De hecho, el poema presenta casi todas las convenciones paratextuales del libro como el título, una cita inicial y créditos finales:



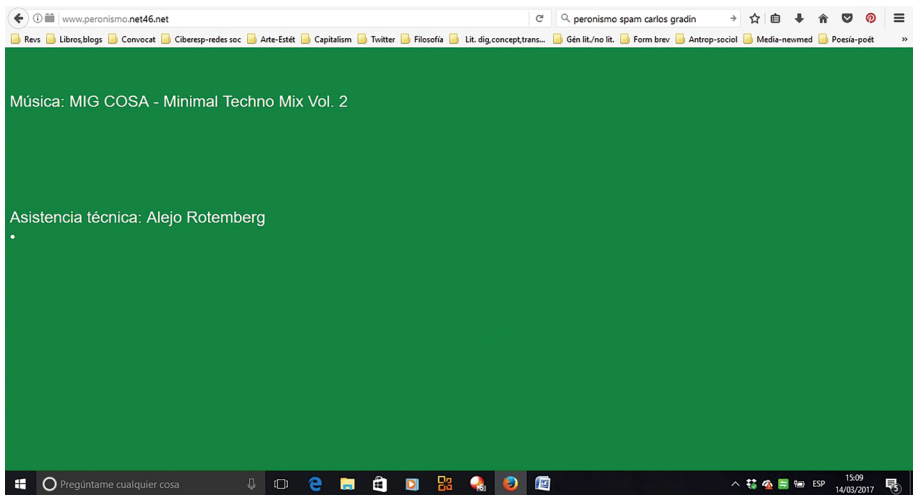
**Fig. 1.** Gradin, Carlos. “Peronismo (spam)”. 2010, [https://web.archive.org/web/\\*/http://peronismo.net46.net/](https://web.archive.org/web/*/http://peronismo.net46.net/)



**Fig. 2.** Gradin, Carlos. “Peronismo (spam)”. 2010, [https://web.archive.org/web/\\*/http://peronismo.net46.net/](https://web.archive.org/web/*/http://peronismo.net46.net/)



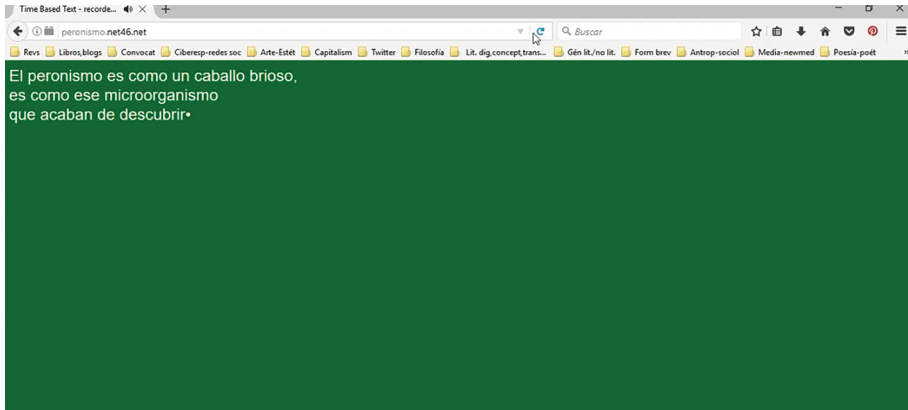
**Fig. 3.** Gradin, Carlos. “Peronismo (spam)”. 2010, [https://web.archive.org/web/\\*/http://peronismo.net46.net/](https://web.archive.org/web/*/http://peronismo.net46.net/)



**Fig. 4.** Gradin, Carlos. “Peronismo (spam)”. 2010, [https://web.archive.org/web/\\*/http://peronismo.net46.net/](https://web.archive.org/web/*/http://peronismo.net46.net/)

Aquí, el autor-ensamblador-programador simula la construcción de “Peronismo (spam)” sobre la marcha; de esta manera, los lectores no reciben un producto “acabado”, sino que asisten a un remedo de *jam session* poética en la que Gradin convierte la superficie de escritura —el documento de Word— en superficie

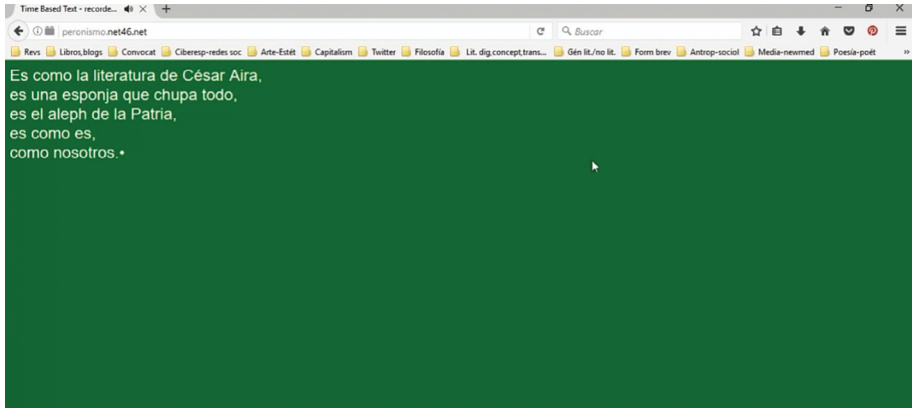
expositiva —ventana de navegación—. Además, el poeta argentino se incorpora a la obra: se inscribe como cuerpo físico y electrónico, como mano virtual que teclea, vacila y corrige directamente sobre el poema. Se trata, en definitiva, de un acompañamiento de la praxis creativa y, a la vez, de la implantación de una velocidad de lectura e interpretación: el texto entra y sale aceleradamente de la pantalla a un ritmo previsto por el *software* de antemano<sup>6</sup>.



**Fig. 5.** Gradin, Carlos. “Peronismo (spam)”. 2010, [https://web.archive.org/web/\\*/http://peronismo.net46.net/](https://web.archive.org/web/*/http://peronismo.net46.net/)

Finalmente, cabe preguntarse por la capacidad crítica de un texto referenciado mediante el uso de un patrón “maquínico” y de un dispositivo de visualización “plano”, por la fuerza disruptiva de un ritmo no solo sometido al calculado tempo de la música tecno, sino que también demanda al cibernauta —generalmente, “inforicado”— una atención incompatible con la temporalidad de la obra. Entonces, ¿cómo se puede producir un momento negativo, una cesura o un *punctum* en pleno fluir semiótico de la positividad? O, en palabras de Peter Osborne, “¿cómo distraer de la distracción sin volver meramente a reproducirla? ¿Cómo va a recibirse el arte en un estado de distracción sin convertirse en otra simple distracción?” (244).

6. Para Maximiliano Brina, esta particularidad del software ejecutaría, en cierto modo, un programa de simulación escritural; es decir, la inclusión en el código de correcciones o dudas remeda artificialmente el propio fluir de la creación humana: “como si el texto estuviera siendo escrito mientras es leído”.



**Fig. 6.** Gradin, Carlos. “Peronismo (spam)”. 2010, [https://web.archive.org/web/\\*/http://peronismo.net46.net/](https://web.archive.org/web/*/http://peronismo.net46.net/)

Desde la perspectiva semiocapitalista, la capacidad crítica de una obra de arte radica en su capacidad para cortocircuitar el intercambio estandarizado de signos. No obstante, Julio Prieto argumenta que, en ocasiones, la agramaticalidad se encuentra relacionada con procedimientos “programáticos” para procurar a la obra un “específico régimen de legibilidad” (22-23). Así pues, sería posible ejercer la crítica de la transparencia desde una formalización y un medio en teoría transparentes, aunque, justo es decirlo, se corre peligro de caer en el abismo de una “transestética de la banalidad” que “no excluye la retórica pretendidamente radical (para) mantener una plusvalía de legitimidad crítica” (Castro 12).

En un sentido estético y medial, “Peronismo (spam)” invoca su condición logofágica como texto que deroga la textualidad al mismo tiempo que disuelve la distancia entre “texto y no texto, texto-y-no-texto” (Blesa 16). Así, el “texto-intexto” de Gradin supera la dialéctica ausencia/presencia, pues en su(s) discurso(s) cohabitan lo dicho y lo no-dicho: el “tumulto” hipersincronizado de las conciencias y de los flujos digitales (Stiegler 118)<sup>7</sup>. En este caso, la hipersincronía no induce la confusión del Yo y del Nosotros (Stiegler 162), ya que la obra conserva las trazas del acto poético creador que hace y deshace la textualidad apropiada en *loop*. De todas formas, el texto aparece sin descanso en el navegador; de ahí que la creación parezca bien acomodada en un soporte hasta cierto punto cómplice de los flujos semióticos dominantes. Sin embargo, como aprecia Hito Steyerl acerca de la propia naturaleza del *spamming*, “esta repetición sin sentido de algo que no tiene valor” busca “extraer una pequeña chispa de valor que permanece latente en el interior de las inertes audiencias” (147-48).

7. Aquí sería interesante comparar esta “forma del tumulto” (Blesa 94) con la simultaneidad tumultuosa de la instalación *Murmur Study* (2009) de Christopher Baker, quien, a partir del rumor de Twitter, reflexiona sobre los efectos de presencia, materialidad y consignación de los flujos mediáticos.

En oposición a la lectura “pausada”, al *festina lente* que los géneros líricos asumen, sobre todo desde la modernidad, como lema para su consumo Gradin manifiesta precisamente la deriva aceleracionista contemporánea por medio de algunos de sus atributos más preclaros: el *spam*, el algoritmo o el *remix*. No obstante, al poner el foco sobre los mecanismos de expresión de una sociedad estandarizada, el creador argentino articula una suerte de instalación-web en la que, además de reflexionar acerca de la experiencia heterocrónica, de algún modo implícita en el referente histórico y *leitmotiv* de “Peronismo (spam)”, la escritura discute su propia materialidad y puesta en circulación. Por este motivo, y regresando a Osborne, una obra bien “encauzada” sorprende por su desborde significativo a causa de ese desplazamiento y difuminado de las fronteras entre atención y distracción (242-43); es decir, la composición de Gradin interpela directamente al régimen temporal capitalista en el que se “performa”.

#### 4. CODA: ACERCA DE LA FRAGILIDAD/PERSISTENCIA DEL SPAM

De acuerdo con Brina, “no hay un ‘más allá’ de las palabras del poema .... No es posible aprehender el poema como totalidad, nunca se adquiere una visión de conjunto, solamente fragmentos”. Pese a esa especie de consenso que subraya el carácter interactivo de las creaciones digitales, en “Peronismo (spam)” no hay posibilidad alguna de interacción o modificación; sin embargo, a diferencia de la opinión de Brina, sí existen los medios para consignar o detener el flujo “fuera” del navegador-soporte, ya sea mediante la captura de pantalla u otros procedimientos informáticos, como programas de grabación. Si bien es cierto que estas operaciones dificultarían la “lectura” *in praesentia*, facilitan, en cambio, la manipulación del archivo de video o la vista de secuencias o pantallazos aleatorios. Por consiguiente, sería posible establecer vías de retorno a una composición a la que se le presupone una inaccesibilidad mediática.

Al respecto, resulta sumamente clarificador un suceso en apariencia trivial: la página dejó de estar operativa en mayo de 2017. No obstante, más que un contratiempo “práctico”, se podría analizar la cuestión como una prueba adicional de la obsolescencia y del carácter efímero e, incluso, coyuntural de las composiciones alojadas en el ciberespacio: la caída silenciosa de incontables webs y dominios no renovados en esa suerte de limbo no visible para el cibernauta medio. Por eso, para volver a la obra tuve que recurrir a Internet Archive (<https://archive.org/>), una biblioteca digital constituida en 1996 cuya misión —ofrecer acceso universal a todo el conocimiento<sup>8</sup>— entronca con la mejor

8. Según datos de la propia página oficial de Internet Archive, la web alberga más de 279 mil millones de páginas web, 11 millones de libros y textos, 4 millones de audios, 3 millones de videos, 1 millón de imágenes y unos 100 mil programas de *software*.

tradición del net.art y de la cultura *hacker*. Solo por medio de la elocuente Wayback Machine sería posible acceder hoy en día a la composición de Gradin sin recurrir al autor o a otros “lectores” que decidieron por su cuenta archivar la obra en sus respectivos discos duros. En este sentido, la pregunta que plantea Ledesma a modo de reflexión general sobre este tipo de creaciones tiene incluso un alcance mayor:

Una pregunta que deriva de las reflexiones de Kirschenbaum es ¿cómo se cita un texto digital? ... y sirve para pensar las problemáticas de un corpus electrónico en términos de su materialidad: ¿cómo se cita El Peronismo spam sin recurrir a un mensaje de Facebook para que Gradin nos facilite una versión ‘legible’?, algo que debemos haber hecho todos los que incluimos su poema en alguna instancia de análisis crítico. (24)

En resumidas cuentas, aparte de la reveladora anécdota acerca de los dos momentos/modos de acceso a la obra, la clave radica en cómo se lee/legibiliza en un contexto de presentación diferente al destinado para su performance y consumo. Al igual que otras formas de performatividad, “Peronismo (spam)” nos obliga a problematizar la noción de archivo en cuanto *topos* y *nomos* (Derrida 15), ya que el soporte digital ha sido asociado de un modo casi indiscutible con la imagen de un almacén tan perdurable/recuperable como ubicuo y desjerarquizado. Precisamente, se podría vincular su reciente estatus “obsoleto” con un curioso giro analógico como práctica de “rescate” y curaduría. Por ejemplo, uno de los más destacados pensadores y activistas digitales, Heriberto Yépez, recomienda imprimir y engargolar los contenidos alojados en las páginas web para evitar su desaparición<sup>9</sup>. La “(re)materialización” de contenidos al borde de su colapso supondría, pues, una suerte de proceso aurificador mediante el cual el flujo paradójicamente “embalsamado” acaba adquiriendo, en paráfrasis de José Luis Brea, la forma de un documento/monumento, cuya “energía simbólica es fuerza de resistencia contra el desaparecer” (17).

9. El escritor mexicano recomendó esta operación para evitar la pérdida de un texto publicado en línea en febrero de 2003 sobre “literatura *weblog*”. Curiosamente, dicha maniobra se completó con la digitalización de la copia en papel de la entrada y posterior subida del archivo PDF a su blog para su difusión.

## BIBLIOGRAFÍA

- Baudelaire, Charles. *Pequeños poemas en prosa. Los paraísos artificiales*. Traducido por José Antonio Millán Alba, Cátedra, 2005.
- Berardi, Franco. *La sublevación*. Surplus Ediciones, 2014.
- Berti, Agustín. "La referenciabilidad discreta de las palabras esquivas: procedimientos de la poesía web argentina". *Perífrasis. Revista de literatura, teoría y crítica*, vol. 8, núm. 15, 2017, pp. 10-28.
- Berti, Agustín y Anahí A. Ré. "Contra lo discreto: Mauro Césari y las poéticas de la desreferenciabilización". *Texto Digital*, vol. 9, núm. 2, 2013, pp. 183-209.
- Blesa, Túa. *Logofagias. Los trazos del silencio*. Universidad de Zaragoza, 1998.
- Brea, José Luis. *Cultura\_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Gedisa, 2007.
- Brina, Maximiliano. "Transmedialidad, poesía digital y ficciones interactivas". *Revista Luthor*, 2016, <http://www.revistaluthor.com.ar/spip.php?article145>.
- Castells, Manuel. *La galaxia Internet*. Plaza & Janés, 2001.
- Castro Flórez, Fernando. *Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo*. Fórcola, 2015.
- Crary, Jonathan. *24/7. El capitalismo al asalto del sueño*. Traducido por Paola Cortés-Rocca, Ariel, 2015.
- Deleuze, Gilles. "Post-scriptum sobre las sociedades de control". Traducido por Sergio Negrete Salinas, *Polis: Revista Latinoamericana*, vol. 13, núm. 5, 2006, pp. 1-5.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducido por Paco Vidarte, Trotta, 1997.
- Eco, Umberto. *La definición del arte*. Traducido por Rosario de la Iglesia, Ediciones Martínez Roca, 1970.
- Fundéu BBVA. "Trolea y troleo, con una sola l, palabras correctas." 16 de dic. 2015, <https://www.fundeu.es/recomendacion/trolea-troleo/>.
- Glasner, Joanna. "A Brief History of Spam, and Spam". *Wired*, 26 de mayo de 2001, <https://www.wired.com/2001/05/a-brief-history-of-spam-and-spam/>.
- Goldberg, Myshle. "The Origins of Spam". 21 de mayo de 2018, <http://myshlegoldberg.com/the-origins-of-spam/>.
- Gradín, Carlos. "Peronismo (spam)." 2 de febrero de 2017, <http://www.peronismo.net46.net/>.
- Hardt, Michael y Antonio Negri. *Imperio*. Traducido por Alcira Bixio, Paidós, 2002.



- Kozak, Claudia, editora. *Tecnopoéticas argentinas: archivo blando de arte y tecnología*. Caja Negra, 2012.
- Ledesma, Germán Abel. “Entre la inmaterialidad y el énfasis físico: algunos experimentos literarios en el contexto digital.” *Texto Digital*, vol. 13, núm. 2, 2017, pp. 3-28.
- Mendoza, Juan J. *Escrituras past\_*. *Tradiciones y futurismos del siglo 21*. 17grises editora, 2011.
- Muñoz Molina, Antonio. *Un andar solitario entre la gente*. Seix Barral, 2018.
- Osborne, Peter. “Recepción distraída: tiempo, arte y tecnología.” *Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente*, editado por Miguel Ángel Hernández Navarro, CENDEAC, 2008, pp. 239-251.
- Prieto, Julio. *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*. Iberoamericana-Vervuert, 2016.
- Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Traducido por Ariel Dilon, Manantial, 2010.
- Steyerl, Hito. *Arte duty free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Traducido por Fernando Bruno, Caja Negra, 2018.
- Stiegler, Bernard. *La técnica y el tiempo III: el tiempo del cine y la cuestión del malestar*. Traducido por Beatriz Morales Bastos, Hiru, 2004.
- Templeton, Brad. “Origin of the term “spam” to mean net abuse”. <https://www.templetons.com/brad/spamterm.html>.
- Vázquez, María Celia y Diego Poggiese. “El retorno del peronismo en la literatura del presente”. *Problemáticas de la investigación literaria*, editado por Marta Susana Domínguez y María Celia Vázquez, Hemisferio Derecho, 2015, pp. 7-15.
- Yépez, Heriberto. “Literatura weblog.” 3 de marzo de 2018, <https://bcehricardogaribay.wordpress.com/2010/08/13/literatura-weblog>.