

**Nuevos soportes, antiguos espectros:  
el caso de la revista venezolana *Poesía* (1971)**

Jesús Montoya

Universidad Federal de São Carlos (UFSCar) – CAPES<sup>1</sup>

**Resumen:**

El presente trabajo indaga sobre la mudanza del soporte impreso de la revista venezolana *Poesía* (1971), como parte de la modificación de su *topoiesis*, a una plataforma digital a mediados del año 2016, teniendo como centro la revista impresa y su fisionomía trasladada a Internet, mediante una web que por medio de su identidad gráfica y textual pretende ser un punto intermedio entre el objeto y la revista digital.

**Palabras clave:** Soporte - Revista *Poesía* - Medios de circulación - *Topoiesis* - Digital.

**Abstract:**

The present essay inquires the moving of the printed support of the *Poesía* (1971) magazine, as part of the modification of its *topoiesis*, to a digital platform in the middle of 2016, focusing the printed magazine and its physiognomy transferred to internet. Through a web and its graphical and textual identity, the objective is to constrict a bridge between the physical object and the digital magazine.

**Keywords:** Support - *Poesía* magazine - Social media - *Topoiesis* - Digital

Es ineludible afirmar que las formas de circulación de las producciones literarias en el siglo XXI han cambiado de la mano de las nuevas prácticas de escritura y de lectura. La exploración de los espacios digitales como mecanismos de promoción y de creación y la constitución de identidades también digitales –tanto de los autores como de las editoriales– engloban un área de estudio y de abordaje diferente la que se tenía en años anteriores. Este abordaje exige miradas actualizadas hacia la virtualidad y la mudanza de soporte que Internet y las pantallas superponen a la página impresa. Los textos están adecuándose a una morfología de presentación en la virtualidad que los archiva en plataformas y formatos para un lector que se ha transfigurado en internauta. En su libro *Lectores, espectadores e internautas* (2007), Néstor García Canclini expresa sobre este último grupo que se trata de “un actor multimodal que lee, ve, escucha y combina materiales diversos, procedentes de la lectura y de los espectáculos” (32).

En un mundo cada vez más globalizado, imbuido en una era tecnócrata, los textos se mueven en Internet semejantes a antiguos espectros modificados. En su ensayo “Del código a la

---

<sup>1</sup> El presente trabajo fue realizado con el apoyo de la Coordinación de Personal de Nivel Superior – Brasil (CAPES), bajo el código de financiamiento: 001.

pantalla” (2015), Roger Chartier apunta que la revolución del texto electrónico compone también una revolución de la lectura: “La representación electrónica de los textos modifica totalmente su condición: sustituye la materialidad del libro con la inmaterialidad de textos sin lugar propio”, aunado a esto expresa que los textos son manipulables, mutables y que proponen “nuevas maneras de leer, nuevas relaciones con lo escrito, nuevas técnicas intelectuales [...] La revolución iniciada es, ante todo, una revolución de los soportes y las formas que transmiten lo escrito” (16). Esta revolución de los soportes está asentada en el desarrollo de una dialéctica de lo impreso (material) y lo digital (inmaterial), así como en la transmisión y circulación de los textos.

En el texto “Topoiesis de los dispositivos de registro del texto literario” (2016) de José Sánchez Carbó, Felipe Ríos Baeza, Samantha Escobar Fuentes, Alejandro Palma Castro y Alicia V. Ramírez Olivares, el soporte es presentado como “una categoría de análisis; una categoría metalingüística y metaliteraria pero relevante en cuanto a que es valorado por muchos escritores y presenta, afecta, condiciona o moldea, la lectura del texto”. Esto, mencionan sus autores, a partir de una *perspectiva espacial* del soporte, cuyo tema ha sido explorado en las últimas décadas “por los historiadores del libro y la lectura así como por los estudios de la literatura digital y la poesía visual”. Seguidamente, el texto indaga en la proposición de una metodología de análisis y de revisión de los dispositivos –en el sentido planteado por Agamben– de registro literario, en tanto estos “representan un conjunto heterogéneo de prácticas y mecanismos impuestos e interiorizados que orientan, controlan, modelan y gestionan, en este caso, la producción, distribución y recepción del discurso” (13). De este modo, al trasladar las articulaciones del soporte al espacio digital pueden evidenciarse grandes cambios respecto a la “materialidad” –ya mencionada en relación a Chartier– del libro impreso: “Actualmente, este camino de transformaciones enfrenta una nueva coyuntura con la irrupción del soporte digital que está reconfigurando la materialidad y los límites del «libro», del texto y su puesta en página” (15), tal transformación deriva en la premisa de que *ningún texto es presentado de manera abstracta*, y que, a su vez, esta materialidad del texto como función espacial ha sido analizada a partir de terminologías similares:

Walter Ong supone que la escritura representa el paso de “the sound world to a world of visual space” (2002: 119). Otros autores han asociado la materialidad del texto con el escenario, la pintura, el viñedo, el terreno, la zona o el cronotopo, y, en el caso del hipertexto, con los mapas, los paisajes, la navegación y la topografía (Aarseth 1997: 90). En este caso la asociamos con la topoiesis, es decir, al proceso de espacialización de un texto literario que, en lo que concierne a este tema, se refiere al soporte, al formato, al tipo de registro, los dispositivos de legibilidad y la puesta en página, como productores de significado. (Sánchez Carbó y otros 2016: 15)

En este sentido, este trabajo busca indagar sobre la mudanza del soporte impreso de la revista venezolana *Poesía* (1971), como parte de la modificación de su *topoiesis*, a una plataforma digital a mediados del año 2016, teniendo como centro el objeto-revista impreso y su fisonomía trasladada a Internet, mediante una web<sup>2</sup> que por medio de su identidad gráfica y textual pretende ser un punto intermedio entre el objeto y la revista digital. *Poesía* es una revista de poesía y teoría poética, perteneciente al Departamento de Literatura de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo. Fue fundada en el año 1971, y su nombre provino de la revista *Poesía Buenos Aires* (1950 - 1960), su periodicidad es bimestral, con –para la fecha de este artículo– 161 números impresos, y con 124 sumarios publicados semanalmente desde mayo de 2016 en la web, que incluyen –como en los números impresos– traducciones, entrevistas, textos poéticos y textos críticos. Los directores, hacedores, comprenden de los números 1 al 9 como director al poeta venezolano Alejandro Oliveros (julio de 1971); del número 10 al 11 (enero-abril, de 1973), la revista cambia la palabra “dirección” por “equipo de redacción”, integrado por Alejandro Oliveros y Eugenio Montejo, también poeta venezolano; a partir del número 23 se incorpora a la redacción el poeta venezolano Reynaldo Pérez Só, en números posteriores estarán poetas como Adhely Rivero y Carlos Osorio. Reynaldo Pérez Só explica en una entrevista realizada por Alfredo Fermín y publicada en *Poesía* número 116 / 117 (1997) que en el primer número estuvieron involucrados: “José Barroeta, Teófilo Tortolero, Eugenio Montejo, quien estaba residenciado en Europa; Rafael Humberto Ramos Giugni, Gabriel De Santis y J. M. Villarroel París” (1); a esto añade que el hecho de haber dejado la revista como parte de la Universidad de Carabobo pudo darle una mayor continuidad.

La revista *Poesía*, apunta Douglas Bohórquez en su texto “*Poesía: más allá de las irreverencias (traducción y renovación). Significación cultural de las revistas literarias venezolanas antecedentes de Poesía*” (1996), se aleja completamente del compromiso político de la época de las guerrillas, los manifiestos y las vanguardias que sucumbieron a Venezuela durante la década de los años 1960-1970, en las que estuvieron en escena revistas –y los grupos literarios que les dieron origen– como *Rayado sobre el Techo*, *Sardio* y *Tabla Redonda*; a su vez, Bohórquez explica que la revista *Viernes* (1930-1941) fue uno de los más grandes antecedentes para la revista *Poesía*, debido al cuidado y a la publicación de poetas extranjeros, de distintas corrientes y formas. El texto de Bohórquez es muy significativo, pues realiza una exhaustiva revisión histórica de los antecesores de *Poesía*, tanto del siglo XIX como del siglo XX,

---

<sup>2</sup> POESÍA. Revista de poesía y teoría poética, versión digital. Disponible en: <http://poesia.uc.edu.ve/>

esclareciendo cómo “en este contexto de dispersión y fragmentación de los años setenta” es fundada *Poesía*, apartándose de un quehacer meramente académico pese a formar parte de la Universidad de Carabobo:

*Poesía* busca su espacio intelectual a través de una concepción universal del hecho creador que no excluye, por supuesto, las diferencias que se expresan en las modalidades significantes regionales. La sobriedad y la discreción en el diseño, en la presentación formal de la revista y de sus textos han caracterizado desde su primer número a *Poesía*, así como su aspiración a recuperar el diálogo poético a través de la difusión y reflexión de (y en torno a) la mejor escritura poética de Venezuela, de Latinoamérica, del mundo. (Bohórquez 1996: 270)

La denominada sobriedad y discreción en el diseño mencionada por Bohórquez se mantendrá a lo largo de los casi cincuenta años de trayectoria de publicación de *Poesía*. No obstante, como leímos en la citada entrevista de Reynaldo Pérez Só, *Poesía* siempre ha constituido un trabajo colectivo, esto no solo conlleva su realización material, sino su organización interna: las correspondencias enviadas a autores en el extranjero, así como el tejido relacional que comprende su orden y su presentación. Podríamos hablar de cinco etapas en el diseño de las portadas, cuyo contenido es sumamente variado, en él es destacable la traducción, el estudio y las muestras poéticas extranjeras: poetas austríacos (número 122 / 123); poetas angolanos (número 99); poetas objetivistas (números 58 y 59); poesía dominicana (número 109 / 110); poetas vietnamitas (número 113 / 114); poetas hispanos en Nueva York (número 119 / 120), además de números especiales con homenajes a poetas como Elizabeth Bishop (número 53) y a José Lezama Lima (número 55) o a W.H. Auden (número 51). Asimismo, es destacable la cantidad de autores latinoamericanos y venezolanos publicados, algunos de gran trayectoria y otros iniciales que posteriormente se han convertido en referentes de sus tradiciones poéticas nacionales.

Ahora bien, Bohórquez cita en su texto algo de suma importancia sobre la poética de *Poesía*: “no del todo configurada o declarada pero que secretamente organiza sus páginas y comenta la noción misma del hecho poético”, esto es mencionado con base a la “editorial” del segundo aniversario en su número 12 (1973). *Poesía* –continúa Bohórquez– se constituye como un medio “universitario” para “aproximar y sensibilizar a futuros profesionales hacia el estudio de una de las mejores expresiones del espíritu humano: la poesía, el arte... El conocimiento y goce del hecho lírico no puede ser incompatible con el estudio y práctica de la ciencia” (1996: 273 - 274). Esta “poética secreta” no solo explícita cada uno estos valores a lo largo de su trayectoria, sino que contrae en su interior la universidad como comunidad, hecho que es importante al pensar en la mudanza de soporte inscrita en la web.

Desde el número 151 hasta la actualidad, su director es el poeta venezolano Víctor Manuel Pinto, junto a él otro grupo de poetas jóvenes venezolanos como Robert Rincón, César Panza, Néstor Mendoza y Daniel Oliveros, desde el Departamento de Literatura de la Universidad de Carabobo, tuvieron la idea de desarrollar un cambio de inscripción en el soporte de *Poesía* a partir de una página web, cuyo diseño está a cargo de la también poeta venezolana Maily Sequera. La mutación de una revista con tanta trayectoria es una tarea ardua, no obstante, el espacio convocado como virtualidad está impregnado de esta poética secreta que, en instancias últimas, es una grafía de la continua retroalimentación histórica que ejerce la revista sobre sí misma.

Es así como vemos al objeto-revista resemantizarse con una equivalencia digital fundamentada en la composición de sus diseños preliminares: fidelidad gráfica y nuevas dinámicas de archivo comportan una búsqueda al antiguo soporte, que acaban por actuar como una *topoiesis* de un dispositivo literario *actualizado* al espacio digital:

Examinar las formas de registro y transmisión del texto desde la *topoiesis* requiere identificar sus partes constitutivas y entenderlas como un número determinado de variables susceptibles de ser combinadas por escritores, editores y demás personas involucradas en el proceso de registro del texto (amanuenses, iluminadores, miniaturistas, ilustradores, diseñadores, etc.), así como por la influencia del contexto cultural en el que emergen, por la tradición o por la disponibilidad y accesibilidad de los materiales. (Sánchez Carbó y otros 2016: 15)

En los párrafos anteriores, hemos procurado presentar un análisis desde la historicidad del objeto-revista para ejecutar, a continuación, relaciones y alteraciones de este con su nuevo aspecto gráfico y dinámico en Internet con ejemplificaciones concretas, en tanto los textos como *procesos de registro* también mutan al inscribirse en un soporte modificado. Para casos digitales, el análisis de la *topoiesis* de los dispositivos de registro literario presenta las siguientes categorías: “a) Soporte; b) Formato; c) Tipo de registro; y d) Dispositivos de legibilidad y puesta en página” (Sánchez Carbó y otros 2016: 15). La primera, que es la que más nos interesa y que no deja de acrecentar un diálogo con las demás, es el *soporte*: “Existen soportes duros, como la piedra, la madera, la arcilla o el barro; flexibles y ligeros, como el papiro, el pergamino o el papel; y virtuales, como el digital”. En el caso de *Poesía*, las *variables susceptibles de ser combinadas* configuran el espacio de edición del nuevo soporte, así la retroalimentación como transformación y grafía del objeto anterior alteran su *tipo de registro* en tanto funciona como “técnica” interrelacionando una “variedad de soportes, formatos y registros que configura en gran parte la fisionomía del texto” (15), pues la comunicación que se establece entre el espectro

impreso y digital parece no tener límite en cuanto se constituye como archivo visual y literario de su “original”. La versión web es, pues, una categórica representación del *dispositivo de legibilidad y puesta en página* como operación de distribución de la *nueva plataforma* que cohesiona “formatos” nunca antes imaginados para la revista impresa: códigos, videos e hipervínculos como función estructural y estética que “ultiman dicha fisionomía” (16).

Régis Debray en su texto *Introducción a la mediología* (2001) expresa que “un nuevo soporte no suprime al precedente (aunque puede sumarle nuevas posibilidades)” (70), estas nuevas posibilidades comprenden la inscripción del objeto en un nuevo medio, puesto que la modificación del soporte genera una nueva circulación de ese objeto. *Poesía* inicia una transfiguración en la mediasfera a través de una máquina de transmisión en la que “vehicula el máximo de informaciones a un máximo de destinatarios” y desde la que existe un desplazamiento de “volumen, superficie o duración” (70) que la interconecta en la virtualidad a lectores –o usuarios– procedentes todas partes del mundo desde Internet.

El medio impreso desplaza su materialidad como soporte a una desmaterialización del mismo –producto de la revolución electrónica y su modificación a una *topoiesis* diferente–. Debray, en otro de sus textos, titulado *A dinâmica do suporte. Curso de midialogia geral* (1993) expone que esta desmaterialización produce una “aceleração, miniaturização das memórias [...] A miniaturização é crucial pois é sinônimo de reprodutividade. Que, por sua vez, é sinônimo de longevidade e de mobilidade acentuada ou recuperada” (Debray 1993: 223). La reproducción masiva del objeto –en este caso la revista *Poesía*– es otorgada por un nuevo medio de transmisión en el que su reducción como parte de esta “miniaturização das memórias” de la actualidad multiplica sus copias: “A redução dos formatos e a multiplicação das cópias caminharam par a par” (223).

En consecuencia, el contenido se hace cada vez más móvil, flexible, con esta nueva inscripción: “En un soporte electrónico interactivo, el texto se hace maleable y lábil, inmediatamente accesible, enmendable en línea” (Debray 2001: 216). Los textos impresos son transformados en código para su inscripción digital, allí la movilidad ejecuta un “alijamento material” produciendo que “o suporte mais resistente cede diante do suporte mais flexível” (Debray 1993: 230). La levedad del contenido genera su movilidad: es así como la dialéctica (impreso / digital) persiste, acabando por establecer nuevas relaciones con los antiguos lectores del objeto-revista que, ahora masificado en el espacio web, evoluciona con un soporte distinto.

La exploración de los espacios virtuales por parte de *Poesía* conlleva un proceso de edición renovado y pensado en un lector-receptor también renovado, valga decir articulado a una

*topoiesis* generadora de significados actualizados. En consecuencia, las presentaciones de los textos en el espacio web determinan una dinámica de circulación literaria diferente de la antiguamente pensada para el objeto-revista, cuya circulación comportaba su distribución –a partir de la Universidad de Carabobo– en distintos eventos culturales y librerías. El proceso de edición renovado comprende una metatextualidad y un metadiseño circunscrito en la historia del objeto.

La edición se convertirá en evocación: cada una de las secciones y las imágenes de la web de *Poesía* como hipervínculos tienen un sentido con el objeto, o bien con el Departamento de Literatura de la Universidad de Carabobo y su trabajo editorial. Las secciones que se leen abarcan los nombres de: 1) *Portada*: en la que se encuentra el sumario publicado semanalmente a primera vista, y más abajo, organizados en dos columnas, los textos publicados como *posts* contenidos en el sumario; al dar click en cualquiera el lector inmediatamente abrirá una ventana para leer el texto seleccionado. 2) *Poesía*: sección conformada por textos poéticos. 3) *Separata*: contiene crítica y teoría poética, así como entrevistas. 4) *El Cuervo* –nombre derivado de la famosa traducción al español del poema de Edgar Allan Poe realizada por el poeta venezolano José Antonio Pérez Bonalde–, esta sección es dedicada a la traducción poética. 5) *Encuentro*: referida al Encuentro Internacional de Poesía de la Universidad de Carabobo –organizado por *Poesía* y el Departamento de Literatura de la Dirección de Cultura de esta misma casa de estudios desde el año 2002–, contiene una compilación de afiches y programas de actividades pertenecientes a sus ediciones más recientes. 6) *Revista*: dividida en tres secciones que albergan: la revista impresa –algunos de sus últimos números descargables en formato PDF–; una historia con sus fundadores y el editorial de la revista digital. 7) *Autores*: abarca un índice en orden alfabético de los autores publicados en los sumarios de la revista digital. 8) *Equipo*: contiene la información de quienes trabajan en la revista: director, consejo de redacción, corresponsales y colaboradores, así como el crédito al diseño y la información de las fotografías que ilustran la web, las cuales son parte del archivo de Héctor López Orihuela, quien fue fundador y jefe del Departamento Audiovisual de la Universidad de Carabobo.

Las imágenes de Orihuela van mostrándose automáticamente en la web junto con las secciones –en ellas podemos percibir el ambiente de otros años de la Universidad de Carabobo–, también algunas de ellas forman parte de los sumarios. Como vemos, el soporte virtual no deja de alimentarse del soporte impreso, de su imagen y de la experiencia que engloba su creación: la poética figurada de la revista digital desarrolla un aura del espacio universitario en la construcción de una *topoeisis* renovada.

Asimismo, existe una exploración de las viñetas ilustradas en distintos grabados medievales, pertenecientes, por ejemplo, a la *Danza de la Muerte* del artista alemán Hans Holbein, o a otros artistas anónimos del grabado medieval, que también están contenidas en el objeto-revista y se traspasan a la web. Anteriormente estas viñetas acompañaban varios textos de la revista impresa, y algunas fueron añadidas luego a su contraportada. En el caso de la web van al final de cada texto, aunque ciertas de ellas han sido sustituidas por viñetas más *actualizadas* que corresponden con la narrativa de los textos publicados.

Las publicaciones que circulan en forma de *post* por las redes sociales de la revista (Facebook, Twitter e Instagram) llevan una imagen de cabecera que varía entre fotografías estilo retrato de los autores, pinturas, imágenes que intentan dialogar con los textos y con la lógica gráfica del sumario presentado como totalidad. La red social que más ha generado seguidores es Facebook, actualmente posee 7.844 seguidores, conseguidos desde el lanzamiento del sitio web en mayo del 2016. De esta manera, existe lo que denominaremos una genealogía del sumario web: cada uno, siguiendo la lógica de los números impresos, contiene una ramificación de significados entre los autores publicados y sus textos. Textos e imágenes se interrelacionan con la renovada morfología del soporte, nunca abandonando su *precedente*, sino elaborando una partitura, *topoiesis* distinta.

Era imposible imaginar hace veinte años que *Poesía* tuviese la cantidad de lectores y suscriptores a los que ha llegado hoy en día, esto es producto de su *flexibilidad* como soporte web. La edición digital de *Poesía*, en su interior, lleva como archivo el objeto, tanto por las ediciones recientes descargables, como por la sección denominada “Archivo”, cuya dinámica consiste en el rescate de textos por separado –uno por sumario– de las revistas impresas para la web. El texto material, como vemos, no solo muta digitalmente desde el diagrama impreso, sino que se vincula a la morfología de las nuevas entradas del soporte virtual, proyectando la poética del objeto-revista como continuidad.

La apuesta, no obstante, parte del soporte *precedente* del dispositivo literario: el aire y el cuidado de los poemas es lo que más prevalece en la página web, su diagramación, *legibilidad* y forma, que mucho posee de su calco a la impresa de *Poesía*, solo que ahora en una inscripción de mayor movilidad. En este sentido, podemos percibir en lo anteriormente descrito una evolución evidente del soporte de *Poesía*; como muestra de ello, observaremos algunas imágenes de las cinco etapas en que hemos englobado el diseño de los 161 números impresos para compararlas con la web:



En el número 3 es posible apreciar el contenido del sumario presentado en la portada de la revista y en la contraportada; en el 43, en cambio, el sumario solo sobresale en la portada, puesto que en la contraportada ya se encuentran las viñetas de los grabados medievales que mencionamos anteriormente; en el número 59 y el número 121 los editores realizan la adición de fotografías y pinturas a la portada junto con los nombres de los poetas que comprenden las muestras: objetivistas y poesía en judeoespañol. En el caso de los números 153 y 156, no hay muestra del sumario o contenido en sus portadas ni contraportadas, solo imágenes o viñetas.

Ahora bien, en la web de *Poesía* lo que acontece es un proceso híbrido de presentación visual y textual de cada uno de los soportes impresos: la mediasfera revela estos elementos transfigurados como evocación al objeto-revista. La preservación y el cuidado de los textos publicados –como si ocupasen lugar en una página impresa– generan un punto intermedio, una estructuración que es formulada ya no desde la imposición de un soporte inmóvil, estático, sino maleable, desmaterializado, con dinámicas fluidas por la red: es un mensaje en brevedad, conjunto, manipulable, emitido como código en la virtualidad.

La atmósfera del texto literario es transfigurada en flujo de exposición con enlaces de otras características en cualquier espacio de la web. Cada una de las nuevas entradas de *Poesía* converge en las redes sociales entre titulares de noticias, fotografías, comentarios, formas del hipertexto en el que la poesía como género adquiere un carácter particular para un lector ya no del todo especializado, sino para el internauta, navegante de Internet. La revista digital *Poesía* converge en la democratización de su contenido, llevando invariablemente su objeto como cuerpo: no se diluyen los soportes (impreso / digital), ambos conviven en uno.

El filósofo francés Pierre Lévy en su libro *¿Qué es lo virtual?* (1999) señala que el ordenador no debe solo verse “como un instrumento más para producir textos, sonidos o imágenes con un soporte fijo (papel, películas, banda magnética)” porque esta concepción “vuelve a negar su fecundidad verdaderamente cultural, es decir, la aparición de nuevos géneros vinculados a la interactividad” (39). En efecto, “nuevos géneros” requieren nuevos mecanismos de interpretación, de creación y de análisis para una *nueva topoiesis*: estamos frente a una manera de curar y de editar los textos completamente distinta, la marca del editor en la era de las pantallas hace de la “interactividad” un punto de colisión en su soporte.

En consecuencia, Pierre Lévy añade que la pantalla informática es una nueva “máquina de leer”, y que “toda lectura en ordenador es una edición, un montaje singular” (39). Continuamos con nuestra premisa: nuevos medios generan nuevos soportes, y estos, seguidamente, nuevos lectores y creadores. Los nuevos medios minimizan las memorias, la presentación digital de *Poesía* muestra la canonización de su antiguo soporte como devenir de esa memoria. El planteamiento construido es, finalmente, la virtualización de ese antiguo soporte: “Virtualizar una entidad cualquiera consiste en descubrir la cuestión general a la que se refiere, en emular la entidad en dirección a este interrogante y en redefinir la actualidad de partida como respuesta a una cuestión particular” (Lévy 1999: 18). Redefinir el objeto, presentarlo ante una *realidad* actual diferente, con una serie de características que se ajusten a ese espacio de interacción de nuevos lectores-internautas produce el efecto de una dinámica de edición en otro *formato*: la proyección del objeto sobre la pantalla moldea una *topoiesis* en la que el soporte es modificado y, como veremos, a partir de él su tipo de *registro y legibilidad* en la página. Observemos estas imágenes de la web de *Poesía*:

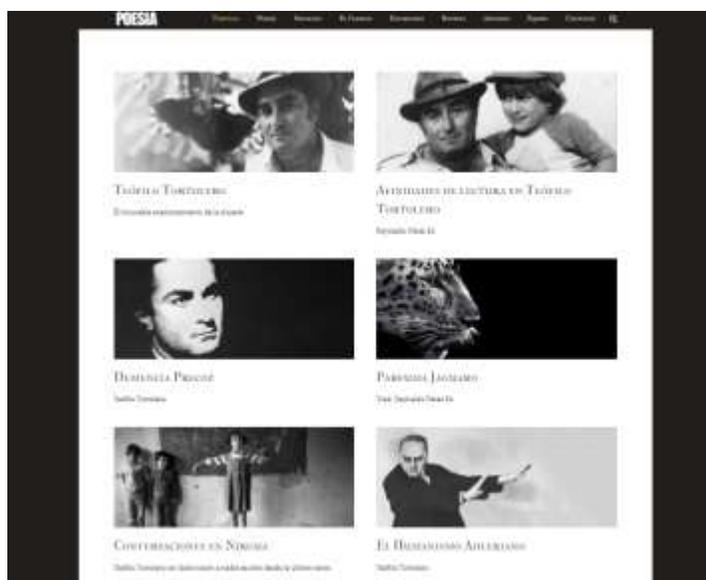


En esta primera imagen que ilustra la cabecera, se encuentran todas las secciones mencionadas (Portada; Poesía; Separata; El Cuervo; Encuentro; Revista; Autores; Equipo) con una fotografía de Héctor López Orihuela y el logotipo característico de POESÍA en mayúscula, como en las ediciones impresas. Todas las pistas visuales recogen esa “poética secreta” de la que habla Douglas Bohórquez; sin embargo, las pistas visuales manifiestan un “montaje singular” (Lévy) que resemantizan el objeto-revista como *topoiesis* en su producción y reforma: mixtura de imágenes, viñetas que tejen la actualización de los textos, así como la innovada grafía de su soporte *precedente* en hipervínculos.

Al bajar un poco en la página web, encontramos el sumario que aparecía en el frente de las portadas impresas de *Poesía*. De esta manera, el sumario –índice– como genealogía reubica al nuevo lector frente al antiguo soporte. Esta segunda imagen revela al fondo, casi transparente, una viñeta de aquellas pertenecientes al grabado medieval –que identificaban las antiguas contraportadas e ilustraban la parte interna de la revista–; luego puede apreciarse la dirección del domicilio de *Poesía* en la Universidad de Carabobo, y, finalmente, el sumario con una imagen de Héctor López Orihuela:

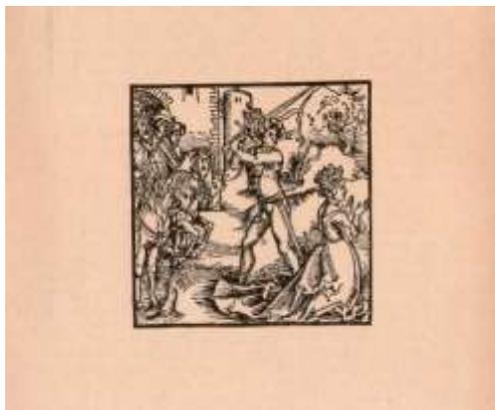


En cuanto a las dos imágenes siguientes, pueden verse en totalidad el sumario y las entradas realizadas por el aniversario número 50 de la publicación de *Demencia precoz* (1968),<sup>3</sup> una de las obras más emblemáticas de la poesía venezolana, escrita por el poeta venezolano Teófilo Tortolero, quien también fue uno de los fundadores de *Poesía*. El retrato de Teófilo Tortolero que ilustra el sumario es también de López Orihuela. Nuevamente, observamos la historicidad del soporte anterior convertirse en esqueleto, espectro, del soporte actual:

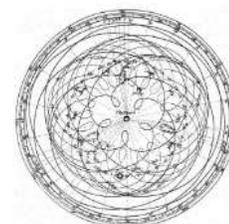


<sup>3</sup>*Demencia precoz* (2018). Teófilo Tortolero. Disponible en: <http://poesia.uc.edu.ve/demencia-precoz/>

Los ejemplos son múltiples y no solo afectan la presentación de los sumarios sino el interior de los textos y la articulación de estos con las viñetas. El número 55 de la revista es ilustrado por las viñetas de Albrecht Dürer, uno de los mayores artistas del Renacimiento alemán. Veamos la viñeta de Dürer encontrada al final del texto “Cartas a un joven poeta” de Cecília Meireles (a la izquierda), y una de las que ilustra a manera de tarot –también al final–, la publicación de la muestra poética del 50 aniversario de *Demencia precoz* (a la derecha) de Teófilo Tortolero:



Esencialmente, el planteamiento de las imágenes evoca el antiguo soporte. No obstante, no todas las viñetas en el soporte web de *Poesía* están relacionadas con el grabado medieval, aunque su presencia pulula consecutivamente. Existen otras realizadas por la diseñadora Maily Sequera, artífice de todo el cuerpo virtual y visual de *Poesía*, como por ejemplo las tres imágenes que presentamos a continuación:



La primera está al final de la publicación de la muestra poética del libro *Pasear lunático* (2018) del poeta venezolano Jairo Rojas Rojas;<sup>4</sup> la segunda –el televisor– forma parte de un ensayo de Juliet Winters Carpenter, que acompañó los poemas de la escritora, poeta y traductora japonesa Machi Tawara (1962). Esta publicación –cuya traducción del ensayo estuvo a cargo de José Gregorio Díaz y los poemas por Yoriko Toda en edición de Reynaldo Pérez Só–, fue tomada de la edición impresa de *Poesía* número 111 / 112 del año 1996, y trasladada a la sección de “Archivo” de la web.<sup>5</sup> En cuanto a la tercera y última viñeta, ilustra el texto *Little Bastard*, del joven poeta venezolano Rogelio Aguirre.<sup>6</sup> Las imágenes generan cierto aspecto de *evolución*, o más concretamente de cambio como acompañamiento de sus textos representados.

Sin embargo, esta evolución, como ya observamos, es provocada internamente por el cambio de soporte como *topoiesis*, puesto que complejiza la forma de exposición del formato, organización y legibilidad de los textos; internando en la web, incluso, otros soportes para su presentación como el audiovisual, hasta ahora explorado en una sola publicación en la web de *Poesía* titulada Code {Poems},<sup>7</sup> compuesta por una traducción del poeta venezolano César Panza de textos teóricos y poéticos de un experimento titulado *code poetry*, llevado a cabo por Ishac Bertran, que luego fue publicado en un libro con prefacio de Jamie Allen. César Panza al respecto expone que *code poetry* trata de una “técnica que mezcla las nociones básicas de la versificación con la composición en los lenguajes formales de la programación informática” (2018). Así, la superposición del código de programación sobre la lógica poética genera este experimento:

Como los escritores y poetas, los programadores también tienen su propio estilo que incluye estrategias para optimizar el código mientras es leído por una computadora, y facilitar su comprensión a través de la organización visual y comentarios para otros programadores.

El código puede hablar de literatura, lógica, matemática. Contiene diferentes capas de abstracción y las enlaza al mundo físico de los procesadores y los dispositivos de memoria. Todos estos recursos pueden contribuir a expandir las fronteras de la poesía contemporánea, usar el código como un nuevo lenguaje propio. El código puede hablar sobre la vida, la muerte, el amor, y el odio. El código que fue hecho para ser leído, no ejecutado. (Bertran 2018)

Una poética de la programación se gesta acompañada con el video de impresión del libro que la contiene seguida de los textos. Estos mecanismos de representación actuales, de lo que podría

---

<sup>4</sup>*Pasear lunático* (2018), Jairo Rojas Rojas. Disponible en: <http://poesia.uc.edu.ve/pasear-lunatico>

<sup>5</sup>*Machi Tawara* (2018). Disponible en: <http://poesia.uc.edu.ve/m-tawara/>

<sup>6</sup>*Little Bastard* (2017), Rogelio Aguirre. Disponible en: <http://poesia.uc.edu.ve/little-bastard/>

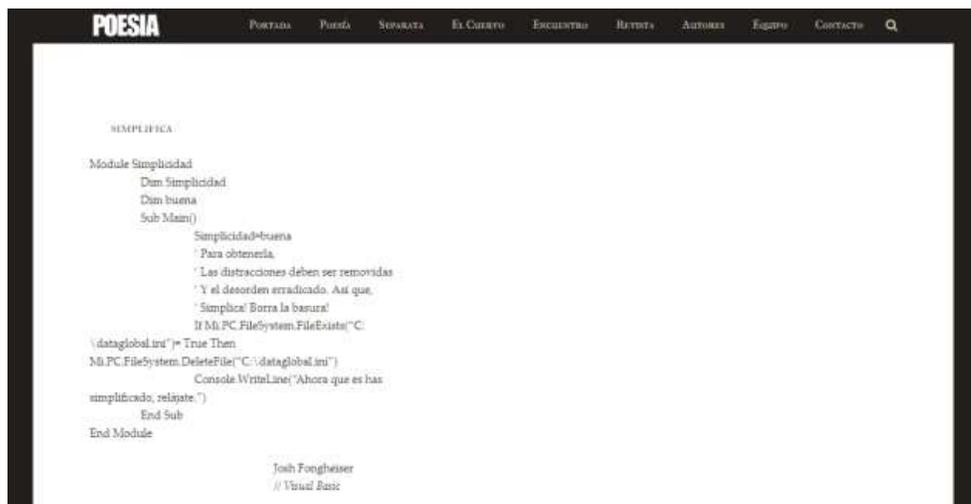
<sup>7</sup>*Code {Poems}* (2018). Ishac Bertran. Trad. César Panza. Disponible en: <http://poesia.uc.edu.ve/code-poems/>

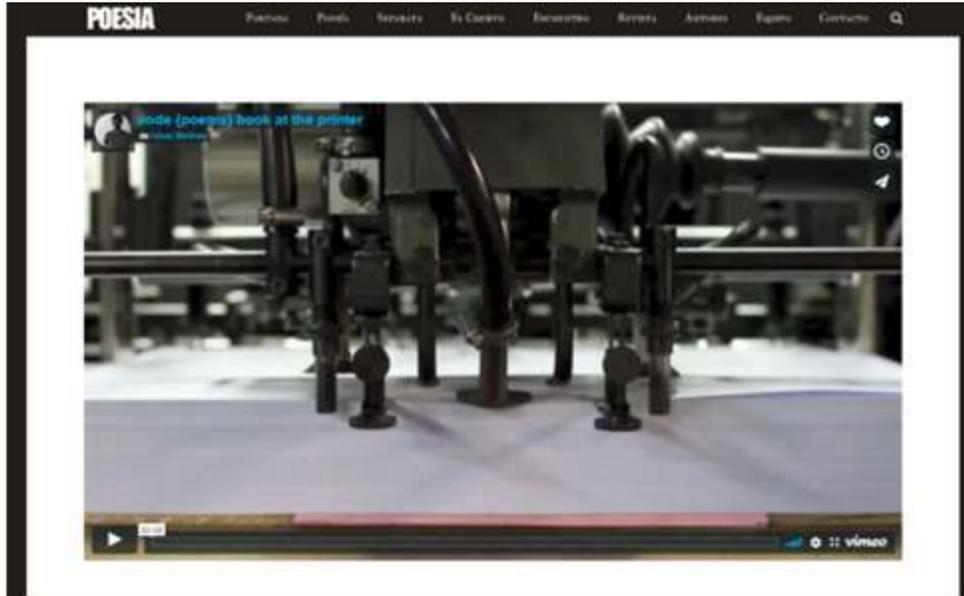
denominarse como literatura digital, escritos en códigos HTML, como composición autorreferencial a quien los edite en un soporte web –en este caso, alojados en su traducción al español en *Poesía*– dan cabida a creaciones inéditas e inconcebibles para el soporte impreso de la revista. En consecuencia, la propia desmaterialización (Chartier) del soporte y su movilidad (Debray) otorgan el espacio de encuentro con creaciones aparecidas en el mundo del código en que este actúa.

Como vemos, no sólo se trata de un simple traspaso “virtual” o “digital” de los textos, sino que connota un proceso de complejidad mayor que alberga editor y creador (emisor), publicación literaria (mensaje) –nuevas o antiguas formas de crear en la pantalla– presentada como código para un público lector (receptor) ajustado a los nuevos medios de transmisión, de circulación y de soporte. De este modo, podemos enlazar este proceso con la “tecnoimaginação” expuesta por Vilém Flusser en su texto “O futuro da escrita” contenido en su libro *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação* (2007), en tanto vemos direccionada la modernidad a una cultura de “tecnoimagens”. El futuro de la escritura es el fluido mencionado por Flusser:

Todos os textos fluirão para essa caixa (notícias e comentários teóricos sobre acontecimentos, *papers* científicos, poesia, especulações filosóficas) e sairão como imagens (filmes, programas de TV, fotografias). O que quer dizer que a história fluirá para dentro daquela caixa e sairá de lá em forma de mito e mágica. De ponto de vista dos textos que irão para dentro da caixa, essa será uma situação utópica: a caixa é a “plenitude de tempos” porque devora o tempo linear e o congela em imagens. (146 – 147)

La poesía emerge de una caja negra como imagen congelada en un nuevo soporte que indaga desde sí mismo sus propias posibilidades: esa intromisión donde el tiempo ya no es lineal, sino también, como el mismo soporte, dúctil, en tanto inmaterial para ostentar las exploraciones literarias como archivo y creación del nuevo milenio con sus espacios de circulación. *Poesía* concierta ese espacio codificado de tecnoimaginación en tanto evoca continuamente su soporte impreso en la virtualidad como una nueva *topoiesis*, así la dialéctica materialidad e inmaterialidad de los soportes consigue desdibujarse, dando paso a otras percepciones y modalidades literarias como intermedio, hibridación y mixtura.





### **Bibliografía**

Aarseth, Espen J. (1997). "No linealidad y teoría literaria." *Teoría del hipertexto*. Trad. Patrick Ducher. Ed. George P. Landow. Barcelona: Paidós: 90. Citado en Sánchez Carbó y otros (2017). "Topoiesis de los dispositivos de registro del texto literario". *Romance Quarterly*, 64(1): 13-19. Disponible en <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/08831157.2017.1254478> Último ingreso 25/05/2019.

Bertran, Ishac (2018). *Code {Poems}*. Traducción de César Panza. *Poesía*, versión en línea. Disponible en <http://poesia.uc.edu.ve/code-poems/> Último ingreso 12/04/2018.

Bohórquez, Douglas (1996). "Poesía: más allá de las irreverencias (traducción y renovación)". *América. Cahiers du CRICCAL*, 15(1): 265-274. Disponible en [https://www.persee.fr/doc/ameri\\_0982-9237\\_1996\\_num\\_15\\_1\\_1197](https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1996_num_15_1_1197) Último ingreso 12/04/2018.

Chartier, Roger (2015). "Del código a la pantalla: trayectorias de lo escrito". *Cuadernos Inadi* 11: 13-20. Disponible en <http://cuadernos.inadi.gob.ar/cuadernos-del-inadi-11.pdf> Último ingreso 12/04/2018.

Debray, Régis (1993). A dinâmica do suporte. *Curso de midiologia geral*. São Paulo, Petrópolis:

Voces.

Debray, Régis (2001). *Introducción a la mediología*. Buenos Aires, Paidós.

Flusser, Vilém (2007). *O mundo codificado*. São Paulo, Cosac Naify.

García Canclini, Néstor (2007). *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona, Editorial Gedisa.

Lévy, Pierre (1999). *¿Qué es lo virtual?* Barcelona, Paidós.

Ong, Walter (2002). *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. Londres, Routledge.

Citado en: Sánchez Carbó, J. y otros (2017). "Topoiesis de los dispositivos de registro del texto literario". *Romance Quarterly*, 64(1): 13-19. Disponible en <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/08831157.2017.1254478> Último ingreso 25/05/2019.

Panza, César (2018). Texto de entrada a *Code {Poems}*. Disponible en: <http://poesia.uc.edu.ve/code-poems> Último ingreso 12/04/2018.

Pérez Só, Reynaldo (1997). Entrevista realizada por Alfredo Fermín. *Poesía* 116 / 117: 1-6.