

**«EL ADVENIMIENTO DE LA IA ES INEVITABLE, SOBRE TODO PORQUE
ESTÁ BASADA EN UN TEXTOCENTRISMO QUE INTERPELA
DIRECTAMENTE A LAS HUMANIDADES»**

ENTREVISTA A PAMELA MEDINA

Carolina Sthefany Estrada Sánchez
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
estradasanchezsthefany@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0513-0395>
DOI: <https://doi.org/10.36286/mrlad.v3i6.231>

Investigadora y docente. Es magíster y candidata a doctora en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos con una línea de investigación que analiza la relación interdisciplinaria entre arte, literatura y educación. Ha publicado, en conjunto con la Biblioteca Nacional del Perú, *El ojo de la palabra Primera muestra de arte y visualidad en la poesía peruana del siglo XX* (2016) y el libro de ensayos transmedia y multimodales *Estos ensayos no tienen principio ni fin. Textos para perder la orilla sobre la obra de Jorge Eduardo Eielson*, mención honrosa en la categoría «No ficción» del Premio Nacional de Literatura 2024. Dirige el laboratorio de poesía y nuevos medios *Masmédulab* con el cual realiza investigación en torno a la literatura electrónica y la inteligencia artificial, y, a su vez, es responsable de la genealogía de la poesía electrónica peruana. Actualmente, se desempeña como docente de Literatura en la Universidad Antonio Ruiz de Montoya (UARM) y en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC).

A lo largo de la historia, la producción literaria se ha visto ligada a distintas disciplinas y herramientas. Actualmente, la inteligencia artificial se ha constituido como un instrumento útil para diversos propósitos. A partir de ello, ¿qué opinión le merece el uso de este recurso para la creación literaria?

Me gusta pensar en la tecnología desde su capacidad transformadora y no únicamente como una herramienta; así lo señalaba Walter Ong cuando entendió la escritura como tecnología de la palabra. El uso de un medio y su conocimiento puede no solo transformar la naturaleza, sino la cultura y lo cognitivo, ya sea la escritura misma, la imprenta o los medios electrónicos. La literatura no está exenta de estos procesos. De hecho, desde que la estudiamos en su forma más básica, sabemos y asociamos al poeta, bardo, juglar o trovador con un instrumento. De este modo, fue la tecnología lo que nos permitió descubrir la lírica y es esta la que no permite desligar la práctica escrita con la música. Su empleo, como decía McLuhan, repercute en el mensaje o la producción. En ese sentido, que se emplee inteligencia artificial (IA) como

tecnología para la creación literaria forma parte de una dinámica histórica a la que el poeta (o creador) ha estado expuesto desde que se relaciona con ella.

Ahora bien, si observamos su uso críticamente, podemos cuestionarla y entender los entramados lógicos y las operaciones científicas que subyacen a su funcionamiento. Esto último me parece clave, porque, dentro de lo que significa el notorio cambio de paradigma, una tecnología como la IA debe suponer redefinir la noción de escritura y autoría mientras también nos cuestionamos la forma en la que un programador la alimentó con determinada información. Se trata de nuevos problemas que, sin duda, le competen a la literatura. Por ejemplo, si antes escribíamos pensando en un interlocutor humano, ahora lo hacemos primero para la máquina con un lenguaje de instrucciones o *prompt* que hemos tenido que aprender y que resulta muy retador. Desde que el *ChatGPT* de OpenAI se masificó, *Amazon* empezó a vender libros creados por IA y escritores como Jorge Carrión han dirigido proyectos de escritura colaborativa entre humano y máquina. Por mi parte, he leído poemas y ensayos muy interesantes que parten de *prompts* notablemente redactados y estructurados, y que me hacen repensar en el valor de cada obra. Es decir, si esta se encuentra en la instrucción o el resultado mismo. El advenimiento de la IA es inevitable, sobre todo porque está basada en un textocentrismo que interpela directamente a las humanidades. No hay retroceso. La historia de la escritura parece seguir su curso, solo que ahora el avance de la ciencia, que tomaba años en asimilarse, exige una celeridad exponencial en esta misma proporción. Entonces, estamos muy lejos de ser tecnócratas optimistas; creo que nos compete ser tecnócratas críticos.

Es indiscutible la relevancia que tiene la literatura peruana del siglo XX en el presente. Los acercamientos a esta se han observado tanto desde la creación literaria como desde la crítica e investigación académica, y sus diversas investigaciones respecto de la producción de Eielson son un buen ejemplo de ello. Sobre el particular, ¿cómo considera que han influido las diversas relecturas contemporáneas al entendimiento de la producción artística de Jorge Eduardo Eielson?

Las aproximaciones en torno a la obra de un autor deben verse como etapas de redescubrimiento y reposicionamiento del propio corpus y formas de análisis. Estas dinámicas suceden a menudo cuando la investigación revela tramos de producción que antes

no se conocían de un autor o nuevas lecturas que obedecen a giros teóricos. La obra de Eielson también se encuentra atravesada de estos movimientos. Recuerdo que, cuando escribí mi tesis de maestría, identifiqué dos momentos en la recepción crítica de su obra: una que representa la crítica inicial de los años 70 hasta la década del 2000 y otra que constituye un periodo de redescubrimiento del 2000 en adelante. En esta organización, es clave ver cómo la segunda etapa fue decisiva para investigaciones como la mía. Me refiero especialmente a lo realizado por Emilio Tarazona, José Ignacio Padilla y William Rowe. En los tres casos, la imagen y el arte ocuparon una posición relevante en la relectura de la poesía de Eielson con intervenciones escritas que incluían figuras de performances, instalaciones o cuadros matéricos. Para mí, esto fue revelador, pues me permitió establecer más relaciones entre imagen y palabra, y me generó la necesidad de revisar otros discursos. Las relecturas que se concentran en estas interrelaciones abren un universo cerrado y motivan el rescate del legado de Eielson al mismo tiempo que amplían su campo de interpretación.

Actualmente, existen investigadores alrededor del mundo de diversas disciplinas que ya discuten su poesía visual, su estética harpocrática, su discurso homoerótico, el conceptualismo en sus obras más experimentales o la dimensión matemática de su poesía como continuación de este importante periodo de redescubrimiento en el que el arte ya no constituye para la crítica un único ejercicio de ludismo o fin de la palabra. De hecho, como he planteado en uno de mis ensayos, estas relecturas han permitido, además, ubicar a Eielson en un ecosistema de producción europeo y latinoamericano que nos ayuda a entender sus experimentaciones como gestos que no están aislados, lo cual es un problema relevante que identifiqué cuando leo investigaciones recientes. Lo mismo está sucediendo con la reescritura de su biografía y la reciente publicación de sus mecanoscritos a propósito de la celebración de su centenario en el 2024. Autores como Eielson, entonces, nos enseñan que nada está escrito en piedra y que un único paradigma de interpretación suele fracasar cuando se intenta aprehender o rodear un trabajo tan heterogéneo como el suyo. Creo que la posibilidad de reconocer esta realidad es su mayor legado como artista.

La apuesta por las humanidades digitales en el siglo XXI resulta clave para un trabajo interdisciplinario que permita vislumbrar soluciones innovadoras ante nuevos retos en la actualidad. Al ser un campo que se está asentando recientemente, ¿considera relevante un mayor énfasis en esta disciplina? De ser así, ¿por qué?

Sí, es necesario. Probablemente, como humanistas, hemos reparado poco en que los patrones constituyen la espina dorsal de nuestras investigaciones. Con esto me refiero a que la producción académica, por señalar una, está basada en la identificación y el análisis de regularidades que se repiten. En general, se trata de una práctica que subyace a toda investigación, solo que en las humanidades el temor por la objetivización y la cosificación del problema de estudio no nos permite hablar de datos como unidad primaria que conforma información. Sin embargo, la gestión de estos es necesaria, por ejemplo, para entender ciclos de producción temporal, recurrencias o tropos en la obra de un autor, incluso para situarla en la historia. Para eso, las humanidades digitales son un campo interdisciplinario en el que dialogan la literatura, la historia, la antropología, entre otras, con métodos computacionales como el de *big data*, la inteligencia artificial, la minería de textos o la visualización de datos. Este es el caso del archivo de José Carlos Mariátegui, que ha desplegado un trabajo monumental en la conservación digital de la producción de un autor clave.

Durante los últimos años, a partir de mis investigaciones sobre poesía visual y literatura electrónica, he repensado mi relación con el dato y la información, ya que los fenómenos presentes en las poéticas que analizo sugieren considerar el poema como un conjunto de datos susceptible al *big data*, porque, además de la palabra, con todo lo que involucra el signo ideológico, hay imagen (forma, trazo, traslación) y sonoridad. Por eso, desde que descubrí, durante la pandemia, el valioso potencial de la visualización de datos en las humanidades, que tan bien emplea la ciencia, sentí una fascinación inmediata, debido a que la ordenación de datos exponenciales en un gráfico interactivo que privilegia el espacio me obligó a cuestionar y problematizar la linealidad de las formas en las que hemos estudiado la literatura y su periodización. La poesía visual me hizo creer en el espacio y el tiempo, y la literatura electrónica en la tecnología. Claro que haberme interesado por estas tendencias también obedece al trabajo interdisciplinario que realizo hace más de diez años desde el arte

con la obra de Eielson, lo cual se intensificó cuando descubrí la ciencia con mi laboratorio de poesía y nuevos medios. Esta es la misma interdisciplinariedad que, como señalé anteriormente, sostiene a las humanidades digitales. Lo que está pendiente —o es motivo de discusión— es lo que apuntaba Johanna Drucker hace ya varios años sobre este campo de estudio y acción al cuestionar la aplicabilidad de lo cuantitativo sobre lo subjetivo. Para discutir y resolver esta problemática, resulta importante que los humanistas redescubramos la tecnología, y esa es una tarea por cumplir.

En su reciente artículo publicado en la revista Metáfora, refiere la experiencia de la transcreación a través del análisis de un poema de E. E. Cummings. Si bien la traducción es una disciplina mucho más explorada, la transcreación no lo es totalmente. En función de dicha premisa y desde su investigación, ¿cómo se abordaría la fidelidad al texto original (o base) en el proceso de transcreación?

Una de las conclusiones que se puede inferir de mi artículo es la necesidad de repensar la práctica traductora frente a obras en las que el significado verbal no es lo único que está en juego. Este es un desafío al que nos exponemos frente a obras como las de Cummings o, en general, a producciones en las que el poeta acciona las dimensiones plásticas de la escritura. ¿Cómo traducimos un poema en el cual el movimiento espacial de una letra importa? Tal tipo de poesía fue el que cultivaron los concretistas brasileños, vale decir, una en la que la física del poema rompe la estructura lineal y cuyo significado depende altamente de la interacción de sus elementos gráficos y sonoros. Para el concretista Haroldo de Campos, existe una imposibilidad teórica en la traducción, por lo que se convierte en un acto de creación. Además, a raíz de la postura y la orientación del concretismo, la transcreación se enfoca en traducir la iconicidad del signo, debido a que esta es la experiencia del poema que no tiene que perderse. A partir de lo mencionado, la transcreación parece preguntarse con qué tiene que ser fiel el traductor: si con la expresión o el significado. Creo que esta interrogante está presente en el trabajo de la traducción, más incluso cuando se enfrenta a poemas visuales. Por ello, desde mi línea de investigación, privilegio la transcreación, pues esta práctica no desconoce la dimensión plástica de la escritura que repercute en la verbal; en efecto, traducir es una labor de actualización idiomática. En ese sentido, al referirnos a la poesía visual y concreta, es muy difícil pensar en la fidelidad con el original si es que no se

repara en el efecto espacial y sonoro del poema, y si es que no se entiende que estos efectos también dependen del carácter de cada lengua. Como sostiene Benjamin, creo que la traducción no es únicamente una reproducción de contenido que hace invisible el trabajo del traductor; contrariamente, esta es la parte que debemos recuperar: el proceso y el resultado de las decisiones que se tomaron a favor del poema.

Recientemente ha sido acreedora de estímulos económicos por su libro Estos ensayos no tienen principio ni fin. Dicho tipo de estímulos es vital en un país que no presenta una gran cantidad de oportunidades de financiamiento respecto de la investigación académica. En ese sentido, ¿considera que este reconocimiento genera una mayor visibilidad y valoración de esta labor? Desde su perspectiva, ¿cuáles son los principales retos que una investigadora enfrenta para obtener cierto financiamiento?

Vivimos en un país con una industria cultural en formación. Esto significa, efectivamente, que aún es difícil costear la producción, edición y difusión de un libro, y más todavía cuando este obedece a una concepción no hegemónica en esta misma industria. Tal fue el caso concreto de mi libro *Estos ensayos no tienen principio ni fin. Textos para perder la orilla sobre la obra de Jorge Eduardo Eielson*. Al finalizar su escritura, quizá la dificultad más grande fue lograr su aceptación por alguna editorial, ya que, al ser un ensayo transmedia, visual y objetual, los retos de edición y solvencia son problemas considerables. Ello supone un desafío que, en países como México, Argentina o Brasil, ya ha sido superado debido a la fortaleza de su industria y a la creciente comunidad de ensayistas disruptores. Por ello, considero que los incentivos económicos son importantes y necesarios si es que están acompañados de políticas públicas consecuentes. Es decir, recibir el apoyo del Estado nos permite concretar proyectos que de otra forma no podrían haber sido posibles y, al mismo tiempo, mostrar nuestra voz y la de editoriales independientes que son las que apuestan por estas producciones. Sin embargo, si el propio Estado no se convierte en un ente activo y solo modifica su agenda por intereses políticos de turno, los grandes afectados somos los escritores, tal como sucede en nuestra frágil democracia de obras vetadas y de recortes económicos a proyectos culturales. La posibilidad de publicar una obra que responde a meses

o años de investigación con este aval no solo reposiciona nuestra voz en la sociedad, sino que también nos permite seguir produciendo.

En la misma línea de la pregunta anterior, ser mujer e investigar en un campo históricamente dominado por hombres representa un desafío significativo. Desde su experiencia, ¿cuáles son los obstáculos más desafiantes a los que se enfrentan las mujeres al realizar esta labor?

Si bien esta realidad ha sido transversal socialmente, en la actualidad existen campos de investigación en los que las mujeres han realizado importantes aportes, entre ellos el de la poesía visual y la literatura electrónica, ámbitos a los que he dedicado mi atención estos últimos cinco años, y que conforman el campo de la literatura expandida. Si observamos la producción de Marjorie Perloff, Johanna Drucker, Belén Gache y Claudia Kozak, autoras tan fundamentales para entender estos subgéneros de la literatura, o la monumental labor de los equipos de cartografía de literatura electrónica latinoamericana liderados por docentes e investigadoras como Carolina Gainza y Rejane Rocha, podemos entender que hay espacios ganados en los estudios literarios no hegemónicos, precisamente porque estos subgéneros parecen ser formas de expresión y análisis de un terreno en el que la mujer se reconoce y sobre el que puede articular un lenguaje. Me gusta mucho habitar esta zona, pues también dialoga con mi forma de pensar y concebir la literatura.

En mi caso, la aproximación a estos estudios surgió como una necesidad de expresión que no encontraba en el campo literario hegemónico y que me permitió abrirme paso en temas de investigación de las autoras mencionadas como la escritura no creativa, la relación entre poesía y matemáticas, y la relevancia de las tecnopoéticas. No obstante, a pesar de este espacio ganado, aún es deficiente el lugar que nuestra academia le otorga a dichos acercamientos. Si los estudios de género han pugnado por su posicionamiento académico, los estudios de la literatura expandida no aparecen en los programas de enseñanza de las escuelas peruanas de literatura aun cuando, en el pasado, obras como las de la consagrada Raquel Jodorowsky, o las más recientes como el proyecto de Lumpérica editorial, liderado por Wendy Yashira, o el libro acción transmedia de Selva Vargas ya nos dan cuenta de que este campo existe. A esto, desde luego, se suma una resistencia académica que le cierra el paso e invalida estas miradas, debido a que se sustraen a conceptos tradicionales de literatura o abren

sus propios límites. No creo muy consecuente que los estudios literarios presenten paridad de género si es que los temas o problemas de investigación siguen siendo hegemónicos.

Con respecto a su trabajo en la promoción de la lectura, cabe resaltar que ha formado parte de un colectivo orientado al arte y a la educación. Asimismo, ha desarrollado diversas exposiciones en esa misma línea. En relación con esta experiencia, ¿cuál es la importancia de lo artístico en el fomento del libro y la lectura?

Creo en el potencial del arte para el desarrollo del pensamiento y el aprendizaje. Esto lo entendí cuando dirigía un proyecto editorial de plan lector para niños de primaria en el cual, junto con mi equipo, producimos libros que contenían cuentos, textos enciclopédicos e instrucciones de origami. Asimismo, reafirmé esta convicción al formar parte del colectivo de arte y educación. A través del uso de imágenes y texturas, lo artístico permite que el libro no sea solo un objeto de información, sino una experiencia sensorial y emocional que, como señala Perry Nodelman, permite el desarrollo de habilidades narrativas y relacionar el lenguaje con el mundo visual. Antes de apropiarnos del sistema de escritura, estamos expuestos a imágenes que nos rodean y ese es el primer acercamiento con nuestro entorno inmediato. Recuerdo, por ejemplo, lo importante que fue para mí contar con enciclopedias en casa o coleccionar álbumes con figuritas durante mi infancia, dado que esto alentaba mi interés por las historias detrás de las láminas o dibujos. Para muchos niños de mi generación, estos fueron los primeros ejercicios de animación a lectura; por ello, tal experiencia nos permite comprender que no solo se motiva o fomenta el acercamiento al libro con literatura, sino con experiencias que aguzan el resto de los sentidos, objetivo que persigue el arte en general. Esto plantea la importancia de atender y estudiar la industria que produce libros de artista, libros álbumes o libros *pop-up*. En mi caso, como coleccionista y lectora desde la niñez, este tipo de textos han tenido un impacto significativo en mis intereses de investigación y en mi producción, porque creo que son formas de conectarse con el mundo y a las que muchas personas no terminamos de renunciar pese a vivir y a habitar en las exigencias de la ciudad letrada.

Desde hace unos años se lleva a cabo el Club de Lectura UPC en el cual ha participado como una de las principales impulsoras. En este proyecto, es posible evidenciar que las lecturas que se trabajan son diversas, pues van desde autores peruanos o latinoamericanos contemporáneos hasta clásicos de la literatura. Sobre esta diversidad, ¿cómo considera que influye esta selección de lecturas en la construcción de una perspectiva crítica de los participantes?, ¿ve relevante la inclusión de autores no canónicos?

El trabajo que realizamos en el Club de Lectura, en UPC, ha sido muy importante desde su creación hace más de cinco años. Al estar organizado por campus (son cuatro en total), le ha permitido a cada moderadora proponer una lista de lecturas que presenta un abanico de posibilidades a los estudiantes, ya que ellos escogen a cuál club inscribirse en función de sus intereses literarios. Creo firmemente en la importancia de conocer y disfrutar las temáticas y obras propuestas en cada campus, así como en la necesidad de leer autores canónicos o no, lo que no excluye lo relevante que es motivar e incluir ambos, ya que el club también busca que los jóvenes descubran otras agendas bibliográficas que les permitan diferenciar este espacio de un curso de literatura que, muchas veces, posee objetivos más panorámicos y estrictamente académicos. Por ejemplo, tengo la intención de motivar una versión del club enfocado en mangas japoneses o en *betsellers* como *Harry Potter* o *Canción de hielo y fuego*, los mismos que ponen en entredicho qué es lo canónico o no.

Así, nuestro club motiva la lectura y el pensamiento crítico acompañado por lectoras que además son docentes y especialistas en el tema, y, por ende, pueden resolver dudas sobre la ubicación de la obra en el tiempo y el género al que pertenece. Centrarnos en este último objetivo es vital, pues acerca a los estudiantes al acto de leer, compartir sus ideas y sentimientos, y contrastarlos con sus propias experiencias. Este fue el caso de la edición del 2023 del Club de Lectura San Isidro, el cual estuvo dedicado a la literatura de pestes y pandemias, un tema que, por esa fecha, ganó mi atención por la coyuntura y por el carácter cíclico de este fenómeno. A partir de textos usualmente visitados como *La peste* de Albert Camus o *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago, y menos recurrentes como *Diario del año de la peste* de Daniel Defoe o *Soy leyenda* de Richard Matheson, los estudiantes pudieron no solo analizar los dramas de cada historia, sino también reconocerse y reconocer su

sociedad por medio de ficciones escritas en siglos distintos. Esta es la criticidad que nos interesa y valoramos en nuestro club, la misma que se alinea con las competencias de nuestra universidad.