Revista Iberoamericana, Vol. LXXXVIII, Núm. 279, Abril-Junio 2022, 517-533

ENVÍOS METODOLÓGICOS EN TORNO AL DOMICILIO POLÍTICO DE LA LITERATURA DIGITAL

POR

VERÓNICA PAULA GÓMEZ
IIBICRIT-SECRIT / CONICET

1. SOBRE EL PROBLEMA TEÓRICO-EPISTEMOLÓGICO

Mi tesis doctoral indaga sobre la relación entre literatura y lugar, en tanto domicilio político de la escritura (Derrida). Durante por lo menos las últimas tres centurias en Occidente, esa relación se ha materializado en la idea de Nación como forma hegemónica e institucionalizada y en ella se han domiciliado las producciones literarias escritas en lengua nacional en el marco del capitalismo impreso (Anderson). En mi investigación intento desentramar esa ligadura entre Nación y literatura, revisando esa domiciliación. Hago para ello un paralelo con la ciencia económica, para expresarla en términos de una ecuación como la resultante de al menos tres determinantes relativos y relacionales: una soberanía (Portinaro) ligada al territorio estatal en donde rige la dominación legal-racional weberiana (Weber), una forma tecnológica de reproducción masiva, la imprenta (Fevre y Martin), y una lengua nacional homogeneizadora (Goldchluck). Estos determinantes que componen lo que llamo la función ideativa Nación, permitieron el nacimiento, la consolidación y la expansión de lo que conocemos como literatura impresa nacional. La literatura se domicilia en esa idea como vector de sus prácticas y agencias dentro del campo. Podemos observar esto simplemente al leer un programa de estudios de la carrera de Letras Modernas de una universidad o la organización de reuniones académicas sobre literatura. La cuestión del lugar nacional del que proceden las literaturas vuelve una y otra vez en medios masivos, nómina de calles, monumentos o premios, intertextos y manifiestos que atraviesan nuestras producciones e inciden en el modo en que organizamos nuestros corpus.

Dada una serie de profundas transformaciones y desestabilizaciones en los discursos, las prácticas y los lenguajes artísticos y científicos contemporáneos, sostengo que la literatura digital, entendida como una literatura "nacida digital" (Hayles, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*) que hace un uso experimental y expandido de los medios (Kozak, "Literatura expandida en el dominio digital") ofrecidos a partir

de lenguajes de programación e internet y se vincula con la tradición de la poesía visual (Gómez, "Leer mirando"), posee otra domiciliación, no nacional. Este cambio en el orden epistemológico de la forma en que se organizan las ideas exige nuevos domicilios para las producciones literarias al tiempo que es preciso elaborar una propuesta metodológica específica que intentaré caracterizar en este artículo.

Retomando la ecuación inicial que expliqué en torno al vínculo entre literatura impresa y Nación, propondré lo siguiente: en lugar de un territorio nacional soberano, la literatura digital se (des)territorializa en el ciber-espacio; en lugar de un soporte impreso, estas máquinas de escritura (Hayles, *Writing Machines*) se definen por ser *born digital* (Hayles, *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*) y el soporte en que se encarna es digital; y en lugar de una lengua nacional, aparecen lenguajes no solo verbales sino también fotográficos, de programación, cinéticos, musicales, etc. Dicho sucintamente, el modo de pensar la relación entre literatura y lugar se transforma y con ella, todas las clasificaciones y tipologías que regían para la ecuación anterior. Con esto, sin embargo, no quiero decir que no haya una convivencia de domicilios, ya que de hecho la literatura ha cruzado una y otra vez los bordes disciplinares e institucionales mediante experiencias y experimentaciones con otras artes y lenguajes. Lo que quiero decir, en cambio, es que cuando tenemos que analizar las obras de literatura digital, nos hallamos recurrentemente en dificultades en cuanto a la nomenclatura insuficiente para nombrar nuestro objeto, y eso atañe también y sobre todo a las cuestiones metodológicas.

En suma, ante la perspectiva de una desvinculación de la idea de Nación, se presenta una problemática epistemológica ubicada en una paradoja: por la propia naturaleza de aquello que pretendo investigar, el recorte del objeto no puede llevarse a cabo mediante criterios convencionales de selección –nacional, latinoamericanista, continental, occidental/oriental, etc.–, puesto que la exploración y disolución de dichas categorías tradicionales constituye una parte sustancial de la investigación en sí. A partir del planteo anterior, me pregunto con qué criterios establecer el recorte de corpus y elaborar una taxonomía metodológica para realizar el análisis. En particular, me interesaré por aquello que llamamos literatura digital "latinoamericana", una denominación problemática que intento indagar en esta ocasión.

2. Sobre la propuesta metodológica

Mi propuesta es presentar posibles criterios alternativos para el recorte y el análisis de corpus y la reorganización del material disponible teniendo en cuenta el sitio Electronic Literature Organization (en adelante con la sigla ELO: http://eliterature.org/) y las obras alojadas en los volúmenes uno, dos y tres de la Electronic Literature Collection (en adelante con la sigla ELC: http://collection.eliterature.org/). Como dije en el apartado anterior, propongo ceñir la discusión analítica a la literatura digital

ISSN 0034-9631 (Impreso)
ISSN 2154-4794 (Electrónico)

que llamaremos provisoriamente "latinoamericana": ¿por qué consideramos a ciertas obras latinoamericanas? ¿Qué criterios "nacionales" o "regionales", propios de una clasificación proveniente de la relación con la idea de Nación, son adecuados en las obras así consideradas? ¿Qué otros criterios surgen o son necesarios para aproximarnos a este tipo de obras?

El sitio *Web* ELO fue fundado en 1999 (Rettberg) y cuenta con más de 20 años *online*, lo que lo ubica como un caso pionero único por su larga trayectoria y constancia en internet. En particular se han publicado tres volúmenes, con una diferencia de cinco años entre uno y otro (2006, 2011, 2016). Dentro de esa reunión de obras, la presencia "latinoamericana" afortunadamente ha ido aumentando de un volumen a otro al tiempo que, paralelamente, se ha creado en 2015 la llamada Red de Literatura Electrónica Latinoamericana (LitELat: http://litelat.net/). Sin embargo, ese crecimiento sostenido a lo largo de casi dos décadas también ha traído, como es lógico, preguntas que nos interpelan en cuanto a la nomenclatura y la localidad, frente a la inestabilidad del objeto que estudiamos. De allí que surja un cuestionamiento obligado: ¿qué queremos decir cuando nos referimos a una "zona latinoamericana" teniendo en cuenta que el ciberespacio se define por su nomadismo y liquidez (Beiguelman y La Ferla)?

Siguiendo el planteo inicial, vuelvo al corpus de la ELC que mencioné al inicio. Primeramente, observo que los tres volúmenes cuentan con las siguientes pestañas clasificatorias en la búsqueda de obras. Volúmenes uno y dos: "all keywords" (todas las palabras clave), "all authors" (todos los autores), "all tittles" (todos los títulos). En el Volumen tres se agregan "countries" (países) y "languages" (idiomas, lenguas nacionales). En este sentido, el cambio es notable. Por un lado, muestra la ampliación del número de obras y procedencias, algo que se destaca en una larga explicación de los editores disponible en la pestaña "About" y ausente en los volúmenes precedentes. Por otra parte, construye un modo de clasificar poniendo importancia en la pregunta por la relación con el lugar, en el sentido político en el que lo planteo aquí.

Frente a esta clasificación para explorar los volúmenes propongo otros agrupamientos, concentrada en explorar las obras seleccionadas dentro de la colección completa en relación a la pregunta que rige mi investigación. Los lineamientos que siguen se desprenden de los indicadores encontrados en el corpus y son los siguientes: A) lineamiento por paradigmas de conocimiento; B) lineamiento por "géneros"; C) lineamiento por lenguajes.

Con lineamiento por paradigma de conocimiento (A) me refiero a un conjunto de conocimientos y creencias que forman una cosmovisión en la que las obras se inscriben de modo temático, pero también en cuanto a las preguntas que se plantean conceptualmente sobre el mundo. Tentativamente, podemos pensar en la siguiente clasificación para el corpus comprendido en la ELC: filosófico, lingüístico, filológico, biológico, territorial/geopolítico, técnico, político, maquínico/robótico, financiero.

Con lineamiento por géneros (B) me remito a la estructura que las obras adquieren a partir de nuevas posibilidades técnicas, que combinan lenguajes de programación con formas reversionadas de los géneros tradicionales. Es dable referirnos aquí a la categoría de géneros discursivos de Bajtín en sus aspectos dinámicos, estilísticos y situados, si bien en el caso de la literatura digital se extienden a lenguajes no verbales. Este lineamiento responde, inicialmente, a la siguiente clasificación: combinatorio, generativo, hipertextual, narrativa transmedia, ficción interactiva, *performance*, videojuego, 3D realidad virtual, remediación, *e-poetry*.

Por último, con lineamiento por lenguajes (C) entiendo el conjunto de lenguajes verbales y no verbales que se utilizan en las obras e intervienen interactivamente en ellas. Aquí es importante notar que, siguiendo a la ELO, la literatura digital se define como tal en tanto que existe un componente verbal que se superpone a otros aspectos también intervinientes. Sin embargo, esta primacía de la lengua verbal es discutida y desafiada, requiriendo constantes argumentaciones para ser considerada literatura y no una obra perteneciente a otro campo. Esta situación además multiplica las inscripciones de las obras que, según ciertas interpretaciones, son literarias, pero según otras pertenecen al arte digital, al arte contemporáneo, al conceptualismo. En este sentido, la elección del caso de estudio supone un recorte de producciones consagradas en tanto que literatura digital por la hegemonía de una o varias lenguas verbales por sobre otros lenguajes.[1] Dicho esto, los lenguajes intervinientes pueden ser: algorítmico, de código, visual, sonoro, cinético, fotográfico, alfabético, ideográfico, escultórico.

Cada obra del corpus se corresponde con al menos una de las clasificaciones de cada uno de estos lineamientos, al tiempo que, según la combinación que se realice, se puede pensar en un plano de pertenencia transversal y diacrónico a tres generaciones (Flores) que se diferencian según sus lenguajes, sus posibilidades técnicas y de adquisición y desarrollo de recursos, y sus preguntas de orden contextual y temático. Me interesa particularmente el artículo de Flores porque intenta situar qué de latinoamericano/caribeño, nacional y regional puede pensarse en torno a la literatura digital y cómo ello está inscripto en una trama que él denomina "internacional". Flores reconoce que "nos une el interés por el potencial de las tecnologías digitales para presentar la palabra. Es por esto que considero que la literatura electrónica es electrónica antes de ser caribeña o latinoamericana, aunque sin negar los temas y tradiciones culturales que han formado al autor" (9). Con esta apreciación cierra su texto. Coincidimos en el cruce entre tradición y globalización que plantea, aunque en este trabajo intentaremos ampliar y profundizar sobre las formas en que la idea de Nación aún modela las prácticas literarias digitales mientras se desarrollan las características distintivas de un paradigma emergente que nos obliga a nuevas clasificaciones y recortes.

[1] Sin embargo, esta primacía no implica que las palabras cobren importancia por su contenido a narrar, sino muchas veces, por considerarse su aspecto visual, es decir, "las letras como dibujos" (Bou).

ISSN 0034-9631 (Impreso)
ISSN 2154-4794 (Electrónico)

Brevemente, repaso la clasificación de generaciones siguiendo el planteo inicial de Hayles (*Writing Machines*) y, luego, las especificidades situadas del artículo de Flores. Hayles ("Print Is Flat") sostiene que la primera generación de literatura digital puede ubicarse en la década del 80, hipertextos tempranos escritos con herramientas de *software* sin demasiado desarrollo ni posibilidades gráficas, bastante cercanos al libro impreso en la experiencia de lectura dado que se pasa de pantalla a pantalla cada vez que se hace *click* en un *link*.[2] La ruptura acontece en 1995, con la llegada de la *World Wide Web* (Funkhouser). En ese momento comienza la segunda generación, lo que posibilitará el uso de elementos multimediales que le otorga una complejidad visual y sonora distintiva a las obras, dejando atrás la linealidad propia de la literatura impresa (Hayles, "Print Is Flat" 86). Flores agrega a estas generaciones una tercera, "construida sobre plataformas comerciales como tabletas y teléfonos inteligentes, recursos digitales que ofrecen conexiones vía API (Application Programming Interface) y medios sociales como *Facebook* y *Twitter*" (2).

Las generaciones pueden ser pensadas diacrónicamente teniendo en cuenta las posibilidades de tecnologías y formas de ver y leer que dieron lugar a esta sucesión. Sin embargo, ninguna de las obras llamadas "latinoamericanas" del corpus forma parte de la primera generación, lo que puede deberse a dos razones: por un lado, a la carencia de medios en un contexto de poco o nulo conocimiento de este tipo de producciones en la región hasta finales del siglo XX; por otro, al desconocimiento de posibles trabajos de este tipo en lugares que no se inscribieran de cierta "zona" del mundo, fundante de la organización ELO. Regresa aquí un aspecto que atañe a la inscripción política del territorio y la producción de literatura digital. Decía en el apartado anterior que, dentro de la extensión de los tres volúmenes de literatura digital alojados en la colección de ELO, la presencia latinoamericana ha ido creciendo, pero también es dable notar que todavía hay un predominio de obras alojadas allí que provienen solo de un área reducida del mundo. En este sentido, la relación entre literatura y lugar sigue teniendo componentes jerárquicos constitutivos que suponen una política vinculada a la pertenencia a una zona, quizás ya no nacional, pero sí que concentra cierto poder de financiamiento, recursos materiales, difusión y consumo diferencial en relación con otras zonas como la latinoamericana.

A partir de lo anterior, propongo analizar tres trabajos que se consideran "latinoamericanos", una designación que pongo en tensión en base a lo explicado hasta aquí. Primero, tomo *The 27th // El 27* de Eugenio Tisselli, una obra de tercera

[2] Del mismo modo lineal en que se pasa de una página a la siguiente en un libro impreso.

ISSN 0034-9631 (Impreso)
ISSN 2154-4794 (Electrónico)

generación siguiendo a Flores.[3] Luego avanzamos sobre otras dos obras pertenecientes a la segunda generación: *Tipoemas y anipoemas* de Ana María Uribe y *Umbrales* de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote. La extensión del análisis es disímil dado que el trabajo de Tisselli ha sido objeto de otros artículos en donde me he expresado largamente sobre distintos aspectos de interés (Gómez, "Lenguas migrantes"), aquí lo retomo solo porque se rige por una fuerte idea de Nación, como vectora de la pregunta que recorre la obra. Luego, en el caso de Uribe se puede observar una recurrencia en la experimentación que conlleva usar la tipografía como dibujo, desvinculada de la pregunta por el lugar en el que se inscribe. Es decir, con dar un ejemplo, se puede comprender el concepto que la autora pretende transmitir en la obra en su totalidad. En cambio, *Umbrales* propone un trabajo diferente según la pestaña de la que se trate, por lo que el análisis es un poco más extenso. Las tres obras analizadas forman parte del corpus de la tesis doctoral y en el próximo apartado, intentaré poner en funcionamiento la propuesta metodológica esbozada hasta aquí, teniendo presente que se trata de trabajos de literatura digital muy disímiles en cuanto a su domiciliación (nacional/no nacional).[4]

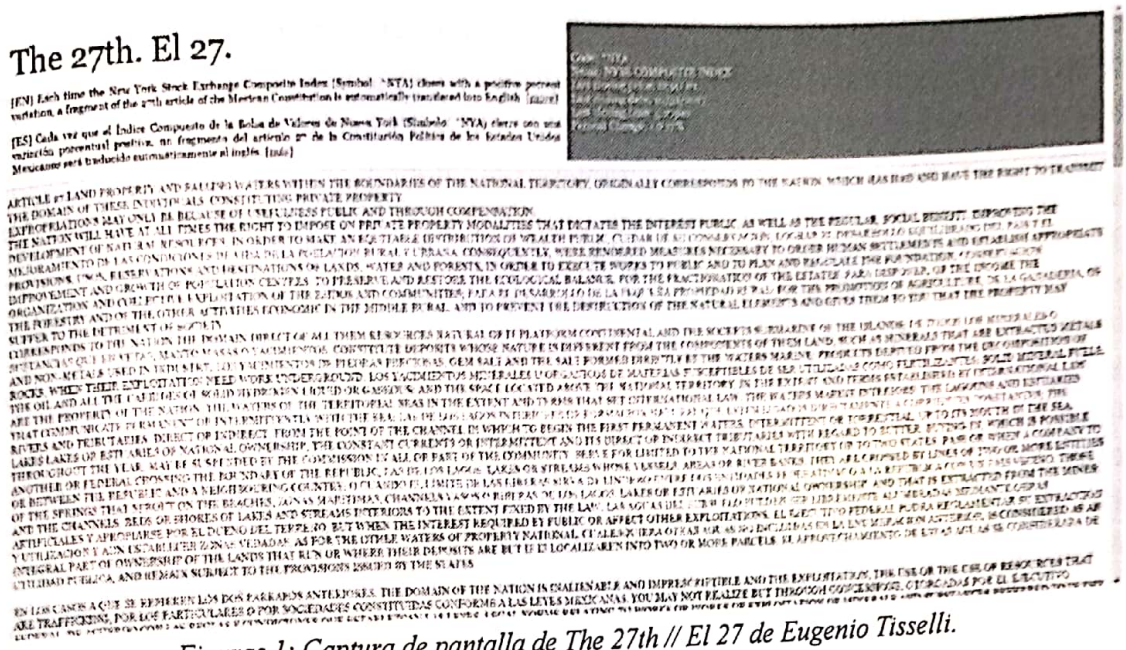
3. Sobre el ejercicio de preguntar a las obras

El primer trabajo que tomaré en consideración es *The 27th// El 27* (http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=the-27th), una obra de Eugenio Tisselli basada en la intervención artística del artículo 27 de la Constitución Mexicana. Se encuentra en el tercer volumen de ELC y propone que cada vez que el Índice de la Bolsa de Valores de NYC cierre de manera positiva, un fragmento del artículo mencionado se traducirá automáticamente al inglés. Al subvertir su uso, promueve una crítica al sistema necrocapitalista que somete a México a ceder sus derechos sobre sus propios recursos naturales según las leyes de la economía financiera.

[3] La inclusión en esta generación parece, a primera vista, dada por la utilización de las herramientas disponibles en la red (cálculo de los valores de la bolsa y traductor automático), aunque al mismo tiempo no responde a otras características que la definen, como la reversión o remediación o el uso masivo de redes sociales (por ejemplo, mediante memes). En cambio, el concepto y la crítica al necrocapitalismo que hace Tisselli son propios de la segunda generación.

[4] Me parece relevante aclarar una vez más que no aspiro a "aplicar" un diseño metodológico, sino a analizar la forma en que estas obras pueden decirse (o no) "latinoamericanas" teniendo presente la preocupación por el domicilio político en el que se inscriben. En este sentido, de nuevo, la metodología debe servirnos para responder esa pregunta y no se reduce a la mera descripción que permite ubicar la obra con tal o cual caracterización a secas.

ISSN 0034-9631 (Impreso)
ISSN 2154-4794 (Electrónico)



Figuras 1: Captura de pantalla de The 27th // El 27 de Eugenio Tisselli.

Esta obra se encara desde una pregunta que responde a un paradigma de conocimiento político y financiero: ¿qué sucede cuando la palabra política es traducida al lenguaje de las finanzas?, ¿qué efectos acontecen en la población? En este sentido, hay una apelación importante a la Nación mexicana que escribe su ley máxima, la Constitución, en español (tipografía negra) y es traducida automáticamente al lenguaje financiero mediante el traductor de *Google*, el inglés (tipografía roja). La migración, la violencia, la pérdida de control sobre los "propios" recursos naturales, la corrosión de un orden político moderno en vistas a uno de corte meramente economicista y transnacional, ubican la obra de Tisselli en una tensión constante entre local y global. Entonces, de allí podríamos desprender una inscripción latinoamericana, sobre todo en el interrogante crítico que busca dejar en quien la experimenta.

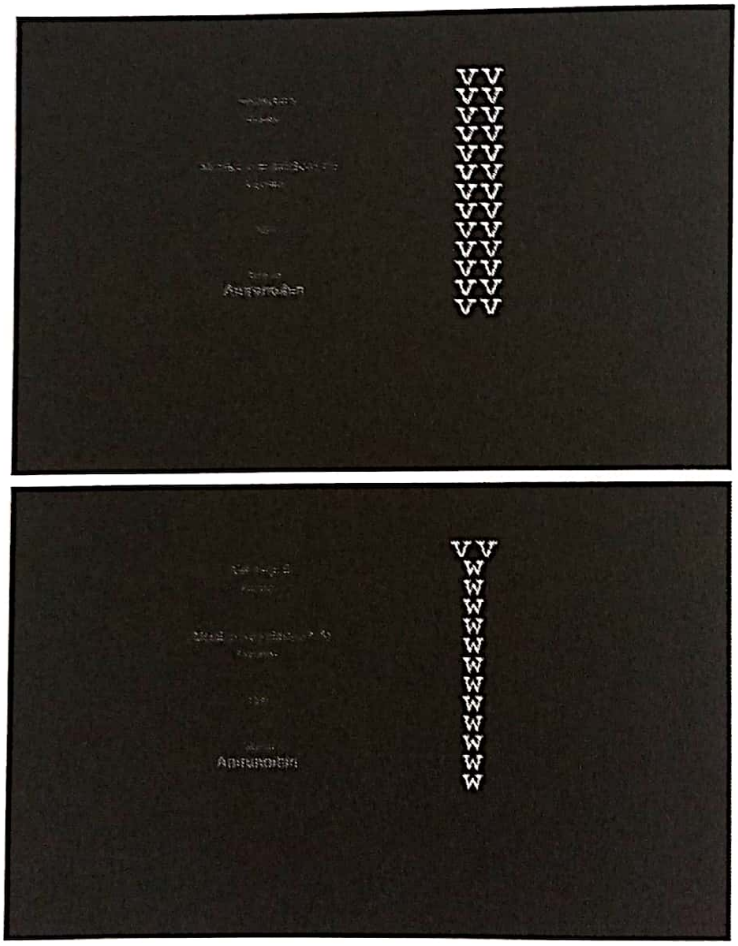
En cuanto a los lenguajes intervinientes, la traductibilidad de lengua española a lengua inglesa es un primer indicio del interés de Tisselli por mostrar la desigualdad de condiciones entre lenguas, su funcionalidad maquínica en el caso de la lengua de llegada y el modo en que "se desangra" la lengua de partida a medida que es traducida. Y es allí donde interviene un lenguaje visual que, como ya hemos dicho en otras ocasiones, pareciera mostrar mediante el rojo la sangre migrante que corre dada la imposibilidad de habitar la tierra, dada la quita de la propiedad todo recurso natural existente. Es también en esta línea en la que podemos observar una preocupación por los recursos de la Nación que no se reduce a lo temático, sino que incorpora cuestionamientos conceptuales sobre la forma en que los flujos financieros globales engullen la palabra política local, al igual que una tierra arrasada.

Por su parte, *Tipoemas y anipoemas* (Figuras 2 y 3) es un trabajo de la argentina María Uribe disponible en el tercer volumen de ELC. Con fuerte conexión con la

ISSN 2154-4794 (Electrónico)
ISSN 0034-9631 (Impreso)

poesía concreta brasileña en los 60, la artista propone una obra en donde la tipografía cobra gran centralidad: las letras corren, bailan, hacen gimnasia y con ello, cambian de forma a medida que se mueven. Tipoemas y anipoemas fue adquiriendo distintas características a lo largo del tiempo (colores, música, perspectiva, etc.), primero en su formato analógico y luego en el digital. Se trata de una obra de segunda generación siguiendo a Flores, que no se rige por ninguna linealidad y se sirve de herramientas propias de un *software* pos WWW, comenzando en 1997 y finalizando en 2003, aunque a la vez posea gran simpleza, en torno a una idea de tipografía con la que Uribe ya había experimentado largamente.

El trabajo de Uribe responde a un lineamiento de conocimiento lingüístico y maquínico/robótico: ¿qué cosas hacen las letras cuando les damos cierta "vitalidad"?, ¿qué podemos descifrar lingüísticamente cuando las letras adquieren movimientos maquínicos? En cuanto al lineamiento genérico, la obra se vincula a los aspectos performáticos del lenguaje, con características centralmente cinéticas y en donde las letras cobran el carácter de dibujos (Bou).



Figuras 2 y 3: Capturas de pantalla de "Anirunoihim", de la V a la W. En Tipoemas y anipoemas de Ana María Uribe.

ISSN 0034-9631 (Impreso) ISSN 2154-4794 (Electrónico)

Aquí lo latinoamericano pareciera residir en los vínculos a los que la obra se remite en sus intertextos, característica que Flores destaca para poder hacer una lectura localizada. Pero más allá de la tradición de poesía visual en la que se inscribe, por su parte marginal dentro del campo literario, ninguno de los elementos propios de los lineamientos que hemos propuesto pueden hacernos decir que se trata de un trabajo signado por la idea de Nación y, consecuentemente, por características regionalmente latinoamericanas. En cambio, los lineamientos que permiten describir este trabajo se adecúan mejor al posicionamiento que Uribe postula: la idea de que las letras se confunden con dibujos que hacen cosas cuando son libradas en un espacio lúdico y singular.

Un aspecto interesante para destacar es que la obra se ofrece en tres lenguas verbales –español, inglés y suomeksi (finlandés)–, aunque este ofrecimiento inicial es totalmente intrascendente porque las tipografías no remiten a palabras sino a acciones que las letras son capaces de hacer cuando se les imprime un movimiento maquínico. Retomando la pregunta por el lugar, varias obras contenidas en la colección de ELO convocan una serie de lenguas verbales consideradas en principio "nacionales", aunque la importancia de su pertenencia nacional no siempre tiene un sentido específico de imprimir límites de soberanía u homogeneidad, función destacada que compete a la construcción de una "comunidad imaginada" (Anderson). Por el contrario, apuntan a una idea de funcionalidad global –el inglés es la lengua consagrada, de mayor frecuencia y llegada a los grandes centros de producción de literatura digital– o simplemente de juego, como el caso que nos ocupa.

Por último, *Umbrales* (http://www.umbrales.mx/) es una tecnopoética (Kozak, *Tecnopoéticas argentinas*) creada por las mexicanas Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote y seleccionada para integrar el tercer volumen de la ELC. Nace como una máquina de escritura (Hayles, *Writing Machines*) que conjuga textos en español producidos durante varios años por personas internadas en un hospital psiquiátrico de la ciudad de México, el Emil Kraepelin del Instituto Nacional de Neurología y Neurocirugía Manuel Velasco Suárez en el marco de un taller literario dictado por una de las artistas, autora de la obra. El español y la ubicación del hospital quizás sean los principales elementos, por otra parte periféricos, que permitan una localización latinoamericana. Más allá de esto, podríamos hablar de una obra sin inscripción zonal específica.

El capital literario central de estos textos, cuya posterior lectura se propone parcializada y atomizada, es la remediación al soporte digital que los reagrupa y resignifica bajo la idea del umbral, concebido por las autoras como "[…] un espacio de transición entre dos zonas, una franja que implica traspasar límites, empujar horizontes" (De La Torre, Gómez y Nepote).

Esta obra de literatura digital explora la frontera entre lo que se considera normal y aquello etiquetado de "anormal", las palabras que se iluminan en la oscuridad, los vacíos

pasados que son completados por esperanza de futuro. En esos binomios las autoras ensayan una tensión sobre las formas en que las palabras afloran en la construcción de subjetividad de modo lúdico y en interacción con el lector/usuario que experimenta la materialidad verbal en su condición maquinal. En este sentido, podemos hablar de una inscripción en el lineamiento de paradigma de conocimiento de tipo biológico y también filosófico: ¿cómo pueden las máquinas decir el dolor de modo humano? ¿Cómo trazar nuevos límites y nuevas aperturas maquinales con palabras de quien sufre? Como podemos ver, estas preguntas refieren de modo amplio a la vida humana y las máquinas, y no parece poner en juego elementos latinoamericanos ni cuestionarlos.

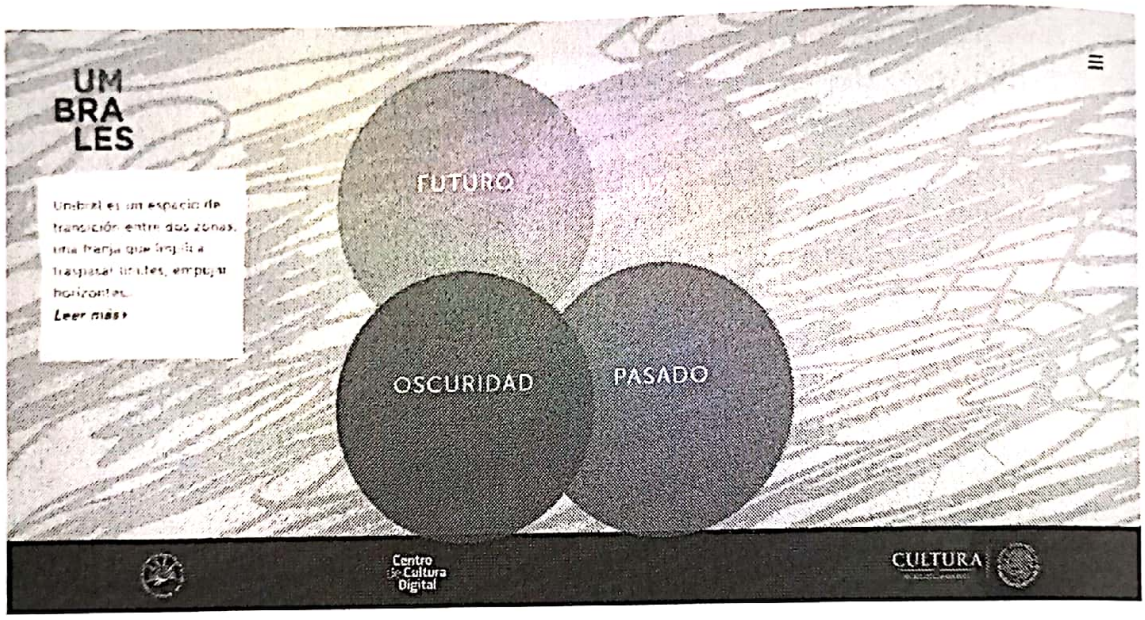


Figura 4: Captura de pantalla de página de inicio de Umbrales De La Torre, Gómez y Nepote (2014).

En cuanto al lineamiento por género, se trata de una remediación hipertextual, dado que los textos atravesados por los binomios oscuridad/luz y pasado/futuro y con consignas en cada pestaña, han sido originalmente producidos en hojas de papel y luego re-versionados junto con enlaces de interconexión. En tal remediación, encontramos algunas alusiones a palabras, temáticas, localidades mexicanas –San Juan del Río, programas de la TV local, Tlatelolco, "chocotorros y chupirules"–, y en consecuencia, siguiendo esquemáticamente la idea base de que la Nación resulta vectora de la organización zonal en regiones más pequeñas o a escala mayor, latinoamericanas. Sin embargo, estas referencias no son significativas en cuanto a lo conceptual ni a la domiciliación política que problematizo ya que no se desprende de ellas una inscripción de orden nacional sino de mundos íntimos de la memoria individual de quienes relatan estas breves historias, originalmente para el taller.

En cuanto al lineamiento de lenguajes, se trata de un complejo conjunto interconectado con distintas propuestas. En los cuatro conjuntos iniciales (Figura 4)

ISSN 0034-9631 (Impreso) ISSN 2154-4794 (Electrónico)

que se tocan y se autonomizan según el recorrido que se haga, encontramos relatos redefinidos por las posibilidades técnicas que otorga la materialidad: iluminar palabras con un *click*, moverlas para cambiar el sentido del relato de origen, producir sonidos diversos a medida que se mueve el cursor, dibujar. De ese modo, la materia de la letra producto de una narrativa de taller sufrirá cambios según el temperamento del lectoautor (Escandell Montiel) claroscuros sobre los recuerdos que ya son en sí mismos parte de una imaginación con sus propios silencios y ausencias.

El conjunto de textos alojados en el círculo que nos conduce a la pestaña OSCURIDAD (Figura 5) presenta manuscritos que solo se pueden iluminar parcialmente por una luz –aquí el binomio antedicho– que gira en la pantalla y pone el acento a la manera de una linterna, en un pequeño segmento del todo. En esta sección, la idea que propone la obra es reproducir la forma en que recordamos u olvidamos según el "umbral de dolor" que somos capaces de soportar en cada caso. "Algunas zonas de nuestro mundo a veces permanecen ocultas, ahí subsisten nuestros recuerdos dolorosos, lejanos, aquellos que nos dejaron huella en nuestra forma de vivir" (De La Torre, Gómez y Nepote).

En lo que respecta al aspecto gráfico, se compone de palabras y de dibujos, y la propia materia caligráfica hace las veces de mera imagen por sobre lo que esconde el poco legible texto verbal. Así se presentan dibujos para ser leídos y textos para ser mirados (Bou). La luz que permite al lector alumbrar ciertas zonas en la oscuridad, propone una interacción que no solo remite a lo que quien escribe es capaz de tolerar, sino una reducción aún mayor en lo que el lector está dispuesto a iluminar de ese recuerdo. De nuevo aparece la metáfora de un umbral de dolor, esta vez perteneciente a quien experimenta la obra. De modo además circular y sin linealidad, el alumbramiento sobre lo que el otro tiene para decir remite a "zonas de memoria" que se esfuman cuando aparecen nuevas voces y se suceden en capas de memorias colectivas, iluminadas de forma tenue, circunstancial y breve.

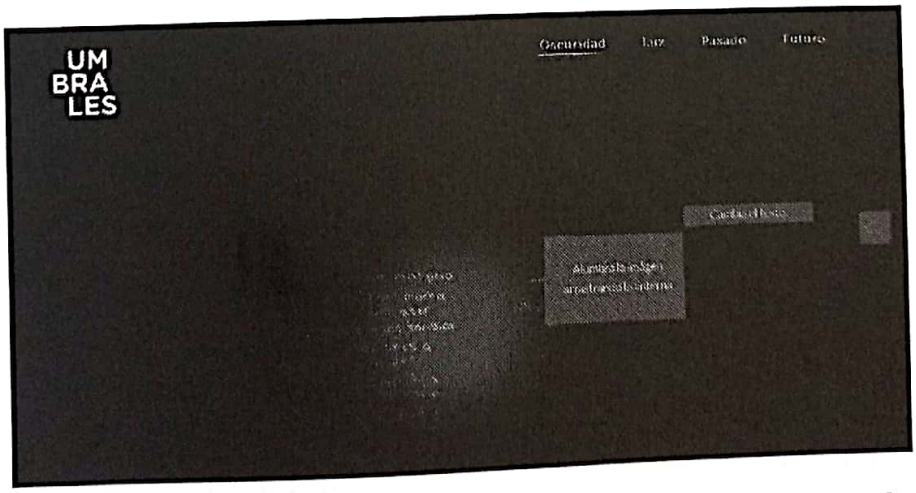


Figura 5: Captura de pantalla de pestaña "Oscuridad" en Umbrales De La Torre, Gómez y Nepote (2014).

ISSN 0034-9631 (Impreso)
ISSN 2154-4794 (Electrónico)

Los textos que componen el espacio denominado LUZ (figura 6) se vinculan con aquello que en toda conversación creemos haber interpretado de la voz que emite el sonido modulado. La selección que hacemos sobre el texto de base tiene que ver con nuestro "umbral de audición": ¿qué nos dicen los otros de su dolor? ¿qué oímos nosotros de ese dolor? Esa diferencia alucinatoria se pone en juego en la propuesta de interacción: las autoras nos invitan a mover las palabras con el fin de construir así nuevos mundos, imaginar los deseos que la otra persona tiene y poder conmover la propia estructura mediante el cambio textual. Hay en el acento del español hablado, en el sonido, algo del folclore local mexicano, que atraviesa esta pantalla con una mención a la comunidad, ausente en la pestaña anteriormente citada. Sin embargo, se trata de una alusión periférica al concepto de la obra como un todo, más centrada, como ya noté, en el mundo íntimo individual.

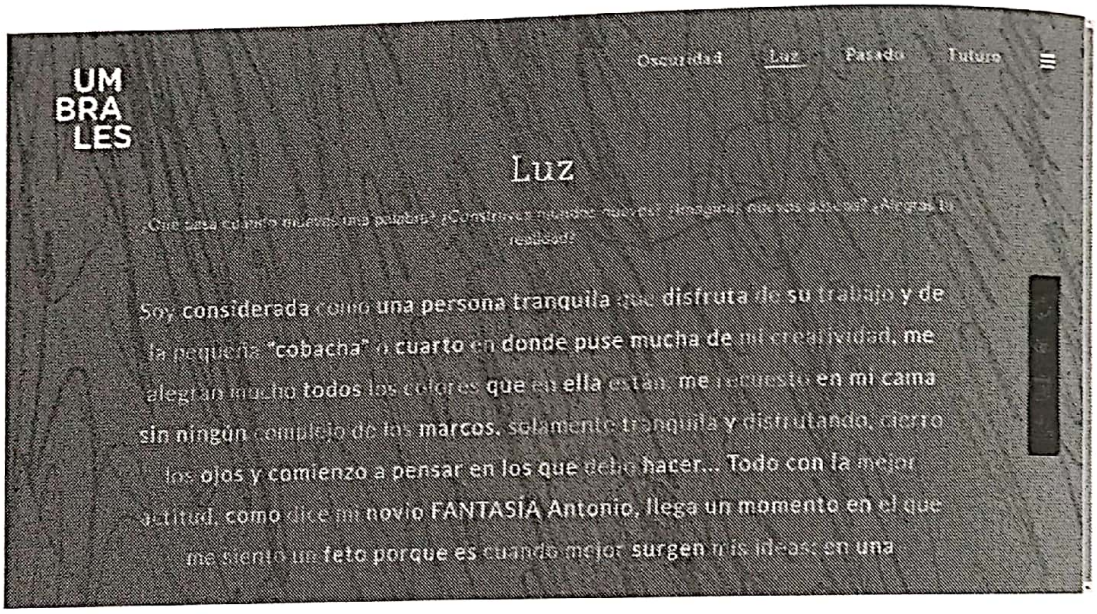


Figura 6: Captura de pantalla de pestaña "Luz" Umbrales De La Torre, Gómez y Nepote (2014).

La materia de las palabras forma imágenes diversas a medida que se suceden los textos. Cuando movemos, por ejemplo, un deíctico, los sustantivos cobran dimensión diversa (de posesión, de persona, de lugar), pero también la forma que adquiere el todo varía, quebrando reglas del relato lineal, propio de la literatura impresa en lengua nacional y con ella, la referencia al modo en que se presenta la práctica de lecto-escritura hegemónica. Las autoras trabajan así la materialidad de la letra siguiendo lo que el artefacto técnico concede y posibilita, desvinculándose de una idea territorial y tecnológica propia de la modernidad como son la Nación y la imprenta.

En cambio, esta pestaña se centra en otras preguntas: ¿qué sucede si quebramos la narración del otro? ¿Qué sucede cuando la sintaxis pierde su norma? Del mismo modo que un umbral de audición se mide haciendo presión sonora de un sonido, aquí

se lleva al límite el texto de base, dando cuenta de un espacio de puja por el significado impuesto y por aquel que somos capaces de oír y reproducir cuando un otro constitutivo de nuestra propia identidad nos hace partícipes de su vivencia. Pero la identidad central a la que apela la obra es de corte subjetivo y singular, no se refiere a una identidad nacional y menos aún a una regional. La obra propone un corte intimista en donde la materia sonora otorga unicidad al discurso de cada persona.

En la pestaña PASADO (Figura 7) se nos anuncia que existe una historia que es valiosa y merece ser contada, aunque solo algunas palabras permanecen en la memoria, fijadas por sobre muchas otras que aparecen y desaparecen en el orden del discurso cada vez que nos remitimos al hecho que queremos narrar. Por eso pensamos en un "umbral de rentabilidad" en la medida en que hay algunas palabras "rentables" que quedan en el límite entre la memoria y el olvido y moldean el pasado al que volvemos una y otra vez.

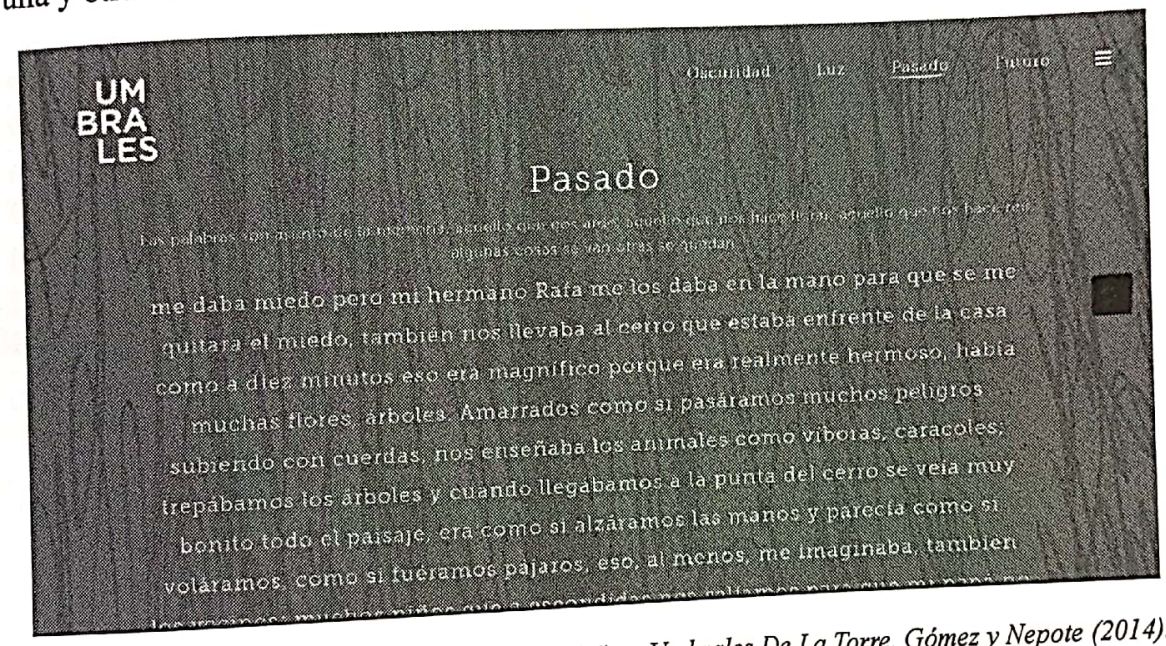


Figura 7: Captura de pantalla de pestaña "Pasado" en Umbrales De La Torre, Gómez y Nepote (2014).

Sobre la importancia de la materialidad en la obra, dicen las autoras: "Las palabras son asunto de la memoria, aquello que nos arde, aquello que nos hace llorar, aquello que nos hace reír, algunas cosas se van otras se quedan" (De La Torre, Gómez y Nepote). Así, las palabras parecieran desvanecerse mientras pasan por la pantalla y así como en la oscuridad de la memoria solo se podían iluminar algunas zonas, aquí la operación resulta similar: solo nos quedamos con ciertas imágenes condensadas en palabras que resisten poderosamente y cobran valor en el todo del lenguaje. También se vincula con la acción propuesta en LUZ, al pensar la transmisión recortada de una sintaxis "anormal", sin norma. Decir aquello que nos duele produce olvidos y ponderaciones sobre la materia.

Por otro lado, aparece este umbral en cuanto al valor del pasado como un todo que se reversiona cada vez con cierta sumatoria fija de palabras que permiten decirlo: ¿qué redito tiene decir el pasado? ¿Qué ganancia trae reversionar el pasado? ¿Qué dice el silencio de los huecos, de los vacíos? Cuando el texto en su totalidad se ahueca, el dolor parece imposible de poner en palabras. Podemos hacer hablar a un próximo testimoniante, podemos restaurar el discurso y volverlo a leer. Ya dijimos anteriormente que esta obra se inscribe en un lineamiento de tipo robótico/maquínico y de allí que la máquina permita una mediación y una reproducción en bucle que emula la memoria, los recuerdos evanescentes que se restauran aleatoriamente o bien desaparecen por falta de registro.

Por último, la pestaña FUTURO (Figura 8), tiempo que se enmascara en una fabulación dibujada. La hoja en blanco se llena de dibujos que remiten a otra forma de comunicar deseos, miedos, luces y sombras: "Todos imaginamos, dibujamos el futuro. El futuro es hoy un trazo, un nombre, una carta". A diferencia de las otras tres propuestas de esta obra, en este caso el futuro es colectivo y puede decirse entre usuarios que "cargan" la máquina de discursos dibujados. Si bien existen ciertas instrucciones, hay un estímulo a inventar "de cero" porque en el futuro está todo por venir, se encuentra desterritorializado de cualquier domicilio político. A diferencia de la OSCURIDAD en donde el texto se hallaba de forma velada por debajo de la primera interfaz, aquí el discurso enmascarado es aquel no dicho aún.

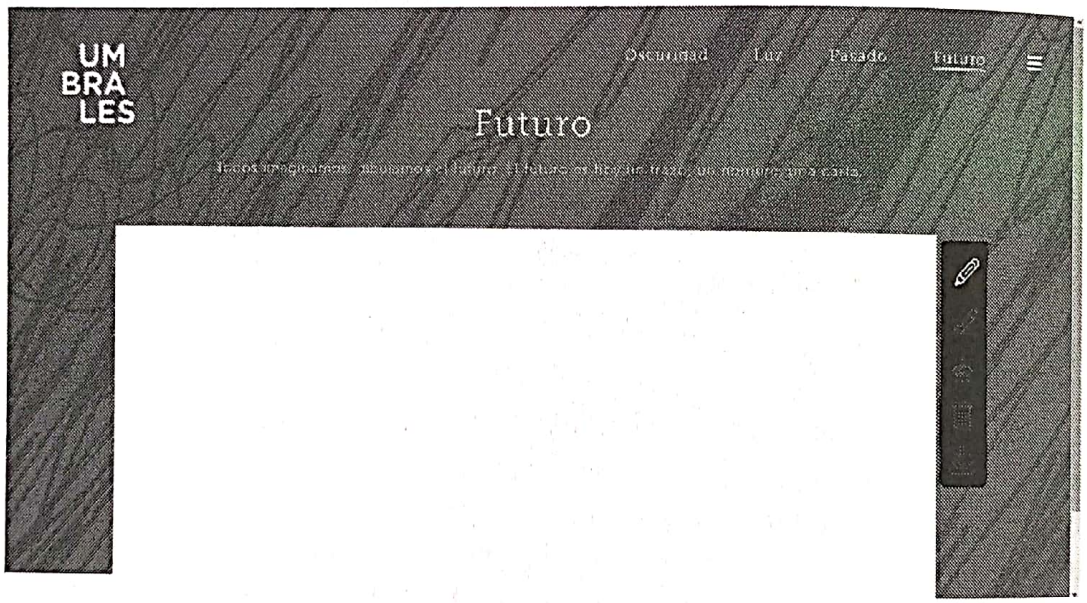


Figura 8: Captura de pantalla de pestaña "Futuro" en Umbrales De La Torre, Gómez y Nepote (2014).

En suma, *Umbrales* presenta una propuesta de múltiples intervenciones sobre la discursividad del Otro, siendo las palabras la masa que se modula, se fractura y se

ISSN 0034-9631 (Impreso)
ISSN 2154-4794 (Electrónico)

diseña a partir de la conversación. Más allá de algunos aspectos puntuales que podrían remitir a México, la obra no puede ser inscripta como latinoamericana per se, sobre todo porque su pregunta y el concepto que se desarrolla en ella responden a preocupaciones existenciales sobre lo humano y el lenguaje, y no sobre los territorios de una Nación como vectora de la práctica artística.

4. SOBRE ALGUNAS CONCLUSIONES PROVISORIAS

Si bien existen producciones de literatura digital cuyas preguntas tienen que ver con problemas latinoamericanos "localizados" como la violencia, las migraciones o la dependencia de la ferocidad del sistema financiero (Tisselli) en "contextos de desarrollo geopolítico desigual" (Kozak 233), aparecen otras que cuestionan la materialidad del lenguaje o su automatización en sentido global sin que pueda definirse como "latinoamericano" más allá de la procedencia de su autor/a o de cierta intertextualidad con sus tradiciones. Es así que consideramos que la función ordenadora que antaño tuvo la idea de Nación se desestabiliza y, en consecuencia, el nuevo espacio literario digital exige diseñar un observatorio metodológico que se adecúe a las leyes que rigen sus contornos y fronteras de manera diferencial. Esa es la tarea que propuse en este artículo, que pretende poner a prueba un diseño metodológico que permita hacer lecturas pendulares, esto es, que puedan producirse en relación con los variados domicilios políticos con los que se asocia la literatura digital.

BIBLIOGRAFÍA

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised edition. Londres: Verso, 2006.

Bajtín, Mijail. "Épica y novela (Acerca de la metodología de análisis novelístico)". *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989. 449-488.

Beiguelman, Giselle y Jorge La Ferla. *Nomadismos Tecnológicos. Dispositivos móviles. Usos masivos y prácticas artísticas*. Buenos Aires: Fundación Telefónica, 2011.

Berardi, Franco. *La sublevación*. Buenos Aires: Hekht Libr, 2014.

Bou, Enric. "II. Llegir dibuixos o mirar textos (Tradició de la poesía visual)". *La crisi de la paraula. Antología de la poesía visual*. Joaquim Molas y Enric Bou compiladores. Barcelona: Edicions 62, 2003.

Brea, José Luis. "Algunos pensamientos sueltos acerca de arte y técnica". *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Editorial Centro de Arte de Salamanca, 2002.

De La Torre, Yolanda, Raquel Gómez y Mónica Nepote. <http://www.umbrales.mx>

Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta, 1997.

Fevre, Lucien y Henri-Jean Martin. "El mundillo del libro". *La aparición del libro*. México: Unión Tipográfica, 1962. 136-170.

Flores, Leonardo. "La literatura latinoamericana, caribeña y global: generaciones, fases, tradiciones". *Artelogie* (2017). <http://journals.openedition.org/artelogie/1590>.

Funkhouser, Cris. *Prehistoric Digital Poetry. An Archealogy of Forms, 1959-1995*. Tuscaloosa: Alabama UP, 2007.

Gómez, Verónica. "Leer mirando. Elementos para la comprensión y el análisis de la literatura digital latinoamericana". *Rassegna Iberística* 41/110 (2018): 283-298. <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/riviste/rassegna-iberistica/2018/110/leer-mirando-elementos-para-la-comprension-y-el-an/>.

_____ "Lenguas migrantes y desvíos críticos en *The 27th // El 27* de Eugenio Tisselli". *Artelogie* 11 (2017): 1-13. <https://journals.openedition.org/artelogie/1485>.

Hayles, Katherine. *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame: U of Notre Dame P, 2008.

_____ "Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-Specific Analysis". *Poetics Today* 25/1 (2004): 67-90.

_____ *Writing Machines*. Cambridge: The MIT Press, 2002.

Kozak, Claudia. "Latin American Electronic Literature: When, Where and Why". *#WomenTechLit*. María Mencía, ed. Morgantown: Computing Literature, 2017. 55-72.

_____ "Literatura expandida en el dominio digital". *El taco en la brea* 6 (2017): 220-245. <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/publicaciones/index.php/ElTacoenlaBrea/article/view/6973/10168>.

_____ ed. *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2015.

Portinaro, Pier Paolo. "El mito del poder absoluto". *Estado*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003. 53-69.

Sapiro, Giselle. "How do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature". *Journal of World Literature* (2016): 81-96.

Taylor, Claire. "Entre 'born digital' y herencia literaria: el diálogo entre formatos literarios y tecnología digital en la poética electrónica hispanoamericana". *Tropelías. Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* (2017): 79-90.

Tisselli, Eugenio. *Medios Alternativos*. 2012-2014. <http://www.motorhueso.net/text/medios_alternativos_tisselli.pdf>.

Weber, Max. *Economía y Sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.

ISSN 0034-9631 (Impreso) ISSN 2154-4794 (Electrónico)

Palabras clave: literatura digital, nación, metodología, corpus, epistemología

Recibido: junio 2019
Aprobado: febrero 2020