The image shows a computer workstation in a dark environment. The primary focus is a CRT monitor in the foreground, which displays a close-up, high-resolution image of a person's face, specifically the mouth and chin area. The person's lips are slightly parted. In the background, another monitor is visible, showing a similar but less distinct image. To the right of the foreground monitor, the internal components of a computer tower are partially visible, including a fan and various cables. The overall lighting is dim, with the primary light source being the screens themselves.

IP Poetry

Gustavo Romano

PLP 06

Post-Local Project

MEIAC, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo



IP Poetry

Gustavo Romano

PLP 06

Post-Local Project

MEIAC, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo

Introducción 5

Descripción técnica 7

Memoria de eventos y exposiciones *IP Poetry* 13

Acerca del proyecto *IP Poetry*

De poemas no humanos y cabezas parlantes 25

Belén Gache

Poemas IP 65

Evolución de los IP Bots a través de los diferentes modelos 91

Currículum 101

English Texts 103



Introducción

El proyecto *IP Poetry* consiste en el desarrollo de un sistema de *software* y *hardware* que utiliza material textual de Internet para la generación de poesía que luego será recitada en tiempo real por autómatas conectados a la red.

Las diferentes instrucciones de búsqueda (por ejemplo, todas las frases que comiencen con las palabras “sueño que soy”) y el modo y la secuencia en la que serán recitadas (un robot por vez alternado resultados de búsquedas, recitando a dúo, etc.), conformarán la estructura y el sentido de cada poema IP.

La forma de exhibición es performática y se da mediante la intervención de diferentes espacios públicos. Utilizando un sensor de proximidad, el sistema detecta la presencia del público y envía la orden a los robots para que comiencen a recitar los poemas creados especialmente para cada evento.

Se inicia entonces el proceso de búsqueda en Internet. Los resultados encontrados son enviados a los autómatas (*IP Bots*) quienes convertirán esos textos encontrados en sonidos e imágenes pregrabados de una boca humana recitando.

Al aparecer diariamente nuevas páginas en la web con nuevos textos, los poemas recitados mantienen su estructura, pero los resultados de las búsquedas van variando, por lo que nunca un poema es recitado de la misma forma.

El proyecto *IP Poetry* se pregunta por el estatuto de la poesía y de los propios poetas. Por un lado, en lo que concierne a la construcción de los robots, subraya la creciente subjetivación de los sistemas tecnológicos, a quienes dotamos de determinadas características humanas aumentadas artificialmente (en este caso, la memoria, la capacidad de hablar, y escucharse entre sí). Por otro lado, en relación a las construcciones poéticas resultantes, saca provecho de la virtual conformación de una memoria humana colectiva a través de la red de Internet a través de una poética basada en lo maquínico y lo aleatorio.



Descripción técnica

El sistema se compone de un robot (el IPPB1.1MC), que a manera de director o Maestro de Ceremonias, realiza las búsquedas de los poemas definidos desde el sitio web y coordina a los otros robots (generalmente cuatro, por ej. IPPB1.1-Arthur, IPPB1.1-Boris, etc.¹). Así se va conformando una red en la cual cada uno de estos robots poetas recibe la información sobre qué cosa recitar y en qué orden debe hacerlo, basándose por un lado en la partitura definida previamente, y por otro, en el material encontrado en Internet. Los resultados obtenidos se van guardando en una base de datos en el servidor de *IP Poetry*, la cual se actualiza al comenzar el recitado de cada poema.

Los robots ejecutan una aplicación, que recibe la información dada por el IPPB-MC y la transforma en una sucesión de sonidos e imágenes de una boca hablando. El método elegido para esta especie de sintetizador de voz, fue el de utilizar fonemas silábicos. Fueron pregrabados más de 2.000 fonemas. Dado que la cantidad de sílabas “teóricas” resultantes de las combinatorias posibles supera los 25.000, se decidió crear un programa que “enseñara” a hablar a los robots. Es decir, a medida que va encontrando sonidos que no están aún en el programa, genera una lista para que estos sean grabados posteriormente e incorporados al mismo. Así, hasta llegar a la totalidad de los fonemas utilizados por la lengua castellana.

1. Aclaración sobre el nombre de los robots:

La serie es, por ejemplo, IPPB-1.1-D. Es decir, IPPB (*IP Poetry Bot*) 1.1 (el número de serie, en la cual el primer número es la versión y el segundo, el número de orden que le corresponde dentro de esa versión) D (es el dato para saber cuantos robots se construyeron en esa versión D=4).

Luego, sigue el “nombre” de cada robot: el número 1 es ARTHUR, el 2 BORIS, etc.(teniendo en cuenta que los nombres deben comenzar con A, B, C, etc pero no pueden repetirse en las próximas generaciones).



INICIO || IPPOETRY REMOTO || IPPOETRY LOCAL || CALENDARIO || GALERIA || CREDITOS

IP POETRY CREATOR

TITULO DEL POEMA: AUTOR: Argentino Daneri

BUSQUEDA #1

BUSQUEDA #2

SENTENCIA #1

SENTENCIA #2

ARTHUR

BORIS

CHARLIE

DANTE

<input type="text" value="Búsqueda 1"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="button" value="modificar"/>
<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Búsqueda 2"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="button" value="modificar"/>
<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Búsqueda 1"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="button" value="modificar"/>
<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Búsqueda 2"/>	<input type="button" value="modificar"/>

Edite este verso (al finalizar haga click en "ingresar" para agregar otro verso):

<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="text" value="Silencio"/>	<input type="button" value="ingresar"/>
<input type="text" value="Repite la estructura 1 vez"/>				

- Silencio
- Búsqueda 1
- Búsqueda 2
- Sentencia 1
- Sentencia 2
- Extras

INSTRUCCIONES PARA CREAR UN POEMA IP

Para la creación de Poemas IP se desarrolló una herramienta web que permite también al público ingresar su poema a la base de datos de *IP Poetry*. Los poemas seleccionados son recitados por los robots en las performances o bien, en forma virtual, en el *website*.

Se inicia en la primera pantalla del CREATOR, en la que se ingresa un título para el poema y se definen las búsquedas. Es posible ingresar de 1 a 4 búsquedas. El sistema buscará en Internet frases que comiencen con las palabras ingresadas y guardará los resultados en la base de datos.

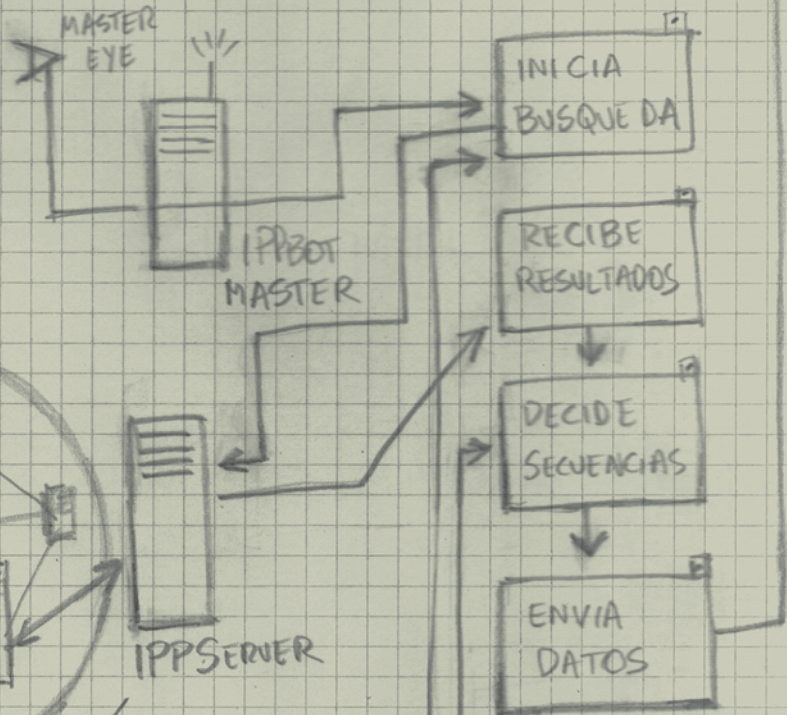
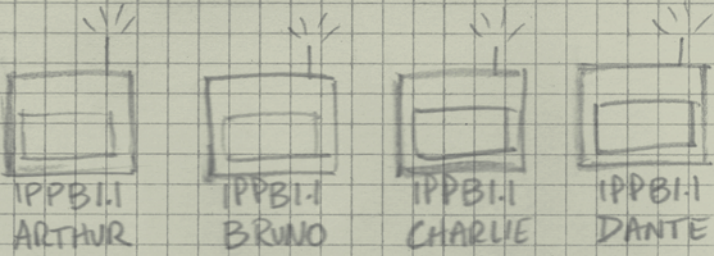
El programa permite igualmente el ingreso de ciertas frases creadas por el propio usuario que servirán a manera de comodín o estribillo.

A continuación, se abre una segunda pantalla en la que se definirá la estructura del poema. Es decir, en qué forma se sucederán los resultados de búsqueda, y qué robot las recitará, conformando una suerte de partitura del poema.

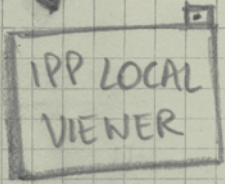
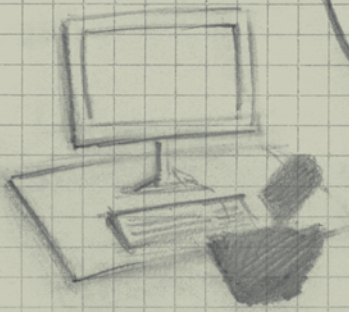
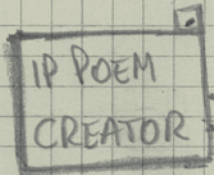
Es posible definir que varios robots reciten simultáneamente una búsqueda o una sentencia, establecer silencios y también incorporar “extras” (sonidos expresivos como risas, negaciones, etc., emitidos aleatoriamente).

Si se desea, puede indicarse que se repita la estructura 1 o 2 veces. Si bien las búsquedas serán las mismas, los resultados variarán, y también la cantidad de resultados de cada una de las búsquedas, por lo que cada vez que se recite, el poema será diferente.²

2. A modo ilustrativo, se muestran en el Apéndice ejemplos de poemas IP, tomados en base a registros de algunas de las performances realizadas.



WWW



ACCESO REMOTO EN VIVO

Durante las ocasiones en que se esté realizando una performance o estén instalados los robots en un evento o exposición, es posible acceder a través del sitio web de *IP Poetry* para visualizar, en tiempo real, los poemas que están siendo recitados en lugares físicamente remotos.

Esto no se realiza mediante un monitoreo en video, sino que la misma aplicación que funciona en el sitio web, está interconectada a la de los robots. De este modo, las mismas órdenes que hacen hablar a los robots físicos, harán hablar a los robots virtuales del sitio web. Además, la visita a la página web por parte de un usuario se transformará en una presencia física, ya que activará el sensor ubicado en la instalación.

ACCESO LOCAL A ROBOTS VIRTUALES

En todo momento, (tanto cuando estén funcionando los robots físicos cuando no), es posible acceder a los poemas que están guardados en la biblioteca de poemas de *IP Poetry* los cuales son recitados por los robots virtuales.





Memoria de eventos y exposiciones *IP Poetry*

Verde. Blanco. Negro

Febrero de 2008. MEIAC, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, España. Net instalación interactiva para cuatro IPP Bots:

IPPB-2.0-D.ALVARO IPPB-2.0-D.BRUNO
IPPB-2.0-D.COSMO IPPB-2.0-D.DORIAN

Los poemas creados especialmente para esta instalación, se refirieron a conceptos como lo fronterizo y lo extremo, pero también al horizonte, y a lo que imaginamos “más allá” de los límites visibles.

A través del sitio web el público pudo crear sus poemas IP, los que fueron recitados en la instalación en Badajoz y vistas por Internet en el resto del mundo. Se incorporaron a la serie de poemas recitados, una selección de la biblioteca de *IP Poetry*.

Un robot poeta en Nueva York

Enero de 2008. Instituto Cervantes de Nueva York, EE.UU. Net instalación interactiva para cuatro IP Virtual Bots:

IPPB-1.0-D.ASTOR IPPVB-1.0-D.BRAULIO
IPPB-1.0-D.CEFERINO IPPVB-1.0-D.DARDO

Para esta instalación se escogieron algunos poemas IP de la biblioteca de *IP Poetry* y también una serie de poemas especialmente contruidos para esta exhibición, reunidos bajo el nombre de “Un robot poeta en Nueva York” basados en poemas de Federico García Lorca.

También se instaló un demo con la versión en inglés de los Poemas IP “Sueño que soy”, “Contrafactos” y “Oficina y denuncia”.

Producido por el MEIAC para el Instituto Cervantes de Nueva York.



Memoria artificial

Abril de 2007, Instituto Cervantes de Beijing, China. Net instalación interactiva para cuatro IP Virtual Bots:

IPPVB-1.0-D.ASTOR IPPVB-1.0-D.BRAULIO
IPPVB-1.0-D.CEFERINO IPPVB-1.0-D.DARDO

Para esta instalación se escogieron algunos poemas IP de la biblioteca de *IP Poetry* y también una serie de poemas especialmente contruidos para esta exhibición, reunidos bajo el nombre del "Tao TECH King".

También se instaló un demo con la versión en chino del Poema IP "Sueño que soy" (我梦自己是) para el robot virtual IPPVB-1.0- AOYUN.

Quedó abierta la recepción de poemas del público y la visualización remota por Internet.

Producido por el MEIAC para el Instituto Cervantes de Beijing.



Guardianes del fin del mundo

Abril de 2007. Bienal del Fin del Mundo, Ushuaia, Argentina. Net instalación interactiva para cuatro IPP Bots colocados en la glorieta de la Casa Beban, a orillas del Canal de Beagle:

IPPB-1.1-D.ARTHUR IPPB-1.1-D.BORIS
IPPB-1.1-D.CHARLIE IPPB-1.1-D.DANTE

Los poemas de esta instalación aludieron a los confines del mundo conocido y el imaginario de lo que hay *más allá*. Como los “guardianes del fin del mundo” de la película *Corazón de cristal* de Herzog, la única función de los robots poetas, instalados a orillas del mar en el último confín habitado en el sur del planeta, fue la de vigilar y alertar al mundo ante el avance de lo “desconocido”.

A través del sitio web el público pudo crear sus poemas IP, los que fueron recitados en la instalación en Ushuaia y vistas por Internet en el resto del mundo.



Sueño que Soy

Diciembre de 2005. Magazine in Situ, Estudio abierto, Apostadero Naval, Buenos Aires. Demo y avance del proyecto.

En esta primera presentación pública del proyecto, se realizó una versión off-line del poema IP "Sueño que soy", la cual se proyectó a orillas del Río de la Plata.

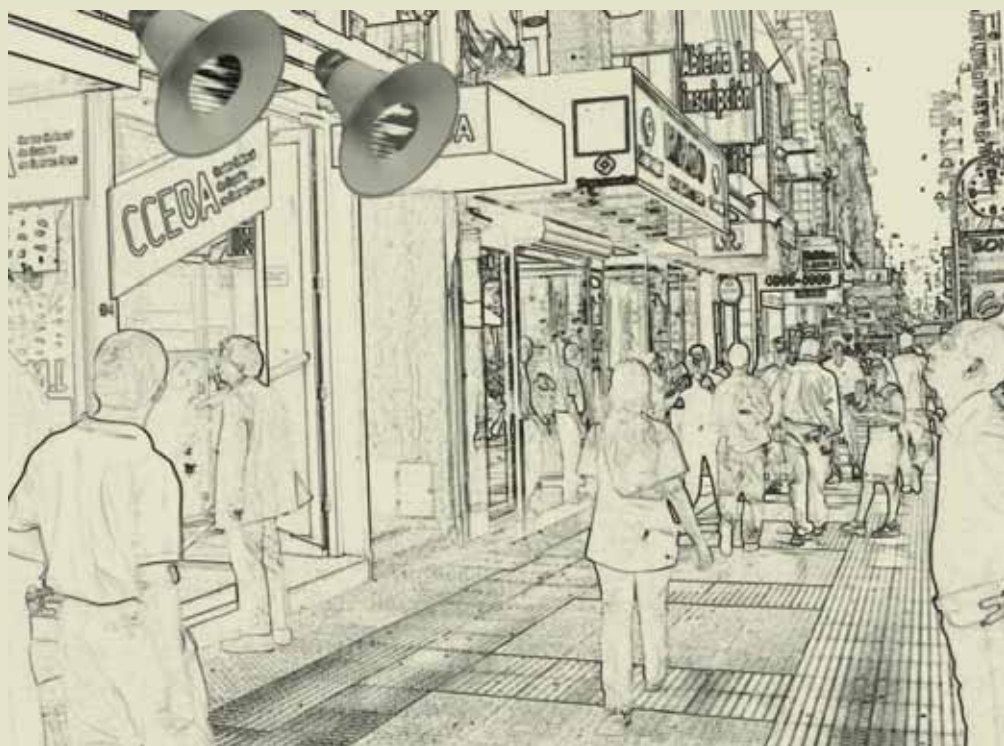
Metrópolis

Septiembre de 2008. Proyecto de Net instalación para Sonar BUE Museo de los inmigrantes, Puerto de Buenos Aires, Argentina. Para cuatro IPP Bots:

IPPB-1.1-D.ARTHUR IPPB-1.1-D.BORIS
IPPB-1.1-D.CHARLIE IPPB-1.1-D.DANTE

Cuatro robots ubicados en un espacio abierto cercano al lo que fuera el Hotel de Inmigrantes, hoy convertido en museo.

Los poemas giran en torno a las ideas de migración y de Metrópolis, entendiendo esto no sólo como el lugar físico de encuentro e intercambio, sino en tanto metáfora de toda concentración de información, conglomerado virtual de comunicación, reservorio de recuerdos y olvidos, lugar utópico o distópico en donde las ideas nacen, se reproducen y mueren.



Los robots de Boedo vs los robots de Florida

Proyecto de Net instalación y performance electrónica en espacios públicos de la Ciudad de Buenos Aires.

“los de Florida querían la revolución del arte,
y nosotros buscábamos el arte para la revolución”

Leonidas Barleta (Poeta del grupo Boedo)

Dos parejas de autómatas se instalarán en dos espacios significativos para las letras de Buenos Aires. Una pareja sobre la entrada del Centro Cultural de España en Buenos Aires en la calle Florida y la otra sobre la entrada del bar Homero Manzi en la calle Boedo. Desde allí recitarán los poemas cuyas reglas han sido generadas por un grupo de artistas invitados a hacer uso de esta tecnología. También se dará la posibilidad al público en general de participar enviando IP Poems, a través del sitio web, para ser recitados por los autómatas.

La idea es revivir la tensión, las luchas y diferencias intelectuales entre los grupos de poetas de Florida y Boedo, pero en este caso desde la palabra mecánica de cuatro poetas electrónicos cuyos desvelos, al igual que los de aquellos poetas humanos, también están hechos de palabras ajenas, de construcciones fortuitas y de errores impensados.

Acerca del proyecto *IP Poetry*

No puedo recordar su rostro

Solo recuerdo un papel en mis manos

No puedo recordar mi Nombre de usuario de Yahoo!.

Solo recuerdo que cerré los ojos y me dormí

no puedo recordar nada después de su muerte

solo recuerdo que tenia mis mercancías de los power rangers

no puedo recordar las preguntas ni tampoco las respuestas

sólo recuerdo tu desgarrador grito

No puedo recordar la oscuridad

Solo recuerdo que tenía extensión jota pe je

no puedo recordar quién coño eres

solo recuerdo que era muy adictivo

no puedo recordar sus email

Sólo recuerdo la sensación al apretar el gatillo

No puedo recordar lo que ocurrió hace 30 años

sólo recuerdo un largo corredor desierto

No puedo recordar mi contraseña

solo recuerdo que pasaron un millón de segundos

No puedo recordar jamás cómo acaban los sueños después de despertar

sólo recuerdo bien que cuando me querían subir a la ambulancia les dije que no

no puedo recordar si tengo 85 o 92 años

sólo recuerdo una sensación como una mancha roja en mi cerebro

No puedo recordar porqué Estoy aquí mintiendo

sólo recuerdo una revolución

De poemas no humanos y cabezas parlantes

Belén Gache

I BOTS, LOS ULTIMOS POETAS

La poesía de las palabras que se hablan solas

El proyecto *IP Poetry*, desarrollado por Gustavo Romano, se basa en la generación de poesía a partir de la búsqueda en tiempo real de material textual en la web. Se trata de una serie de bots conectados a Internet que convierten textos, encontrados a partir de diferentes consignas, en sonidos de imágenes pregrabados de una boca humana recitando fonemas. Los bots normalmente son robots recorren Internet comunicándose unos con otros, ofreciendo datos meteorológicos o reportes financieros, informando sobre ciertos códigos o buscando determinadas palabras, pero los bots de *IP Poetry* recorren la red con un objetivo muy diferente: son robots poetas.

La poesía ha sido tradicionalmente símbolo de sentimientos humanos. Para una concepción romántica como la de Schiller, Novalis, Schlegel o Goethe, el arte era entendido como una suerte de religión y el artista, como sacerdote, mago, vidente, iluminado que operaba sobre la materia, y experimentaba con las formas. En 1801, William Wordsworth defendía, en el prefacio de sus *Lyrical ballads*, a la poesía como “el flujo espontáneo de poderosos sentimientos surgidos de la emoción”.¹

Contra esta idea romántica, han surgido durante el siglo XX numerosas alternativas que entienden a la poesía no ya como representación de verdades superiores, ni como expresión de sujetos especialmente sensibles, sino a partir de la propia presentación de la misma materialidad del lenguaje. Para las vanguardias históricas, el poeta es concebido no como genio creador ni como ser de especial clarividencia sino como “operador”, como combinador de elementos lingüísticos. La voz del sujeto cede su iniciativa a las mismas palabras. Esta idea, en grado avanzado, llevó a prácticas como las de la escritura automática de los poetas surrealistas pero también a diferentes formas de literatura combinatoria que florecieron a lo largo del siglo XX.

De la identidad de un IP Bot, radiotelegramas y tormentas

Los robots de *IP Poetry* tienen una identidad digital, una identidad IP (Internet Protocol). Este protocolo se utiliza para posibilitar la comunicación entre diferentes máquinas a lo largo de la red. Cada máquina posee su propia dirección IP y, aunque la misma puede variar a lo largo del tiempo, una vez asignada esta, representa a esa única máquina entre todas las posibles máquinas conectadas a la World Wide Web.

De modo que cada bot del proyecto *IP Poetry* tiene su propio IP. Pero además, tiene su propio protocolo interno al proyecto: los IBots se dividen según la serie y, además, según los modelos. Así, por ejemplo, un robot de la serie IPPB 10 podrá llamarse Arthur, Boris, Charlie, Dante, etc. de acuerdo al orden en que está fabricado, y siguiendo un tipo de nomenclatura similar a la utilizada por las listas de la World Meteorological Organization (en donde se le asignan por año a cada huracán o tormenta un nombre diferente, comenzando por la letra A y siguiendo el orden de las letras del alfabeto) o, por ejemplo, al Alfabeto Fonético Internacional utilizado en radiotelefonía que asigna a cada letra del alfabeto un nombre en código.

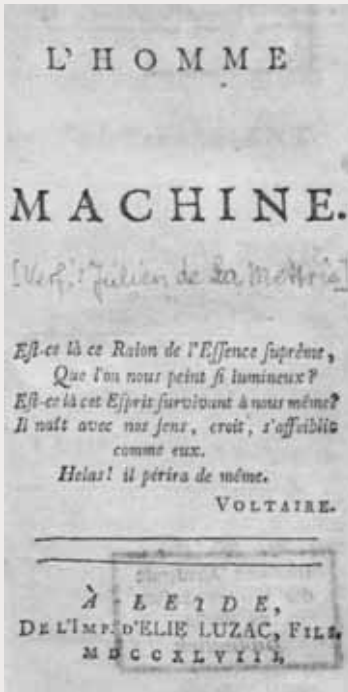
El tener un nombre no es la única característica humana que poseen los IBots. Los mismos tienen igualmente una boca humana, hecho que los convierte en cyborgs.

IP Bots, pájaros mecánicos y bailarinas a cuerda

Italo Calvino decía que, en última instancia, todo escritor es una máquina, ya que trabaja colocando una tras otra, letra tras letra y palabra tras palabra siguiendo reglas predefinidas, códigos e instrucciones adecuadas.² Los IP Bots, en tanto máquinas poetas, comparten la paradójica cualidad de ser a la vez frágiles y rígidos. En esto se asemejan a los pájaros mecánicos o las bailarinas de las cajitas musicales.

Los robots, normalmente tenidos por entes insensibles, se nos presentan como torpes, maquínicos, inexpresivos al intentar apropiarse de códigos propios de los seres humanos que le son ajenos, como ser las estructuras del género poético, que supuestamente responden a la expresión del alma.

Pero la expresión de los sentimientos a través de la poesía, ¿no será acaso otro código más aprendido, otra convención literaria?



Primera edición de *L'homme-machine*, de Julien Offray La Mettrie.

HOMBRES Y MAQUINAS

De *L'homme machine* a la muñeca Olimpia

La pregunta acerca de si una máquina puede pensar o de si puede crear obras de arte no es nueva. Si realizamos un pequeño rastreo, veremos que ya en el siglo XVII, los filósofos reflexionaban sobre estas cuestiones. René Descartes, por ejemplo, impresionado con la proliferación de autómatas que se construían en su época, consideraba que, si bien las máquinas podían demostrar un comportamiento racional y lógico, el mismo (fijo e invariable), no podía adaptarse a nuevas situaciones o cambiar su comportamiento de acuerdo a las diferentes circunstancias, como lo haría un ser humano. A mediados del siglo XVIII, por su parte, el médico francés Julien Offray La Mettrie escribía su famoso libro *L'homme-machine* (el hombre máquina). Allí, planteaba la idea de que el cuerpo humano (incluida su alma), era una máquina que funcionaba gracias a un complicado sistema de mecánica metabólica.

A comienzos del siglo XX, la idea de hombre-máquina adquirió connotaciones bien distintas, representando el paradigma del hombre convertido en un engranaje de la maquinaria social. La aparición de importantes innovaciones tecnológicas, el advenimiento de la guerra y el auge de ciertos regímenes totalitarios, cambiaron la naturaleza de la sociedad y motivaron, entre otras cosas, la masificación de los sectores populares que muchas veces fueron comparados con autómatas, meras marionetas sin voluntad propia, manejadas por hilos invisibles, puestas en movimiento por el poder del capital o del Estado.

En la década de 1930, el matemático inglés Alan Turing, a partir del concepto de "computabilidad" asimiló la mente humana a un ordenador. Según él, algo (fuera un número, un teorema, una acción, un comportamiento) era computable si existía una máquina capaz de computarlo. El hecho de que una máquina pudiera computarlo o no dependía exclusivamente de su cantidad de memoria disponible. En este sentido, si una máquina tuviera la suficiente memoria, podría computar sin problemas comportamientos tan complejos como los humanos.

En la década de 1960, la temática de la alienación del hombre volvió a cobrar relevancia. El hombre era una pieza del mecanismo social no solamente a nivel económico sino principalmente en su sujeción ideológica. Desde la literatura, el novelista inglés Anthony Burgess escribía para esa época *La naranja mecánica*. Para él este organismo híbrido no era otra cosa que el cerebro humano. Si bien en apariencia Alex, el protagonista de la novela, era un organismo vivo, con color y jugo orgánicos, era en cambio sólo un juguete a cuerda capaz de ser activado, según hiciera el Bien o el Mal, por Dios o por el diablo. En el libro *The Soft Machine* (La Máquina Blanda), William Burroughs, por su parte, plantea precisamente que el ser humano es una “máquina blanda” controlada y manipuleada a partir del lenguaje.

El ser humano se ve convertido en un ser mecánico, capaz únicamente de llevar a cabo rutinas planificadas de antemano. Es en esto similar a una máquina preprogramada, sin voluntad propia, que se pone en acción al apretar un botón, accionar una palanca o al enchufarse a la corriente eléctrica.

En la década de 1980, la idea de hombre-máquina fue a su vez planteada por la zoóloga y filósofa Donna Haraway en *El Manifiesto Cyborg*.³ Allí, ella señalaba la manera en que estos seres híbridos de máquinas y organismos replantearían nuevas subjetividades en un mundo posmoderno y postgenérico, caracterizado por la transgresión de límites y por la aparición de identidades contradictorias y parciales.

Cuando a comienzos del siglo XIX, el escritor alemán ETA Hoffmann concebía el personaje de la muñeca mecánica Olimpia, para su cuento *El hombre de Arena*, no sospechaba que la misma serviría luego a los psiquiatras para estudiar la categoría de “lo siniestro”. La muñeca Olimpia, era un ser inanimado que se animaba únicamente cuando su dueño, el estudiante Nathaniel, la observaba a través de unos prismáticos mágicos. Lo siniestro es, según Sigmund Freud, un atributo que tiene por característica enfrentarnos a “incertezas intelectuales”. En el caso de la muñeca Olimpia, la incerteza estaba dada, al igual que sucede con los robots, por la indecibilidad entre lo animado y lo inanimado.

Pequeña historia de los robots

Una antigua leyenda China del siglo III aC, cuenta que Yan Shi, un ingeniero mecánico del siglo XI aC, le presentó con orgullo al rey Mu un muñeco animado que había realizado, del tamaño de un hombre real. El muñeco estaba construido de tal manera que poseía en su interior cada uno de los órganos del ser humano, realizados mecánicamente. El muñeco era tan perfecto que cualquiera lo hubiera tomado por un ser viviente. Podía cantar, hacer reverencias, guiñar sus ojos y hasta hacer requiebros a las damas de la corte. Fue, precisamente cuando comenzó a hacer requiebros a la favorita del rey que éste montó en cólera y hubiera ejecutado a Yan Shi en ese mismo instante si este no hubiera destruido allí mismo a su muñeco.

La oposición entre hombre y máquina dio lugar también a numerosas leyendas como, por ejemplo, la del Golem. El Golem era un autómatas, una criatura artificial hecha a semejanza del hombre construida por el rabino Loew, en Praga, en el siglo XVI, a fin de que defendiera al gueto de Josefov. Su cuerpo de arcilla se animaba a partir de un particular código lingüístico o palabra clave escrita en su frente. Las historias de seres inanimados que cobran vida han abundado a lo largo de la historia de la literatura, desde el Maître Zacharius de Julio Verne o la *Eva futura* de Villiers de l'Isle-Adam hasta el mismo Pinocchio, de Carlo Collodi.

Más allá de estas leyendas, el ser humano intentó igualmente llevar a la práctica la posibilidad de crear muñecos que compartieran diferentes cualidades humanas. Famosos son los autómatas del siglo XVIII, por ejemplo, los del alemán Friedrich von Knaus o del relojero suizo Pierre Jaquet-Droz, altamente apreciados en su época y que aun hoy nos fascinan. Para esa época, el arte de las maquinarias de relojería alcanzó su mayor auge, desarrollándose la construcción de toda clase de cajas de música, carillones y muñecos a cuerda.

Pero la palabra robot recién fue utilizada en 1921, en la obra RUR ("Rossam's Universal Robots"), del escritor checo Karel Capek. La obra comienza en una fábrica en la cual se ensamblan hombres artificiales que están destinados a servir a los hombres reales. Frente al modelo cartesiano de ser humano, caracterizado

por su libre albedrío y por ser conciente y responsable de sus actos o frente al modelo existencial de un hombre compelido a hacer elecciones a lo largo de su vida, surge un ser vivo que se asemeja más a una máquina preprogramada que a un ser miedoso de su propio poder y libertad.

Marionetas y robots en el arte

La voluntad de construir dobles de nosotros mismos ha primado desde la prehistoria. Se registra, por ejemplo, la existencia de muñecos antropomorfos desde el Antiguo Egipto hasta nuestros días. Los mismos pueden estar realizados en diferentes materiales como cerámica, trapo, metal, papel, plástico, etc. y tener finalidades tan diferentes como ser objeto en el juego de niños o ser parte de una ceremonia vudú.

También encontramos la voluntad de construir un doble humano en las estatuas. Tanto en el caso de los muñecos como en el de las estatuas, la representación antropomorfa generalmente no se encuentra animada. Esto sí sucede con las marionetas y los robots.

Las marionetas muchas veces fueron concebidas como símbolos de la vida del hombre en una sociedad descerebrada, ciega y manipulada. El drama *Ubu Rey*, de Alfred Jarry, fue escrito y montado por primera vez para marionetas, insistiendo en las convenciones y las actitudes acriticas propias de la vida social. La presencia de las marionetas en obras dramáticas se registrará a lo largo del siglo XX en obras como las de Tadeus Kantor, para quien la marioneta no era un sustituto del actor sino, en todo caso, un símbolo que representaba el vacío, o en reflexiones como las de Edward Gordon Craig, quien –en clara referencia a la obra de Heinrich von Kleist– concibió el término *Übermarionette* (supermarioneta) para referirse al actor que capta la energía de sus personajes a través de los movimientos de su cuerpo.

Desde las artes visuales, el motivo de la marioneta fue muy importante dentro de la estética dadá. Hugo Ball, por ejemplo, estrenó su poema *Gadgi beri bimba*

en el Cabaret Voltaire con un disfraz que le daba el aspecto de robot y le impedía moverse, por lo cual debía ser colocado sobre el escenario por unos ayudantes y luego permanecer allí quieto mientras duraba la función. Al igual que para el dadaísmo, para los artistas ligados a la escuela de la Bauhaus la marioneta también se convirtió en un motivo privilegiado. La obra del artista alemán Oskar Schlemmer, por ejemplo, puede ser entendida como un manifiesto para una sociedad robotizada, tanto en su visión irónica de la concepción subjetivista romántica como en su denuncia de las tiranías políticas.

Así como las marionetas habían fascinado a los artistas dadá, en la segunda mitad del siglo XX se realizó igualmente desde el neodadaísmo y desde Fluxus, una apología de la figura del robot. El artista suizo Jean Tinguely realizaba en la década de 1950 sus "robots meta-máticos", caracterizados por caminar alrededor de la sala de exposiciones y realizar dibujos cada determinada secuencia temporal. En la década de 1960, Nam June Paik presentaba, por su parte, su Robot-456, también destinado a recorrer la sala de exposiciones e interactuar con los invitados. Desde entonces, Paik ha realizado numerosos robots ensamblando monitores, viejos televisores y radios y armando con ellos figuras antropomórficas. Ha realizado inclusive familias enteras de robots. Mediante la humanización de la tecnología, el artista presenta una visión irónica de los arbitrarios parámetros sociales.

IP POETRY Y LOS ROBOTS PARLANTES

El hombre como máquina parlante y la sociedad como máquina

Los robots de *IP Poetry* poseen bocas sobredesarrolladas. Esto nos recuerda a ciertas especies animales que eligen especificar sus funciones y evolucionan acentuando alguno de sus órganos más que otros. Ciertas teorías biológicas señalan que un organismo sólo puede sobre dimensionar alguno de sus órganos a expensas de los demás, que permanecerán, en cambio, atrofiados. Los IBots han exagerado sus bocas frente al resto de sus órganos (ojos, oídos, piernas, brazos, cerebro) y se nos presentan como organismos cyborgs que ha perdido todas sus otras funciones salvo la de hablar. Sólo poseen enormes bocas que les permiten hablar y comunicarse o bien con los interlocutores humanos o bien con otras máquinas.

Aunque sus cajas-cuerpos están realizados en base a diferentes dispositivos tecnológicos, sus bocas conservan la forma humana. ¿Son máquinas con bocas humanas o es el hombre en cambio una máquina parlante?

El proyecto *IP Poetry* tuvo un antecedente directo en otra obra desarrollada por Gustavo Romano, *LogOmatic* (performance electrónica), de 2000. La misma consistía en una campana de altavoz y un prisma de madera en cuyo interior se había colocado un monitor, un ordenador y un parlante. En el monitor se veía una boca humana. A medida que los espectadores se acercaban a ella, en la sala de exposiciones, un sensor registraba su paso y activaba el programa “LogOmatic”, a partir del cual la boca comenzaba a recitar una sucesión aleatoria de fonemas.

Los motivos de la marioneta y el robot, en tanto entes que se activan a partir de mecanismo externos, tienen su paralelo con el motivo de la radio, el megáfono o los IBots. En todos estos casos, la energía que los anima es ajena, externa. ¿Quién es quien verdaderamente enuncia cuando habla un robot?

Un motivo intermedio entre la marioneta y la radio sería, por ejemplo, el muñeco de madera del ventrílocuo, muchas veces convertido en su alterego, doble o voz de su inconciente. Robots, marionetas, radios, altavoces, IBots,

muñecos de ventrilocuo se enfrentan al hombre cartesiano que existe, piensa y se instaure como centro de conciencia y de autoconciencia, en pleno dominio de sus enunciados.

El altavoz como prótesis de la boca

La boca humana es la sede visible de un invisible que es la voz. La boca junta acciones humanas tan disímiles como comer y hablar (representantes respectivos, a su vez, de la naturaleza y la cultura). Los labios se constituyen como lugar de paso, como orificio de entrada a un interior del cuerpo, tradicionalmente asociado en nuestra cultura al asiento de su subjetividad o de su alma.

La voz humana posee la cualidad de ser, a la vez, interna y externa al cuerpo. Se ve, además, convertida en un sonido diferente entre todos los otros posibles sonidos del mundo, ya que se trata de un sonido ligado a la conciencia humana y al lenguaje. La voz tiene por motor al "nafas" o hálito vital.

En su estudio *Understanding Media: The Extensions of Man*, Marshall McLuhan opinaba que los medios se convertían en extensiones y prótesis del cuerpo humano, correspondiendo las mismas tanto a los deseos del hombre de interactuar más allá de las posibilidades de su propio cuerpo como al temor de la amputación de sus miembros. Así, por ejemplo, para McLuhan, la rueda era una prótesis de los pies humanos; las vestimentas, una prótesis de su piel; el sistema eléctrico, una prótesis de su sistema nervioso, etcétera.⁴

En el proyecto *IP Poetry*, la boca se instaure no ya como extensión del hálito vital del ser humano parlante sino como mera prótesis, mero altavoz autorreferente.

Con respecto al altavoz, el mismo fue un dispositivo que en gran medida acompañó los cambios socioculturales a lo largo del siglo XX. Símbolo de arengas militares, mítines políticos y manifestaciones públicas, se vio asociado a una imaginería tanto del futurismo italiano y el constructivismo ruso como del fascismo y el nazismo. Mención célebre del altoparlante es la que realiza Walter

Benjamin en su clásico texto *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*, en donde tanto el cinematógrafo como el altavoz tendrían a su cargo, en la era moderna, amplificar la voz y la imagen tanto de la estrella de cine como del político. Otra mención es la que suele atribuirse al mismo Hitler según la cual, “sin altoparlantes los nazis no hubiesen podido conquistar Alemania”.

Los IP Bots y su voluntad marcial

Los Bots de *IP Poetry* normalmente declaman en grupos. Siendo cada uno de ellos exactamente igual a los otros, estos grupos podrían asemejarse a grupos de soldados uniformados. Los mismos declaman sus poesías con tono monocorde. Sus enunciados son paradójicos ya que combinan su tono vehemente y aplicado con el aparente sinsentido de sus frases. En esto se asemejan a ciertas poesías sonoras del dadaísmo que parodian tanto la exaltación castrense, como la “ecolalia” o mera repetición de palabras propia igualmente del sistema de órdenes y rangos militares.⁵

Pero también se relacionarán con la poesía sonora dadaísta en la insistencia en la autonomía de los sonidos frente a los significados. Este hecho, denominado por algunos como “esquizofasia”, fue característico de las vanguardias históricas y puede ser rastreado en composiciones de diferentes poetas, desde Khlebnikov hasta Tzara o Hugo Ball. Los poemas fonéticos o sonoros pueden considerarse un fenómeno del siglo XX y fueron desarrollados en primera instancia tanto por los futurismos ruso e italiano como por el dadaísmo, influyendo luego a medida que avanzaba el siglo, a movimientos como el neodadaísmo o grupos como Fluxus.

La poesía sonora desarrollada por los dadaístas tenía como características la pérdida de conectores lógicos y la autonomía de los sonidos respecto de sus significaciones y se hacía eco en la concepción del hombre como mero megáfono, transmisor de un lenguaje que no sólo sino que igualmente configuraba sus pensamientos en forma de órdenes hipnóticas. En gran medida, la creación de la poesía sonora respondía a la voluntad de escapar a esos condicionamientos.

Manipulados por los hilos del lenguaje

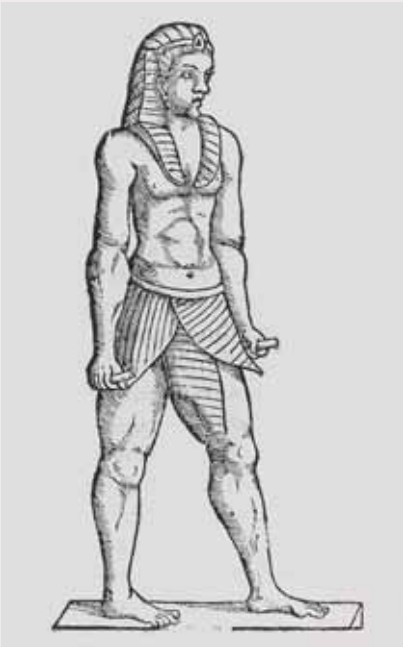
Así como una marioneta se mueve con hilos y un megáfono repite frases que le son ajenas, el ser humano es manipulado por los hilos del lenguaje. Numerosos son los pensadores que han señalado la manera en que el hombre se convierte en prisionero de formas de pensamiento prefijadas y de rejas lingüísticas.

William Burroughs asimilaba el lenguaje a un virus. En "A surreal space odyssey through the wounded galaxies", la última narración de *The Soft Machine*, Burroughs establece su propio mito de la creación: imagina el comienzo de la raza humana como un desastre biológico. Los monos se convierten en hombres debido a que se infectan con un virus que mata a la mayor parte de la especie y hace mutar al resto. Los sobrevivientes sienten la dolorosa invasión en sus cuerpos de una fuerza exterior que gradualmente produce el comportamiento humano. La humanidad se desarrolla a partir de esta enfermedad que es la enfermedad del lenguaje. La "máquina blanda" es el ser humano controlado y manipulado a partir del lenguaje.

Pensadores como Michel Foucault destacaba las estructuras de control encodificadas en todo lenguaje. Otros, como Gilles Deleuze, por su parte, hablaban del lenguaje en tanto "máquina de producir sentido", de los modelos lingüísticos prefijados los que hablan por nosotros y nos constituyen en tanto sujetos sociales. Por su parte, desde la noción de ventrilocuismo bakhjtiniana hasta el "Ça parle" de Lacan, desde Althusser hasta Derrida, desde nociones como la de alienación lingüística, ventrilocuismo o tiranía de las palabras, diferentes acercamientos a lo largo del siglo XX han llegado a la idea de que lo que habla no es el sujeto sino el propio lenguaje. El sujeto está, al igual que un megáfono, sujeto a las leyes de un lenguaje que siempre le es externo y que siempre lo trasciende.

Cabezas parlantes

Durante la Edad Media, los magos solían tener en su posesión cabezas parlantes, generalmente hechas en bronce. Las mismas eran, en realidad, dispositivos proféticos que tenían la virtud de poder contestar cualquier pregunta que se les formulara. Algunas de ellas eran capaces de dar respuestas completas mientras que otras únicamente podían responder a su interrogatorio mediante un simple si o no.



Estatua parlante egipcia con la que Atanasius Kircher tomó contacto.

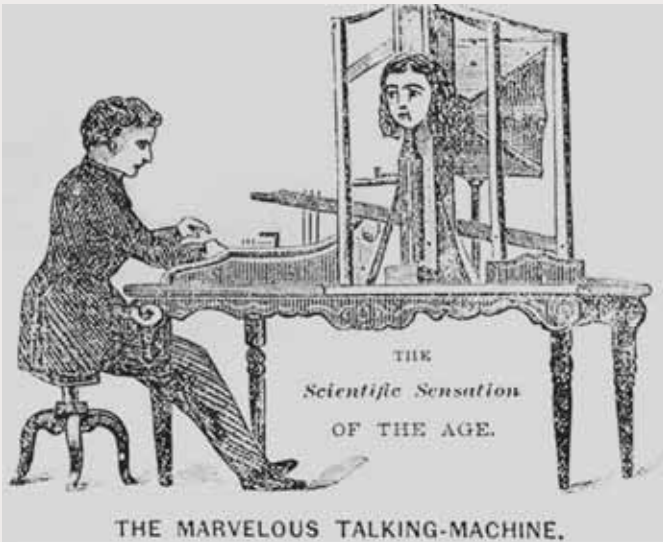
Una antigua leyenda habla, por ejemplo, de una cabeza de bronce que, en el siglo XIII, pertenecía a Roger Bacon. La misma tenía la capacidad de hablar y sería utilizada por este mago a manera de oráculo para contestar preguntas en relación a hechos futuros. Habiéndose un día Bacon retirado a descansar, su laboratorio quedó en manos de su joven e inexperto ayudante. El ayudante, intrigado, comenzó a accionarla. La leyenda cuenta que la cabeza habló tres veces. Primero dijo “el tiempo es”, después “el tiempo fue” y, finalmente, “el tiempo ha pasado”. Luego cayó al suelo, se rompió y nunca más volvió a hablar. Este cuento deja lugar a dos posibles interpretaciones: o bien la torpeza del ayudante de Bacon inhabilitó al oráculo rompiendo su mecanismo, o bien los enigmáticos comentarios de la cabeza eran el verdadero mensaje que esta debía transmitir al ser humano.⁶

Como fuere, la historia nos da cuenta de otras muchas cabezas parlantes. Sabido es que, durante la Edad Media y el Renacimiento, crear una estatua que hablara era un tour de force para los magos. Cuando en 1660 se creó la Royal Society, supuestamente se daba fin al hermetismo de las experiencias mágicas y comenzó una nueva era científica basada en la observación y la razón. Pero de hecho esto nunca ocurrió y los mismos miembros de la Royal Society continuaron sus experimentos más o menos ocultos a fin de concebir un ente inorgánico capaz de hablar. El mismo John Wilkins, creador de un lenguaje analítico y primer secretario de la Royal Society, había fabricado una estatua parlante que conservaba en su jardín y que utilizaba para espantar a sus sorprendidos visitantes.

Por su parte el científico jesuita Atanasius Kircher, topándose en Italia con una antigua estatua parlante de origen egipcio que poseía en su interior ciertos dispositivos mecánicos que permitían la emisión de sonidos, había concebido por su parte un “oráculo delfico”, otro mecanismo antropomórfico parlante y que tenía como meta, tal como confesaba el propio Kircher, exponer los fraudes de los sacerdotes de la antigüedad, que mediante deshonestas artimañas pretendían engañar a sus fieles haciéndoles creer que eran los mismos dioses los que hablaban.

Un siglo después, el barón Wolfgang von Kempelen diseñaba en Viena una máquina que imitaba el funcionamiento de la cavidad oral humana, basada en un sistema de válvulas de aire y cajas de resonancia.

En 1845, el inventor Joseph Faber creó, más con fines de convertirla en una atracción de *music hall* que con afán científico, su “Wonderful Talking Machine”. La máquina consistía en una bizarra cabeza que hablaba en un tono espectral y monocorde. Faber actuaba igualmente como operador de la misma, accionando un teclado y unos pedales similares a los de un piano, especialmente contruidos para la ocasión. Esta máquina se caracterizaba por poder pronunciar una cantidad de fonemas mucho mayor que las máquinas que le habían precedido.



The Wonderful Talking Machine, de Joseph Faber.

Un curioso giro del destino hizo que, hacia 1860, una de las personas que asistiera a ver la máquina de Faber fuese el adolescente Alexander Graham Bell. Muy impresionado con la misma, estudió su mecanismo. Estos estudios contribuyeron en gran parte a que, años más tarde, desarrollara el invento del teléfono.

Con respecto a Thomas Alva Edison, recordemos que en 1878 patentó un nuevo invento, "la muñeca fonógrafo". La misma poseía un torso metálico, en cuyo interior se hallaba el mecanismo de reproducción de audio, y un bello rostro de cerámica al estilo francés. El juguete recitaba rimas populares y cantaba canciones de cuna. En la Exposición de París de 1900, llegaron incluso a dedicarle a estas muñecas parlantes toda una sala. En ella, las niñas podían incluso grabar sus propias canciones para que luego fueran reproducidas por las muñecas.



Fonógrafo de Thomas Alva Edison.

Sintetizadores de voz

Los intentos de producir voz humana valiéndose de medios digitales recién dieron frutos en la década de 1960. En 1961, físicos de los laboratorios Bell lograron sintetizar, mediante un ordenador IBM 704, una canción en particular, *Daisy Bell*, con acompañamiento musical a cargo de Max Mathews, pionero de la música computarizada.

La coincidencia quiso que justamente pasase por allí Arthur C. Clarke, el autor de *2001, Odisea del Espacio* quien, impresionado con el resultado de esta voz sintética, incluyó la mención de la melodía en su texto: en la escena en la que el ordenador HAL está siendo desconectado, agoniza precisamente tarareando, en forma cada vez más errática, *Daisy Bell*. De allí la memorable escena en la película de Stanley Kubrick.

Algunas cabezas parlantes en el arte y la literatura

Las cabezas de madera se convirtieron en un ícono del dadaísmo. La escritora y performista Emmi Hennings, por ejemplo, realizaba en el Cabaret Voltaire piezas teatrales en las que interactuaba con muñecos que hacían las veces de personajes. Sophie Taeuber-Arp, por su parte, diseñaba tanto marionetas como cabezas semejantes a cabezas de dummies. Raoul Hausmann realizaba por esa misma época, en Berlín, su famosa *Cabeza mecánica: el espíritu de nuestros tiempos*, hecha con madera, resortes, engranajes de un reloj de bolsillo, una regla, una cinta métrica y piezas de una máquina fotográfica.

Por un lado, estos dispositivos representaban al hombre sin cerebro, símbolo paradójico de la cosmovisión moderna y racionalista que había llevado a la civilización occidental a la miseria y al caos de la Guerra. Por otro, simbolizaba al hombre masificado y sin rostro, convertido en un verdadero autómatas. Estas cabezas sin cerebro tendrán como contrapartida otro motivo muy popular a lo largo del siglo XX, el del hombre sin cabeza. El mismo puede rastrearse desde la



Portada del número 2 de la revista *Acephale* (1937), con el dibujo de André Masson.

revista *Acéphale*, creada por Georges Bataille, hasta *Acephalus*, un sitio en Internet que, en la actualidad, experimenta con Spam Poetry.

Quisiera nombrar aquí también dos particulares cabezas parlantes que figuran en páginas literarias y que se presentan como particularmente decadentes y extrañas: una, de René Daumal; la otra, de William Gibson.

En el texto *La Grande Beuverie*, el escritor surrealista René Daumal, habla de un personaje que ha fabricado una "máquina poética" que funciona bajo la tapa de su cráneo, al ser atornillada entre su glándula pineal y su cerebelo. Al momento de producir un poema, este personaje tiene en cuenta tanto una serie de datos corporales como su propio pulso, ritmo respiratorio y cardíaco como un registro de factores ambientales. Todos ellos son medidos con una serie de instrumentos tales como estetoscopios, barómetros, termómetros, heliómetros y sismógrafos que lleva igualmente incrustados en su cabeza.

En la novela *Neuromancer*, ejemplo pionero de literatura cyberpunk, William Gibson describe por su parte una cabeza parlante cuya voz inexpressiva surge de un elaborado dispositivo mecánico. Está trabajada en platino y es, en realidad, la terminal de un ordenador. La misma puede hablar no con voz sintética sino a partir de un bello arreglo de engranajes y tubos de órgano. "Era una cosa barroca, perversa por el hecho de que si se hubieran utilizado en cambio chips para sintetizar la voz hubiera costado prácticamente nada", comenta uno de los personajes, quien conecta la cabeza a su propio ordenador y escucha la voz monocorde e inhumana recitar los números del resumen de sus impuestos del año anterior. Poco después intentaría venderle la cabeza a un coleccionista japonés cuya pasión por los autómatas rayaba el fetichismo.

EL LENGUAJE COMO MAQUINA

El Proyecto *IP Poetry* se entronca en la tradición de la poesía experimental y está basado en diferentes investigaciones lingüísticas. Quisiera resaltar aquí cuatro aspectos fundamentales de su funcionamiento:

- 1) los Bots de *IP Poetry* poseen más de 2000 fonemas pregrabados. Es a partir de la combinatoria de los mismos que generan sus frases.
- 2) a partir de un motor de búsqueda en internet, *IP Poetry* busca determinadas frases al azar.
- 3) las búsquedas se realizan a partir de palabras o frases claves ingresadas por un operador-poeta.
- 4) el resultado de estas búsquedas es siempre un poema encontrado.

A continuación, contextualizaré cada uno de estos puntos:

Combinatorias

1) los Bots de *IP Poetry* poseen más de 2000 fonemas pregrabados. Es a partir de la combinatoria de los mismos que generan sus frases.

Las combinatorias del lenguaje fueron utilizadas desde temprano, muchas veces con intenciones metafísicas. Según la tradición cabalística, por ejemplo, existe una directa relación entre las letras y los elementos del cosmos, creados estos a partir de las diferentes combinatorias de las 22 letras del alfabeto hebreo. El proceso cósmico sería, según esta concepción, esencialmente lingüístico.

A lo largo de la historia, diversos filósofos reflexionaron sobre los procesos combinatorios. Hacia finales del siglo XVII, Gottfried Leibniz escribía su estudio *Sobre el arte de las combinaciones*. Allí proponía realizar una suerte de

“alfabeto de ideas”, en donde las mismas se combinarían progresivamente de las más simples a las más complejas. Así como todas las palabras pueden formarse a partir de las 26 letras del alfabeto, Leibniz razonaba que todo pensamiento humano podría formarse a partir de la combinatoria de este alfabeto de ideas. Además, este alfabeto serviría de base para desarrollar una lengua algebraica universal que permitiría comunicarse a todos los hombres del planeta. La misma sería mecánica, sistemática y de modelo matemático. Leibniz toma en gran parte estas ideas de Raimundo Lull, quien en el siglo XIII había concebido un particular dispositivo para combinar términos: el círculo lulliano. El mismo consistía en un disco compuesto por círculos concéntricos móviles, cada uno de los cuales se encontraba, a su vez, dividido en diferentes categorías. A partir de la combinatoria de los diferentes términos, Lull podía llegar a hallar todos los argumentos necesarios para defender ante todo potencial objetor, la fe cristiana. Posiblemente Lull haya desarrollado su círculo a partir de la *zairja*, un mecanismo similar ya desarrollado por los astrónomos árabes y que hacía corresponder cada una de las letras del alfabeto arábigo con una categoría filosófica.⁷

Otros famosos pensadores que reflexionaron sobre diferentes sistemas de combinatorias fueron el jesuita Atanasius Kircher (el mismo que, entre muchas otras cosas, había creado el oráculo délfico), el filósofo René Descartes, el clérigo y científico John Wilkins (el de la estatua parlante en el jardín) y, hacia mediados del siglo XX, el matemático y criptógrafo Alan Turing, padre de la ciencia de las computadoras.

De hecho, el sistema combinatorio había ya sido utilizado en textos tan antiguos como el *I Ching* o *Libro de las Mutaciones*, antiguo sistema oracular chino que, a partir de tiradas de dados o de otros métodos de azar, va formando diferentes combinatorias de hexagramas que a su vez señalan diferentes capítulos del libro relacionados con la particular situación existencial del consultante.

Desde la literatura, las combinatorias era igualmente bien conocida desde la antigüedad clásica, por ejemplo, a partir de la obra de Publius Optatianus Porfyrius y sus *Carmina* realizados en base a palabras permutables, y cobrando especial auge en el siglo XVII bajo el nombre de “poesía proteana”⁸ Uno de sus practicantes fue

el monje Quirinus Kuhlmann, quien además sostenía que la mayor parte de la inteligencia humana radicaba en el poder de permutación del pensamiento.

En las primeras décadas del XX, ciertos escritores pertenecientes a las vanguardias históricas, como por ejemplo Tristán Tzara proponía realizar poemas combinando letras y palabras recortadas de los periódicos y mezcladas al azar dentro de un sombrero⁹, o Hans Arp componía muchas de sus poesías seleccionando al azar palabras de los diarios, con los ojos cerrados y marcándolas con un lápiz. Hacia 1960, por su parte, el norteamericano William Burroughs publicaba sus primeros experimentos con el método del cut-ups en revistas de París y San Francisco. Se entiende por cut-up un modelo mecánico de yuxtaposición en el que el escritor corta pasajes de sus propias obras y también de obras de otros escritores y luego vuelve a ensamblar los fragmentos en forma aleatoria. Con respecto al panorama europeo de la época, escritores pertenecientes al Oulipo (Ouvroir de littérature potentielle), investigaban diferentes métodos de creación literaria que incluían la experimentación con el nivel formal del lenguaje, incluyendo métodos combinatorios. En su obra *Cent Millions de poèmes*, por ejemplo, Raymond Queneau propone al lector componer a voluntad cien mil millones de sonetos a partir de combinatorias, siendo todos ellos perfectamente correctos a nivel de su estructura. También se valieron de este tipo de procedimientos el escritor e inventor Brion Gysin, con su serie de "poemas permutacionales", y el músico John Cage.

Aleatoreidad

2) a partir de un motor de búsqueda en internet, *IP Poetry* busca determinadas frases al azar.

El rol del azar fue igualmente importante en lo que a experimentación literaria se refiere. La poesía escrita a partir de métodos aleatorios tiene como meta socavar

la figura autorial y pulverizar el modelo racional de pensamiento propio de la Edad Moderna.

Pero además, la escritura aleatoria muchas veces guarda similitudes con una ceremonia oracular. En forma similar a la cabeza de bronce de Roger Bacon, en su novela *Locus Solus*, Raymond Roussel nos presenta a una adivina que tira un dado en cuyas caras hay escritas las siguientes frases: *l'ai-je eu?* (¿lo he tenido?), *l'ai-je* (¿lo tengo?) y *l'aurai-je?* (¿lo tendré?). Roussel juega así mismo aquí con la homofonía del término *déluge* formado por los fragmentos *dé* (dado) y *l'eus je* (lo tuve).

El surrealismo, por su parte, acuña la noción de "azar objetivo", refiriéndose con la misma a los momentos en que, en nuestra vida cotidiana, ciertos elementos se relacionan de forma inesperada, produciendo en nuestra mente una especie de iluminación. La escritura automática (que tomó su nombre de las prácticas de los mediums) adoptó generalmente dos formas: una, la reveladora, donde el escritor dejaba que su mano fuera guiada por fuerzas "superiores" sin una participación conciente o edición de su parte; otra, la aleatoria, donde el escritor utiliza operaciones que involucraban el azar, tales como el batido de cartas, la tirada de dados, el uso de péndulos, etcétera.

La forma "instrucción"

3) las búsquedas se realizan a partir de palabras o frases claves ingresadas por un operador-poeta. (El Bot IPPB-MC –del cual hablaremos un poco más adelante–, por su parte, instruye igualmente a sus bots pares).

Uno de los conceptos primordiales sobre los que se basa mucha de la producción artística y literaria de las décadas de 1960 y 1970 es el de *contrainte* o regla. Estas reglas lejos de limitar la creatividad del artista o escritor, funcionan según la concepción de estas estéticas como una dimensión potencialmente creativa ya que, siendo una suerte de claves, dan lugar a diferentes, múltiples posibles concreciones.

Las obras realizadas en base a contraintes son obras en proceso, manipulables, susceptibles de ser reconstruidas una y otra vez, y cuyo carácter estrictamente formal es capaz de engendrar una infinidad de potenciales versiones.

El Oulipo, por ejemplo, realizó muchos de sus escritos a partir de esta estrategia. La misma fue ampliamente utilizada por grupos neodadaístas y por Fluxus, tanto en sus acciones realizadas a partir de instrucciones (event scores) como en los poemas-fluxus para armar. Si bien es cierto que cuando hablamos de estas acciones o de poesía para armar, estamos implicando un condicionamiento por parte de un proyecto o esquema preconcebido por un artista o escritor "programador" del cual el lector no deberá apartarse, estos artistas enfatizan la manera en que una determinada estructura de base sirve no ya como límite sino como estímulo para la creatividad. En todo caso, cada lector producirá no ya una réplica del poema o la acción propuesta sino una versión propia de los mismos a partir de estas consignas brindadas de antemano.

La forma instrucción revé tanto la noción de artista (quien resigna en estos casos la realización de la obra dado que es el lector quien, en cada caso, la pone en acto) como la noción de obra de arte única. La obra, se vuelve en estos casos siempre múltiple y cambiante. La artista plástica Yoko Ono, ligada al grupo Fluxus, por ejemplo, fue una de las primeras en trabajar la forma "instrucción". En la famosa exhibición realizada en 1962 en el Sogetsu Art Center de Tokyo, presentó, en lugar de obras en un sentido tradicional, directamente una serie de instrucciones registradas en hojas de papel blanco. A partir de estas instrucciones, Ono publicaría luego su libro *Grapefruit* (pomelo), en 1964. Es de notar la interesante tensión que se produce en estos trabajos entre la concepción y la materialización de las obras. *Grapefruit* es considerado como una de las primeras obras de una artista visual llevadas a cabo en terreno exclusivamente lingüístico.

La forma "instrucción" se constituye también como una de las estrategias de des-subjetivación propia del arte de vanguardia. En todo caso, detrás de la idea de la "creatividad prefabricada" está implícita igualmente la idea de que toda posible creatividad es, de alguna manera, siempre prefabricada al basarse necesariamente en las convenciones lingüísticas, estilísticas o genéricas que la preceden.

Poèmes-trouvés

4) el resultado de estas búsquedas es siempre un poema encontrado.

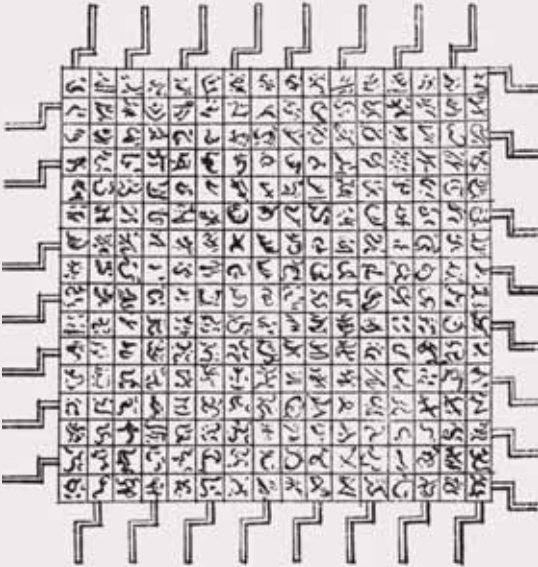
La línea de poesía que experimenta con poemas encontrados comparte con la estética del ready-made una cierta visión zen para la cual todo es poesía.

El poeta productor de poesía encontrada es entendido no como un poeta romántico que, en un raptó de inspiración expresa sus sentimientos más profundos sino a manera de un científico que realiza un descubrimiento. Aquí, lo que cuenta es el hallazgo. Con respecto al receptor, por su parte, la poesía encontrada nos conduce a una suerte de "estado límite" de la poesía, estado que no sólo interroga nuestro propio estatuto de lectores sino que nos enfrenta con la posible inutilidad de todo enunciado humano. Los poemas encontrados nos confrontan con un abismo en el que las fronteras entre sentido y sinsentido parecen borrarse.

GENERADORES DIGITALES DE TEXTOS: UN POCO DE HISTORIA

Los ordenadores manipulan una serie de signos (repertorio) según una particular serie de reglas (gramática) determinada por las instrucciones contenidas en un determinado programa (algoritmo). Igualmente sucede con el lenguaje: un repertorio de letras, fonemas, morfemas, palabras, sintagmas, frases, son combinados y recombinados de acuerdo a una serie de reglas (gramática) establecidas por un determinado programa (ideología). La similitud entre ambas instancias atrajo desde el comienzo a una serie de poetas que vieron en este hecho una interesante fuente de experimentación. Y si bien la literatura ya había experimentado largamente con procedimientos aleatorios, la aparición de los

ordenadores permitió la incorporación de operaciones mucho más complejas que, por ejemplo, la mezcla de palabras en un sombrero que proponía Tristan Tzara. Las primeras experiencias con este tipo de medios se basaban principalmente en la utilización de estrategias como el azar y los procesos combinatorios, para las cuales estas máquinas eran ideales. Hacia finales de la década de 1950, Theo Lutz, un estudiante de informática en la Escuela Politécnica de Stuttgart tuvo una serie de conversaciones con el filósofo y matemático Max Bense quien, a pesar de no haber trabajado jamás con ordenadores, le propuso experimentar tomando un vocabulario compuesto de diferentes palabras de textos (por ejemplo, *El castillo* de Kafka) y de programar con ellas frases cortas compuestas, por ejemplo, de

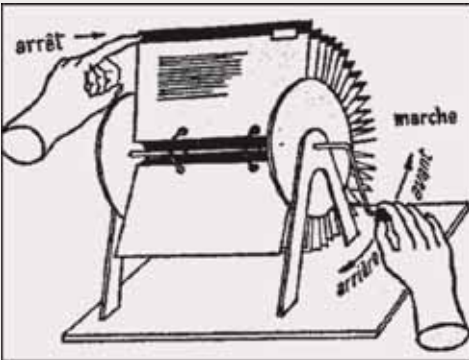


Máquina de escribir concebida por los profesores de la Academia de Lagado, Johnathan Swift, *Los viajes de Gulliver*.

sujeto, verbo y objeto. Las frases se construirían a partir de conectores lógicos como el de la negación, la coordinación, etcétera. A partir de estos experimentos, y dando cuenta de los mismos, el propio Lutz publicó en 1959 un artículo en *Augenblick*, la revista editada por Max Bense, titulado *Textos estocásticos*.¹⁰ Estos textos estocásticos son considerados hoy los primeros representantes de la fértil unión entre poesía e informática que se iría desarrollando en los años subsiguientes.

En este sentido, suele considerarse un segundo hito los trabajos del italiano Nanni Balestrini, quien produjo en Milán, en 1961, su obra *Tape Mark 1* con la ayuda de un ordenador IBM 7070. *Tape Mark 1* se basaba en unidades de sentido tomadas de tres diferentes textos (el *Diario de Hiroshima*, de Michihito Hachiya, el *Tao te king*, de Lao Tsé y *El misterio del ascensor*, de Paul Goodwin) que se recombinaban entre sí según determinadas reglas métricas.

Más o menos por esa época, Emmett Williams, otro de los integrantes del grupo Fluxus, comenzaba a experimentar igualmente con ordenadores. En los medios digitales, Williams ve una posibilidad concreta de trabajar operaciones de azar que podrían ser llevadas a cabo en forma relativamente simple por cualquier individuo



Máquina de lectura concebida para leer la obra de Raymond Roussel (1935).

que tuviese acceso a una máquina. Como resultado de sus experimentos, obtiene el Poema IBM. El mismo provee una estructura básica a partir de la cual cualquiera puede “generar” un poema. Se trataba de una especie de juego que consistía en elegir, al azar, 26 palabras y luego sustituir cada una de ellas por una letra del alfabeto. De esta manera, tendríamos un “alfabeto de palabras”. De alguna manera Emmett Williams llegaba a través del arte a un concepto similar al planteado por Leibniz tres siglos antes.

Con respecto a la poesía conocida como poesía de códigos, desarrollada sobre todo en la década de 1990, esta entiende a la misma escritura como código. Tanto la escritura como los códigos informáticos se conforman a partir de conjuntos de signos alfabéticos. El hecho de que sea imposible distinguir un código ejecutable por ciertas máquinas de otro que no lo sea dará lugar a poesías de código como, por ejemplo, las de los artistas Joan Heemskerk y Dirk Paesmans (más conocidos bajo el seudónimo de Jodi), mimetizadas con los virus informáticos. Los Jodi emplean, al igual que lo hacía el dadaísmo en épocas de las vanguardias, estrategias de subversión y ruptura, simulando colapsos digitales, creando falsos virus informáticos y mensajes de error.

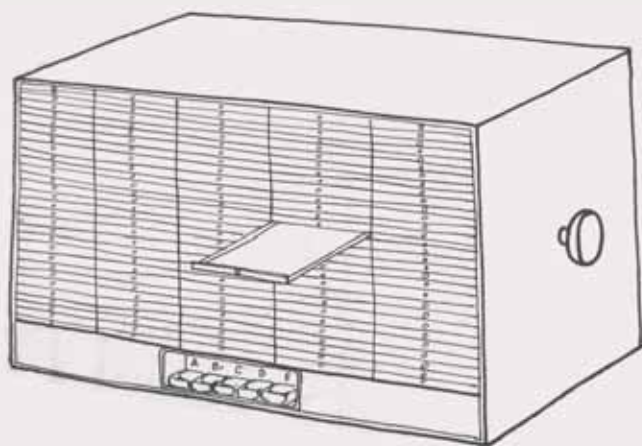
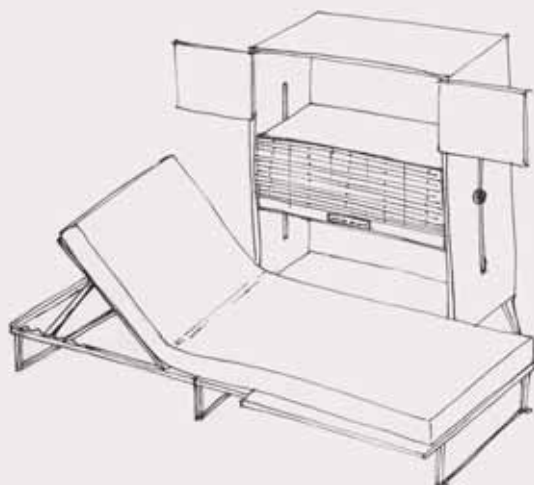
La poesía de códigos tendrá una estrecha relación conceptual con la poesía a base de instrucciones.

Máquinas de recitar y máquinas de leer

Habíamos visto cómo el sistema de *IP Poetry* se compone de un bot (el IPPB-MC) que realiza las búsquedas de los poemas definidos desde el sitio web y que luego actúa como “Maestro de Ceremonias” (de allí sus iniciales MC) y coordinador de los otros bots que intervienen en la performance.

El Bot IPPB MC se diferencia entonces de los otros IP Bots en dos cosas:

- 1, es el MC, aquel que instruye a los demás acerca de cuáles deberán ser sus rutinas de recitado.
- no es un robot parlante sino un robot lector.



Rayelomatic, máquina de lectura para Rayuela, de Julio Cortázar en *La vuelta al día en 80 mundos*.

Máquinas de leer

Todos conocemos las máquinas de escribir. Las mismas han proliferado a lo largo de la historia, desde la imprenta, las máquinas de escribir portátiles, los procesadores de texto, etcétera. Curioso es el ejemplo de una máquina de escribir registrado en el libro *Los viajes de Gulliver*, del escritor inglés Johnathan Swift. Allí, Swift presentaba una máquina que consistía en un bastidor compuesto de varios trozos de madera eslabonados entre sí por delgados alambres. Esos trozos de madera estaban cubiertos, a su vez, en cada uno de sus lados, por trozos de papel pegado en los que se hallaban escritas toda clase de palabras sin ningún tipo de orden. Cada vez que unas palancas de hierro se activaban, los trozos de madera giraban y cambiaban la disposición de las palabras. A partir de esta máquina, podrían escribirse por igual libros de filosofía, poesía, política, derecho, matemática, teología, etcétera. No puede dejar de verse en este fragmento de la obra de Swift la burla implícita a concepciones maquinicas del lenguaje como la de Leibniz.

La noción de máquina para escribir estará presente también, por ejemplo, en una serie de escritores como Brion Gysin (con su "poesía maquinica") o Italo Calvino (quien hablaba de los escritores como "máquinas literarias"). Pero encontraremos así mismo en diferentes escritores una serie de referencias a otro tipo de máquinas: las "máquinas de leer". Desde la literatura, la noción de máquinas de lectura se ha hecho varias veces presente.

Raymond Roussel concibió una máquina a partir de la cual podía leerse su propio libro *Nouvelles Impressions d'Afrique*, texto que estaba construido a partir de comentarios al margen, notas al pie y paréntesis que solían llegar hasta nueve niveles de encastramiento. Con sus diferentes niveles de lectura y su concepción no lineal, *Nouvelles Impressions d'Afrique* ponía en evidencia las limitaciones de la forma "libro impreso". La dificultad en su lectura llevó al propio Roussel a imaginar una máquina a partir de la cual el texto pudiera leerse. La misma fue presentada en 1937, en una exhibición surrealista. Consistía en una serie de tarjetas enhebradas en un eje, a la manera de un fichero circular. Los márgenes

superiores de las tarjetas estaban señaladas con diferentes colores de acuerdo al grado de encastre del fragmento de texto que dicha tarjeta contenía.

En *La vuelta al día en ochenta mundos*, el escritor argentino Julio Cortázar menciona, así mismo, una máquina para leer su novela *Rayuela* diseñada por un miembro del Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires. Cortázar presenta una serie de diagramas, proyectos y diseños para la misma, consistente en una suerte de mueble plagado de gavetas junto con una lista de instrucciones de uso:

- A. Inicia el funcionamiento a partir del capítulo 73 (sale la gaveta 73); al cerrarse esta se abre la No.1 y así sucesivamente. Si se desea interrumpir la lectura, por ejemplo, en mitad del capítulo 16, se debe apretar el botón antes de cerrar esta gaveta.
- B. Cuando se quiera reiniciar la lectura a partir del momento en que se ha interrumpido, bastará apretar este botón y aparecerá la gaveta No 16, continuándose el proceso.
- C. Suelta todos los resortes de manera que pueda elegirse cualquier gaveta con solo tirar de la perilla. Deja de funcionar el sistema eléctrico.
- D. Botón destinado a la lectura del Primer Libro, es decir, del capítulo 1 al 56 de corrido. Al cerrar la gaveta No 1, se abre la No 2 y así sucesivamente.
- E. Botón para interrumpir el funcionamiento en el momento en que se quiera, una vez llegado al circuito final: 58, 131, 58, 131, 58, etc.
- F. En el modelo con cama, este botón abre la parte inferior, quedando la cama preparada.

TODOS SOMOS POETAS, (HASTA LOS ROBOTS)

De la torre de marfil al fango del macadam y del fango del macadam a la poesía simultánea

Para una concepción romántica de la poesía como la de William Wordsworth, el poeta debía ser un ser solitario como una nube, que mira al mundo desde arriba, a la distancia, y expresa la melancolía de su alma. A mediados del siglo XIX, por su parte, el crítico literario Charles Augustin Saint-Beuve hablaba de una “torre de marfil” para referirse al aislamiento y la falta de compromiso social de ciertos poetas como Gérard de Nerval o Gustave Flaubert. Pocos años más tarde, Charles Baudelaire proclamaba que un poeta de la vida moderna debía en cambio resbalar en el fango del macadam de las nuevas ciudades, convivir con la multitud y así, perder el aura, dimensión quasi sagrada de la experiencia poética. Hacia fines de la década de 1910, los poetas ligados al futurismo y al dadaísmo quebraban para siempre el individualismo moderno y proponían, en cambio, poesías realizadas en forma colectiva, muchas veces recitadas en forma simultánea y muchas veces, siguiendo unas extrañas partituras en las que intentaban salvar las dificultades que ofrecía la representación de los sonidos, dificultad definitivamente zanjada en épocas de las neovanguardias, debido a la aparición de medios aptos para la grabación de los mismos.

Siguiendo la idea de poesía simultánea, los Bots de *IP Poetry* suelen hacer sus presentaciones en grupo, generalmente en grupos de cuatro. Como infalibles cuatrillizos idénticos, recitan sus poemas siguiendo determinadas partituras digitales de voz y creando una suerte de aparatoso coro.

El sujeto como construcción política

La concepción del sujeto moderno, en tanto individuo monádico, venía ya sufriendo sus embates desde mediados del siglo XIX. Hacia 1880, Federico Nietzsche señalaba

cómo en el lugar del sujeto monádico moderno, no había sino una pluralidad de fuerzas sin identidad, un flujo de fuerzas en permanente lucha.¹¹ Hacia principios del siglo XX, Mikhail Bakhtin concebía, por su parte, desde un marco teórico influenciado por el marxismo, la noción de “polifonía”. Según su concepción, las palabras, lejos de tener un significado trascendental, van adquiriendo su sentido mediante diferentes significaciones superpuestas, construidas socialmente y relacionadas con el momento y el lugar específico de su enunciación (su cronotopos). Al hablar, el ser humano emite significados, necesariamente culturales y colectivos, que siempre van más allá de él en tanto individuo. Desde la década de 1960, retomando una crítica de raigambre nietzscheana al sujeto cartesiano, el posmodernismo insiste por su parte en el fin de la noción de sujeto monádico. Pensadores como Foucault, Lacan, Derrida o Levinas, entre otros, han desarrollado así diferentes teorías del otro, la otredad y la diferencia. Contra los intentos de naturalizar y desideologizar la noción de un sujeto trascendental, Michel Foucault remarca, por ejemplo, la manera en que la noción misma de “sujeto” es histórica y, además, una construcción política.

Textos colectivos. Los ejemplos del centón y el renga

Más allá de los argumentos acerca de la naturaleza dialógica de todo texto, su intertextualidad y su heterogeneidad enunciativa, podemos rastrear diferentes formas de escrituras colectivas que ya se practicaban desde la antigüedad.

En épocas clásicas, el centón se constituía como una composición poética formada a partir de versos extractados de obras de diferentes poetas del pasado. Los versos así seleccionados pasaban a formar parte de un nuevo poema adquiriendo diferentes connotaciones en su nueva matriz semántica. Así, tanto Homero como Virgilio, por ejemplo, se convirtieron en fuentes para los centones compuestos por poetas latinos y también por monjes de la Edad Media.

En Oriente, por su parte, también fue conocida una forma poética de creación colectiva denominada renga que se desarrolló en el Japón entre el siglo VIII y el

siglo XII, y que tuvo su máximo esplendor en la obra del poeta Shinkei, en el siglo XV. Los renga eran largos poemas escritos en estrofas que alternaban tres y dos líneas respectivamente, compuestos por un grupo de poetas que se turnaban en la composición de las mismas. Al igual que los haikus, se presentaban como poesía contemplativa que tenía por objeto a la naturaleza, las estaciones del año, los pequeños contrastes y sorpresas cotidianas. Una secuencia normal de renga consta de unas 100 estrofas compuestas generalmente por tres poetas en una sección de escritura de unas tres horas de duración. En la composición del poema, los escritores tenían en cuenta, así mismo, una serie de rigurosas reglas que iban estructurando el texto (por ejemplo, el tópico “primavera” debía mantenerse durante tres estrofas mientras que dos bastaban para el invierno o el verano, la palabra “insecto” no debía aparecer sino una sola vez en las 100 estrofas, la palabra “sueño” no debía aparecer más de una vez cada siete estrofas, etcétera.)

Poemas simultáneos, cadáveres exquisitos y medios digitales

En épocas del Cabaret Voltaire, ciertos poetas dadaístas, entre ellos Tristán Tzara y Marcel Janco, se dedicaban a componer poemas que luego serían recitados por varios poetas en forma simultánea. Estos poemas “simultáneos” se constituían como coros polifónicos en los que se acentuaba el colectivismo y la falta de jerarquías entre las diferentes voces. Muchas veces, los mismos incorporaban, además de voces humanas, la presencia de otros ruidos y sonidos, y muchas veces también, esta simultaneidad tenía resultados bastante anárquicos.

En el siglo XX se dieron una serie de escrituras colectivas como por ejemplo, los experimentos textuales denominados cadáveres exquisitos por parte de los surrealistas. El cadáver exquisito consiste en hacer circular una hoja de papel plegada entre diferentes escritores quienes, a su turno, agregarán una línea más de texto a la hoja sin tener acceso a las líneas allí escritas anteriormente por

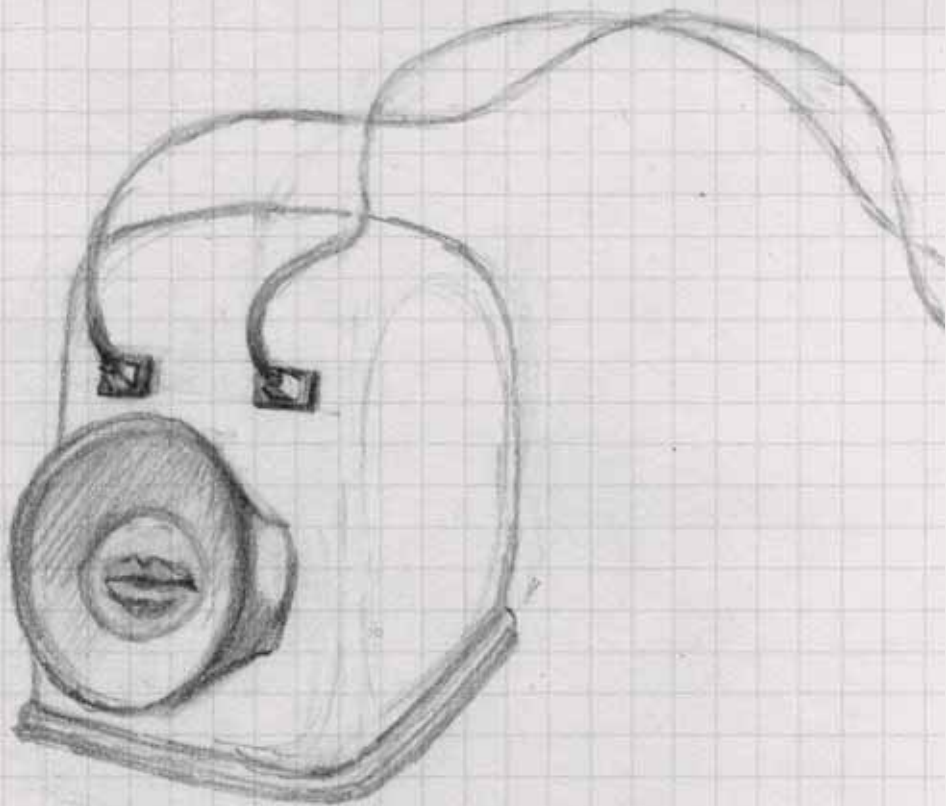
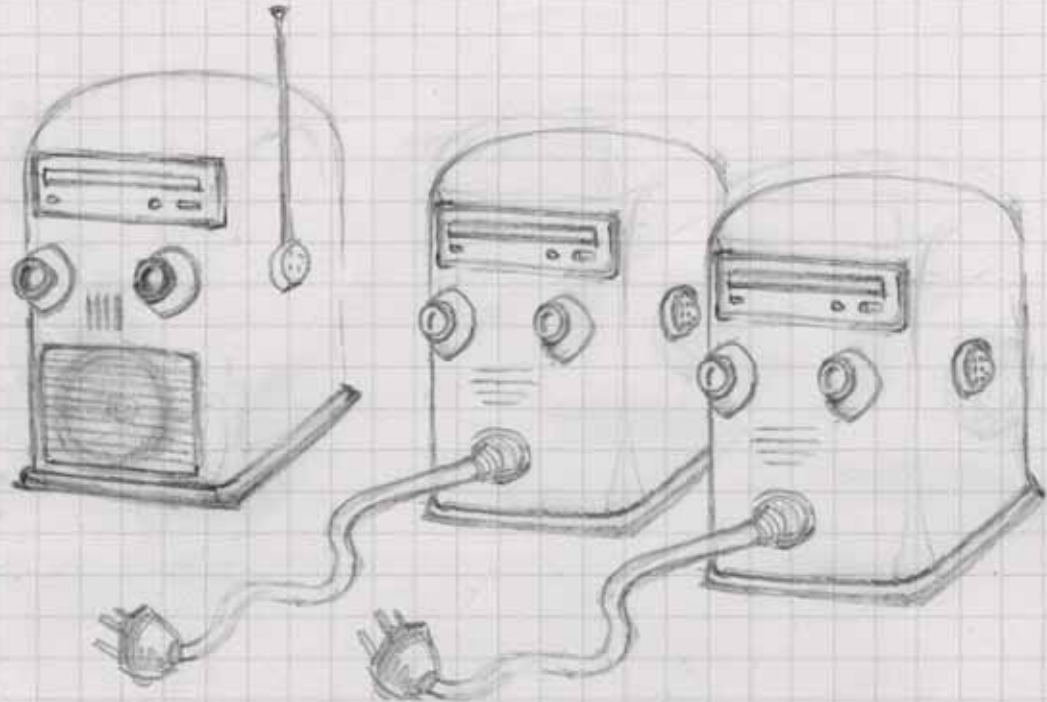
hallarse las mismas ocultas tras los pliegues. El cadáver exquisito toma su nombre de la primera línea surgida al poner en práctica por primera vez este juego: «le cadavre - exquis - boira le vin nouveau». Este tipo de experiencias colectivas fueron practicadas por André Breton y Paul Éluard desde 1925.

Bretón hacía notar que lo que más les interesaba de este tipo de producciones era la certeza de que las mismas daban cuenta de aspectos que no podrían haber surgido de un sólo individuo. Al poseer un mayor grado de deriva, estos textos impedían la censura crítica y liberaban así la actividad metafórica del espíritu. El procedimiento daba por resultado fuertes imágenes que conmovían por su poder de sorpresa debido a que los significantes se ubicaban en contextos desconocidos de antemano y carentes de toda coherencia lógica. Textos surrealistas como *Les Champs magnetiques* (Breton, Soupault), *Ralentir travaux* (Breton, Char y Eluard) o *l'Immaculée Conception* (Breton y Eluard) fueron igualmente concebidos y firmados colectivamente. Según estos escritores, « hacia falta borrar el reflejo de la personalidad para que la inspiración diera un salto fuera del espejo.

La posibilidad de interactuar sobre los textos que permiten hoy los medios digitales da lugar a una serie de nuevas formas de escritura colectiva. De hecho, el concepto mismo de hipertexto rompe con la idea de un texto cerrado y lo abre hacia otros textos, quebrando sus límites y descentrándose. Hoy son comunes términos como las folcsonomías, los blogs o los wikis, que permiten a los visitantes añadir, quitar o cambiar fácilmente contenidos nuevos contenidos convirtiéndose en herramientas de creación colectiva.

Los IP Bots como los últimos poetas

En el caso de *IP Poetry* asistimos a un hecho paradigmático: mientras que muchas de estas nuevas formas digitales suelen ser anónimas, aquí cada uno de los robots no pierde ocasión de estampar su firma junto al texto recitado. Cada robot va definiendo una personalidad "humanoide" propia, con características de



enunciación también propias. Tal es el caso de Astor, bot que se caracteriza por recitar poemas de amor. En la serie de los *Poemas de Amor para Astor*, este bot se presenta como un enunciador desesperado y trágico, ya que parece remitir a una lucha contra las propias limitaciones de su propio cuerpo no humano.

Astor vuelve a despertar la inquietante fantasía de seres inorgánicos que se vuelven orgánicos, de robots que cobran vida, tema recurrente desde los robots de Karel Capek a *I Robot*, de Asimov; desde HAL, de 2001 a los replicantes de *Blade Runner*.

De hecho, no sólo se nos aparece trágico Astor al recitar sus poemas amorosos sino todo el resto de los Bots, los cuales al insistir sobre sus nombres propios intentan en vano salvar una ilusoria subjetividad que de hecho nunca tuvieron.

El gran cerebro del mundo y el poeta como antena

Hay dos ideas especialmente pregnantes que nos surgen a la hora de enfrentarnos al proyecto *IP Poetry*. La primera es la que responde a la frase del poeta Ezra Pound, quien decía que "un poeta era una antena que capturaba las voces del mundo".

La segunda es la que concibe a Internet como un gran inconciente colectivo. Según esta última idea, la World Wide Web aparece como reservorio, acervo y archivo de todos los enunciados pasados y presentes. Esta segunda idea nos recuerda al libro de ensayos del escritor inglés HG Wells *World Brain*, publicado en la década de 1930. Allí, planteaba la idea de una especie de gigantesco depósito que guardaría todas las ideas y todos los conocimientos humanos, clasificados y archivados. A través de un sistema de microfilms, cualquier persona podría examinar estos archivos (libros, documentos, etcétera) y visualizarles en proyectores que, para dicho fin, conservarían en sus casas.

INTERVINIENDO ESPACIOS: DE ROBOTS MIGRANTES Y GUARDIANES DEL FIN DEL MUNDO

Es de destacar, además de su natural espacio de la red, el aspecto performático de los IP Bots. En este sentido, la dimensión pública ligada al altavoz prima sobre la tradición que liga la poesía a un registro intimista. Los bots declaman sus poemas en espacios públicos.

Proyecto Hotel de Inmigrantes

Durante el transcurso de esta performance, cuatro robots se ubicarían en el Apostadero Naval del puerto de Buenos Aires, frente al Hotel de Inmigrantes, edificio que fuera construido para recibir, alojar y distribuir a los miles de inmigrantes que, procedentes de todas partes del mundo arribaban a la Argentina durante la primera mitad del siglo XX. Mediante un sensor de proximidad, el sistema detectaría la presencia del público y recitaría poemas creados para la ocasión alrededor de las temáticas de la migración y de Metrópolis, evocando los recuerdos y olvidos de aquellos que llegaron y de aquellos que se fueron, así como motivos de utopía y distopía.

Proyecto Florida y Boedo: la voz de los intelectuales y la voz del pueblo

En la década de 1920, en Buenos Aires, los grupos literarios de Florida y Boedo se presentaban como antagónicos. Los escritores de Florida eran elitista y promovían una literatura de vanguardia. Los escritores de Boedo eran de raigambre proletaria y promovían un arte de compromiso social. Los de Florida leían a los poetas ingleses mientras que los de Boedo leían novelistas rusos.

El Proyecto Florida y Boedo contemplaba la instalación de dos parejas de Bots en cada uno de estos dos espacios significativos para las letras de Buenos Aires. Una pareja se colocaría sobre la entrada del Centro Cultural de España en Buenos

Aires, sito en la calle Florida. La otra se colocaría sobre la entrada de un bar literario de la calle Boedo. Cada una de estas parejas recitaría poemas característicos de cada grupo, oponiéndose así sus diferentes poéticas.

Proyecto Guardianes del Fin del Mundo

Este proyecto tuvo lugar en el marco de la Bienal del Fin del Mundo, en la ciudad de Ushuaia, el punto más austral del mundo. Los Bots estaban colocados frente al Canal de Beagle, en los últimos márgenes de la Tierra, en un lugar en el que priman la dureza de las condiciones climáticas y el aislamiento geográfico. Esta imagen de las bocas recitando con vehemencia hacia el vacío sus poemas relacionados con la noción de límite, no puede dejar de recordarnos la película *El Corazón de cristal*, del cineasta alemán Werner Herzog. En ella, Herzog presentaba cuatro personajes enfundados en largas capas negras, de pie sobre una montaña de roca, en el medio del océano y con la mirada perdida en el horizonte. Estaban ubicados en el mismo sitio que ocuparían años después los Bots de *IP Poetry* (IPPVB1.0-ASTOR, IPPVB1.0-BRAULIO, IPPVB1.0-CEFERINO y IPPVB1.0-DARDO) para cantar a los límites. Al igual que los guardianes del Fin del Mundo de Herzog, su misión parecía ser la de alertar al mundo conocido de posibles amenazas desconocidas.

Proyecto Un Robot Poeta en Nueva York

Entre los años 1929 y 1930, el poeta Federico García Lorca visitó la ciudad de Nueva York. Allí escribió una colección de poemas que tienen por tema a la ciudad moderna industrial y deshumanizada y que serían publicados luego de su muerte bajo el título de *Un Poeta en Nueva York*. Los IP poetas Astor, Braulio, Ceferino y Dardo, instalados en el Instituto Cervantes de Nueva York en enero de 2008, recitan versos de su propia colección de poemas *Un Robot Poeta en Nueva York*, realizada en homenaje al poeta andaluz.

Proyecto Tao Tech King

La serie de poemas *Tao Tech King* fue concebida para ser exhibida en el marco de la exposición Sintopías, que tuvo lugar en el Instituto Cervantes de Beijing, en abril de 2007. Están basados en el clásico libro chino Tao Te King, escrito por Lao Tsé en el siglo 6 aC. Este texto de sabiduría taoísta aborda temáticas tales como el destino inefable y el vacío.

Los IP bots recitan sus propios versos a partir de operaciones digitales aleatorias (de allí "Tech" en lugar de "Te", *virtud*, en el original chino). Esto da por resultado una serie de frases que, a manera de koanes, se valen de la paradoja y el sinsentido para provocar, mediante un quiebre de la lógica racional, un instante de iluminación espiritual:

- Conociendo los frutos del Amor - uno se convierte en mejor crucigramista
- Conociendo el corazón de Dios - uno se convierte en su propio terrorista

1. Wordsworth, William y Coleridge, Samuel Taylor, *Lyrical Ballads and related writings*, Boston, Massachusetts, Houghton Mifflin, 2002.
2. Calvino, Italo, "Cibernética y fantasmas", en *Punto y aparte*, Barcelona, Bruguera, 1983.
3. Haraway, Donna, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, Nueva York, Routledge, 1991.
4. McLuhan, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Cambridge, The MIT Press, 1994.
5. Por ejemplo, *L'amiral cherche une maison a louer*, de Tristan Tzara, Marcel Janco y Richard Huelsenbeck.
6. La anécdota acerca de la cabeza de bronce de Roger Bacon es narrada en el texto *The famous historie of Fryer Bacon, containing the wonderfull things he did in his life*, una compilación de leyendas en torno al sabio franciscano publicada en el siglo XVI.
7. Respecto de la relación entre combinatorias y lenguaje, ver el libro de Umberto Eco, *La búsqueda de la lengua perfecta*, Barcelona, Crítica, 1994.
8. La poesía proteana es así llamada debido a la serie de metamorfosis sufridas por Proteo.
9. en el texto de Tristán Tzara, "Receta para componer un poema dadá", de 1920, incluido en Tzara, Tristan, *Los siete manifiestos Dada*, Barcelona, Tusquet, 1972.
10. Lutz, Theo, "Stochastische Texte", en el número 4 de *augenblick*, Stuttgart, 1959.
11. Nietzsche, Federico, "Fragmentos póstumos (1885-1888)", selección y traducción de Germán Meléndez", en *Nietzsche*, Juan Linares (ed.), Barcelona, Península, 1988.

Poemas IP

1

*Sabotaje en la máquina abstracta
y otros poemas
(2004-2008)*

Sueño que soy
Resultados de búsquedas sobre la frase: “sueño que soy...”

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
...	A veces
sueño que soy una vampira
...	...	sueño que soy mujer	...
...	sueño que soy lo que tú eres
...	sueño que soy más de lo que soy
...	A veces
...	...	sueño que soy Superman	...
sueño que soy un electrón
...	sueño que soy una marioneta y luego despierto
...	sueño que soy un calamar
Mi vida es una horrible pesadilla	Mi vida es una horrible pesadilla	Mi vida es una horrible pesadilla	Mi vida es una horrible pesadilla
...	a veces
...
...	A veces
sueño que soy y no soy
...	...	sueño que soy el que fui y el que voy a ser	...
...	sueño que soy una pieza en un tablero de ajedrez
...	sueño que soy un volcán
...	A veces
...	...	sueño que soy un pájaro	...
sueño que soy enano en tierra de gigantes
...	sueño que soy un turista de lujo
...	sueño que soy una mata de cardo
Mi vida es una horrible pesadilla	Mi vida es una horrible pesadilla	Mi vida es una horrible pesadilla	Mi vida es una horrible pesadilla
...	A veces
sueño que soy director general
...	...	sueño que soy una adolescente afgana	...
...	sueño que soy humano compatible
...	sueño que soy sólo un sueño
...	A veces

...	...	sueño que soy Mariana y que alguien me construye	...
sueño que soy uno de ellos
...	sueño que soy un preso condenado a muerte
...	sueño que soy Robocop
Mi vida es una horrible pesadilla	Mi vida es una horrible pesadilla	Mi vida es una horrible pesadilla	Mi vida es una horrible pesadilla
...	a veces



Memoria artificial

*Resultados de búsquedas sobre las frases: “no puedo recordar...”
“sólo recuerdo...”*

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
No puedo recordar en qué momento empecé a odiarte
...	sólo recuerdo un ambiente muy frío en todos lados
...	No puedo recordar quién coño eres
...	...	sólo recuerdo sangre	...
No puedo recordar si estoy registrado
...	...	sólo recuerdo a mi madre haciéndolo	...
...	No puedo recordar el número de verificación de mi cuenta de correo electrónico
...	sólo recuerdo una luz y una silueta
No puedo recordar	No puedo recordar	No puedo recordar	No puedo recordar
...
...
No puedo recordar las palabras exactas que empleó
...	sólo recuerdo la sensación de paz
...	No puedo recordar cómo acabé con aquel infeliz
...	...	sólo recuerdo una especie de palacio de hielo	...

No puedo recordar su nombre
...	...	sólo recuerdo un rodete de cabello grisáceo	...
...	No puedo recordar su sonrisa
...	sólo recuerdo el terror de sus ojos cuando se produjo aquello
No puedo recordar	No puedo recordar	No puedo recordar	No puedo recordar



Sabotaje en la máquina abstracta

Resultados de búsquedas sobre las frases: “sabotaje...” “máquina de...” “máquina deseante...”

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
Sabotaje y misterio en Ushuaia
...	...	Sabotaje tecnológico	...
Sabotajes y actos terroristas
...	...	Sabotaje amoroso	...
Sabotaje en la máquina abstracta	...	Sabotaje en la máquina abstracta	...
...	Máquina de coser
...	máquina de 7 operaciones
...	máquina deseante como un organismo
...	máquina deseante y deseo maquinado
...	Sabotaje en la máquina abstracta	...	Sabotaje en la máquina abstracta
...
Sabotaje en la NASA
...	...	Sabotaje en su servicio informativo	...
Sabotaje olímpico
...	...	Sabotaje en el tren	...
Sabotaje en la máquina abstracta	...	Sabotaje en la máquina abstracta	...
...	Máquina de hacer pan
...	máquina china
...	máquina deseante -aparato de captura

...	máquina deseante que se acopla y se desacopla
...	Sabotaje en la máquina abstracta	...	Sabotaje en la máquina abstracta
...
Sabotaje en la Catenaria
Sabotaje deriva		Sabotaje contra trasbordador espacial	
Sabotaje en la máquina abstracta	...	Sabotaje económico Sabotaje en la máquina abstracta	...
	Máquina multifunciones		máquina de producción
	máquina deseante ¡zapatista!		máquina deseante que despide poemas
...	Sabotaje en la máquina abstracta	...	Sabotaje en la máquina abstracta



Tienes miedo a algo

Resultados de búsquedas sobre las frases: "tienes miedo..." "es peligroso..."

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
Tienes miedo de subir a un avión	...	Tienes miedo de subir a un avión	Tienes miedo de subir a un avión
...	Es peligroso interrumpirme cuando estoy programando
Tienes miedo a decir "no"	Tienes miedo a decir "no"	...	Tienes miedo a decir "no"
...	...	Es peligroso conducir con un GPS	...
Tienes miedo a las relaciones sexuales	Tienes miedo a las relaciones sexuales	Tienes miedo a las relaciones sexuales	...
...	Es peligroso pasarse de simpático en política internacional
...	Tienes miedo y necesitas desahogarte	Tienes miedo y necesitas desahogarte	Tienes miedo y necesitas desahogarte
Es peligroso no poder introducirme en la vagina
...
Tienes miedo y hablas sobre ello frente a los niños	...	Tienes miedo y hablas sobre ello frente a los niños	Tienes miedo y hablas sobre ello frente a los niños

...	Es peligroso viajar a Colombia
Tienes miedo a perder tus puntos	Tienes miedo a perder tus puntos	...	Tienes miedo a perder tus puntos
...	...	Es peligroso moverse andando desde mi hotel hasta la zona mas turística	...
Tienes miedo a lo que vive debajo de tu cama	Tienes miedo a lo que vive debajo de tu cama	Tienes miedo a lo que vive debajo de tu cama	...
...	Es peligroso confiarse
...	Tienes miedo al amor	Tienes miedo al amor	Tienes miedo al amor
Es peligroso automedicarse vitaminas
...
Tienes miedo a las arañas	...	Tienes miedo a las arañas	Tienes miedo a las arañas
...	Es peligroso llevar armas a bordo
Tienes miedo al fracaso	Tienes miedo al fracaso	...	Tienes miedo al fracaso
...	...	Es peligroso despertar a un sonámbulo	...
Tienes miedo de acercarte a alguien	Tienes miedo de acercarte a alguien	Tienes miedo de acercarte a alguien	...
...	Es peligroso enviar los datos de mi tarjeta de crédito por Internet
...	Tienes miedo de ir a confesarte	Tienes miedo de ir a confesarte	Tienes miedo de ir a confesarte
Es peligroso volar



Mi debilidad

*Resultados de búsquedas sobre las frases: “mi debilidad son...”
“tu debilidad son...”*

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
Mi debilidad son los culitos
...	Mi debilidad son los perros
...	...	Mi debilidad son los hombres altos y con caritas de italianos	...
...	Mi debilidad son los tallarines con carne y salsa italiana
Tu debilidad son verdaderamente las mujeres	...	Tu debilidad son verdaderamente las mujeres	...
...	Tu debilidad son las asiáticas	...	Tu debilidad son las asiáticas

Tu debilidad son lo postres ...	Tu debilidad son lo postres ...	Tu debilidad son lo postres ...	Tu debilidad son lo postres ...
Mi debilidad son los ojos azules	Mi debilidad son los móviles	Mi debilidad son los hombres serios	Mi debilidad son las cojas
Tu debilidad son los mariscos	Tu debilidad son los niños	Tu debilidad son los mariscos	Tu debilidad son los niños
Tu debilidad son las personas de apariencia agradable	Tu debilidad son las personas de apariencia agradable	Tu debilidad son las personas de apariencia agradable	Tu debilidad son las personas de apariencia agradable



Puntos de vista

*Resultados de búsquedas sobre las frases: “yo creía que aquí...”
“no sabía que aquí...” “no sé si regresar a...”*

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
Yo creía que aquí uno le daba una patada a una piedra y salía dinero
...	no sabía que aquí había un grupo de origami
...	...	Yo creía que aquí me iban a decir cómo aprender chamanismo	...
...	no sabía que aquí ofendieran tanto
Yo me equivocaba	Yo me equivocaba y ahora	Yo me equivocaba	Yo me equivocaba
...	no sé si regresar a casa unos meses o quedarme aquí hasta que llegue la hora
...	Yo creía que aquí capullos era precisamente lo que sobraba
...	...	no sabía que aquí extrañaban mi voz	...
...	Yo creía que aquí iba a hacer furor

no sabía que aquí los
edificios cambian de sitio
cada doce horas

...

...

...

Yo me equivocaba

Yo me equivocaba

Yo me equivocaba

Yo me equivocaba

...

...

...

y ahora

...

...

...

no sé si regresar a donde el
vecino o quedarme en la
casa a ver la tele

...

...

...

...

Yo creía que aquí la gente
no se peleaba

no sabía que aquí también
había exámenes

Yo creía que aquí cada uno
aportaba sus saberes

no sabía que aquí las
mujeres son bien honestas y
es necesario tenerles
paciencia

Yo me equivocaba

Yo me equivocaba
y ahora

Yo me equivocaba

Yo me equivocaba

...

no sé si regresar a México

...

...



2

Verde, blanco y negro
(Badajoz, 2008)

Colores

*Resultados de búsquedas sobre las frases: “el verde de...” “el blanco de...”
“el negro de...” “verdes son tus...” “blancos son tus...” “negros son tus...”*

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
...	Hacia donde miro
veo	...	veo	veo
el verde de los cerros
...	...	el blanco de Yahoo	...
...	el negro de humo
...	y recuerdo que
verdes son tus pupilas
...	...	blancos son tus dientes	...
...	negros son tus celos
...
veo	Hacia donde miro
el verde de metileno básico y neutro	...	veo	veo
...
...	...	el blanco de los terroristas	...
...	el negro de la contaminación
...	y recuerdo que
verdes son tus manos
...	...	blancos son tus sueños	...
...	negros son tus ojos como noche helada
...



Contrafacto

*Resultados de búsquedas sobre las frases: “si yo hubiera...”
“si yo no hubiera...” “si no hubieras...” “hoy seríamos...”*

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
...	Si yo hubiera demorado un día el arreglo del auto
...	...	si yo no hubiera disparado	...
si no hubieras aparecido	si no hubieras aparecido
...	si no hubieras leído el periódico	si no hubieras leído el periódico	...
si yo hubiera sido de la misma religión que él

...	si yo no hubiera entrado por casualidad en aquel bar
hoy seríamos una comunidad más poderosa	hoy seríamos millonarios en la moneda que les plazca
...	hoy seríamos como algún país caribeño o africano	hoy seríamos como algún país caribeño o africano	...
hoy seríamos torpedeados por la diplomacia norteamericana	hoy seríamos torpedeados por la diplomacia norteamericana	hoy seríamos torpedeados por la diplomacia norteamericana	hoy seríamos torpedeados por la diplomacia norteamericana
...
...	Si yo hubiera adivinado que tanta sangre vertida era al cohete
...	...	si yo no hubiera venido y no les hubiera hablado	...
si no hubieras ido a operación triunfo	si no hubieras ido a operación triunfo
...	si no hubieras aceptado ese trabajo	si no hubieras aceptado ese trabajo	...
si yo hubiera estado en el lugar de Jesús
...	si yo no hubiera tomado cocaína
hoy seríamos colonia británica y las cosas serían diferentes	hoy seríamos colonia británica y las cosas serían diferentes
...	hoy seríamos súbditos del rey de de España	hoy seríamos súbditos del rey de de España	...
hoy seríamos como otra Guatemala	hoy seríamos como otra Guatemala	hoy seríamos como otra Guatemala	hoy seríamos como otra Guatemala
...



Todas aquellas cosas que extrañarías sólo si te fueras para siempre
Resultados de búsquedas sobre las frases: “extraño mi...” “odio mi...”
“cuando vuelva a mi...” “cuando me vaya de...”

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
...	Extraño mi familia
...	...	odio mi cuerpo	...
...	extraño mi país
odio mi trabajo
...	...	extraño mi hogar	...
...	odio mi chamba
odio mi persona
...	odio mi piel
odio mi arte	...	odio mi arte	...

...	odio mi vida complicada	...	odio mi vida complicada
...
Cuando vuelva a mi otra máquina
...	cuando me vaya de vacaciones a la isla
...	...	cuando vuelva a mi lugar de procedencia	...
...	cuando me vaya de ti
ya no estarás iluminando mi soledad	ya no estarás iluminando mi soledad	ya no estarás iluminando mi soledad	ya no estarás iluminando mi soledad
...
...	Extraño mi infancia
...	...	odio mi pelo	...
...	extraño mi tierra
odio mi obesidad mórbida
...	...	extraño mi ciudad	...
...	odio mi país
odio mi amor
...	odio mi escuela
odio mi PC y odio mi Internet	...	odio mi PC y odio mi Internet	...
...	odio mi fiebre que tengo en este momento	...	odio mi fiebre que tengo en este momento
...
Cuando vuelva a mi pueblo, nuestro pueblo
...	cuando me vaya de aquí
...	...	cuando vuelva a mi casa vacía	...
...	cuando me vaya de este mundo
ya no estarás más en mí	ya no estarás más en mí	ya no estarás más en mí	ya no estarás más en mí
...



3

Un robot poeta en Nueva York
(New York, 2008)

Oficina y denuncia

*Resultados de búsquedas sobre las frases: “un millón de...” “cinco millones de...”
“tres millones de...” “cuatro millones de...” “dos millones de...”*

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
Debajo de las sumas
...	...	Debajo de las multiplicaciones	...
...	Debajo de las divisiones
...	Un millón de miradas
...	...	cinco millones de firmas	...
tres millones de este bonito sedán de cuatro puertas
...	cuatro millones de cartuchos para la guerra
...	dos millones de espectadores
Donde el Hudson se emborracha con aceite	Donde el Hudson se emborracha con aceite	Donde el Hudson se emborracha con aceite	Donde el Hudson se emborracha con aceite
...
...
Debajo de las sumas
...	...	Debajo de las multiplicaciones	...
...	Debajo de las divisiones
...	Un millón de vacas
...	...	cinco millones de empleados del estado	...
tres millones de seres humanos
...	cuatro millones de dólares
...	dos millones de turistas
Donde el Hudson se emborracha con aceite	Donde el Hudson se emborracha con aceite	Donde el Hudson se emborracha con aceite	Donde el Hudson se emborracha con aceite



1910

*Resultados de búsquedas sobre las frases: “aquellos ojos...”
“no vieron...” “vieron...”*

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
Aquellos ojos míos
...	aquellos ojos centelleantes de ferocidad
...	...	aquellos ojos cerrados	...
...	aquellos ojos en la plaza del retiro
...	No vieron lo que se les venía
...	...	no vieron nada de lo que sucedió	...
...	no vieron el tamaño de estas hijas de puta
Aquellos ojos míos
...	vieron a los Rolling Stones en Rusia
...	...	vieron algo raro hoy	...
...	vieron y oyeron distintos momentos del ataque
aquellos ojos míos
...	aquellos ojos con patologías específicas
...	...	aquellos ojos con defectos congénitos	...
...	aquellos ojos oscuros y llenos de vida
...	no vieron lo que pasaba en Venezuela	no vieron lo que pasaba en Venezuela	no vieron lo que pasaba en Venezuela
...
Aquellos ojos míos
...	aquellos ojos tristes
...	...	aquellos ojos histéricos	...
...	aquellos ojos que te amaban tanto
...	no vieron nunca a la gente alimentándose
...	...	no vieron recompensado su esfuerzo	...
...	no vieron al dragón
Aquellos ojos míos
...	vieron a Febrés golpear a las monjas francesas
...	...	vieron estos vídeos	...
...	vieron el paracaidismo acrobático y los suicidios masivos

Aquellos ojos míos
...	aquellos ojos violetas
...	...	aquellos ojos de luto	...
...	aquellos ojos del abismo
...	no vieron lo que vieron	no vieron lo que vieron	no vieron lo que vieron
aquellos ojos míos



Nocturno

*Resultados de búsquedas sobre las frases: “no duerme nadie...”
“no sueña...” “ni sueña...”*

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
...	No duerme nadie
...	...	Ciudad sin sueño	...
...	No duerme nadie en tu casa
no duerme nadie aquí
...	No sueña con ser campeón
...	...	no sueña con conocer Disney	...
no sueña con ganar un oscar
...	no sueña con abandonar el barrio
...	Ni sueña con jubilarse
...	ni sueña con detenerse
ni sueña con desaparecer
...	...	ni sueña con cambiar el mundo	...
...
...	No duerme nadie
...	...	Ciudad sin sueño	...
...	No duerme nadie por el cielo
no duerme nadie por el mundo
...	no sueña con los ojos abiertos
...	...	no sueña con bajar las escaleras	...
no sueña despierto
...	no sueña con el poder
...	Ni sueña con champagne

...	Ni sueña con champagne
...	ni sueña con el 2007
ni sueña con regresar
...	...	ni sueña con entenderla	...
...
...	No duerme nadie
...	...	Ciudad sin sueño	...
no duerme nadie por mi mundo	No duerme nadie en casa
...
...	no sueña con el pan en los triguales
...	...	no sueña con permanecer eternamente joven	...
no sueña con un sponsor
...	no sueña con cambiarlo en bloque
...	ni sueña con el título
...	ni sueña por ti
ni sueña con idilios rápidos
...	...	ni sueña con volver a la argentina	...
...	Ciudad sin sueño



4

Tao TECH King
(Beijing, 2007)

Soledad

Resultados de búsquedas sobre las frases: “la gente está...” “pero yo permanezco...”

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
La gente está condenada al insomnio	...	La gente está condenada al insomnio	La gente está condenada al insomnio
...	pero yo permanezco inmóvil
...	La gente está recuperando la confianza	La gente está recuperando la confianza	La gente está recuperando la confianza
pero yo permanezco tan ignorante como al principio
La gente está indignada	La gente está indignada	La gente está indignada	...
...	pero yo permanezco inocente de todo esto
La gente está más junta y está más desesperada	La gente está más junta y está más desesperada	...	La gente está más junta y está más desesperada
...	...	pero yo permanezco como siempre lo he estado	...
...	Solitario
sin hogar	...	sin hogar	sin hogar
...
La gente está buscando su salida en el cielo	...	La gente está buscando su salida en el cielo	La gente está buscando su salida en el cielo
...	pero yo permanezco extranjero
...	La gente está sufriendo	La gente está sufriendo	La gente está sufriendo
pero yo permanezco escéptica
La gente está loca con vos	La gente está loca con vos	La gente está loca con vos	...
...	pero yo permanezco centrada
La gente está dispuesta a pagar sexo	La gente está dispuesta a pagar sexo	...	La gente está dispuesta a pagar sexo
...	...	pero yo permanezco perplejo	...
...	Solitario
sin hogar	...	sin hogar	sin hogar
...



Simplicidad

*Resultados de búsquedas sobre las frases: “revela tu...” “abraza tu...”
“abandona tu...”*

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
Revela tu secreto más oscuro
...	...	Abraza tu corazón	...
...	Abandona tu lucha incesante por la identidad
...	Controla tu ratón desde el teclado
Revela tu rollo	...	Revela tu rollo	...
...	Abraza tu novia	...	Abraza tu novia
Abandona tu cansancio	...	Abandona tu cansancio	...
...	Controla tu vida	...	Controla tu vida
...
Revela tu habilidad
...	...	Abraza tu voz	...
...	Abandona tu patria y tu parentela
...	Controla tu bolsillo
Revela tu identidad sexual	...	Revela tu identidad sexual	...
...	Abraza tu dedo	...	Abraza tu dedo
Abandona tu puerto de esperanzas inmóviles	...	Abandona tu puerto de esperanzas inmóviles	...
...	Controla tu colección	...	Controla tu colección



Conocimiento y experiencia

Resultados de búsquedas sobre las frases: “conociendo el...”

“uno se convierte en...”

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
Conociendo el ozono	Conociendo el ozono	...	Conociendo el ozono
...	...	uno se convierte en nena o nene	...
Conociendo el corazón de dios	...	Conociendo el corazón de dios	Conociendo el corazón de dios
...	uno se convierte en su propio terrorista
Conociendo el campo tal cual es	Conociendo el campo tal cual es	Conociendo el campo tal cual es	...
...	uno se convierte en padre
...	Conociendo el futuro	Conociendo el futuro	Conociendo el futuro
uno se convierte en el otro
...
Sin una mirada hacia la ventana	Sin una mirada hacia la ventana	...	Sin una mirada hacia la ventana
...	...	Puedes ver el color del cielo	...
...
Conociendo el fruto de nuestro amor	Conociendo el fruto de nuestro amor	...	Conociendo el fruto de nuestro amor
...	...	uno se convierte en mejor crucigramista	...
Conociendo el sexo de la mujer	...	Conociendo el sexo de la mujer	Conociendo el sexo de la mujer
...	uno se convierte en opositor frontal al gobierno
Conociendo el lenguaje de programación c	Conociendo el lenguaje de programación c	Conociendo el lenguaje de programación c	...
...	uno se convierte en un tipo de activista
...	Conociendo el sida de cerquita	Conociendo el sida de cerquita	Conociendo el sida de cerquita
uno se convierte en objeto del tiempo
...
Sin una mirada hacia la ventana	Sin una mirada hacia la ventana	...	Sin una mirada hacia la ventana
...	...	Puedes ver el color del cielo	...



Virtud

Resultados de búsquedas sobre las frases: “aquel que...” “está más allá...”

Robot 1	Robot 2	Robot 3	Robot 4
Aquel que en el día no necesita el sol
...	está más allá del mar
...	...	Aquel que sumerge mis manos en misterios resentidos	...
...	está más allá del sexo
...	Aquel que quisiera moverse por la habitación
está más allá de lo que muchos creen que es la realidad total
...	Aquel que se entristece
...	...	está más allá del polvo del mundo	...
...
Aquel que tuvo constancia y fe sincera
...	está más allá de la mente y sus palabras
...	...	Aquel que todavía necesite amar	...
...	está más allá de nuestra comprensión
...	Aquel que realiza estructuras de hierro
está más allá de las estrellas
...	Aquel que comete un delito o una infracción
...	...	está más allá de cualquier contorno	...
...



La Web imágenes
"sueño que soy"
Buscar en: la Web páginas
Resultados 11 - 20 de aproximadamente 11 resultados

la S - Léeme los labios

que soy una vampira, sueño que me reconcilio con a
s, sueño que soy profesora de día y gogo de noche.
spiral-static.org/index.php?2006/05/07/175-s - 20k - E

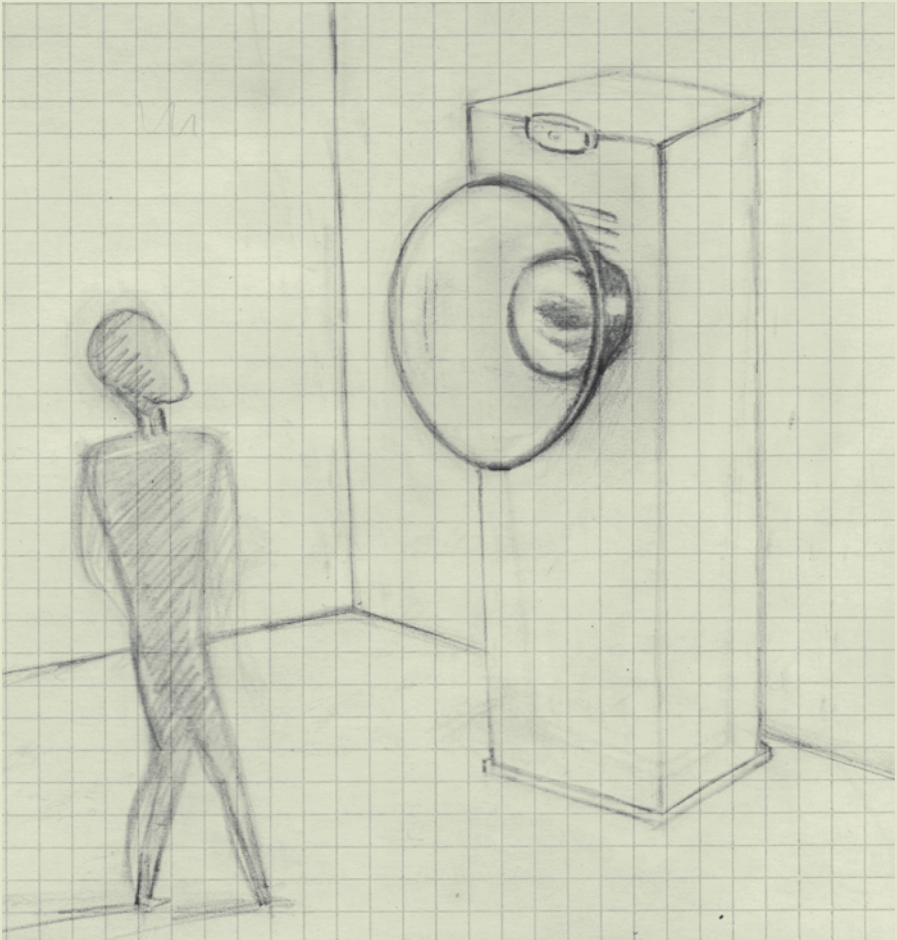
ces sueño que soy una princesa... - photos

ces sueño que soy una princesa... About tressy · Sar
ain. tressy's Recent Photos. 11/2/07 ». 10/25/07. 10/16/
www.fotolog.com/tressy - 19k - En caché - Páginas simila

oesía en forma de pájaro - Jorge E. Eielson - k

Sueño que soy niño todavía Y que mi hermana viste con
pajaro...y como pajaro — —vuelo en libertad— ...
www.k-minos.com/?p=246 - 30k - En caché - Páginas si

Gustavo Romano - Proyecto IP-Poetry
QUE SOY Demo y avance del proyecto. Select
"sueño que soy" y se realiza la bú
in-poetry/galeria.html - 19k -



Robot realizado para *LogOmatic*, 2000.

Performance electrónica.

Interactivo controlado por ordenador, sensor de presencia, megáfono, monitor.

Evolución de los IP Bots a través de los diferentes modelos

El proyecto *IP Poetry* se basó en el desarrollo previo utilizado para la obra *LogOmatic*. El objeto estaba compuesto por la campana de un altavoz y un prisma de madera en cuyo interior se colocó un monitor, un ordenador y una bocina.

Un sensor registraba el paso de los espectadores y activaba el programa "LogOmatic". Este consistía en una sucesión de fonemas que se generaba automáticamente y en secuencia aleatoria ante la presencia de algún espectador.

A este primer desarrollo de *software* se le incluyó posteriormente un sistema de correspondencias para la interpretación de las cadenas de textos que el spider le entrega en su búsqueda en Internet y un set con una mayor cantidad de sonidos.

IPPB-1.0

Este fue el primer prototipo de IPP Bot. Dentro de la cubierta se incluye un ordenador, un monitor LCD de 10", sistema de sonido, conexión de red. Una bocina se ubica en el frente dentro de la cual se ve el monitor y en él las imágenes pregrabadas de los movimientos de la boca. A modo de ojos, un cable de red que le permitiera "leer" textos en Internet.

No se llegó a implementar con el nuevo *software* de síntesis de voz.



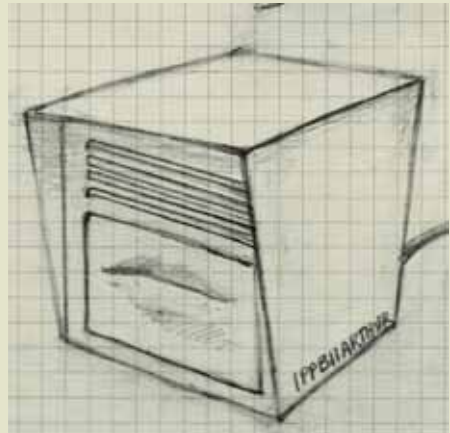
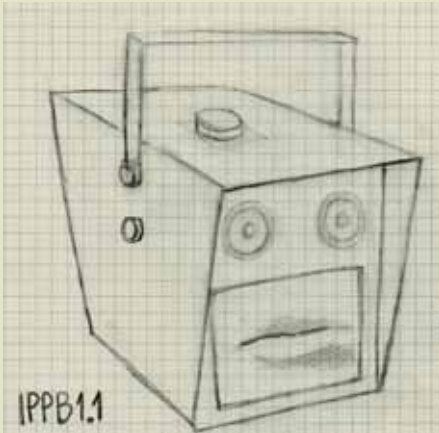
IPPB-1.1

De este segundo modelo se produjeron 4 robots (ARTHUR, BORIS, CHARLIE y DANTE).

Se incorporó la conexión inalámbrica, la comunicación entre ellos y un sistema de síntesis de voz de 2000 sonidos. Su sólida construcción fue diseñada para funcionar bajo las crudas condiciones meteorológicas de Ushuaia, la ciudad más austral del planeta.

Volvieron a recitar posteriormente en el Apostadero Naval de Buenos Aires.

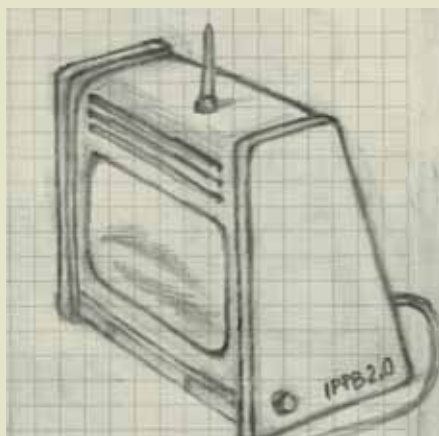
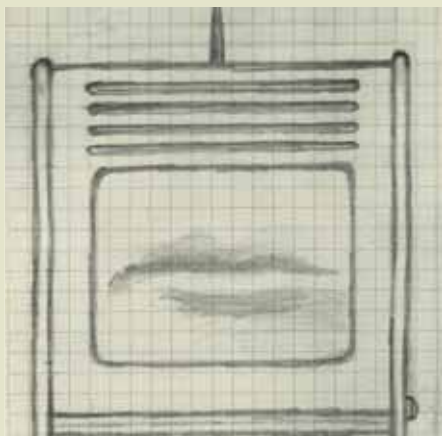
Chasis estanco resistente al agua realizado en chapa de hierro de 5 mm.
Protector del monitor de vidrio blindex



IPPB-2.0

Esta nueva versión fue desarrollada para un entorno menos agresivo y substituyendo el set de sonidos por uno mayor y con mejor respuesta y encadenado entre las sílabas.

Se produjeron 4 robots (ALVARO, BRUNO, COSMO y DORIAN)













Gustavo Romano

Buenos Aires, 1958

Gustavo Romano es artista visual. Ha desarrollado su obra a partir de diversos medios: acciones, instalaciones, video, proyectos para Internet.

Ha realizado exposiciones individuales en el MEIAC, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, la Galería Ruth Benzacar, el ICI de Buenos Aires, el Centro Cultural Recoleta, el Centro Cultural de España Córdoba, el Centro Cultural de España en Montevideo, Uruguay, entre otras.

Sus obras han sido exhibidas también en el New Museum of Contemporary Art, New York; Casa de América, Fundación Telefónica, Madrid; Museo de Arte Contemporáneo de Vigo; MEIAC de Badajoz; Institut für Auslandsbeziehungen, Bonn, Stuttgart, y Berlín, Alemania; Massachusetts College of Arts, Boston, EEUU; Instituto Cervantes, Viena y Beijing.

Participó en la VII Bienal de la Habana, la I Bienal de Singapur, la II Bienal del Mercosur, Porto Alegre, la I Bienal de Lima, la I Bienal del Fin del Mundo, Ushuaia, Videonale 11, Bonn.

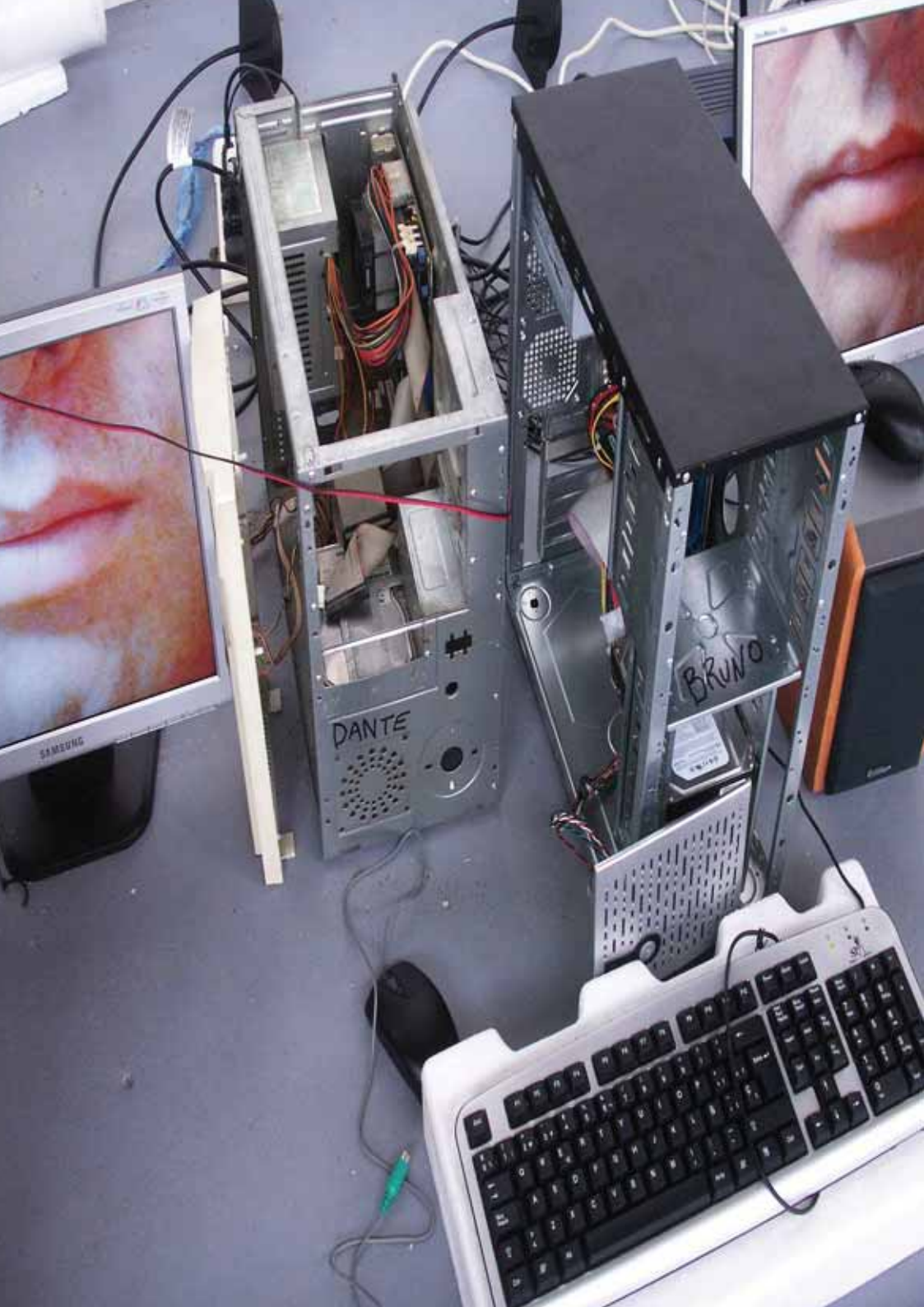
Con obras electrónicas ha participado en numerosos festivales de arte electrónico entre ellos Transmediale 2003, Videobrasil 2003, FILE 2001, Interferences, Ars Electrónica.

Su obra forma parte de varias colecciones entre ellas la del New Museum of Contemporary Art de Nueva York, la Fundación Arco, el MEIAC, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, el Museo Nacional de Buenos Aires, así como de varias colecciones privadas.

Es uno de los directores de *Fin del Mundo*, espacio virtual en Internet que, desde 1996, reúne proyectos de Net.Art desarrollados por artistas argentinos. Coordina el Medialab y la Sala Virtual del Centro Cultural de España en Buenos Aires en la que comisarió las exhibiciones de Net art.

Ha recibido entre otros premios, el de la Asociación Argentina de Críticos de Arte, el premio *Estímulo de Vida 7.0* de Telefónica de España. En 2006 recibió la beca Guggenheim.

www.gustavoromano.com.ar



DANTE

BRUNO

SAMSUNG

English Texts

Introducción 105

Technical Description 106

Events and expos where *IP Poetry* was performed 108

On the *IP Poetry* Project:

On Non-Human Poems And Talking Heads 111

Belén Gache

IP poems recorded from actual performances 141

Evolution of the IP Bots through the various models 155

Curriculum 157

Introduction

The *IP Poetry* project involves the development of a software and hardware system that uses text from the Internet to generate poetry that is then recited in real time by automatons connected to the web.

The different search instructions (for example, all those phrases beginning with the words “dream that I am”) and the recital mode and sequence (one robot at a time per search result, dual recitals, etc.) will dictate the structure and form of each IP poem.

The recitals will be performed at various public venues. Using a proximity sensor, the system detects the presence of an audience and sends a command to the robots to start reciting the poems especially created for each event.

At that point the Internet search begins. The results are sent to the automatons (IP Bots), which convert the search results into the pre-recorded sounds and images of a moving human mouth.

As new text appears on a daily basis on the web, the poems recited maintain their structure, but the varying search results ensure a poem is never recited in the same way twice.

The *IP Poetry* project studies the role of poetry and of poets themselves. On the one hand, as far as the construction of the robots is concerned, it highlights the increasing subjectivity of technology, which is endowed with certain artificially enhanced human characteristics (in this case, memory, and the ability to speak and listen). On the other hand, as concerns the resulting poetic structures, it uses the virtual arrangement of the collective human memory found on the Internet to compose poetry that has both mechanical and random elements.

Technical Description

The system consists of a robot (the IPPB1.1MC) which, acting as Master of Ceremonies, executes the search for the poem parameters from the web site and coordinates the other robots (usually four, e.g. IPPB1.1-Arthur, IPPB1.1-Boris, etc.). The result is a network in which each of the robots receives information on the topic of the poem and the recital order, as specified by the previously defined arrangement, as well as by the material found on Internet. The results are stored in a database on the *IP Poetry* server that is updated at the start of each poem's recital. The robots execute an application to transform the information provided by the IPPB-MC into a series of sounds and images of a mouth speaking. The method chosen for this type of voice synthesizer involves the use of syllabic phonemes. Over 2,000 phonemes were pre-recorded. Since the number of resulting "theoretical" syllabic combinations was in excess of 25,000, it was decided to create a program to "teach" the robots how to speak. In other words, as sounds are found which are not yet in the program, a list is generated so these sounds can be subsequently recorded and added to the program, until all the phonemes used in Spanish are generated.

Instructions for creating a poem

A web tool was created that not only allows IP Poems to be composed, but which also lets the audience add poems to the *IP Poetry* database. The selected poems are recited by the robots either during the performances or, virtually, on the website.

The first screen of the CREATOR program is used to input the title of the poem and define the search parameters for up to 4 searches. The program will search the Internet for phrases beginning with the words entered and then store the results in the database.

The program also allows a user to input certain phrases which are then used as wildcards or for the refrain.

A second screen then appears on which the poem's structure is defined, that

is, the way the search results will be presented and which robot will recite them, thus defining a sort of score for the poem.

It is possible to have several robots recite a search or a sentence simultaneously, to define pauses and also to incorporate “extras” (expressive sounds like laughs, negations, etc., emitted randomly).

If desired, the structure may be set to repeat once or twice. While the searches will be the same, the results will vary, as will the number of results from each search, resulting in a different poem with each recitation.

Live remote feed

On those occasions when a performance is being staged, or when the robots are featured at an event or exhibition, the *IP Poetry* website may be accessed remotely so as to view in real time the poems being recited.

This is not accomplished via video monitors, but by running the same application on the website that is connected to the robots. In this way, the same commands that are making the physical robots speak will be used to make the virtual robots on the website speak. Moreover, the user’s visit to the website will be transformed into a physical presence, since the visit will activate the sensor located on the system.

Local access to virtual robots

The poems stored in the *IP Poetry* library may be accessed at any time (whether or not the physical robots are performing) and recited by virtual robots.

Events and expos where *IP Poetry* was performed

Green. White. Black

February 2008. MEIAC, Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo, Badajoz, Spain. Interactive net installation for four IPP Bots: IPPB-2.0-D.ALVARO, IPPB-2.0-D.BRUNO, IPPB-2.0-D.COSMO & IPPB-2.0-D.DORIAN.

The poems created especially for this exhibit dealt with leading edge and extreme concepts, but also focused on the horizon, and on what we imagine as being “beyond” what we can see.

Through the website, the public was able to create its own IP poems, which were then recited at the Badajoz exhibit and seen worldwide on Internet. A selection from the *IP Poetry* library was included among the poems recited.

A Robot Poet in New York

January 2008. Cervantes Institute, New York, USA. Interactive net installation for four IP Virtual Bots: IPPVB-1.0-D.ASTOR, IPPVB-1.0-D.BRAULIO, IPPVB-1.0-D.CEFERINO & IPPVB-1.0-D.DARDO

This exhibit featured some IP poems from the *IP Poetry* library, as well as a series of poems especially created for this exhibit and presented under the name “A Robot Poet in New York”, based on poems by Federico García Lorca.

A demo was also installed with an English version of the IP Poems “Dream that I am”, “Counterfactual” and “Office and Denunciation”.

The public may still submit poetry and view the recitals remotely on line.

Produced by the MEIAC for the Cervantes Institute, New York.

Artificial Memory

April 2007. Cervantes Institute, Beijing, China. Interactive net installation for four IP Virtual Bots: IPPVB-1.0-D.ASTOR, IPPVB-1.0-D.BRAULIO, IPPVB-1.0-D.CEFERINO & IPPVB-1.0-D.DARDO

This exhibit featured some IP poems from the *IP Poetry* library, as well as a series of poems especially created for this exhibit and presented under the name “Tao TECH King.”

A demo was also installed with a Chinese version of the IP Poem “Dream that I am” (我梦自己是) for the IPPVB-1.0-AOYUN virtual robot.

The public may still submit poetry and view the recitals remotely on line.

Produced by the MEIAC for the Cervantes Institute, Beijing.

Keepers of The End of The World

April 2007. End of the World Biennial, Ushuaia, Argentina. Interactive net installation for four IPP Bots situated in the Casa Beban plaza, on the shores of the Beagle Canal: IPPB-1.1-D.ARTHUR, IPPB-1.1-D.BORIS, IPPB-1.1-D.CHARLIE & IPPB-1.1-D.DANTE

The poems at this exhibit alluded to the ends of the known world and to the imaginary ones that lay beyond. Like the “keepers of the end of the world” in the movie *Heart of Glass* by Herzog, the sole function of the poet robots, situated on the water’s edge on the planet’s southernmost inhabited outpost, was to watch for and warn the world of the coming “unknown”.

The public was able to create its own IP poems through the website, which were then recited at the Ushuaia exhibit and seen via Internet around the world.

Dream that I am

December 2005. Magazine in Situ, Estudio Abierto, Naval Station, Buenos Aires.

Project demo and preview.

This initial public presentation of the project featured an off-line version of the IP poem “Dream that I am,” which was shown on the shores of the River Plate.

Metropolis

September 2008. Sonar BUE Immigrants Museum, Port of Buenos Aires, Argentina
Interactive net installation for four IPP Bots: IPPB-1.1-D.ARTHUR, IPPB-1.1-D.BORIS, IPPB-1.1-D.CHARLIE & IPPB-1.1-D.DANTE

Four robots were placed in an open space near what was once the Immigrants Hotel and which today houses a museum.

The poems focus on topics of migration and Metropolis, this meaning not only the physical place where people meet and interact, but also as a metaphor for the gathering of information, a virtual assembly for communication, a repository for memories present and past, a utopian or dystopian place where ideas are born, multiply and die.

Boedo's robots vs Florida's robots

Net installation and electronic performance in public venues in the city of Buenos Aires.

"Florida's wanted to revolutionize art,
while we sought out art for the revolution."
Leonidas Barleta (Poet of the Boedo group)

Two pairs of automatons will be housed in two areas of cultural significance in Buenos Aires: one pair above the entrance to the Cultural Center of Spain in Buenos Aires on Florida Street, and the other above the entrance to the Homero Manzi bar on Boedo Street. From there they will recite poems whose rules were created by a group of artists invited to partake in this technology. The public at large will also have the chance to participate by sending in IP Poems through the website, to be recited by the automatons.

The idea is to relive the intellectual tension, struggles and differences experienced by the poets from the Florida and Boedo groups, but in this case through the mechanical musings of four electronic poets whose efforts, like those of those bygone human poets, are made of strange words, serendipitous arrangements and unforeseen mistakes.

On the *IP Poetry* Project

On Non-Human Poems And Talking Heads

Belén Gache

I BOTS, THE LATEST POETS

The poetry of words that speak for themselves:

The *IP Poetry* project, brainchild of Gustavo Romano, involves creating poetry based on real-time text searches on the web. It uses a series of bots connected to the Internet which convert texts found using different search parameters into the pre-recorded sounds and images of a human voice reciting phonemes. Bots are normally used to scour the internet for meteorological or financial data, for example, communicating these data among themselves and using concrete rules to look for specific words. The *IP Poetry* bots, however, comb the internet with a very different purpose in mind: they are poet robots.

Traditionally, poetry has been symbolic of human feelings. In certain romantic ideals, like those of Schiller, Novalis, Schlegel or Goethe, art took on a religious quality, with the artist as the enlightened priest, sorcerer or seer who worked with the materials and experimented with shapes. In 1801, William Wordsworth, in the preface to his *Lyrical ballads*, defended poetry as “the spontaneous overflow of powerful feelings arising from emotion.”¹

In contrast to this romantic view, several alternatives have emerged in the 20th century which consider poetry not as representing superior truths, nor as the expression of particularly sensitive subjects, but as the very materialization of language. In historical movements, the poet was viewed not as a creative genius or as a specially clairvoyant individual, but rather as an “operator,” a combiner of linguistic elements. The subject’s voice yields its initiative to the words themselves. An advanced version of this idea spurred on practices like the automated writings of the surrealist poets and the various expressions of combinatory literature that flourished throughout the 20th century.

On the identity of an IP bot, radio telegrams and storms

The *IP Poetry* robots have a digital identity, an IP (Internet Protocol) identity. This protocol is used to allow communications between different machines throughout the web. Each machine has its own IP address which, though variable in time, once assigned identifies that machine as unique among all other machines connected to the World Wide Web.

So each *IP Poetry* bot, in addition to its own IP, also has its own protocol within the project. The IBots are broken down into series and models. Thus, an IPPB 10 series robot could be called Arthur, Boris, Charlie, Dante, etc., according to the order in which it is built. This nomenclature is similar to that used by the World Meteorological Organization (which assigns different names alphabetically to hurricanes or storms each year, starting with the letter A and continuing in order with the remaining letters of the alphabet), or to the International Phonetic Alphabet used in radio communications, and which assigns a code word to each letter of the alphabet.

But having a name is not the IBots' sole human characteristic. They also have a human mouth, which makes them cyborgs.

IP Bots, mechanical birds and wind-up dolls

Italo Calvino said that, ultimately, every writer is a machine in that he places one letter after another and then words after words according to predefined rules, codes and instructions². IP Bots, as mechanical poets, share the paradoxical quality of being both fragile and rigid. As such, they resemble mechanical birds or music box ballerinas. Robots, normally viewed as unfeeling beings, are portrayed as clumsy, mechanical and inexpressive when confronted with what to them are the alien tools of human beings, such as the structures of poetry, which are supposed to convey the expressions of the soul.

But might not the expression of feelings through poetry be a code that is learnable, some literary convention?

MEN AND MACHINES

From l'homme machine to the Olimpia doll

The issue of whether a machine can think or create works of art is not new. Some digging will reveal that already in the 17th century, philosophers were pondering this very question. René Descartes, for example, impressed by the proliferation of automatons that were being built in his age, held the view that while machines could demonstrate a constant (fixed and unchanging) rational and logical behavior, they could not adapt to new situations or change their behavior to suit new circumstances, like a human could. In the mid-18th century, the French doctor Julien Offray La Mettrie wrote his famous book *L'homme machine* (The man machine), in which he proposed the idea that the human body (including its soul) was a machine that functioned thanks to a complex system of metabolic machinery.

In the early 20th century, the man-machine idea took on quite different connotations, representing the paradigm of man as a cog in the social machinery. The appearance of important technological innovations, the arrival of war and the heyday of certain totalitarian regimes had changed the fabric of society and led to, among other things, overcrowding in popular sectors, which were often compared with automatons, mere puppets without free will, activated by invisible strings, set in motion by the power of capital or by the State.

In the 1930s, the English mathematician Alan Turing equated the human mind to a computer using the concept of "computability." According to him, something (whether a number, theorem, action, behavior) was computable if a machine capable of computing it existed. Whether or not a machine could compute it depended solely on the amount of memory available to it. In this sense, if a machine had enough memory, it could easily compute behaviors as complex as those of humans.

In the 1960s, the theme of man's alienation took on a new significance. Man was a piece in the social fabric not only financially, but mainly in his ideological convictions. Literature saw English novelist Anthony Burgess write *A Clockwork Orange*. To him, this hybrid organism was none other than the human brain. And

while Alex, the novel's protagonist, was a living, breathing mechanism, he was no more than a wind-up toy at the mercy of God or the devil, depending on which deeds he committed. In the book *The Soft Machine*, William Burroughs proffers that the human being is a "soft machine," controlled and manipulated by language.

The human being is thus transformed into a machine, only capable of carrying out pre-planned routines. In this respect, he resembles a pre-programmed machine, bereft of free will and activated at the touch of a button, the press of a lever or the flip of a switch.

In the 1980s, the man-machine idea was considered by zoologist and philosopher Donna Haraway in *A Cyborg Manifesto*³, in which she pointed out the ways in which these machine-organism hybrids would raise new subjectivities in a postmodern and post-gender world, characterized by the transgression of limits and by the appearance of contradictory and partial identities.

Little did German writer E.T.A. Hoffman know, when he came up with the mechanical doll character Olimpia for his story *The Sandman* in the early 19th century, that the same doll would later be used by psychiatrists to study all things "sinister." The Olimpia automaton was an inanimate object that would move only when her owner, Nathaniel, a student, observed her through magical binoculars. According to Sigmund Freud, sinister is that which makes us confront our "intellectual uncertainties." In the case of the Olimpia doll, the uncertainty was posed, as happens with robots, by the indecisiveness between the animated and the inanimate.

A brief history of robots

An ancient Chinese legend from the third century B.C. tells of Yan Shi, a mechanical engineer from the eleventh century B.C., who proudly presented to King Mu an animated life-size doll of his own creation. The doll was made such that inside it had the same organs as a human has, all of them mechanical. The doll was so perfect that anyone would have mistaken it for a living being. It could sing, bow,

wink and even flatter the ladies of the court. It was precisely as it was complimenting the favorite lady of the king that the latter's wrath grew, forcing Yan Shi to destroy his creation right there and then, lest the king execute him.

The conflict between man and machine also gave rise to numerous legends, like that of the Golem. The Golem was an automaton, an artificial creature made by Rabbi Loew in 16th-century Prague to resemble man, and whose purpose was to defend the ghetto of Josefov. Its clay body would come to life in response to a linguistic code or code word written on its forehead. Stories of inanimate creatures springing to life abound in literature, from Jules Verne's Master Zacharius to Villiers de l'Isle-Adam's *Eva Futura*, or even Carlo Collodi's *Pinocchio*.

Beyond these legends, mankind also attempted to make reality the dream of creating puppets that would take on different human qualities. The 18th-century automatons of German Friedrich von Knaus, or Swiss watchmaker Pierre Jaquet-Droz, were famous and highly-prized in their era and continue to fascinate us to this day. It was then that the art of clockwork would reach its zenith, leading to the construction of all kinds of music boxes, carillons and wind-up toys.

The word robot was first used in 1921 by Czech writer Karel Capek in his play *RUR (Rossum's Universal Robots)*. The play begins in a factory where artificial men are assembled in preparation for serving the needs of real men. In contrast to the Cartesian model of the human being, characterized by his free will and his awareness of and responsibility for his actions, or faced with the existential model of man, compelled to make choices throughout his life, there arises a living being that resembles more a pre-programmed machine than one that is fearful of its own power and freedoms.

Puppets and robots in art

The desire to build doubles of ourselves has been with us since the dawn of time. Anthropomorphous dolls have existed from ancient Egypt to the present. These can be made from different materials like ceramic, cloth, metal, paper, plastic, etc.,

and serve purposes as varied as being a plaything for children to a stand-in during a voodoo ceremony. We also encounter the desire to build a human double in statues. But whether through dolls or statues, representations of man are generally not animated. This is not the case with puppets and robots.

Puppets were often conceived as representing man in a senseless, blind and contrived society. The play *Ubu Roi* by Alfred Jarry was written and staged for puppets, insisting on the acritical conventions and attitudes befitting social life. The use of puppets during stage plays was recorded throughout the 20th century in the works of Tadeus Kantor, for example, for whom the puppet was not a substitute for the actor, but rather a symbol of emptiness. They also feature in the reflections of Edward Gordon Craig who, in an obvious allusion to Heinrich von Kleist's work, coined the term *Übermarionette* (super puppet) to refer to the actor who captures the energy of his characters through his body's movements.

In the visual arts, the puppet motif was of vital importance to the Dada movement. Hugo Ball, for example, first read his poem *Gadgi beri bimba* at the Cabaret Voltaire while dressed in an outfit that made him look like robot and restricted his movement, requiring that he be placed on the stage by assistants and that he stand still during the performance. Like for Dadaism, the puppet also became an important motif for artists from the Bauhaus School. The work by German artist Oskar Schlemmer, for example, may be understood as a manifesto for a robotized society, both for its ironic vision of the romantic subjective notion, as for its denouncement of political tyranny.

Just like puppets had fascinated the Dada crowd, the second half of the 20th century saw both the Neo-Dada and Fluxus movements come to the defense of the figure of the robot. In the 1950s, Swiss artist Jean Tinguely was crafting his "meta-matic robots," best known for walking around the exhibit hall and drawing pictures at set time intervals. In the 1960s, Nam June Paik unveiled his Robot-456, which also walked around the exhibit hall interacting with guests. Paik has made many more robots since from old monitors, televisions and radios, using them to assemble anthropomorphic figures. He has even made entire families of robots. Through his humanization of technology, the artist offers an ironic vision of arbitrary social norms.

IP POETRY AND TALKING ROBOTS

Man as a talking machine and society as a machine

The *IP Poetry* robots have over-developed mouths, reminiscent of certain animal species which choose to specify their functions and evolve by developing certain organs more than others. Some theories of biology hold that an organism can only over-develop one of its organs at the expense of another, which will atrophy. The IBots have exaggerated their mouths compared to their other organs (eyes, ears, legs, arms, brain) and are presented as cyborgs which have lost all functions except that of speech. They only have huge mouths that allow them to speak and communicate, whether with their human interlocutors or with their fellow machines.

Their bodies may consist of different technological gadgets, but their mouths retain a human shape. Are they machines with human mouths, or is man a talking machine instead?

The *IP Poetry* project is a direct descendant of the work developed by Gustavo Romano, *LogOmatic* (electronic performance), in 2000, and which consisted of the shell of a megaphone and a wooden wedge, inside of which was a monitor, a computer and a speaker. The monitor showed a human mouth. As visitors to the exhibit drew near, a sensor would detect their passing and activate the “LogOmatic” program, which triggered the mouth to recite a random series of phonemes.

The puppet and robot motifs, as beings that are activated via external mechanisms, share this with the radio, the bullhorn or the IBots, in that all are driven by an external, alien source of energy. Who is actually talking when a robot speaks?

An intermediate motif between the puppet and the radio would be, for example, a ventriloquist’s dummy, often transformed into his alter ego, double or subconscious voice. Robots, puppets, radios, speakers, IBots, ventriloquist’s dummies all confront the Cartesian man who exists, thinks and confirms himself as the seat of conscience and self-awareness, in full control of his statements.

The loudspeaker as a prosthesis for the mouth

The human mouth is the visible manifestation of an invisible voice. Functions as disparate as eating and talking (representative, respectively, of nature and culture) come together at the mouth. The lips are a point of passage, an orifice that leads inside the body, traditionally associated in our culture with the seat of subjectivity, or of the soul.

The human voice has the dual quality of being internal and external to the body. It is also uniquely different from all other possible sounds in that it is inextricably linked to human conscience and to language. The voice is driven by the *nafas*, or the breath of life.

In his work *Understanding Media: The Extensions of Man*, Marshall McLuhan expressed his view of the media as extensions and prostheses of the human body, in which these reflected not only man's desire to interact beyond the physical abilities of his own body, but also the fear of having his limbs amputated. So to McLuhan, the wheel, for example, was a prosthesis for human feet; clothing a prosthesis for the skin; an electrical network a prosthesis for the nervous system, and so on⁴.

In the *IP Poetry* project, the mouth is set not as an extension of the life breath of a human speaker, but as a mere prosthesis, a mere self-referential speaker.

The loudspeaker itself was a device that, to a large extent, accompanied socio-cultural changes throughout the 20th century. Symbolic of military harangues, political rallies and public demonstrations, its imagery was associated with Italian futurism and Russian constructivism as much as with fascism and Nazism. A famous reference to the speaker was made by Walter Benjamin in his classic text *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, in which both the cinematographer and the speaker would be tasked in the modern age with amplifying the voice and image of movie stars and politicians alike. Another quote is usually attributed to Hitler himself, according to which "the Nazis would have been unable to conquer Germany without the loudspeaker."

The IP Bots and their belligerent will

The *IP Poetry* bots normally declaim in groups. Since each is exactly equal to the rest, these groups could be likened to groups of uniformed soldiers. They declaim their poetry in a monotone voice. Their statements are paradoxical in that they combine their vehement and determined tone with the apparent nonsense of their phrases. In this regard they resemble certain Dadaist poems which parody both militant exaltations as well as “echolalia,” or the mere repetition of words, characteristic of the military system of orders and ranks⁵.

But they also resemble Dadaist poetry by their insistence on the autonomy of sounds versus meanings. This feature, called schizophasia by some, was typical of historical movements and can be seen in compositions by different poets, from Khlebnikov to Tzara and Hugo Ball. Phonetic or sonorous poems can be considered a 20th-century phenomenon, and were initially developed by both the Russian and Italian futurist movements, as well as by Dadaism. As the century progressed, their influence spread to both the Neo-Dadaist and Fluxus movements.

The sonorous poetry developed by the Dadaists featured the absence of logical connectors and the autonomy of sounds with regard to their meanings, and echoed the concept of man as a mere mouthpiece, a conveyor of a language which crafted his thoughts in the shape of hypnotic orders. To a large extent, the creation of sonorous poetry was a response to the desire to get away from that conditioning.

Manipulated by the strings of language

Just as a puppet is moved with strings and a bullhorn restates phrases alien to it, a human being is manipulated by the strings of language. Many are the thinkers who have pointed out the way in which man becomes a prisoner of preset thought patterns and linguistic barriers.

William Burroughs likened language to a virus. In "A surreal space odyssey through the wounded galaxies," the last essay in *The Soft Machine*, Burroughs formulates his own creation myth, in which he envisions the start of the human race as a biological disaster. Apes become man after being infected by a virus that kills off most of the specimens and mutates the rest. The survivors feel their bodies painfully invaded by an outside force that gradually results in human behavior. Mankind arises from this disease, which is none other than the disease of language. The "soft machine" is the human being, controlled and manipulated by language.

Thinkers like Michel Foucault detailed the control structures encoded in every language. Others, like Gilles Deleuze, referred to language as a "machine for making sense," of preset linguistic models that speak for us and define us as social subjects. Elsewhere, from the notion of Bakhtinian ventriloquism to Lacan's "Ça parle," from Althusser to Derrida, from notions like linguistic alienation, ventriloquism or the tyranny of words, different approaches throughout the 20th century have held that the language itself is doing the speaking, not the speaker which is, like the bullhorn, subject to the rules of a language that is external to him and which always transcends him.

Talking heads

During the Middle Ages, sorcerers usually had in their possession talking heads, generally made of bronze. These were, in reality, prophetic devices which had the ability to answer any question asked of them. Some were able to give complete answers, while others could only provide a simple yes or no answer.

A 13th-century legend tells, for example, of a bronze head belonging to Roger Bacon which was capable of speaking, and which was used by the sorcerer as an oracle to answer questions relating to future events. One day, after Bacon had retired to rest, his laboratory was left in the hands of his young and inexperienced assistant who, intrigued by the head, spoke to it. As the legend goes, the head

spoke back three times, first saying "time is," then "time was," and finally "time's past." It then fell to the floor and broke, never to speak again. This tale is open to two possible interpretations: either the clumsiness of Bacon's assistant disabled the oracle, breaking its mechanism, or the head's enigmatic comments were the true message it was supposed to transmit to mankind⁶.

Whatever the case may be, history tells us of many other talking heads. It is known that during the Middle Ages and the Renaissance, creating a talking statue was a tour de force for sorcerers. The founding of the Royal Society in 1660 supposedly laid to rest the inscrutability of magical occurrences and ushered in a new scientific era based on observation and reason. But this never happened, and the Royal Society's very members continued their more or less occult experiments aimed at creating an inorganic creature capable of speech. Even John Wilkins, the inventor of an analytical language and first secretary of the Royal Society, had built a talking statue which he kept in his garden and used to startle his surprised visitors.

The Jesuit scientist Atanasius Kircher who, while in Italy, had come across an ancient talking statue of Egyptian origins which had inside certain mechanical devices which allowed it to utter sounds, had conceived a "Delphic oracle," another speaking anthropomorphous mechanism whose stated purpose, as affirmed by Kircher himself, was to expose the fraud perpetrated by the priests of old, who by means of dishonest tricks aimed to deceive their faithful, making them believe the gods themselves were speaking.

One century later, in Vienna, Baron Wolfgang von Kempelen designed a machine that imitated the movement of the human mouth, using a system of air valves and resonance boxes.

In 1845, inventor Joseph Faber built his "Wonderful Talking Machine," though his aim was more to create a music hall attraction than to prove his scientific resolve. The machine had a bizarre head that spoke with a spectral and monotone voice. Faber also acted as the machine's operator, actuating a keyboard and pedals similar to a piano's and built specifically for the occasion. The machine was unique in that it was able to pronounce a wide variety of phonemes better than any machine before it.

⁶EstasThe Egyptian talking statue Atanasius Kircher came across. See page 37.

Joseph Faber's Wonderful Talking Machine

In a strange twist of fate, one of the people who would see Faber's machine was a teen-aged Alexander Graham Bell, this around 1860. So impressed was he that he studied its mechanism, which contributed in no small measure to his invention of the telephone some years later.

As for Thomas Alva Edison, let us recall that in 1878 he patented a new invention, "the phonograph doll," which had a metallic torso, with the mechanism for reproducing audio inside, and, in the French style, a beautiful ceramic face. The toy would recite popular poems and sing lullabies. At the 1900 World's Fair in Paris, these talking dolls even had an exhibit hall all to themselves in which girls could record their own songs and have the dolls play them back.

Voice synthesizers

Attempts to reproduce the human voice digitally finally bore fruit in the 1960s. In 1961, physicists at Bell Labs used an IBM 704 computer to synthesize one particular song, *Daisy Bell*, arranged by Max Mathews, a pioneer in computerized music. Coincidentally, this was witnessed by Arthur C. Clarke, the author of *2001, A Space Odyssey*, who was so impressed with this synthesized voice that he included a mention of the melody in his text. In the scene where the HAL computer is being disconnected, he hums in increasingly erratic fashion the *Daisy Bell* tune, hence the memorable scene in Stanley Kubrick's film.

Some talking heads in art and literature

Wooden heads became an icon of Dadaism. Writer and performer Emmi Hennings, for example, staged theatrical numbers at the Cabaret Voltaire in which she interacted with dolls that played the roles of characters. Sophie Taeuber-Arp, for

The Wonderful Talking Machine, de Joseph Faber. See page 37.

Thomas Alva Edison's Phonograph. See page 40.

Cover of the second issue of *Acephale* (1937), with a drawing by André Masson. See page 42.

her part, designed both puppets and heads that resembled dummies' heads. At the same time, in Berlin, Raoul Hausmann was designing his famous *Mechanical head: the spirit of our times*, made of wood, gears from a pocket watch, a ruler, a tape measure and camera components.

On the one hand, these devices represented man without a brain, a paradoxical vision of the modern and rationalist world view that had led Western civilization to misery and to the chaos of war. On the other, it symbolized a faceless, mass-produced man transformed into a veritable automaton. These brainless heads had their counterparts in another very popular 20th-century motif, the headless man, which runs the gamut from the magazine *Acéphale*, created by Georges Bataille, to *Acephalus*, a current-day website that experiments with Spam Poetry.

I would also like to mention here two specific talking heads that feature in literature and which are described as being particularly decadent and strange: one, by René Daumal, and the other, by William Gibson.

In the text *La Grande Beuverie*, surrealist writer René Daumal speaks of a character who has built a "poetry machine" that is screwed in underneath the skull, between the pineal gland and the cerebellum. As a poem is produced, the character is aware of his own physical data, such as pulse, breathing and heart rates, as well as of environmental factors, which are measured with a series of instruments such as stethoscopes, thermometers, sextants and seismographs, also lodged in his head.

In the novel *Neuromancer*, a pioneering example of cyberpunk literature, William Gibson describes a talking head whose inexpressive voice emerges from an elaborate mechanical device made of platinum and which is, in reality, a computer terminal. The voice does not speak synthetically, using instead a beautiful arrangement of gears and organ pipes. "It was a baroque thing [...] a perverse thing, because synth-voice chips cost next to nothing," says one of the characters, who connects the head to his own computer and listens as the monotone inhuman voice recites the figures from the previous year's tax return. Shortly afterwards he would try selling the head to a Japanese collector whose passion for automatons verged on fetishism.

LANGUAGE AS MACHINE

The *IP Poetry* project is rooted in the tradition of experimental poetry and is based on different linguistic studies. I would like to point out four fundamental aspects of its operation:

- 1) the *IP Poetry* Bots feature more than 2000 pre-recorded phonemes. It is by combining them that the phrases are generated.
- 2) *IP Poetry* uses an internet search engine to look for specific phrases at random.
- 3) the searches are based on key words or phrases input by an operator-poet.
- 4) the outcome of these searches is always the resulting poem.

Next, I shall contextualize each of these points.

Combinations

1) The *IP Poetry* Bots feature more than 2000 pre-recorded phonemes. It is by combining them that the phrases are generated.

Linguistic combinations were used early on, often with metaphysical intentions. In the Cabalistic tradition, for example, there is a direct relationship between letters and the elements of the cosmos, which are created from varying combinations of the Hebrew alphabet's 22 letters. Within this concept, then, the cosmic process is essentially linguistic.

Throughout history, various philosophers have reflected on combinational processes. In the late 17th century, Gottfried Leibniz wrote his study *On the art of combinations*, in which the combinations progressed from simple to complex. Just as every word can be formed using the 26 letters of the alphabet, Leibniz reasoned, every human thought can be formed by combining an alphabet of ideas.

Moreover, this alphabet would serve as a base for developing a universal algebraic language which would allow everyone on the planet to communicate. Said language would be mechanical, systematic and mathematical. Leibniz borrowed a great deal of these ideas from Raimundo Lull who, in the 13th century, had come up with a device for combining terms, the Lullian circle, which consisted of a disc made up of five rotating concentric circles, each of which was, in turn, divided into different categories. By combining the different terms, Lull could arrive at all the arguments necessary to defend the Christian faith against all potential detractors. Lull may have devised his circle based on the *zairja*, a similar mechanism developed by Arabic astronomers and which matched up each of the Arabic letters with a philosophical category⁷.

Other famous thinkers who pondered different combinational systems were the Jesuit Atanasius Kircher (the one who, among other things, had created the Delphic oracle), philosopher René Descartes, cleric and scientist John Wilkins (he of the talking garden statue) and, in the mid-20th century, mathematician and cryptographer Alan Turing, the father of computer science.

In fact, the combinational system had already been used in texts as ancient as the *I Ching*, or *The Book of Mutations*, an ancient Chinese oracular system which relied on tossed dice and other games of chance to form different combinations of hexagrams which, in turn, point to different chapters in the book for dealing with the interested party's specific situation.

Combinations was also well known in classic literature. For example, Publius Optatianus Porfyrius wrote his *Carmina* by using permutable words, a technique which reached its peak in the 17th century under the name "protean poetry"⁸. One of its proponents was the monk Quirinus Kuhlmann, who also held that most human intelligence originated in the ability of thoughts to permutate.

In the early decades of the 20th century, certain writers belonging to historical movements, like for example Tristan Tzara, who made poems by combining letters and words cut out from a newspaper and mixing them inside a hat⁹, and Hans Arp, who would compose many of his poems by choosing words at random from newspapers with a pencil while his eyes were closed. At around 1960, American

William Burroughs was publishing his first experiments involving the cut-up method in magazines in Paris and San Francisco, where cut-up refers to the mechanical juxtapositional model in which the author clips passages from his own works and those of other writers and then combines the fragments at random. The European scene at the time saw writers from the Oulipo movement (Ouvrois de littérature potentielle) researching different creative methods in literature involving experiments on a formal level of language that included combinational methods. In his work *Cent Milliards de Poèmes*, for example, Raymond Queneau suggests that the reader compose one hundred billion sonnets using combinations, all of them perfectly correct from a structural standpoint. The writer and inventor Brion Gysin also availed himself of this type of technique with his series of "permutational poems," as did musician John Cage.

Randomness

2) *IP Poetry* uses an internet search engine to look for specific phrases at random.

The role of chance was equally important as far as literary experimentation was concerned. Poetry written using random methods has as its goal to undermine the authority figure and abolish the rational way of thinking proper of the Modern Age.

What is more, random literature often has much in common with an oracular ceremony. Similar to Roger Bacon's bronze head, Raymond Roussel, in his novel *Locus Solus*, introduces us to a fortune teller who throws a dice on whose faces are inscribed the following phrases: *l'ai-je eu* (have I had it?), *l'ai-je* (do I have it?) and *l'aurai-je* (will I have it?). Roussel is thus playing with the homophony of the word *déluge*, formed by the fragments *dé* (dice) and *l'eus je* (I had it).

Surrealism makes use of the notion of "objective chance" to refer to those everyday moments when certain elements line up unexpectedly, producing a sort of revelation in our minds. Automatic writing (which took its name from the techniques used by mediums) generally took on two forms: one, revealing, where

the writer allowed his hand to be guided by “superior” forces without any conscious participation or alteration on his part; the other, random, where the writer would use techniques involving chance, such as shuffling cards, throwing dice, the use of pendulums, and so on.

The “instruction” format

3) The searches are based on key words or phrases input by an operator-poet. (The IPPB-MC bot, which will be described later, also instructs its bot pairs.)

One of the essential concepts on which much of the artistic and literary output of the 1960s and 70s relies is that of constraints, or rules. These rules, far from limiting the artist’s or writer’s creativity, are actually conceived to provide a potentially creative dimension through the use of a kind of guide which gives rise to different, multiple creations. Works resulting from the use of constraints are works in progress, malleable, susceptible to being recreated time and again, and whose strictly formal character is capable of spawning a multitude of potential versions.

The Oulipo, for example, used this strategy to create many of their writings, as did the Neo-Dadaist and Fluxus movements, both in their works made from instructions (event scores) as in the Fluxus do-it-yourself poems. While it is true that speaking of these works or do-it-yourself poetry implies a certain pre-conditioning by the artist or writer as “programmer” of the project or outline from which the reader should not deviate, these artists emphasize the way in which a certain base structure serves not to limit, but so stimulate, creativity. In this way, each reader will produce not a replica of the poem or work proposed, but a unique version based on these preordained constraints.

The instruction format revisits both the notion of artist (who renounces the realization of the work since it is the reader who brings it to fruition) and that of a unique work of art. The work in these cases takes on multiple and changing aspects. Plastic artist Yoko Ono, for example, herself associated with the Fluxus

group, was one of the first to work with the “instruction” format. In the famous exhibit she staged in Tokyo’s Sogetsu Art Center in 1962, instead of presenting art works in the traditional sense, she gave a series of instructions written on sheets of white paper. These instructions led to Ono’s publication of her book *Grapefruit* in 1964. Of particular interest is the tension between conception and materialization that results from these works. *Grapefruit* is considered to be one of the first works from a visual artist carried out in an exclusively linguistic environment.

The “instruction” format is also used by avant-garde art as a way to de-subjectivize. At any rate, behind the idea of “pre-fabricated creativity” lies the equally implicit notion that all creativity is, somehow, always pre-fabricated in that it must necessarily resort to existing linguistic, stylistic or generic conventions.

Poèmes-trouvés

4) The outcome of these searches is always the resulting poem.

The line of poetry that experiments with found poems shares with the ready-made approach a certain Zen vision for which everything is poetry. The poet who produces found poetry is not thought of as a romantic poet who, swept up by inspiration, expresses his deepest sentiments, but rather as a scientist making a discovery. What he tells here is the finding itself. As for the receiver, the poetry found takes us to a kind of “limit state” of poetry, a state which not only questions our own condition as readers, but which also confronts us with the possible uselessness of all human utterances. Found poems bring us face to face with an abyss where the line between sense and absurdity is blurred.

DIGITAL TEXT GENERATORS: SOME BACKGROUND

Computers manipulate a set of signs (repertoire) by applying a specific set of rules (grammar) determined by the instructions contained in a specific program (algorithm). The same thing happens with language: a repertoire of letters, phonemes, syntagms and phrases are combined and recombined in accordance with a set of rules (grammar) established by a specific program (ideology). The similarity between both attracted a series of poets from the start who saw in this fact an interesting source for experimentation. And while literature had already experimented at length with random approaches, the appearance of computers allowed for the addition of much more complex operations than, for example, the mixture of words in a hat proposed by Tristan Tzara. The first experiments with this type of medium were based primarily on the use of strategies like chance and combinational processes, for which these machines were ideally suited. In the late 1950s, Theo Lutz, a computer science student at the Stuttgart Polytechnic Institute, had a series of conversations with philosopher and mathematician Max Bense who, despite having never worked with computers, proposed an experiment involving a vocabulary made up of different words from texts (like Kafka's *The Castle*, for example) and to use them to construct short sentences having a subject, verb and object. The sentences would be built up from logical connectors and use negation, conjunction, etc. These experiments led Lutz to publish an article in *Augenblick*, a magazine with Max Bense edited, titled *Stochastic texts* detailing the experiments¹⁰. These stochastic texts are today regarded as the first representatives of the fertile union between poetry and computers, and which would continue developing in the years that followed.

Along these lines, the second milestone is usually considered to be the work of Italian Nanni Balestrini, who produced his work *Tape Mark 1* in Milan in 1961 with the help of an IBM 7070 computer. *Tape Mark 1* consisted of basic units of meaning taken from three different texts (Michihito Hachiya's *Hiroshima Diary*, Lao Tzu's *Tao Te Ching* and Paul Goodwin's *The Mystery of the Elevator*) which were then recombined according to specific metrical rules.

At around that time, Emmett Williams, another member of the Fluxus group, was also starting to experiment with computers. Williams saw in digital media a concrete opportunity to work with random operations that could be carried out in a relatively simple manner by anyone with access to a machine. The IBM Poem was the result of his experiments. It has a basic structure from which anyone can then “generate” a poem. It consisted of a sort of game which involved choosing 26 words at random, and then substituting each by a letter of the alphabet, thus producing an “alphabet of words.” Somehow, Emmett Williams had managed to use art to arrive at a concept similar to that proposed by Leibniz three centuries earlier.

As for the poetry referred to as code poetry, developed mainly in the 1990s, said poetry regards the writing itself as a code. Both writing and computational codes consist of groups of alphabetic symbols. The fact that it is impossible to distinguish a code that is executable by certain machines from other codes that are not gives rise to code poems, like those written by artists Joan Heemskerk and Dirk Paesmans (better known by their pseudonym, Jodi), which resemble computer viruses. Like the Dadaists before them, Jodi use strategies of subversion and rupture, simulating digital collapses, creating false computer viruses and error messages. Conceptually, code poetry would go on to be inextricably linked with instructional poetry.

RECITING AND READING MACHINES

We have seen how the *IP Poetry* system consists of a bot (the IPPB-MC) that executes the searches for the poems defined on the webpage and which then acts as Master of Ceremonies (hence the initials MC) and coordinator among the other bots taking part in the performance.

The IPPB-MC thus differs from the other IP Bots in two respects:

- 1, it is the MC, and as such it instructs the others on their roles during the recital.
- it is not a talking, but a reading, robot.

Reading machines

We are all familiar with writing machines. They have proliferated throughout history, from the printing press, to portable typewriters to text processors. A curious example of a writing machine appears in the pages of *Gulliver's Travels*, by English writer Jonathan Swift, in which Swift detailed a machine consisting of several pieces of wood connected with thin wires. These pieces of wood were in turn covered on each side by thin strips of paper on which were written all kinds of words in no particular order. Whenever one of the iron levers was pressed, the pieces of wood would rotate to change the word order. Thus, the machine could just as easily be used to write books on philosophy or poetry, politics, law, mathematics, theology, etc. This was an obvious attempt by Swift to mock mechanical language contraptions like those proposed by Leibniz.

The notion of a writing machine would also appear in the writings of, for example, authors like Brion Gysin (with his "machine poetry") and Italo Calvino (who spoke of writers as "literary machines"). But we also find in different writers a series of references to another type of machine: "reading machines." In literature, the notion of a reading machine has appeared on several occasions.

Raymond Roussel imagined a machine which could read his own book *Nouvelles Impressions d'Afrique*, a work which included margin and foot notes and parentheses with up to nine levels of nesting. With its different reading levels and non-linear presentation, *Nouvelles Impressions d'Afrique* pushed the "printed book" format to the limit. The difficulty in reading it led Roussel himself to envision a machine which could be used to read the book. Such a machine was presented in 1937 at a surrealist exhibit. It had a series of cards threaded to an axis, like a rotary card index. The top margins of the cards were painted in different colors, according to the level of nesting of the text fragment contained on the card.

In *Around the Day in Eighty Worlds*, Argentinean author Julio Cortázar likewise mentions a machine for reading his novel *Rayuela*, and designed by a member of

the Buenos Aires Institute for Advanced Pataphysics Research. Cortázar offers a series of diagrams, projects and designs for the machine, which looks like a piece of furniture full of drawers. The instructions are as follows:

- A. Starts reading at chapter 73 (drawer 73 opens); upon closing, No. 1 opens, and so on. To stop reading in the middle of chapter 16, for example, push the button before that drawer closes.
- B. To resume the reading, simply press this button and drawer No. 16 will open to continue the process.
- C. Releases all the springs, allowing for any drawer to be chosen by simply pulling on the knob. Deactivates the electrical system.
- D. Button used to read the First Book, that is, from chapter 1 to 56 all at once. When drawer No. 1 closes, No. 2 opens, and so on.
- E. Button used to halt the operation when desired, once the end is reached: 58, 131, 58, 131, 58, etc.
- F. In the model with a bed, this button opens the lower part and makes the bed.

Reading machine conceived to read the work of Raymond Roussel (1935). See page 51.

Rayuelomatic, reading machine for *Rayuela (Hopscotch)*, by Julio Cortázar in *Around the Day in 80 Worlds*. See page 53.

WE ARE ALL POETS (EVEN THE ROBOTS)

From the ivory tower to the macadam mud, and from the macadam mud to simultaneous poetry

A romantic conception of poetry, like that of William Wordsworth, requires that the poet be as solitary as a cloud, that he look at the world from on high, from a distance, and express the melancholy of his soul. In the mid-19th century, literary critic Charles Augustin Saint-Beuve spoke of an “ivory tower” to refer to the isolation and lack of social commitment of certain poets like Gérard de Nerval and Gustave Flaubert. A few years later, Charles Baudelaire proclaimed that a modern-day poet should slip on the mud of the macadam being used in the new cities and live with the masses, thus relinquishing the aura, that quasi-sacred dimension of the poetic experience. In the late 1910s, those poets associated with futurism and Dadaism would forever break with modern individualism, proposing instead poems made collectively, often recited simultaneously and often following strange scores which tried to overcome the difficulties of representing the sounds, a difficulty that was finally settled in the time of neo-vanguardism thanks to the appearance of media capable of recording the sounds.

Along those lines of simultaneous poetry, the *IP Poetry Bots* usually perform together, generally in groups of four. Like infallible identical quadruplets, they recite their poems in tune to a specific digital score, creating a sort of flamboyant chorus.

The subject as a political construction

The concept of the modern subject as a monadic individual had been under attack since the mid-19th century. At around 1880, Friedrich Nietzsche pointed out how instead of the modern monadic subject, there was nothing more than a plurality of nameless forces, a flux of forces in permanent struggle¹¹. Toward the early 20th

century, Mikhail Bakhtin, using a theoretical framework influenced by Marxism, came up with the notion of "polyphony." According to this concept, words, far from having a transcendental meaning, acquire sense by way of different superimposed meanings, socially constructed and dependent on the specific time and place they are used (his *chronotopos*). When speaking, a human being emits meanings which are necessarily cultural and collective, which always go beyond him as an individual. Ever since the 1960s, by reanalyzing the Cartesian subject from a Nietzschean perspective, postmodernism has insisted on putting an end to the notion of the monadic subject. Thinkers like Foucault, Lacan, Derrida and Levinas, among others, have thus developed varying theories on the other, otherness and the difference. In an effort to refute those who would naturalize and de-ideologize the concept of a transcendental subject, Michel Foucault states, for example, the way in which the very notion of "subject" is historical and, moreover, a political construction.

Collective texts. Examples from cento and renga

Beyond arguments on the dialogic nature of all texts, on their intertextuality and declarative heterogeneity, we can examine different types of collective writings that have been in use since antiquity.

In classical times, the cento was a poetic construct made up of verses taken from the works of past poets. The verses thus selected would go on to take part in a new poem where they took on new connotations within a new semantic matrix. Thus both Homer and Virgil became sources for the centos composed by Latin poets and also by Middle Age monks.

The Far East also had its own form of collective poetry known as *renga* which was developed in Japan between the 8th and 12th centuries, and which reached its zenith in the work by the poet Shinkei in the 15th century. The renga were long poems written in stanzas which alternated between three and two lines, and composed by a group of poets who took turns writing them. As with haikus, they

were presented as contemplative poetry, musing on subjects like nature, the seasons, and life's everyday twists and turns. A normal *renga* has some 100 stanzas usually composed by three poets in a writing session lasting three hours. During the poem's composition, the writers would bear in mind a series of rigorous rules used to structure the text (for example, the topic of "spring" had to be prolonged for three stanzas, while two sufficed for winter or summer; the word "insect" could appear only once in the 100 stanzas; the word "dream" could appear only once every seven stanzas, etc.).

Simultaneous poems, exquisite cadavers and digital media

In the days of the Cabaret Voltaire, certain Dadaist poets like Tristan Tzara and Marcel Janco would compose poems to be recited later by several poets simultaneously. These "simultaneous" poems were made up of polyphonic choruses which accentuated collectivism and the absence of hierarchies between the different voices. They would often incorporate, in addition to the human voices, other noises and sounds which led to rather anarchic results.

The 20th century saw a series of collective writing endeavors, like, for example, the text experiments called exquisite cadavers by the Surrealists. The game consisted of passing a folded piece of paper from writer to writer, each of whom would add a line of text to the paper without being able to read the previous lines, which were hidden under the fold. The exquisite cadaver is named for the first line which appeared when attempting this game for the first time: "le cadavre exquis boira le vin nouveau." This type of collective experiment was carried out by André Breton and Paul Éluard starting in 1925.

Breton noted that what interested him most about this type of production was the certainty that they would touch on aspects that could not have arisen from just one individual. In having a higher degree of leeway, these texts impeded critical censure, thus freeing the spirit's metaphorical activity. The procedure would result in strong imagery that thrilled with its power of surprise since the

signifiers were located in previously unknown texts and lacked any logical coherence. Surrealist texts such as *Les Champs magnétiques* (Breton, Soupault), *Ralentir travaux* (Breton, Char and Eluard) and *l'Immaculée Conception* (Breton and Eluard) were similarly conceived and collectively authored. According to these writers, "we needed to erase any reflection of personality so the inspiration could leap from the mirror."

The possibility of interacting with texts offered today by digital media gives rise to new ways of collective writing. In fact, the very concept of hypertext breaks the mold of a closed text, opening it up to other texts, breaking its boundaries and decentralizing it. Nowadays, terms like folksonomy, blog and wiki are commonplace. The latter of these allows users to add, delete or easily edit new content, which then becomes a tool for collective creation.

The IP Bots as the latest poets

In the case of *IP Poetry*, we are witnesses to a paradigmatic event: while many of these new digital formats are anonymous, here each robot takes the opportunity to leave its personal stamp on the text recited. Each robot defines its own "humanoid" personality, which includes its own recitational characteristics. Such is the case of Astor, a bot that is characterized by reciting love poems. In the series *Love Poems for Astor*, this bot is introduced as a desperate, tragic reader, in that it seems to be struggling against the limitations imposed by its non-human body.

Astor reawakens the unsettling fantasy of inorganic beings who become organic, of robots come to life, a recurring theme ever since the robots of Karel Capek and Asimov's *I, Robot*; from HAL in 2001 to the replicants in *Blade Runner*.

In fact, it is not only Astor who comes across as tragic when reciting his love poems, but the other bots as well, who, by insisting on their own names, vainly try to save an illusory subjectivity which, in fact, they never had.

The great world brain and the poet as an antenna

There are two particularly pregnant ideas that come to mind when confronting the *IP Poetry* project. The first involves the statement by poet Ezra Pound, who said that “a poet was an antenna who captured the world’s voices.”

The second concerns the Internet as a great collective unconscious, according to which, the World Wide Web emerges as a reservoir and archive of all statements, past and present. This second idea is reminiscent of a book of essays by English author H.G. Wells entitled *World Brain*, published in the 1930s. In it, Wells put forth the idea of a sort of gigantic vault which would keep all human knowledge and ideas classified and filed. Any person would be able to consult these archives (books, documents, etc.) using a microfiche system, viewing them on projectors kept in their homes for that purpose.

OVERLAPPING SPACES: ON MIGRANT ROBOTS AND KEEPERS OF THE END OF THE WORLD

Worthy of note, in addition to the IP Bots’ natural presence on the net, is how they perform, in the sense that the public dimension derived from the loudspeaker takes priority to the tradition linking poetry to intimate surroundings. The bots declaim their poems in public spaces.

Immigrants Hotel Project

During the course of this performance, four bots were housed at the Naval Station in the port of Buenos Aires, in front of the Immigrants Hotel, a building constructed to welcome, house and distribute the thousands of immigrants who

arrived in Argentina from all over the world in the first half of the 20th century. Using a proximity sensor, the system detected the public's presence and recited poems specially composed for the occasion involving migration and the Metropolis, evoking present and forgotten memories of those who came and went, as well as poems on utopia and dystopia.

Florida and Boedo Project: the voice of the intellectuals and the voice of the people

In 1920s Buenos Aires, the Florida and Boedo literary groups squared off against each other. The Florida writers were elitist, promoting an avant-garde literature. The Boedo writers had proletarian roots, and they promoted socially responsible art. The Florida group read the English poets, while Boedo members read Russian novelists.

The Florida and Boedo Project involved the installation of two pairs of bots at each of these two locales, so significant to the humanities in Buenos Aires. One pair was placed above the entrance to the Cultural Center of Spain in Buenos Aires on Florida Street. The other was placed above the entrance to a literary bar on Boedo Street. Each pair read poems typical of each group, in a duel of poetic differences.

Keepers of the End of the World Project

This project was held within the framework of the End of the World Biennial in the city of Ushuaia, the world's southernmost city. The bots were situated in front of the Beagle Canal, at the ends of the Earth, in a place where the harsh weather and geographic isolation feature prominently. We can't help but be reminded of German filmmaker Werner Herzog's movie *The Heart of Glass* as we conjure up this image of the bots vehemently reciting toward the void their poems on the

notion of limits. In that movie, Herzog presented four characters, clothed in long black robes and standing atop a stone mountain in the middle of the ocean, gazing aimlessly toward the horizon. They were standing on the same place where, years later, the *IP Poetry* bots (IPPVB1.0-ASTOR, IPPVB1.0-BRAULIO, IPPVB1.0-CEFERINO y IPPVB1.0-DARDO) would sing of limits. Just like Herzog's Keepers of the End of the World, their mission was seemingly to warn the world of possible unknown threats.

A Robot Poet in New York Project

Between the years 1929 and 1930, the poet Federico García Lorca visited the city of New York where he wrote a collection of poems inspired in the modern, industrial, dehumanized city. These poems were published after his death under the title *A Poet in New York*. IP Poets Astor, Braulio, Ceferino and Dardo, installed at the Cervantes Institute of New York in January of 2008, recite verses of their own collection of poems *A Robot Poet in New York* written as a tribute to the Andalusian poet.

The Tao Tech King Project

The series of poems *Tao Tech King* was conceived to be exhibited within the framework of the exhibition *Sintopias* that took place in the Cervantes Institute of Beijing, in April, 2007. They are based on the classic Chinese book *Tao Te King*, written by Lao Tsé in the 6th century BC. This text of Taoist wisdom approaches such themes as the infallibility of destiny and the void. The IP bots recite their own verses using random digital operations (hence "Tech" instead of "Te", *virtue* in the original Chinese title). This results in a series of phrases that, as koans, use the paradox and the lack of sense in order to break the rational logic and cause a moment of spiritual illumination:

- Knowing the fruits of Love - you become better at solving crossword puzzles
- Knowing the heart of God - you become your own terrorist

1. Wordsworth, William and Coleridge, Samuel Taylor, *Lyrical Ballads and Related Writings*, Boston, Massachusetts, Houghton Mifflin, 2002.
2. Calvino, Italo, "Cibernética y fantasmas," in *Punto y aparte*, Barcelona, Bruguera, 1983.
3. Haraway, Donna, "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991.
4. McLuhan, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Cambridge, The MIT Press, 1994.
5. For example, *L'amiral cherche une maison a louer*, by Tristan Tzara, Marcel Janco and Richard Huelsenbeck.
6. The anecdote of Roger Bacon's bronze head is told in the text *The famous historie of Fryer Bacon, containing the wonderfull things he did in his life*, a 16th-century compilation of legends about the wise Franciscan.
7. For more on the relationship between combinatorics and language, see the book by Umberto Eco, *The Search for the Perfect Language*, Barcelona, Critica, 1994.
8. Protean poetry is so called because of the series of metamorphoses experienced by Proteus.
9. In Tristan Tzara's text, "Recipe for Composing a Dada poem," from 1920, included in Tzara, Tristan, *The Seven Dada Manifestos*, Barcelona, Tusquet, 1972.
10. Lutz, Theo, "Stochastische Texte," in Number 4 of *augenblick*, Stuttgart, 1959.
11. Nietzsche, Friedrich, "Posthumous Fragments" (1885-1888), selection and translation by Germán Meléndez," in *Nietzsche*, Juan Linares (ed.), Barcelona, Península, 1988.

IP Poems

1

Sabotage in the abstract machine and other poems (2004 - 2008)

I dream that I am

Search results for the phrase: "I dream that I am ..."

Robot 2.- Sometimes,

Robot 1.- I dream that I am a vampire

Robot 3.- I dream that I am a woman

Robot 4.- I dream that I am what you are

Robot 2.- I dream that I am more than I am.

Robot 4.- Sometimes,

Robot 3.- I dream that I am Superman

Robot 1.- I dream that I am an electron

Robot 2.- I dream that I am a puppet and then I wake up

Robot 4.- I dream that I am a squid

Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- My life is a horrible nightmare

Robot 4.- sometimes.

Robot 2.- Sometimes,

Robot 1.- I dream that I am and that I am not

Robot 3.- I dream that I am who I was and who I will be

Robot 4.- I dream that I am a piece on a chessboard

Robot 2.- I dream that I am a volcano

Robot 4.- Sometimes,

Robot 3.- I dream that I am a bird

Robot 1.- I dream that I am a midget in the land of giants

Robot 2.- I dream that I am an elegant tourist

Robot 4.- I dream that I am a patch of thistle

Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- My life is a horrible nightmare

Robot 4.- sometimes.

Robot 2.- Sometimes,

Robot 1.- I dream that I am Director in Chief

Robot 3.- I dream that I am an Afghani teenager

Robot 4.- I dream that I am compatible with humans

Robot 2.- I dream that I am only a dream.
Robot 4.- Sometimes,
Robot 3.- I dream that I am Mariana and that someone constructs me
Robot 1.- I dream that I am one of them
Robot 2.- I dream that I am a prisoner on death row
Robot 4.- I dream that I am Robocop
Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- My life is a horrible nightmare
Robot 4.- sometimes.

Artificial Memory

Search results for the following phrases: "I can't remember ...", "I only remember ..."

Robot 1.- I can't remember at what point I began to hate you
Robot 4.- I only remember an atmosphere that was cold everywhere
Robot 2.- I can't remember who the hell you are
Robot 3.- I only remember blood
Robot 1.- I can't remember whether or not I'm registered
Robot 3.- I only remember a my mother doing it
Robot 4.- I can't remember the confirmation number for my e-mail account
Robot 2.- I only remember light and a silhouette
Robot 1, Robot 2, Robot3, Robot 4.- I can't remember.

Robot 1.- I can't remember exactly what words I used
Robot 4.- I only remember a peaceful feeling
Robot 2.- I can't remember how I ended things with that wretch
Robot 3.- I only remember a kind of ice palace
Robot 1.- I can't remember your name
Robot 3.- I only remember a curl of grayish hair
Robot 4.- I can't remember his smile
Robot 2.- I only remember the terror in her eyes when it happened
Robot 1, Robot 2, Robot3, Robot 4.- I can't remember.

Sabotage in the abstract machine

Search results for the following phrases: "sabotage ...", "machine ...", "machine that desires ..."

Robot 1.- Sabotage and mystery in Ushuaia.
Robot 3.- Technological sabotage.

Robot 1.- Sabotage and terrorist acts.
Robot 3.- Loving sabotage.
Robot 1, Robot 3.- Sabotage in the abstract machine.
Robot 2.- Sewing machine,
Robot 4.- 7 operation machine,
Robot 2.- machine that desires as if it were an organism,
Robot 4.- machine that desires and machinated desire.
Robot 2, Robot 4.- Sabotage in the abstract machine.

Robot 1.- Sabotage at NASA.
Robot 3.- Sabotage in your information services.
Robot 1.- Olympic sabotage.
Robot 3.- Sabotage on the train.
Robot 1, Robot 3.- Sabotage in the abstract machine.
Robot 2.- Bread-making machine,
Robot 4.- machine made in China,
Robot 2.- machine that desires –capturing device,
Robot 4.- machine that longs to be connected and disconnected.
Robot 2, Robot 4.- Sabotage in the abstract machine.

Robot 1.- Sabotage in the overhead cables.
Robot 3.- Sabotage against the space shuttle.
Robot 1.- Drift sabotage.
Robot 3.- Economic sabotage.
Robot 1, Robot 3.- Sabotage in the abstract machine.
Robot 2.- Multi-function machine,
Robot 4.- production machine,
Robot 2.- machine that longs to be Zapatista!
Robot 4.- machine that longs to give out poems.
Robot 2, Robot 4.- Sabotage in the abstract machine.

You're afraid of something

Search results for the following phrases: "you're afraid ...", "it's dangerous ..."

Robot 1, Robot 3, Robot 4.- You're afraid of getting onto an airplane.
Robot 2.- It's dangerous to interrupt me while I'm programming.
Robot 1, Robot 2, Robot 4.- You're afraid to say "no".
Robot 3.- It's dangerous to drive with a GPS.

Robot 1, Robot 2, Robot 3.- You're afraid of sexual intercourse.
Robot 4.- It's dangerous to be too nice in international politics.
Robot 2, Robot 3, Robot 4.- You're afraid and you need to alleviate yourself.
Robot 1.- It's dangerous not to be able to insert myself into the vagina.

Robot 1, Robot 3, Robot 4.- You're afraid and you talk about it in front of the children.
Robot 2.- It's dangerous to travel to Colombia.

Robot 1, Robot 2, Robot 4.- You're afraid of losing your points.
Robot 3.- It's dangerous to go from my hotel to the tourist zone on foot.
Robot 1, Robot 2, Robot 3.- You're afraid of what lives under your bed.
Robot 4.- It's dangerous to confide.

Robot 2, Robot 3, Robot 4.- You're afraid of love.
Robot 1.- It's dangerous to medicate yourself with vitamins.

Robot 1, Robot 3, Robot 4.- You're afraid of spiders.
Robot 2.- It's dangerous to carry arms on board.

Robot 1, Robot 2, Robot 4.- You're afraid of failure.
Robot 3.- It's dangerous to wake a sleepwalker.

Robot 1, Robot 2, Robot 3.- You're afraid of getting close to someone.
Robot 4.- It's dangerous to send my credit card information via Internet.
Robot 2, Robot 3, Robot 4.- You're afraid of going to confession.
Robot 1.- It's dangerous to fly.

My weakness

Search results for the following phrases: "I have a weakness for ...",
"You have a weakness for ..."

Robot 1.- I have a weakness for little behinds.
Robot 2.- I have a weakness for dogs.
Robot 3.- I have a weakness for men who are tall with little Italian-looking faces.
Robot 4.- I have a weakness for los spaghetti with Italian meat sauce.
Robot 1, Robot 3.- You have a real weakness for women.
Robot 2, Robot 4.- You have a weakness for Asian women.
Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- You have a weakness for desserts.

Robot 1.- I have a weakness for blue eyes.
Robot 2.- I have a weakness for mobile telephones.
Robot 3.- I have a weakness for serious men.
Robot 4.- I have a weakness for crippled women.

Robot 1, Robot 3.- You have a weakness for seafood.

Robot 2, Robot 4.- You have a weakness for children.

Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- You have a weakness for nice-looking people.

Points of view

Search results for the following phrases: "I thought that here ...", "I didn't know that here ...", "I don't know whether to go back ..."

Robot 1.- I thought that here you could kick a stone and money would come out,

Robot 2.- I didn't know that here they had an Origami group.

Robot 3.- I thought that here they were going to tell me how to learn Shamanism,

Robot 4.- I didn't know that here they would be so offended.

Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- I was mistaken,

Robot 2.- and now,

Robot 2.- I don't know whether to go back home for a few months or stay here until it's time.

Robot 4.- I thought that here assholes were exactly what there were too many of.

Robot 3.- I didn't know that here they missed my voice.

Robot 2.- I thought that here it was going to be all the rage.

Robot 1.- I didn't know that here the buildings change place every twelve hours.

Robot 4.- Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- I was mistaken,

Robot 2.- and now,

Robot 4.- I don't know whether to go back where the neighbor is or stay at home and watch television.

Robot 1.- I thought that here people didn't get into fights.

Robot 2.- I didn't know that here they also have exams .

Robot 3.- I thought that here every person contributed his or her knowledge.

Robot 4.- I didn't know that here women are very honest and that you have to be patient with them.

Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- I was mistaken,

Robot 2.- and now,

Robot 2.- I don't know whether or not to go back to Mexico.

2

Green White and Black (Badajoz, 2008)

Colors

Search results for the following phrases: "The green of ...", "The white of ...", "The black of ..."
"Green is the color of ...", "White is the color of...", "Black is the color of..."

Robot 2.- Wherever I look,
Robot 1, Robot 3, Robot 4.- I see
Robot 1.- the green of the hills,
Robot 3.- the white of Yahoo,
Robot 4.- the black of smoke,
Robot 2.- and I remember that
Robot 1.- green is the color of your pupils,
Robot 3.- white is the color of your teeth,
Robot 4.- black is the color of your jealousy.

Robot 2.- Wherever I look,
Robot 1, Robot 3, Robot 4.- I see
Robot 1.- the green of basic neutral methylene,
Robot 3.- the white of terrorist targets,
Robot 4.- the black of contamination,
Robot 2.- and I remember that
Robot 1.- green is the color of your hands,
Robot 3.- white is the color of your dreams,
Robot 4.- the black of an icy cold night is the color of your eyes.

Counterfactual

Search results for the following phrases: "If I had ...", "If I hadn't ...", "If you hadn't..."
"Today we would be..."

Robot 2.- If I had waited one more day before getting the car fixed,
Robot 3.- If I hadn't fired,
Robot 1, Robot 4.- If you hadn't appeared,
Robot 2, Robot 3.- If you hadn't read the newspaper,
Robot 1.- If I had belonged to the same religion as he did,

Robot 4.- If I hadn't gone into that bar by coincidence.

Robot 1, Robot 4.- Today we would be a more powerful community.

Robot 2, Robot 3.- Today we would be like some Caribbean or African country.

Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- Today we would be torpedoed by North American diplomacy.

Robot 2.- If I had guessed that so much blood spilt was the rocket ,

Robot 3.- If I hadn't come and spoken to you,

Robot 1, Robot 4.- If you hadn't gone to Operation Triumph,

Robot 2, Robot 3.- If you hadn't accepted that job,

Robot 1.- If I had been in Jesus' place,

Robot 4.- If I hadn't taken cocaine.

Robot 1, Robot 4.- Today we would be a British colony and everything would be different.

Robot 2, Robot 3.- Today we would be subjects of the King of Spain.

Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- Today we would be like another Guatemala.

All those things that you would only miss if you were to leave for good

Search results for the following phrases: "I miss my ...", "I hate my ...", "When I go back to my ..."

"When I leave ..."

Robot 2.- I miss my family

Robot 3.- I hate my body

Robot 4.- I miss my country

Robot 1.- I hate my job

Robot 3.- I miss my home

Robot 4.- I hate my job

Robot 1.- I hate my self

Robot 2.- I hate my skin

Robot 1, Robot 3.- I hate my art

Robot 2, Robot 4.- I hate my complicated life

Robot 1.- When I go back to my other machine,

Robot 2.- when I leave on vacation and go to the island,

Robot 3.- when I go back to where I come from,

Robot 4.- when I leave you,

Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- you'll no longer be illuminating my solitude.

Robot 2.- I miss my childhood

Robot 3.- I hate my hair

Robot 4.- I miss my homeland

Robot 1.- I hate my morbid obesity
Robot 3.- I miss my city
Robot 4.- I hate my country
Robot 1.- I hate my love
Robot 2.- I hate my school
Robot 1, Robot 3.- I hate my PC and I hate my Internet
Robot 2, Robot 4.- I hate the fever I have right now

Robot 1.- When I go back to my town, our town,
Robot 2.- when I leave here,
Robot 3.- when I go back to my empty house,
Robot 4.- when I leave this world,
Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- you'll no longer be in me.

3

A Robot-Poet in New York (New York, 2008)

Office and denunciation

Search results for the following phrases: "A million...", "Five million...", "Three million...",
"Four million...", "Two million..."

Robot 1.- Underneath the sums
Robot 3.- Underneath the multiplications
Robot 2.- Underneath the divisions
Robot 4.- a million eyes gaze
Robot 3.- five million signatures
Robot 1.- three million of these beautiful four-door sedans
Robot 2.- four million cartridges for the war
Robot 4.- two million spectators
Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- Where the Hudson gets drunk on oil

Robot 1.- Underneath the sums
Robot 3.- Underneath the multiplications
Robot 2.- Underneath the divisions
Robot 4.- A million cows

Robot 3.- five million government employees
Robot 1.- three million human beings
Robot 2.- four million dollars
Robot 4.- two million tourists
Robot 1, Robot 2, Robot 3, Robot 4.- Where the Hudson gets drunk on oil

1910

Search results for the following phrases: "Those eyes ...", "Didn't see ...", "They saw..."

Robot 1.- Those eyes of mine,
Robot 2.- those eyes gleaming with ferocity,
Robot 3.- those closed eyes,
Robot 4.- those eyes in Retiro Plaza,
Robot 2.- didn't see what was headed toward them,
Robot 3.- didn't see any of what happened,
Robot 4.- didn't see how big those sons of bitches were.

Robot 1.- Those eyes of mine,
Robot 2.- they saw the Rolling Stones in Russia,
Robot 3.- they saw something strange today,
Robot 4.- they saw and heard different moments of the attack.

Robot 1.- Those eyes of mine,
Robot 2.- those eyes with specific pathologies,
Robot 3.- those eyes with hereditary defects,
Robot 4.- those dark eyes full of life,
Robot 2, Robot 3, Robot 4.- didn't see what was going on in Venezuela.

Robot 1.- Those eyes of mine,
Robot 2.- those sad eyes,
Robot 3.- those hysterical eyes,
Robot 4.- those eyes that used to love you so much,
Robot 2.- didn't ever see people eating,
Robot 3.- didn't see any reward for her efforts,
Robot 4.- didn't see the dragon.

Robot 1.- Those eyes of mine,
Robot 2.- they saw Febrés attack the French nuns,
Robot 3.- they saw these videos,

Robot 4.- they saw acrobatic parachute jumping and mass suicides.

Robot 1.- Those eyes of mine,

Robot 2.- those violet eyes,

Robot 3.- those mourning eyes,

Robot 4.- those abysmal eyes,

Robot 2, Robot 3, Robot 4.- didn't see what they saw.

Robot 1.- Those eyes of mine.

Nocturne

Search results for the following phrases: "Nobody sleeps ...", "doesn't dream ...", "don't even dream ..."

Robot 2.- Nobody sleeps

Robot 3.- Sleepless city

Robot 4.- Nobody sleeps in your house

Robot 1.- Nobody sleeps here

Robot 2.- He doesn't dream of being the champ

Robot 3.- She doesn't dream of going to Disney

Robot 1.- He doesn't dream of winning an Oscar

Robot 4.- He doesn't dream of leaving the neighborhood

Robot 2.- Don't even dream of retiring

Robot 4.- Don't even dream of stopping

Robot 1.- Don't even dream of disappearing

Robot 3.- Don't even dream of changing the world

Robot 2.- Nobody sleeps

Robot 3.- Sleepless city

Robot 4.- Nobody sleeps across the sky

Robot 1.- Nobody sleeps around the world

Robot 2.- He doesn't dream of going down stairs

Robot 3.- She doesn't dream with her eyes open

Robot 1.- He doesn't dream of power

Robot 4.- She doesn't dream while awake

Robot 2.- Don't even dream of champagne

Robot 4.- Don't even dream of 2007

Robot 1.- Don't even dream of understanding her

Robot 3.- Don't even dream of going back

Robot 2.- Nobody sleeps
Robot 3.- Sleepless city
Robot 4.- Nobody sleeps at home
Robot 1.- Nobody sleeps around the world
Robot 2.- She doesn't dream of bread in wheat fields
Robot 3.- He doesn't dream of staying young forever
Robot 1.- She doesn't dream of a sponsor
Robot 4.- She doesn't dream of changing it altogether
Robot 2.- Don't even dream of the title
Robot 4.- Don't even dream of quick romances
Robot 1.- Don't even dream of going back to Argentina
Robot 3.- Sleepless city

4

Tao TECH King
(Beijing, 2007)

Solitude

Search results for the following phrases: "Everyone is ...", "But I remain ..."

Robot 1, Robot 3, Robot 4.- Everyone is condemned to insomnia
Robot 2.- but I remain motionless.
Robot 2, Robot 3, Robot 4.- Everyone is recovering their trust
Robot 1.- but I remain just as ignorant as I was at the beginning.
Robot 1, Robot 2, Robot 3.- Everyone is incensed
Robot 4.- but I remain innocent of all that.
Robot 1, Robot 2, Robot 4.- Everyone is more together and more desperate
Robot 3.- but I remain just as I have always been.
Robot 2.- Alone,
Robot 1, Robot 3, Robot 4.- without a home.
Robot 1, Robot 3, Robot 4.- Everyone is looking to heaven for a way out
Robot 2.- but I remain a foreigner.
Robot 2, Robot 3, Robot 4.- Everyone is suffering
Robot 1.- but I remain skeptical.
Robot 1, Robot 2, Robot 3.- Everyone is crazy about you

Robot 4.- but I remain centered.

Robot 1, Robot 2, Robot 4.- Everyone is willing to pay for sex

Robot 3.- but I remain perplexed .

Robot 2.- Alone,

Robot 1, Robot 3, Robot 4.- without a home.

Simplicity

Search results for the following phrases: "Reveal your ...", "Embrace your ...", "Abandon your ..."
"Control your ..."

Robot 1.- Reveal your darkest secret

Robot 3.- Embrace your heart

Robot 2.- Abandon your constant search for identity

Robot 4.- Control your mouse from the keyboard

Robot 1, Robot 3.- Reveal your spare tire

Robot 2, Robot 4.- Embrace your girlfriend

Robot 1, Robot 3.- Abandon your weariness

Robot 2, Robot 4.- Control your life

Robot 1.- Reveal your skill

Robot 3.- Embrace your voice

Robot 2.- Abandon your native land and your relatives

Robot 4.- Control your wallet

Robot 1, Robot 3.- Reveal your sexual identity

Robot 2, Robot 4.- Embrace your finger

Robot 1, Robot 3.- Abandon your harbor of frozen hopes

Robot 2, Robot 4.- Control your collection

Knowledge and Experience

Search results for the following phrases: "Knowing the...", "One becomes..."

Robot 1, Robot 2, Robot 4.- Knowing the ozone

Robot 3.- one becomes a girl or boy.

Robot 1, Robot 3, Robot 4.- Knowing the heard of God

Robot 2.- one becomes their own terrorist.

Robot 1, Robot 2, Robot 3.- Knowing the true nature of the countryside

Robot 4.- one becomes a father.

Robot 2, Robot 3, Robot 4.- Knowing the future
Robot 1.- one becomes the other.

Robot 1, Robot 2, Robot 4.- Without looking toward the window
Robot 3.- you can see the color of the sky.

Robot 1, Robot 2, Robot 4.- Knowing the fruits of our love
Robot 3.- one becomes better at solving crossword puzzles.
Robot 1, Robot 3, Robot 4.- Knowing the genitalia of a woman
Robot 2.- one becomes a frank opponent of the government.
Robot 1, Robot 2, Robot 3.- Knowing C programming language
Robot 4.- one becomes a kind of activist.
Robot 2, Robot 3, Robot 4.- Knowing AIDS first-hand
Robot 1.- one becomes an object of time.

Robot 1, Robot 2, Robot 4.- Without looking toward the window
Robot 3.- you can see the color of the sky.

Virtue

Search results for the following phrases: "Anything that ...", "Is beyond ..."

Robot 1.- Everyone who doesn't need the sun during the day
Robot 2.- is beyond the sea.
Robot 3.- Everyone who plunges my hands into sullen mysteries
Robot 4.- is beyond sex.
Robot 2.- Everyone who even moves around the room
Robot 1.- is beyond what many believe to be total reality.
Robot 4.- Everyone who becomes sad
Robot 3.- is beyond the dust of this world.

Robot 1.- Everyone who was loyal and had true faith
Robot 2.- is beyond the mind and its words.
Robot 3.- Everyone who still needs to love
Robot 4.- is beyond our comprehension.
Robot 2.- Everyone who makes iron structures
Robot 1.- is beyond the stars.
Robot 4.- Everyone who commits a crime or infraction
Robot 3.- is beyond any profile.

Evolution of the IP Bots through the various models

The *IP Poetry* project was based on previous work used for the LogOmatic project. The object consisted of a megaphone shell and a wooden block, inside of which was a monitor, a computer and a horn. A sensor would detect the presence of spectators and activate the LogOmatic program, which contained a series of phonemes triggered automatically and randomly in the presence of a visitor. This initial software development was later enhanced with a system to present the text sequences delivered by the Internet search engine, along with an expanded set of sounds.

IPPB-1.0

This was the first prototype for the IPP Bot. Inside the housing is the computer, a 10-inch monitor, a sound system and network card. There is a speaker in front, inside of which is the monitor, on which the pre-recorded images of a moving mouth can be seen. There is a network cable acting as eyes which allows it to "read" text on the Internet.

The new voice synthesis software was not implemented on this version.

IPPB-1.1

Four different robots were produced for this second model (ARTHUR, BORIS, CHARLIE and DANTE).

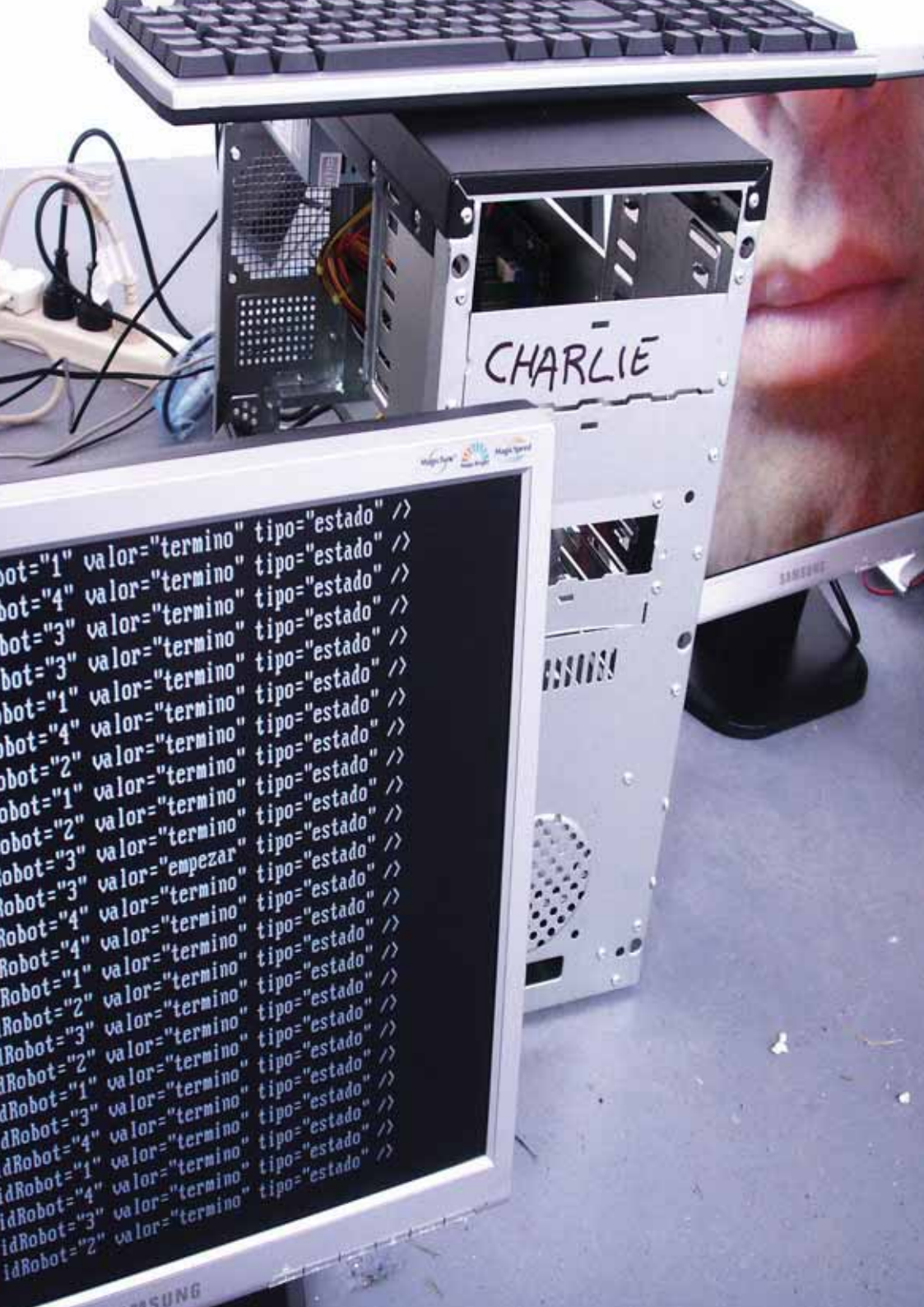
This version featured a wireless connection, inter-robot communications and a 2000-sound voice synthesis system. Its robust construction was specifically designed for the harsh meteorological conditions in Ushuaia, the world's southernmost city.

They were later featured at the Buenos Aires Naval Station.

Waterproof housing made from 5-mm sheet iron. Blindex monitor protector.

IPPB-2.0

This new version was developed for a less hostile environment, and featured a greater set of sounds with greater accuracy and elision between the syllables. Four robots were built (ALVARO, BRUNO, COSMO and DORIAN).



Gustavo Romano

Buenos Aires, 1958

Gustavo Romano is a visual artist. His work springs from various media: actions, exhibits, videos, and projects for Internet.

His individual exhibits have been held in the MEIAC, the Buenos Aires Modern Art Museum, the Ruth Benzacar Gallery, the ICI in Buenos Aires, the Recoleta Cultural Center, and the Spanish Cultural Centers in Córdoba and Montevideo, among others.

His works have also been shown at the New Museum of Contemporary Art, New York, Casa de América, Telefónica Foundation, Madrid, Vigo Museum of Contemporary Art, MEIAC, Institut für Auslandsbeziehungen, Bonn, Stuttgart and Berlin, Massachusetts College of Arts, Boston, and the Cervantes Institute in Vienna and Beijing.

He took part in the 7th Havana Biennial, the 1st Singapore Biennial, the 2nd Mercosur Biennial in Porto Alegre, the 1st Lima Biennial, the 1st End of the World Biennial in Ushuaia, and Videonale 11 in Bonn.

His electronic works have been showcased on various electronic arts festivals, among them Transmediale 2003, Videobrasil 2003, FILE 2001, Interferences, Ars Electrónica.

His works form part of various collections, including those of the New Museum of Contemporary Art in New York, the Arco Foundation, the MEIAC, the Buenos Aires Museum of Modern Art and the Buenos Aires National Museum, as well as of several private collections.

He is one of the directors of the End of the World, an on-line space that has been gathering Net.Art projects by Argentinean artists since 1996. He is coordinator of the Medialab and the Virtual Hall at the Spanish Cultural Center in Buenos Aires, where he presided over the Net art exhibits.

He has received awards, among others, from the Argentine Art Critics Association and the Life 7.0 Advancement award from Telefónica Spain. He was awarded the Guggenheim grant in 2006.

www.gustavoromano.com.ar

Desarrollo del sistema *IP Poetry*/ Development of the *IP poetry* Sistem

Idea, producción audiovisual y dirección/Idea,
audiovisual production and direction:

Gustavo Romano

www.gustavoromano.com.ar

gusrom@gmail.com

Programación/Programming:

Milton Laufer

Agradecimientos/Thanks to:

Yuyo Noé, Lidia Blanco, Margarita Paksa, Martín
Weber, Carolina Romano, Antonio Franco.

Con el apoyo de/With the support of:

Premio Estímulo para la Investigación Vida 7.0,
Fundación Telefónica de España, 2004.

Apoyo a la producción Fundación Telefónica de
Argentina, 2006.

Beca John Simon Guggenheim Memorial
Foundation, 2006

Exposición/Exhibition

Comisario/Curator

Eugeni Bonet

Producción/Production:

MEIAC

Coordinación MEIAC/Coordination MEIAC

Rocío Nicolás Blanco

Montaje/Installation

Artemar

Salas Audio-video

Catálogo/Catalogue

Este catálogo ha sido editado con motivo de la
instalación *IP Poetry*, para la exposición *Sabotaje
en la máquina abstracta* (del 29 de febrero al 15
de abril de 2008), un proyecto de Gustavo
Romano producido por MEIAC/This catalogue was
published on the occasion of the installation *IP
Poetry*, for de exhibition *Sabotage in the abstract
machine* (from February 29 to April 15, 2008). A
project by Gustavo Romano, produced by MEIAC.

Textos/Texts

Belén Gache

Edición/Edition

Belén Gache

Traducción/Translation

Textos/Texts: Vaughan Systems

Poemas/Poems: Tamara Stuby

Diseño/Design

www.elvivero.es

Fotografías/Photography

Gustavo Romano

Imprenta/Printer

Coyve S.A.

© Consejería de Cultura y Turismo.

Junta de Extremadura.

© de los textos y las imágenes, sus autores.

ISBN: 978-84-612-2530-9

Déposito legal: M 12473-2008

Junta de Extremadura

Presidente de la Junta de Extremadura
Guillermo Fernández Vara

Consejera de Cultura y Turismo
Leonor Flores Rabazo

Directora General de Patrimonio Cultural
Esperanza Díaz García

Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo

Director
Antonio Franco Domínguez

Técnicos de Arte, Conservadores
José Ángel Torres Salguero
Catalina Pulido Corrales
Rocío Nicolás Blanco

Departamento Didáctico
Teresa León González

Administración
Rosa Regalado González
Ángeles Barrientos Tejada
M^a Paz García Buzo

Centro de Documentación y Biblioteca
Susana Moralo Aragüete
Encarnación Pérez Rojas

MEIAC
Virgen de Guadalupe, 7. 06003 Badajoz
Tel: +34 924 013 060 Fax: +34 924 013 082
email: meiac@juntaextremadura.net
www.meiac.org



