

Daniel Samoilovich. *Estéticas del error. Apuntes sobre arte y poesía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2024, 315 páginas

Estéticas del error ofrece al lector una “extensa pero no exhaustiva” recopilación de escritos sobre arte y poesía. Daniel Samoilovich, que además de ser escritor y poeta supo fundar y dirigir el periódico trimestral *Diario de Poesía* (1986-2012), compila en sus páginas una serie de textos de su autoría originalmente aparecidos entre 1987 y 2020 bajo las múltiples configuraciones de artículos de revista, presentaciones de *dosier*, prólogos y catálogos, así como también de exposiciones en simposios, seminarios y ponencias.

“El error es el asunto –explica Samoilovich a propósito del inevitable y a la vez escurridizo concepto que urde la trama del texto– el error presente en la poesía desde su origen al confundir sonido y sentido, las equivocaciones de los hablantes que generan la evolución de los idiomas, el error de cada poeta al comenzar a escribir creyendo que tiene algo que decir” (17). Contra la concepción del error como falla, como una falta que deba ser corregida, la premisa teórica en la que se izan los capítulos de *Estéticas del error* adopta –si se puede

decir así– una perspectiva heurística: el error es, ante todo, una oportunidad de descubrimiento y creación. “Acaso todo error en un mundo sea un acierto en otro que apenas podemos pensar, un patito feo de una raza de cisnes fantásticos” (14-15).

La obra se estructura en siete capítulos que nuclean los textos –poco más de cuarenta en total– en torno a distintos ejes. Si el bajo continuo de todo el libro lo constituye el problema del error en el arte, los temas principales desenvueltos en cada instancia son protagonizados por la poesía, puesta en relación con otras artes (en especial, las artes plásticas) y también consigo misma. El primero de estos capítulos, “Una poética”, consta curiosamente de un solo escrito: “*Hic Rhodus, hic salta*”, en el que Samoilovich emprende la tarea de explicitar el lugar desde el que ejerce y ha ejercido la crítica. Como el “fanfarrón” de Esopo, al que los ciudadanos retan para que dé pruebas de sus habilidades, Samoilovich da el salto de la definición: su concepción de la poética es la de “un aparato de obsesiones y re-

chazos no completamente consciente ni completamente ignorado por el escritor” (25). A partir de esta caracterización, y al modo de una puerta de entrada a toda la obra, el escrito expone el error inherente a toda crítica: quedarse siempre corta, no abarcar nunca el texto en su complejidad, no alcanzar propiamente aquel aparato de obsesiones y rechazos. De esta manera, *Estéticas del error* conduce a un plano en el que el espacio de sentido queda rasgado por el constante diferir de toda lectura posible.

El segundo capítulo, “Poesía y...”, consta de ocho ensayos que intentan poner en relación la poesía con un variado universo de temas y disciplinas. Una reflexión sobre la crisis del realismo, que se abre paso en la tentación del poeta por el paisaje, da inicio a esta sección, escoltada por una conjetura sobre el vínculo entre poesía y pensamiento, en un presente que ha vuelto a cartografiar los límites de la ciencia y el arte. Siguen la ilación una reivindicación de la lucha entre experiencia y lenguaje, que pulsa en el elemento representativo de la poesía; una apología del rechazo, que a veces revela un compromiso de lectura superior al que se establece en la aceptación gustosa;

una articulación entre el ejercicio del poeta y el funcionamiento de la memoria (y del olvido); y una pregunta en torno al estatuto técnico de la poesía contemporánea, que lleva al tema de la musicalidad del poema. El capítulo se cierra con un escrutinio de la situación de la poesía en la época de las tecnologías digitales, desde el impacto en el discurso poético hasta los cambios en los modos de difusión; y una indagación de lo que, para un poeta, significa traducir. En el decurso de las sucesivas conjunciones a las que se somete la poesía, el error se vislumbra en la imposibilidad de un realismo ingenuo, en la fuerza poética del pensamiento, en la impugnación de toda relación entre lenguaje y realidad, en el objeto del rechazo, en el oxímoron que implica la expresión “un recuerdo auténtico”, en la fructífera confusión entre sonido y sentido, en la interpretación de la dinámica entre poesía y cambio tecnológico, y en la tarea del traductor.

En el capítulo tercero, “Miradas”, se despliegan cinco escritos centrados en el vínculo entre la poesía y las artes plásticas. El texto inicial del capítulo “considera el moderno estatuto de bo-

cetos, carnets de apuntes y diarios de pintores y escritores, hoy legibles como obras” (18). El tema es allí el estado embrionario, inacabado, en suma, *fallido*, pero aún proyectivo, anticipador, del diario y el carnet de apuntes del escritor como obras equivalentes al cuaderno de bocetos del pintor. En el segundo escrito, Samoilovich reflexiona sobre las paradojas de lo visible, motivadas por la errónea suposición de que, en la visión del mundo, se ve más de lo que realmente se ve. Se llega así, en tercer lugar, a una articulación entre poesía, visión y verdad, que discute “la fe en la posibilidad de una verdad visual absoluta” (105). En ella, el lector puede ver “cómo en la historia del arte teorías erradas del color o la visión, distracciones, ensueños varios y aspiraciones imposibles de satisfacer obraron a veces como palanca de nuevas técnicas e ideas” (18). Finalmente, dos contradicciones anidan en el centro del último par de escritos. En primer lugar, un ensayo sobre la historia de las ideas de perfección e imperfección en el arte observa cómo el “pentimiento” del artista pictórico (esto es, su cambio de idea, su arrepentimiento marcado en el lienzo) contradice “la

opacidad que para la obra terminada soñaron tanto la crítica del siglo XVIII como la de la segunda mitad del XX: la primera, por un ideal de perfección, la segunda por su afirmación de la autonomía de la obra artística” (109). En segundo y último término, las *Carceri d’Invenzioni* de Giovanni Battista Piranesi revelan su paradoja: “son las únicas cárceles que en lugar de inducir a la claustrofobia, provocan una suerte de agorafobia” (120).

El elenco de errores, fallas, paradojas y contradicciones que han desfilado por los primeros tres capítulos, se reorganizan en el cuarto, “Reincidencias”, para poner en escena, de a dos o de a tres, ensayos sobre un mismo artista o tema. Se turnan así trabajos sobre Eduardo Stupía, Edgardo Dobry, Juan Pablo Renzi, Wystan Hugh Auden, Arnaldo Calveyra, Velimir Khlebnikov, Vladimir Tatliny, Kazimir Malevich y las vanguardias rusas en poesía y pintura. “La heterogeneidad es entonces la apuesta, en alegre contrapunto con la reincidencia” (18). Algo similar ocurre en el quinto capítulo, “Lecturas”, donde la misma operación se reitera ahora sobre autores singulares, esta vez tomando como vía de acceso la reseña de alguno de sus li-

bros o el esbozo de un retrato: Vladimir Nabokov, Joaquín Gianuzzi, Eugenio Montale, John Ashbery, Osvaldo Aguirre, Kathleen Mansfield Beauchamp, Ricardo Zelarayán, Aldo Oliva, Circe Maia, José Manuel Arango, Gabriel Ferrater, Edward Lear y William Shakespeare se reparten estas páginas. Sin el contrapunto con la reincidencia de la sección anterior, “Lecturas” se derrama en una prodigiosa heterogeneidad temática.

En el capítulo sexto, “Un realismo deceptivo”, Samoilovich ensaya “una línea de puntos” que une tres momentos de la poesía argentina actual: un fragmento del poema *Odiseo confinado* de Leónidas Lamborghini, un poema de Daniel García Helder; y el libro-poema *Punctum*, de Martin Gambarotta. “La «línea de puntos» sería un realismo de nuevo tipo, no pensado como reflejo o revelación de una inabarcable realidad, sino como mimesis de la opacidad de lo real, de su resistencia al sentido: chocando fieramente contra esa resistencia, fracasando una y otra vez en la representación, estos versos afirman, a mi entender, la posibilidad de una nueva poesía, una nueva idea de la belleza” (19). Se trata de un realismo “deceptivo”

en tres sentidos: “el sentido antiguo de la decepción como engaño”, “el sentido moderno de desilusión” (276) y la decepción como desencanto: “no hace falta que nadie se queje del sinsentido ni explique el correcto sentido: si estos poemas se revelan como necesarios es porque *hacen* sentido” (277).

Sobre los asuntos tratados en el séptimo y último capítulo, “Varia invención”, Samoilovich prefiere no adelantar nada en la introducción de su obra, “para no «spoilear» los que podrían ser, precisamente por ser diferentes entre sí y respecto al resto, una sorpresa de despedida” (19). Con el espíritu de no desatender la intención del autor, dígame entonces poco más: si el primer capítulo es una puerta de entrada a través del error inherente a toda crítica, el ingreso al espacio discreto y discontinuo de la lectura, los dos textos dispuestos en las postrimerías del libro y que conforman la totalidad del último capítulo constituyen dos puertas de salida, una versada escalinata gramatical y un ensayado tríptico onírico.

Mauro Sarquis
INEO CIF-CONICET

Tiago Martins, Nereida Rodríguez-Fernández y Sérgio M. Rebelo (eds.). *Artificial Intelligence in Music, Sound, Art and Design*. Cham: Springer, 2022, 416 páginas

Artificial Intelligence in Music, Sound, Art and Design se enfoca en el uso de la inteligencia artificial en las áreas de la música, las artes visuales y el diseño, acercándose así, desde un punto de vista que compete al arte y a la estética, a uno de los temas que han generado más atractivo para la reflexión en los últimos años. El libro reúne una serie de trabajos presentados a EVOMUSART 2022, la onceava Conferencia Internacional sobre la Inteligencia Artificial en Música, Sonido, Arte y Diseño. El evento tuvo lugar en la ciudad de Madrid y fue organizado por la Sociedad para la Promoción de la Computación Evolutiva en Europa y sus Alrededores (SPECIES), agrupación sin fines de lucro para el desarrollo del pensamiento algorítmico evolutivo, derivado de procesos naturales. La coordinación general estuvo a cargo de Tiago Martins (Universidad de Coímbra, Portugal), Nereida Rodríguez-Fernández (Universidad de La Coruña, España) y Sérgio Rebelo (Universidad de Coímbra, Portugal), los editores del volumen.

Dividido en dos grandes secciones, la parte inicial del libro agrupa dieciocho exposiciones largas y la segunda, seis charlas cortas (pósteres). En su totalidad, la compilación incluye las experiencias de diferentes investigadores con el uso de la inteligencia artificial en el dominio del arte, en un abanico que va desde la utilización creativa y performativa hasta su empleo como herramienta hermenéutica, y que incluye artículos más cercanos a la técnica de programación y otros próximos a la reflexión estética. Entre estos últimos, se cuentan, por ejemplo, “A Systematic Evaluation of GPT-2-Based Music Generation”, de Berker Banar y Simon Colton, que evalúa los resultados de generación de música a través de modelos basados en GPT-2 y entrenados bajo condiciones diversas, con referencia a distintas métricas musicales. Por su parte, “Evolutionary Construction of Stories that Combine Several Plot Lines”, artículo de Pablo Gervás, Eugenio Concepción y Gonzalo Méndez, explora la posibilidad de usar la modelación

zación computacional de generación de historias para crear narraciones que combinen más de una trama. “Aesthetic Evaluation of Experimental Stimuli Using Spatial Complexity and Kolmogorov Complexity”, de Mohammad Ali Javaheri Javid, ofrece una evaluación computacional de la complejidad estética a partir de la presentación de dos modelos para medir la complejidad de patrones en 2D y concluye que, aunque estos mejoran la discriminación de simetrías y orientaciones, no muestran una correlación significativa con los juicios estéticos de los participantes en los experimentos realizados.

Volviendo al dominio de la música, “Towards the Generation of Musical Explanations with GPT-3”, de Stephen James Krol, Maria Teresa Llano y Jon McCormack, ofrece un acercamiento a la capacidad de GPT-3 para comunicar decisiones musicales a través de explicaciones textuales. “Music Style Transfer Using Constant-Q Transform Spectrograms”, escrito por Tyler McAllister y Björn Gambäck, estudia la posibilidad de hacer mutar una composición de un estilo musical a otro a través de la mezcla por el uso de la transfor-

mación por medio de la constante-Q. En el dominio de la pintura, “Lamuse: Leveraging Artificial Intelligence for Sparking Inspiration”, artículo de Bart Lamiroy y Emmanuelle Potier, da cuenta del proyecto Lamuse, una colaboración entre artistas y desarrolladores de inteligencia artificial basada en el uso de esta tecnología para crear sugerencias pictóricas que puedan inspirar la producción de los pintores. “Translating Emotions from EEG to Visual Arts”, de Piera Riccio y otros autores, propone un sistema de inteligencia artificial para generar pinturas emocionalmente expresivas a partir de señales EEG y ayudar a comprender, por este medio, el modo en que la inteligencia artificial podría estar moldeando la creatividad. Finalmente, enfocado en un tópico tradicional de la filosofía del arte, “A Study on Noise, Complexity, and Audio Aesthetics”, de Stefano Kalonaris, explora métricas de complejidad para la evaluación estética de la música, comparando enfoques tradicionales con nuevas métricas adaptadas de otras disciplinas y haciendo hincapié en la música *noise*. En suma, este compendio de usos de la inteligencia artificial para la práctica artística sin duda ofrece

nuevo material de reflexión para la estética y puede llevar, igualmente, a repensar problemas clásicos, como el del lugar del creador, o a ahondar en la evaluación

de la experiencia estética a través del uso de nuevas herramientas.

Gisela Fabbian

CIF-UNSAM