

Comissariat d'arxius digitals: interoperabilitat i apropiació a Po-ex.net¹

RUI TORRES²
Universidade Fernando Pessoa
(Porto, Portugal)

La complexitat inherent de les bases de dades multimodals constitueix un autèntic repte pel que fa a l'estructuració i la interoperabilitat. No obstant això, també serveix d'estímul per a la traducció de dades organitzades en interfícies millorades i adaptables. Prenent l'Arxiu Digital de Literatura Experimental Portuguesa (www.po-ex.net) com a referència, descriuré possibles estratègies per comissariat arxius digitals, a través de l'apropriació i la remescla de recursos de bases de dades, que permetin les reinterpretacions artístiques i creatives de literatura experimental i electrònica.

Conceptes: l'arxiu, el món digital, els arxius digitals

L'arxiu

Els arxius són acumulacions de materials físics que conserven registres públics i privats, però també serveixen per regular, tal com confirma l'etimologia de la paraula: provinent del verb *arkhō*, arxivar és ordenar, governar. Tot mantenint el passat en ordre, els arxius ens ajuden a comunicar-nos amb el futur. Per això Jacques Derrida, en el seu *Mal de archivo*, comentava sobre la seva preparació per al futur: «La qüestió de l'arxiu no és [...] una qüestió del passat. [...] És una qüestió del futur, la qüestió del propi futur, la qüestió d'una *resposta*, d'una promesa i d'una responsabilitat per a demà» (1996: 36; la cursiva és meva).

1. Aquest article es va escriure en el context i amb el suport del projecte «Narrativas transmediales. Nuevos modos de ficción audiovisual, comunicación periodística y performance en la era digital», núm. ref. CSO2013-47288-P (Universitat de Granada), Programa Estatal de Foment de la Investigació Científica i Tècnica d'Excel·lència (Ministeri d'Economia i Competitivitat).

2. rtorres@ufp.edu.pt.

Salvaguardar el passat per als «temps que vindran» comporta un procés de selecció i, per tant, desperta algunes preguntes: què s'ha d'arxivar?, què és *arxivable*? El *Disc d'or*, un disc de coure de 12 polzades xapat en or amb sons i imatges arxivats que «reflecteixen la diversitat de la vida i la cultura a la Terra», és la resposta de la NASA a la pregunta. A través d'aquest disc es col·locaven missatges a bord de les sondes espacials Voyager 1 i 2; una autèntica «càpsula del temps», tal com admetien, «que té la intenció de comunicar una història del nostre món als extraterrestres».³

Evidentment, per a Foucault els arxius no són aquestes acumulacions físiques de documents i dades; ni els edificis i magatzems on estan situades aquestes col·leccions. En lloc d'això, l'arxiu conté «sistemes d'enunciats» (1972: 128) que, tal com ocorre amb tots els enunciats per a ell, estan disponibles per ser «institucionalitzats, rebuts, utilitzats, reutilitzats i combinats» (115) en qualsevol moment per formar un enunciat d'existència. En paraules seves:

L'arxiu és [...] allò que determina que totes les coses dites no s'acumulin sense fi d'una manera amorfa [...]; sinó que s'agrupin en figures diferents, que es componguin juntes de conformitat amb relacions múltiples, que es mantinguin o s'esborrin d'acord amb unes regularitats específiques (FOUCAULT, 1972: 128-129).

L'arxiu no es pot entendre simplement com una idea d'acumulació o acumulacions, sinó que assenyalava i inclou un discurs de totalitat: «La idea d'*acumular-ho* tot, d'establir una mena d'arxiu general, la voluntat de *contenir* en un lloc tots els moments, totes les èpoques, totes les formes, tots els gustos [...], tota aquesta idea pertany a la nostra modernitat» (FOUCAULT, 1986: 26; la cursiva és meua).

Aquesta visió totalitzadora la representen i la *re-medien* els actuals *big data*. I les visions totalitzadores converteixen els arxius en «manifestacions de poder, [...] símbols d'autenticitat i autoria» (HUI, 2013), de la mateixa manera que Google i/o Facebook s'esforcen per mantenir, organitzar i agrupar les nostres vides privades en registres, en servidors, al «núvol».

Aquestes preguntes també es poden observar tenint en compte com els arxius es representen en l'art i la literatura contemporanis. «Les Archives de C. B., 1965-1988»,⁴ de Christian Boltanski, per exemple, és una col·lecció de més de dues mil fotografies, cartes i altres documents personals i professionals, que anticipen, tal com reconeix Kate Palmer Albers, la nostra «fascinació i obsessió amb l'arxiu total». Albers recorda encertadament que les caixes on estan confinats els arxius, que no tenen cap etiqueta, insinuen que «la inaccessibilitat està incrustada en el

3. Citat de «What is the Golden Record?», disponible en línia a: <http://voyager.jpl.nasa.gov/spacecraft/goldenrec.html> [consulta: 15-11-2016].

4. Trobareu més informació sobre aquesta obra al lloc web del Centre Pompidou: <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c4rrdBq/ryjRG8r> [consulta: 15-11-2016].

seu disseny i presentació» (2011: 252). I conclou: «L'obra es burla de l'espectador, i especialment de l'acadèmic: vint-i-tres anys de material d'arxiu, còmodament custodiats per un museu, però *del tot inaccessibles*» (252; la cursiva és meua). Més que un arxiu silenciós, o un arxiu de silencis, el que veiem aquí és l'arxiu silenciàt. Albers argumenta també que «a través de la seva especificitat autobiogràfica, aquests projectes demostren la compulsió persistent de l'artista per afrontar el problema de “desar-ho tot”, mentre se subratlla a la vegada que aquesta narrativa només la podem crear de manera retroactiva» (2011: 252).

L'arxiu de tot (o de res?) de Boltanski ressona a «Printing out the Internet», de Kenneth Goldsmith, del 2013, que s'inspira en l'argument d'Aaron Swartz respecte dels *big data* (per simplificar...) i que es va crear en col·laboració amb LABOR i UbuWeb. Una provocació, con tantes d'altres de Goldsmith, però que en aquest cas suscita moltes preguntes pertinents, com ara com s'exerceix el poder a través de la totalitat i com la indeterminació i la impermanència de les xarxes presenten una bona oportunitat per aconseguir un canvi en les nostres mentalitats.

I si «imprimir [tota] la xarxa» és una tasca impossible per definició, de forma molt similar a com els materials d'arxiu de Boltanski *són del tot inaccessibles*, en el cas de l'artista sonor Christian Marclay és la il·legibilitat de la representació el que sembla sostenir *White noise*,⁵ una instal·lació de fotografies del 1993 en què els espectadors només poden «veure» els dorsos de les fotos.

Sense límits definits, dispersa (talment com la xarxa), l'exposició d'arxius personals de Boltanski se situa «fora del temps i és inaccessible als seus estralls» (FOUCAULT, 1986: 26). Silenciats i tan solitaris com el disc d'or mentre viatja per l'espai. A les peces de Marclay, però, les formes silencioses d'esborrament esdevenen «soroll blanc». I sembla que ens preguntin, un cop més: què s'ha d'arxivar? I quins arxius s'han de silenciar, esborrar o eliminar?

El grafit, igual que un palimpsest, es basa en l'esborrament. Els palimpsests són textos/superfícies amb diverses capes, eliminades o esborrades per tal de reutilitzar el pergami o la pàgina per a un altre document. Per a Gérard Genette (1982), els palimpsests han estat metàfores per a formes de literatura i art «de segon grau». A *Cave Painting Removal* de Banksy (del maig a l'agost de 2008 a Leake Street Tunnel, Londres), un operari municipal neteja unes pintures rupestres. Banksy és ben conscient de la destrucció de la seva obra i els seus fans també.⁶

5. Algunes obres de Marclay es poden veure a la pàgina web de la Fraenkel Gallery: <https://fraenkelgallery.com/artists/christian-marclay> [consulta: 15-11-2016]. Podeu consultar una de les moltes publicacions amb fotografies de les seves obres a *Christian Marclay*, exposició organitzada per Russell Ferguson (Los Angeles: UCLA Hammer Museum, 2003).

6. Només a tall de curiositat, fins i tot hi ha una pàgina de la Wikipèdia dedicada a «Obres de Banksy que s'han malmès o destruït» (https://en.wikipedia.org/wiki/Works_by_Banksy_that_have_been_damaged_or_destroyed), que es divideix en tres parts: 1) retirades de la seva ubicació original; 2) tapades o esborrades, i 3) demolides [consulta: 15-11-2016].

Aquestes simulacions codificades d'objectes i artefactes materials esdevenen anarxius, un concepte proposat per Wolfgang Ernst el 2002 i que es va desenvolupar més endavant:

Probablement perduraran dos tipus de records. Un representarà una ruptura radical: com a *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, un nou record n'eliminarà un d'antic. [...] L'alternativa és una cultura dels mitjans de comunicació de massa que consideri l'anarxiu virtual multimèdia d'una manera que vagi més enllà del desig conservador de reduir-lo de nou a un ordre classificatori. Les *data trash* (dades escombraria) seran, sens dubte, el futur terreny per a les excavacions media-anarqueològiques (ERNST, 2013: 140).

En la seva qualitat de *data trash*, que esperen excavacions, suposen una mala representació dels «arxius totals», i són *desarxivades*, *anarxivades* en el procés. També assenyalen l'absència de l'arxiu i l'arxivament de l'absència.

Radical Archives, un complement en línia d'una conferència de 2014 que es va celebrar a la Universitat de Nova York, organitzada per Mariam Ghani i Chitra Ganesh, entén l'arxivament radical com una pràctica radical:

Arxius de polítiques i pràctiques radicals; arxius que són radicals en la seva forma o funció; moments o contextos en els quals el fet d'arxivar per si sol esdevé un acte radical, i consideracions sobre com els arxius poden ser actius en el present, així com documents del passat i *scripts* per al futur.⁷

Els arxius radicals també es poden considerar com a arxius radials: en moviments centrífugs, que expandeixen la vida de l'arxiu al llarg de la seva circumferència i més enllà, que obren noves possibilitats de significat. En aquest sentit, les obres esmentades anteriorment també són arxius impermanents: cap d'elles no es pot reproduir, llegir o sentir realment. Estan deformades, canviades, absents. Se segueixen situant «més enllà del desig conservador de reduir-les a un ordre classificatori» (ERNST, 2013: 140). Experimenten un canvi constant, constitueixen representacions dels materials d'arxiu. Són «radicals en la seva forma i la seva funció».

Evidentment, les enciclopèdies, els atlas i els mapes també proporcionen exemples anteriors de l'entusiasme modernista per l'arxiu total. Trobem estratègies d'acostaments totalitzadors en la *idea* i la història de l'enciclopèdia, el diccionari de les totalitats, la combinatòria oberta del coneixement. Tal com indica Olga Pombo, l'etimologia grega és molt precisa: *eu-kuklios paideia*, el perfecte (*eu*) cercle (*kuklios*) de coneixement i educació (*paideia*), que conté la naturalesa cíclica de *tot* el coneixement. No obstant això, com assenyala Olga Pombo, a diferència del diccionari, que és un instrument de codificació que es resol a si mateix, les enciclopèdies són artefactes semàntics oberts (2006), que fan referència «a un horitzó immensament vast i ondulant [...]: una xarxa multidimensional d'elements

7. www.radicalarchives.net/ra/index.html [consulta: 15-11-2016].

discrets que es poden connectar, articular i acostar-s'hi tot seguint relacions múltiples [...], en mutació constant» (POMBO, 2006: 183-184).

Aquesta naturalesa discontinua i combinatòria de l'enciclopèdia comporta i suscita trajectes de lectura, de manera similar al *Mnemosyne Atlas* d'Aby Warburg, iniciat el 1924 i deixat sense acabar, que intentava dibuixar un mapa de «l'ultra-tomba de l'antiguitat», és a dir, com les imatges es formen i tornen a emergir.

Les idees de Walter Benjamin sobre col·leccionar, més que no pas sobre col·leccions, a «Desembalant la meua biblioteca», recorden la naturalesa desordenada de la col·lecció, en oposició a la seva classificació: «Ja que, què és aquesta col·lecció si no un desordre en el qual s'hi ha acomodat l'hàbit fins a tal punt que pot tenir l'aparença d'ordre? [...] I, de fet, si hi ha alguna cosa oposada a la confusió d'una biblioteca, és l'ordre del seu catàleg» (1988: 60).

Sigui com sigui, sembla que ara som arxivistes pel nostre compte, com es diu a *The Archivist Manifesto*: «Som arxivistes, perquè ho hem de ser. No tenim elecció. Aquesta decisió ja està presa, o determinada per la condició tecnològica contemporània» (HUI, 2013). I de les enciclopèdies als mapes, la condició tecnològica en la qual vivim queda ben palesa amb Wikipedia, Google Maps, etc., exemples que assenyalen la necessitat de contenir i descriure els territoris sencers, tant de coneixement com d'espai.

El món digital

Tal com van somniar Alan Turing (la màquina universal) i Vannevar Bush (el MEMEX, o indexador de records), la nostra condició digital és alimentada per una nova manera de representar les dades: numèricament i simbòlicament, en lloc de materialment. La digitalització és, òbviament, la representació de suports continus en una seqüència de valors discrets. La digitalització considera (i regula) la informació com a universal, és a dir, independentment del dispositiu de visualització i lectura, en fluxos de bits (seqüències binàries, seqüències de bits) que s'utilitzen com a unitats bàsiques d'informació, amb només un de dos valors.

El «món digital» arriba amb unes notícies sorprenents per a aquells a qui, com jo, ens agraden les avantguardes, des del dadaisme fins a Fluxus: es defineix com a impermanent, fluid, obert, variable, indeterminat, performatiu. De forma similar, Ernst va definir el ciberespai «no principalment com a memòria en qualitat de registre cultural, sinó més aviat com a forma performativa de memòria en qualitat de comunicació», i va observar una transició d'un ordre fixat a una «reconfigurabilitat permanent» o un «estat de latència permanent» (2013: 99).

Per la seva banda, Randy Bass va escriure que estem assistint «a un canvi en la representació d'una estructura de centre i marges, a una altra de centres contingents, descentrables i recentrables fins a l'infinit» (BASS, 1999: 660), i també va proporcionar una definició de les xarxes com a «expansives, disperses, descentralitzades [i] indisciplinades» (1999: 662), és a dir, el contrari de la concepció formal d'arxiu.

Jan Baetens i Jan van Looy, tot parlant de la digitalització de llegats culturals i del paper de la interpretació en la seva preservació, sostenen que la «funció principal de la xarxa no és la de conservació (d'inscripcions, arxivant-les, possiblement reproduint-les i difonent-les), sinó la de transformació (de dades informàtiques i representació, amb mitjans diversos)» (BAETENS & VAN LOOY, 2007: sense paginació).

Conscient d'aquestes transposicions, N. Katherine Hayles va advocar per una nova forma de textualitat explicant que la literatura electrònica, una de les seves exemplificacions, és «dispersa més que unitària, processal més que en forma d'objectes» (2003: 276).

Aquests debats ens porten a reflexionar sobre l'arxiu, les seves limitacions i les seves possibilitats. Wolfgang Ernst, quan va exercir de ponent inaugural del taller «The Anarchival Impulse in Contemporary Art» (MACBA, Barcelona), en parlar sobre la idea de la «insistència de l'arxiu», va dir:

Quan se l'observa des del punt de vista de l'arqueologia dels *media*, és a dir, a prop de la mateixa tecnologia, no hi ha res «d'anàrquic» en el món digital; cada acció es basa en algorismes precisos. *L'arxiu, doncs, s'ha de redefinir en termes tecnicomatemàtics* (2012: 5; la cursiva és meua).

Com podem interpretar els arxius *no revelats* de Boltanski, les fotografies i les cintes silenciades de Marclay, amb el prisma dels servidors de dades i el núvol?

El corpus: literatura experimental

La literatura experimental i electrònica també es caracteritza per la multimodalitat i la interactivitat, proporciona un cas pràctic complex pel que fa a les possibilitats i limitacions dels arxius digitals i posa sobre la taula preguntes crítiques sobre arxivament i preservació.

La poesia experimental és interdisciplinària, integra tècniques i tecnologies, fomenta la dissolució de límits entre els gèneres visual i literari, entre l'art i la tecnologia, i representa processos intersemiòtics complexos que invoquen diversos sistemes de signes. La vocació «nòmada» d'aquestes pràctiques també inclou una «dimensió performativa i participativa» (BARROSO, 2012).

Les formes experimentals de literatura es basen en el procés, l'apropiació de la màquina i el muntatge. Constitueixen, tal com ha defensat Manuel Portela, una «crítica de codis poètics» (2014a: 240) que es pot estendre a través d'eines electròniques i permet integrar la pròpia consciència de la mediació.

Fem un cop d'ull a algunes de les afiliacions entre la literatura experimental i l'electrònica, per tal d'entendre millor i recuperar les relacions textuals discontinües entre històries i formes, i de l'arxiu físic als arxius digitals.

Jorge Luis Borges, a «La biblioteca de Babel» (a *El jardín de senderos que se bifurcan*, 1941), imagina i concep la biblioteca infinita, que després es va expandir

al llibre infinit, fet de sorra (*El libro de arena*, 1975). L'una conté l'altre, i viceversa. «La biblioteca de Babel» és un exemple interessant per a la nostra discussió perquè Borges concep i elabora un laberint recursiu per a l'única (i, per tant, total) biblioteca universal d'on surten tots els llibres. És gairebé una qüestió de matemàtiques: cada llibre té 410 pàgines, cada pàgina té 40 línies, cada línia té 80 caràcters.

Hi ha moltes maneres possibles de desenvolupar aquesta idea amb ordinadors i llenguatges de programació com a aspecte que articula la connexió simbòlica entre les formes digitals i expressives de literatura experimental. Tal com ho va expressar Lev Manovich (2003), al cap i a la fi «els nous suports són la codificació de l'avantguarda modernista».⁸ Entre molts possibles exemples de relectures i interpretacions de la idea que hi ha al darrere de «La biblioteca de Babel», faré referència breument a «Una pàgina de Babel» de Nick Montfort (2015),⁹ a «BABEL» de Jeremiah Johnson,¹⁰ a «Library of Babel» de Jonathan Basile¹¹ i a «410» d'André Sier (2010).¹²

A la peça de Montfort, una generació contínua i ràpida de glifs crea la il·lusió de combinació i creació infinita de paraules. Fent servir només una variable (var. *unigram*) per a la distribució de glifs en la història de Borges i quatre funcions (*glyph*, *page*, *render*, *go*), Montfort redueix el laberint a una estructura de programació senzilla. Atès que li interessen la poesia mínima i les codificacions mínimes (el seu ppg256 són un seguit de generadors de poesia Perl en només 256 caràcters...), Montfort crea una forma de poesia digital visual que sembla adreçar-se a la reconfigurabilitat permanent i a la naturalesa performativa de tota la literatura. En el seu blog¹³ Montfort posa a la peça les etiquetes «conceptualisme», «concreta» i «restricció», entre d'altres, i descriu aquesta peça no interactiva, concebuda amb Python i posteriorment desenvolupada amb JavaScript com «una pàgina web que conté un poema concret que es mou ràpidament» (2015), i admet que no intenta «implementar de manera estricta i literal la biblioteca que va descriure Borges».

A l'obra de Johnson, les pàgines apareixen lletra per lletra, a velocitats diferents, construint un quadrat de text que pot acollir 80 caràcters per línia, 40 línies per format de pàgina. Aquesta peça generadora crea diferents llibres de nou, cada vegada que es posa en marxa. Seguint estrictament el suggeriment de Borges en aquest cas, «25 caràcters de l'alfabet, incloses comes, punts i espais; 80 caràcters per línia; 40 línies per pàgina; 410 pàgines en un llibre», la pàgina web de Johnson invoca jquery-1.10.2.min.js, així com el seu codi JavaScript, generator.js. Aquest

8. És interessant que el títol de l'article de Manovich on es formula aquesta afirmació sigui «Nous media, de Borges a HTML»... (la cursiva és meva).

9. <http://nickm.com/poems/babel.html> [consulta: 15-11-2016].

10. www.b-a-b-e-l.net/ [consulta: 15-11-2016].

11. <https://libraryofbabel.info/> [consulta: 15-11-2016].

12. <http://po-ex.net/taxonomia/materialidades/performativas/andre-sier-410> [consulta: 15-11-2016].

13. <http://nickm.com/post/2015/08/paging-babel/> [consulta: 15-11-2016].

«generador» inclou una funció (*writePage*) que fa servir diverses variables (*alphabet*, *iv*, *pNum*, *bookpage*). Mentre que en el cas de Montfort el nombre de «pàgines» és indeterminat, variable, en l'obra de Johnson el «*pNum == 410*» està clarament definit.

La versió de Basile proporciona una quantitat d'informació paratextual més completa. El menú de la pàgina d'inici permet als lectors interactuar amb la peça de moltes maneres diferents. Per exemple, «Browse» (“Examinar”) permet als lectors «crear» dinàmicament imatges/representacions de la biblioteca, que a la vegada proporciona enllaços per accedir als llibres. «Search» (“Cercar”) permet als lectors cercar possibles coincidències de paraules o combinacions de números a dins dels llibres generats. «Random» (“Aleatori”) crea una navegació aleatòria. I «Image Archives» (“arxius d'imatges”) és una aplicació del principi al món visual.

En la representació d'André Sier, les lectures amb so del text original de Borges tendeixen «cap a un únic to», com també fragments visuals abstractes, comuns en altres obres de Sier, «escampats en l'espai, navegables a través del so i la interacció d'una càmera, a la recerca del llibre de llibres, construint un espai metavirtual, entrant a la biblioteca». La metàfora de navegació, típica de les narratives dels videojocs, adopta i recrea la idea d'espais múltiples i infinits.

Aquestes obres semblen fer sortir a la llum arqueologies ocultes entre literatura electrònica i altres pràctiques expressives materials i es fan seus els conceptes i les idees ficcionalitzats de Borges. Hi ha molts altres exemples d'afiliacions, que articulen les múltiples perspectives diacròniques i genealògiques sobre literatura electrònica i obren espais per a estudis comparatius entre art i tecnologia.

El somni de Mallarmé d'un llibre integral que conté tots els llibres possibles, també il·lustra aquesta idea. El seu *Le livre* és una màquina poètica, un mecanisme literari, que molts han recreat, reimaginat i reinterpretat en forma de generadors de textos. Per a Eco, *Le livre* constitueix el mecanisme de participació perfecta, però obert. Una «obra en moviment», però a la vegada «la quinta essència de la producció del poeta [...] concebuda [...] com l'obra que constituiria no només l'objectiu de les seves activitats, sinó també l'objectiu final del món» (1989: 12). *Le livre* és, doncs, performatiu i estableix «una tendència a veure cada execució de l'obra d'art com a divorciada de la seva definició definitiva. Cada execució explica la composició, però no l'esgota» (ECO, 1989: 15).

Un últim exemple, de Po-ex.net,¹⁴ en el context del qual es van crear moltes recodificacions i relectures d'afiliacions, és *Álea e vazio* (1971),¹⁵ un llibre de poemes del poeta portuguès Ernesto de Melo e Castro, i especialment el poema «Tudo

14. L'Arxiu Digital de Literatura Experimental Portuguesa, disponible a www.po-ex.net, d'ara endavant Po-ex.net. El nom s'inspira en PO.EX, acrònim de Poesia.Experimental creat per E. M. de Melo e Castro. *Poesia Experimental* era al títol d'una revista editada per António Aragão i Herberto Helder (núm. 1, 1964) i António Aragão, E. M. de Melo e Castro i Herberto Helder (núm. 2, 1966).

15. <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/e-m-de-melo-castro-alea-e-vazio> [consulta: 15-11-2016].

pode ser dito num poema» publicat en aquell llibre, que conté un algoritme literari que va anticipar els mecanismes de la literatura electrònica. Pedro Barbosa va re-textualitzar aquests textos de Melo e Castro als anys vuitanta fent servir BASIC,¹⁶ i després es van reinterpretar en C++ fent servir Sintext.¹⁷ Posteriorment, jo vaig crear noves versions (2014) fent servir el meu propi poemario.js (programat per Nuno F. Ferreira).¹⁸

Davant d'una condició textual nova, que és procedimental i fluida, comuna a totes les formes de literatura experimental (potser comuna a tota la literatura...), aquests *llibres de sorra* ens ajuden a caracteritzar la nostra condició textual: variable, performativa, indeterminada, processal i procedimental, programada per ser múltiple.

Els poetes sempre han intentat identificar i formalitzar formes i estructures literàries i sovint aquestes formes han esdevingut el terreny per a recodificacions en suports digitals. Amb independència dels molts valors diferents d'aquestes relectures, en realitat es tracta de formes d'arxivament radical. Formes d'anarxivament a través de l'emulació i la reinterpretació digital: la relectura esdevé una forma radical d'arxivament i preservar.

La dimensió performativa i metamòrfica de la literatura experimental i electrònica desafia les nostres pràctiques arxivístiques de maneres que ens fan fixar-nos en la naturalesa performativa del mateix arxivament digital. Els arxius tenen a veure amb la preservació i la inscripció, l'organització i la relació. En un context caracteritzat per una fragmentació i una impermanència cada cop més grans, rellegir i emular esdevenen estratègies importants per representar i comissariar l'arxiu.

Arxius digitals

Els arxius digitals no estan limitats per la ubicació física: permeten un accés fàcil i ampli a les dades. Els arxius digitals, però, han de garantir la preservació a llarg termini de les dades digitals, com a mínim si volen seguir sent accessibles per utilitzar-les en el futur.

Deegan i Tanner (2004) n'indiquen les moltes possibilitats engrescadores: un accés més ràpid, la (re)publicació de materials rars i inaccessibles, l'agrupament de col·leccions disperses, la integració de materials pedagògics, l'anàlisi i la com-

16. Al llibre de Barbosa *Máquinas pensantes. Aforismos gerados por computador* (Lisboa: Livros Horizonte, 1988), es van publicar el procés i diversos exemples. Disponible en línia a: <http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/pedro-barbosa-maquinas-pensantes-os-textos> [consulta: 15-11-2016].

17. *Teoria do Homem Sentado* (llibre i disc MS-DOS), de Pedro Barbosa i Abílio Cavalheiro (Porto: Afrontamento, 1996).

18. <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/digitais/e-m-de-melo-e-castro-alea-e-vazio-retextualizacoes> [consulta: 15-11-2016].

paració. Els arxius digitals són, efectivament, versàtils, multimodals, oberts, procedimentals i fluids, i la seva activació, a través de la interoperabilitat i l'apropiació, ha estat una de les meves motivacions per desenvolupar Po-ex.net.

Els arxius digitals es poden representar, i són performatius en ells mateixos: xarxes de relacions en metamorfosi i renegociació constant, tal com Osthoff va escriure (2009). En personificar aquestes possibilitats performatives i reconfigurables, indiquen la substitució de «l'ordre arxivístic» per la naturalesa dinàmica del «camp arxivístic», com Ernst (2013: 99) ha argumentat, i en lloc d'obsessionar-nos amb la «memòria estàtica» de l'arxiu tradicional, hauríem d'avançar cap a «una economia de la circulació: transformacions i actualitzacions permanents» (99).

Es tracta d'una nova esperança per a la representació i la preservació de la memòria cultural? De la literatura electrònica i experimental? Hui rebutja aquesta idea i identifica una certa quantitat de «disfuncions» de les quals hauríem de ser conscients: «els serveis web cada cop estan més distribuïts [...]; la computació en el núvol està traslladant les coses des del teu disc dur al servidor d'algú altre; les eines d'indexació i el software de biblioteques personals encara no estan prou desenvolupades, etc.» (HUI, 2013, en línia, sense paginació).

De la mateixa manera, Gielen i Laermans aporten una visió distòpica i apunten que el llenguatge sobre els nous suports implica un «determinisme tecnològic més aviat naïf i està escrit amb el llenguatge llampant de l'optimisme». Aquests autors identifiquen, a més, una «performativitat oculta dels programes informàtics, que fan possible i impossible a la vegada la producció d'informació, com l'arxivament de cada arxiu digital» (sense paginació). «Aquest nou metaarxiu “remedia” la informació numèrica abstracta en informació llegible o signes dotats de sentit, [...] crucials per a la realitat digital, però que romanen invisibles com a tals» (GIELEN i LAERMANS, sense paginació).

Els arxius digitals són entorns de lectura complexos, a més d'eines potents per a la recerca en la pràctica, que uneixen re-mediació, representació, exhibició i educació. I quins arxius digitals per a/de literatura experimental hem creat? Caldria destacar els pocs que existeixen.

Ubu és un clàssic.¹⁹ Es tracta d'un q.b.²⁰ desorganitzat sense cap metadada que resisteix, contra tot pronòstic. Se'l coneix com a UbuWeb, s'hi pot trobar «Tota l'avantguarda. Sempre» i és una organització sense ànim de lucre registrada del tipus 501(c)(3). Les úniques metadades d'aquesta pàgina web són: <META NAME=«GOOGLEBOT» CONTENT=«NOINDEX, NOFOLLOW»>. I per què s'hauria d'organitzar? A *Archiving UBU*,²¹ un blog que gestiona Margaret Smith, s'afirma que «UbuWeb es va crear essencialment per fer front a les limitacions i les normes de les institucions» i que, per tant, és «radicalment diferent de

19. www.ubu.com [consulta: 15-11-2016].

20. Abreviatura portuguesa que significa 'prou'.

21. <https://archivingubu.wordpress.com/structure/> [consulta: 15-11-2016].

qualsevol col·lecció digital creada institucionalment» (en línia). 3ViTre - Archivio di Polipoesia d'Enzo Minarelli és un exemple important i pioner d'arxivament de poesies experimentals a la xarxa.²² És estrictament HTML, no hi ha metadades, ni una base de dades estructurada, no hi ha filtres. PennSound, del Center for Programs in Contemporary Writing,²³ és companya d'Ubu, com també ho és Poesia Experimental Catalana (1959-2004), de Poció,²⁴ el lloc web d'Hermeneia,²⁵ la Bonotto Collection, una impressionant col·lecció digital de Fluxus, així com de poesia concreta, visual i sonora, de la Fondazione Bonotto.²⁶ Tots aquests exemples articulen el mateix rebuig envers l'organització, l'estructuració de metadades seguint les convencions, etc. Evidentment, això no vol dir que siguin fracassos... Ben al contrari, si tenim en compte els manifestos i les inquietuds esmentats anteriorment. Tanmateix, no estan connectats, no són interoperatius.

Knowledge Base, de l'ELMCIP,²⁷ és probablement la primera base de dades que millora el nivell de l'estructuració de base de dades, amb la seva base de dades Drupal, que està orientada a la folksonomia i, per tant, la crea i la manté la mateixa comunitat. És la base de dades més gran de literatura experimental i electrònica,²⁸ en relació amb l'ELD (Electronic Literature Database), l'ELO (Electronic Literature Organization),²⁹ que és més antiga i ara s'ha adaptat a la web 2.0, i el Canadian Directory of Electronic Literatures de l'NT2.³⁰

Po-ex.net,³¹ creat el 2005 i actualitzat el 2014, es troba en algun punt intermedi entre els exemples anteriors. Està influït (i a la vegada hi ret homenatge) per Ubu, 3ViTre, PennSound, etc., però està estructurat en forma de xarxa complexa de múltiples fitxers, seguint les recomanacions de l'ELD i l'ELMCIP, i contribuint també al diàleg entre bases de dades que va donar lloc al CELL (Consortium on Electronic Literature). En aquest sentit, Po-ex.net constitueix un nou entorn material per investigar les diferents dimensions del comissariat digital.³²

Amb la creació de Po-ex.net es va voler pal·liar la manca de disponibilitat d'obres pioneres en portuguès que estableixen els gèneres actuals de literatura in-

22. www.3vitre.it/ [consulta: 15-11-2016].

23. <http://writing.upenn.edu/pennsound/> [consulta: 15-11-2016].

24. <http://pocio.mydocumenta.com/> [consulta: 15-11-2016].

25. www.hermeneia.net/ [consulta: 15-11-2016].

26. www.fondazionebonotto.org/ [consulta: 15-11-2016].

27. <https://elmcip.net/knowledgebase> [consulta: 15-11-2016].

28. L'octubre de 2016 l'ELMCIP (Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice) va enumerar 2.759 registres d'obres creatives i 3.097 registres d'escriptura crítica, creats per 2.949 autors.

29. <http://directory.eliterature.org/> [consulta: 15-11-2016].

30. <http://nt2.uqam.ca/> [consulta: 15-11-2016].

31. www.po-ex.net [consulta: 15-11-2016].

32. Una bona descripció de Po-ex.net («The PO.EX Digital Archive of Portuguese Experimental Literature: A Review») la va publicar Álvaro Seiça al lloc web de l'ELD, l'hivern de 2013-2014, en el marc del programa doctoral de l'autor a la Universitat de Bergen (Noruega). Disponible en línia a: <http://directory.eliterature.org/node/3766> [consulta: 15-11-2016].

novadora i digital, ja que posava a disposició la diversa producció en portuguès, del concretisme a la poesia visual i sonora, de la *performance* a la poesia digital. Pel que fa a aquesta última, el projecte ha emulat amb èxit experiments digitals pioners creats amb llenguatges de programació que actualment han quedat obsolets, per fer-los accessibles, traçar-ne els orígens i representar-ne el context històric.

No obstant això, a l'hora de comissariar l'arxiu digital vam sentir la necessitat de fer front a la qüestió de la integració de bases de dades en un context internacional, i és per això que Po-ex.net s'ha unit a la iniciativa CELL de l'Electronic Literature Organization,³³ que té per objectiu desenvolupar col·laboracions per a l'establiment d'una comunicació cooperativa entre bases de dades dedicades a la literatura electrònica a tot el món.

Formes i estratègies: cura, interoperabilitat, apropiació

Taxonomies i organització

En el context dels projectes que van desembocar en Po-ex.net,³⁴ les reflexions prèvies sobre l'organització dels continguts van ser fonamentals. Amb l'important assessorament de Manuel Portela i la meua coordinació, vam començar a delinear la metaestructura possible/desitjable per al nostre arxiu digital i vam decidir, de bon principi, que hauria de tenir tres funcions diferents: representació textual, simulació contextual i interacció interpretativa, així com fomentar la retroalimentació reflexiva entre aquests aspectes (PORTELA, 2014b).

Per introduir la naturalesa i la potencialitat dels arxius digitals crec que aquesta estructuració encara segueix sent vàlida, i també ho reforça el fet que es fes servir com a base per a la creació de CELL.³⁵ *Representació textual* fa referència a les re-mediacions (facsimils digitals i transcripcions de textos) que contenen els arxius digitals, i al fet que han d'anar acompanyats de dades sobre els documents originals, així com d'informació sobre els mateixos substituïts digitals. La representació textual no és simplement un procés de descripció, sinó que més aviat implica el coneixement sobre els processos, els estàndards tècnics i els formats, per tal de garantir la integració i la interoperabilitat. La *simulació contextual*, d'altra banda, implica una dimensió genètica, que recupera la història de la producció de l'arxiu, i una dimensió social, que descriu la història de la rebuda de les obres. Aquestes dimensions proporcionen oportunitats per a una xarxa d'associacions

33. <http://eliterature.org/cell/> [consulta: 15-11-2016].

34. <http://po-ex.net/sobre-o-proyecto> [consulta: 15-11-2016].

35. Si voleu més informació, llegiu el manifest del CELL de Joseph Tabbi (<http://cellproject.net/manifesto>), concretament la part VI, «The Structure of a Digital Literary Archive» [consulta: 15-11-2016].

intertextuals entre els elements de la base de dades. Finalment, la *interacció interpretativa* tracta com els entorns crítics com aquests poden proporcionar i generar noves interpretacions, noves relacions (PORTELA, 2014b; TORRES, PORTELA, SEQUEIRA, 2014).

Seguint aquestes premisses, en la nostra base metodològica i taxonòmica proposada (TORRES, PORTELA, SEQUEIRA, 2014) vam assenyalar diverses formes diferents d'interaccions interpretatives que esdevenien possibles gràcies a la representació textual i la simulació contextual: interfície amb la base de dades, comissariat d'exposicions virtuals, i apropiació i remescla de l'arxiu. A continuació descriuré breument i contextualitzaré algunes d'aquestes activitats.

Comissariat

Els arxius digitals, tal com hem intentat argumentar, no són entitats tancades (ERNST, 2013) i s'han de conservar i mantenir. Requereixen una cura digital: sostenibilitat, valoració, selecció, adquisició, creixement, desenvolupament, publicació, gestió i control. Com a conseqüència, ens permeten i fomenten: fer servir, combinar, recombinar, interoperar, processar, anotar, debatre, revisar, enllaçar i relacionar.

L'obsolescència dels llenguatges de programació i les convencions tecnològiques són un problema per a la sostenibilitat dels arxius digitals, com també per a la literatura electrònica, però també són una oportunitat per revisitar els artefactes representats. La preservació i l'arxivament esdevenen fonamentals pel que fa a l'accés a llarg termini als artefactes, codis i formes que depenen dels canvis constants en les convencions de maquinari i programari.

L'ELO, compromesa a aportar condicions i directrius per a la llegibilitat a llarg termini d'obres l'accés a les quals pot ser complicat en el futur, va exigir una visió integrada que impliqués equips multidisciplinaris:

Les noves possibilitats de la literatura electrònica provenen del fet que sigui software i document a la vegada, màquina i text a la vegada. Per tal que la literatura electrònica sigui llegible, els seus mecanismes han de continuar sent operatius o s'han de substituir, ja que els canvis en el context de la informàtica complicaran l'accés a obres importants de literatura a l'ordinador (MONFORT i WARDRIP-FRUIIN, 2004).

Flanders i Muñoz (2014) indiquen que el comissariat digital canvia l'èmfasi des de capturar i preservar les dades, fins a la necessitat d'incloure informació sobre mètodes i processos, de manera que es garanteixi «la posterior interpretació i reutilització», així com la funcionalitat i la interoperabilitat amb altres bases de dades i estàndards de la xarxa.

El comissariat també implica l'activació de l'arxiu digital per transferir-lo a nous espais i fomentar-ne l'apropriació i la integració en pràctiques socials i culturals diferents.

Les exposicions de l'arxiu digital, tant en museus com a les aules, poden provocar (re)interpretacions vocals i digitals dels seus continguts, cosa que permet la reflexió sobre la complexa codificació i la naturalesa de les seves materialitats.

En el cas de Po-ex.net hem creat, de moment, les exposicions següents, reutilitzant i rearticulant els continguts de l'arxiu: «Portugal, Camões, Comunidades»³⁶ (Portugal, Camões, comunitats), «Revolução, Intervenção, Liberdade»³⁷ (Revolució, intervenció, llibertat) i «Metamorfose, Diálogo, Transformação»³⁸ (Metamorfosi, diàleg, transformació). Aquesta creació d'exposicions conceptuals i temàtiques, basades en una narrativa de base de dades i en les quals s'incrusten recursos interconnectats, contribueix a la continuïtat semàntica i ontològica de la pròpia col·lecció.

Altres activitats d'agregació i celebració d'esdeveniments relacionats amb PO. EX ens van permetre visitar la base de dades: «1965-2015: 50 anos de Poesia experimental em Portugal», per exemple, va suposar la digitalització, transcripció i organització de materials relacionats amb *Concerto e audição pictórica* (el primer que es va celebrar a Portugal),³⁹ «Visopoemas» (una exposició pública amb poemes-objectes)⁴⁰ i un suplement del *Jornal do Fundão* dedicat a la poesia experimental portuguesa.⁴¹

Finalment, per a aquest tipus d'activació de l'arxiu vam crear un dossier especial sobre l'*Homeóstatos* de José-Alberto Marques,⁴² que rendia tribut als seus deu poemes visuals complexos, de 1965, que assenyalen la importància de les constel·lacions, la combinatòria i la fragmentació en la poesia experimental. Vam convidar investigadors, artistes i el mateix autor a visitar aquests *homeóstatos*, disponibles a Po-ex.net, i vam rebre i publicar, de manera interconnectada, vuit textos amb reflexions i sis recreacions/relectures.

36. <http://po-ex.net/exposicoes/visitas-guiadas/portugal-camoes-comunidades> [consulta: 15-11-2016].

37. <http://po-ex.net/exposicoes/visitas-guiadas/revolucao-intervencao-liberdade-poesia-experimental> [consulta: 15-11-2016].

38. <http://po-ex.net/exposicoes/visitas-guiadas/metamorfose-dialogo-transformacao-poesia-experimental> [consulta: 15-11-2016].

39. <http://po-ex.net/taxonomia/materialidades/performativas/concerto-e-audicao-pictorica> [consulta: 15-11-2016].

40. <http://po-ex.net/exposicoes/exposicoes-colectivas/visopoemas> [consulta: 15-11-2016].

41. <http://po-ex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/poesia-experimental-suplemento-do-jornal-do-fundao> [consulta: 15-11-2016].

42. <http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-alografas/homeostatos-de-jose-alberto-marques-1965-2015-uma-homenagem-pelo-arquivo-digital-da-po-ex>. [consulta: 15-11-2016]

Interoperabilitat

La interoperabilitat disminueix la comunicació, la compartició de dades i la col·laboració. Po-ex.net vol estar relacionada amb bases de dades similars, però la interoperabilitat requereix aplicar alguns canvis. Cal expandir i millorar l'arxiu i garantir que hi ha una descripció acurada de les obres, que s'estableixen enllaços i referències creuades, i que es comparteixen metadades amb altres bases de dades.

El Consortium on Electronic Literature (CELL) és un recurs d'accés lliure que ofereix accés conjunt a diverses bases de dades i arxius literaris. El CELL, que es va crear el 2015, incloïa deu grups de recerca i estava dissenyat per integrar-ne molts més⁴³ que compartissin un conjunt comú de metaelements derivats de les taxonomies adoptades, «dissenyades per ser un sistema d'organització de continguts en línia que actuï com un substrat de semantització destinat a qualificar les dades». De moment, hi ha: tipus de publicacions (els mitjans i canals pels quals una obra es fa pública), modalitats procedimentals (l'acció que ocorre entre l'obra i l'usuari), mecanismes (dispositius que proporcionen *inputs* o *outputs* a un ordinador) i formats (el material i la naturalesa intermèdia de la literatura electrònica).

Tal com vam indicar en el document que incloïa les definicions de les taxonomies:

Les categories utilitzades a CELL emergien de les mateixes obres de literatura electrònica: des de finals dels anys noranta, els socis del projecte CELL han etiquetat contingut fent servir termes per descriure un objecte en evolució: l'obra de literatura electrònica. L'objectiu és reorganitzar l'etiquetat original en categories més neutres i descriptives que es podrien fer servir en tot el camp.

Tots els projectes agrupats en el projecte CELL adrecen les obres de literatura electrònica des de punts de vista diferenciats. Cadascun va construir un sistema de classificació per a les obres a la seva base de dades a través de taxonomies que són específiques per a la seva orientació a la recerca. L'objectiu del projecte CELL és reunir totes aquestes orientacions per trobar una classificació general i comuna que pugui reflectir l'estat actual de la recerca en aquest àmbit. Aquestes taxonomies s'elaboren a partir d'un acostament inductiu que es basa en les categoritzacions anteriors.⁴⁴

Apropiació

Una base de dades ben estructurada també és allà perquè es pugui traduir a noves interfícies millorades i adaptables. Remesclar-ne els continguts, així com les tècniques i els mètodes fonamentals que impliquen, estimular la comprensió de l'arxiu i les seves re-mediacions, com a variable, adaptable i modificable.

43. <http://cellproject.net/about> [consulta: 15-11-2016].

44. <http://cellproject.net/taxonomies-definition> [consulta: 15-11-2016].

Com que comissariar és una activitat dinàmica, la reavaluació i la reinterpretació contínua dels recursos és fonamental.

I com que sovint s'han de gestionar grans quantitats d'imatges, sons, vídeos, textos i *scripts*, aquests continguts es poden reprocessar i rearticular per convertir-se en nous suports per a la remescla artística i creativa. Donar als artistes la capacitat de compartir, fer servir o agafar com a base obres, sembla encara més important en el cas de la poesia experimental i electrònica, ja que moltes de les obres ja són derivatives, com ara les apropiacions hipertextuals, les paròdies intertextuals, els *collages* i els textos trobats, entre d'altres.

Portela parla de les relectures digitals de poemes experimentals continguts a Po-ex.net com a recreacions digitals que «redefineixen els textos originals mitjançant codis de programació específics» (PORTELA, 2014a). Aquestes recreacions revelen la complexa codificació lingüística i gràfica de la mateixa pàgina impresa. Per a l'autor, les relectures i recodificacions digitals de poemes experimentals subratllen la importància de les materialitats de l'escriptura experimental i descarten «la falsa dicotomia entre la linealitat d'un suport i la multilinealitat de l'altre» (PORTELA, 2014a).

La poesia experimental ha personificat una «crítica dels codis poètics» que es pot ampliar amb les eines electròniques, sempre que integrin aquesta mateixa consciència en els modes de mediació de la literatura.

Entre el gener i el maig de 2015, Retroescavadora⁴⁵ va presentar, va remesclar en directe i va representar Po-ex.net, amb André Sier i Bruno Ministro com a convidats especials. Els esdeveniments es van celebrar a la Livraria Gato Vadio, de Porto (Portugal).

El títol deixava ben clares les nostres intencions: *A LIVING ARCHIVE IS AN ANARCHIVE!*⁴⁶

Es van organitzar cinc sessions amb els temes següents: *Text-Imatge*, que incloïa laberints, anagrames, poesia visual, electrografia i *copy art* de la base de dades; «Text-Text», que incloïa exemples d'espacialització, constel·lació i poesia concreta; «Text-So», per a l'apropriació de processos vocals i poesia sonora a l'arxiu; «Text-Espai», que reinscrivia en l'espai les instal·lacions, *performances* i la poesia espacial disponibles virtualment, i «Text-Codi», que mostrava i recombinava exemples combinatoris, interactius i de literatura electrònica.

També es van organitzar activitats paral·leles.

En primer lloc, l'artista Alex Bodea va descriure visualment les sessions i operacions «Text-So» per crear trenta-una notes visuals que posteriorment es digitalitzaren i es fotografiaren per incloure-les al mateix arxiu.⁴⁷

45. Retroescavadora és un col·lectiu d'intervencions artístiques de Porto format per Ana Carvalho, Filipe Valpereiro, Luís Aly, Luís Grifu, Nuno Ferreira, Nuno M. Cardoso i Rui Torres.

46. <http://po-ex.net/exposicoes/arquivo-vivo-e-anarquivo> [consulta: 15-11-2016].

47. <http://po-ex.net/exposicoes/arquivo-vivo-e-anarquivo/alex-bodea-notas-visuais-acerca-de-texto-som-poesia-sonora-gato-vadio> [consulta: 15-11-2016].

En segon lloc, el programador Nuno Ferreira va crear *scripts* per transformar i «destruir» la mateixa base de dades: Botabaixo, FadeMe i FuzzyMe manipulen diversos aspectes de l'estil de l'arxiu, distorsionant, invertint i finalment esborrant les pàgines de Po-ex.net.⁴⁸

Segons Manuel Portela,

Aquests procediments de recombinació i muntatge, algorítmicament formalitzats a través de *scripts* específics, destaquen l'estètica multimèdia dels actuals suports programables i mostren com diverses operacions de pràctiques artístiques experimentals han esdevingut eines de programari que actualment es fan servir en les arts del llenguatge, la imatge i el so. L'enregistrament d'un arxiu analògic en forma de codi digital permet descriure l'arxiu digital de PO-EX no només com a coneixement sobre la poètica experimental, sinó com un espai d'invenió d'una poètica de l'arxiu, a través de la qual l'escriptura, la imatge i el codi es poden continuar investigant de manera experimental (PORTELA, 2016).

Conclusió

La complexitat intrínseca de les bases de dades multimodals és un repte que pot estimular la traducció de les seves dades en interfícies millorades, interoperables i apropiades. Po-ex.net, l'arxiu digital de literatura experimental portuguesa, més enllà d'allotjar i preservar els seus continguts, també els fa servir com a marc per a noves recerques. Amb aquest article he intentat descriure algunes de les estratègies per comissariar arxius digitals que hem adoptat, amb l'esperança que puguin servir d'exemple per a altres bases de dades. A través de l'apropiació i la remescla es poden aconseguir reinterpretacions artístiques i creatives, però també es poden descobrir noves formes d'entendre la naturalesa experimental de la literatura electrònica i els arxius digitals.

48. <http://po-ex.net/exposicoes/arquivo-vivo-e-anarquivo/nuno-ferreira-botabaixo-fademe-fuzzy-me-scripts-para-manipulacao-do-po-ex-net?showall=1&limitstart=> [consulta: 15-11-2016].