

Domicilios de la literatura digital

De la idea de Nación
a la de interzona

VERÓNICA PAULA GÓMEZ



CENTRO
DECULTURA
DIGITAL



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Título: Domicilios de la literatura digital. De la idea de Nación a la de interzona

Autora: Verónica Paula Gómez

Edición y corrección de estilo: Miriam Millán,
Xitlalitl Rodríguez Mendoza y Xlmena Atristain

Diseño y formación: Juan Leduc

ISBN: 978-607-631-278-0

Primera edición, octubre de 2024

Centro de Cultura Digital

Licencia Creative Commons:

[Reconocimiento NoComercial-Compartir Igual 4.0](#)

[Licencia internacional](#)



Domicilios de la literatura digital

**De la idea de Nación
a la de interzona**

VERÓNICA PAULA GÓMEZ

*Dedico este libro a la memoria de Claudia Rosa,
maestra y motor, quien supo alojarme en este mundo
como a una hija dilecta, en “una búsqueda feliz”.*

Expulsar en los estratos de imágenes y discursos acumulados, aquello que tomamos por verdades inmutables, dejar en evidencia el carácter arbitrario y contingente de las representaciones que nos encarcelan sin que lo sepamos y sustituirlas por otras que nos permitan existir plenamente y nos envuelvan con aprobación, ésa es una forma de brujería dentro de la cual sería feliz de ejercitarme hasta el final de mis días.

Mona Chollet,
Brujas. La potencia indómita de las mujeres

ÍNDICE

Agradecimientos 7

Prólogo 9

Instrucciones de uso 12

Territorios de la literatura 31

El ciberespacio como interzona 67

Leer mirando: antecedentes
de la literatura digital 87

Literatura y tecnología 129

Cartografías glotopolíticas 188

Lenguajes en la interzona 215

Final de partida 259

Bibliografía 262

AGRADECIMIENTOS

Cuando tenía 16 años, me tocó dar una clase sobre el sistema nervioso. La biología no era precisamente mi fuerte y, en general, siempre iba al límite hasta el último minuto, no tanto por falta de estudio, sino, probablemente, por carecer de talento y persuasión. Me dirigí al frente para dar “la lección”, y las palabras salieron de mi boca con pedantería e inocencia, rasgos que me definían más en mi adolescencia que en la actualidad. De repente, pasé del bulbo raquídeo al “cerebro”. —¿Al qué, señorita? —Ce-le-bro —dije con pasmosa seguridad, y una risa general llenó la sala. Ahí estaba yo, sin entender por qué nunca supe que el sistema nervioso contiene lo que llamamos cerebro. A esa altura, ya tenía claro que provenir de hogares con libros y universidades, de legados y vocabularios extensos, era una gran fortuna. Siempre me han apasionado las palabras, los sonidos, los sinónimos, los usos mágicos del lenguaje. Agradezco a mis padres por inculcarme la pasión por la lectura y la escritura. A mi abuelo Hugo le debo la obsesión por las palabras preciosas, castizas y raras, así como el glorioso tesoro de la corrección y la traducción. A mi nonna Angelita, la mejor abuelita, gracias por las pastas de los domingos, el queso rallado como una montaña sin fin, la abundancia y la dicha.

A mis hermanos, mis sobrinas, mis tíos y mis primos, juntos somos una pequeña familia dispersa e itinerante, que hace de la libertad y el amor un culto.

Cuando me mudé a Buenos Aires y elegí estudiar Letras en la Universidad de Buenos Aires, ya conocía la diferencia entre cerebro y cerebro, aunque todavía me cuesta decirlo sin antes pensarlo. Pero recién en aquel momento, descubriría un nuevo y complejo mundo entre labiales y guturales. Un profundo agradecimiento a la universidad pública argentina, a sus docentes inigualables, entusiastas, *preguntalotodo*.

Después de vivir algunos años en el extranjero, regresé a Argentina en 2010 y recibí la invaluable ayuda y conten-

ción de Claudia Kozak. Le estoy sinceramente agradecida por todo lo que me ha acompañado: sus clases, sus libros, las conversaciones, las diferencias, las coincidencias “latinoamericanas”, las *ELC*’s y por hacerme sentir que formo parte de un “nosotros”. Sus halagos sinceros y sus observaciones críticas han nutrido mi vida académica.

Quiero expresar mi agradecimiento al CONICET, que me becó durante cinco años mientras desarrollaba mi trabajo doctoral, del cual se desprende este libro. Especialmente a las personas que compartieron ese periplo conmigo: Cristian Ramírez, Gabriela Sierra, Fabricio Jura, Micaela Tibaldo, Katia Ingerman, Vera Jacovkis, Fernanda Furchi, Ricardo Sánchez, Pablo Cagnetta, Luisina Logiodice, Laura Greca. Gracias a todos por su compañía imprescindible y su modo incansable de hacerme sentir que el esfuerzo y la pasión valen la pena.

Un agradecimiento especial al Centro de Cultura Digital (CCD), a Marcela Flores, Mónica Nepote, Miriam Millán y Ximena Atristain por la publicación electrónica de este trabajo. También a quienes colaboraron inicialmente con esta investigación: los presidentes de la ELO: Dene Grigar (2013-2019) y Leonardo Flores (2019-2023). Ellos, junto con la comisión académica, mostraron interés en mi trabajo y respondieron a mis consultas en cada ocasión.

Volviendo a la escena inicial, poco después de esa clase de biología, le conté a mi mamá lo sucedido: el error, la vergüenza, el orgullo hecho añicos. Yo esperaba sorpresa, incluso cierto tono acusador señalando la falta. Sin embargo, mi mamá simplemente se rio y confesó que le causaba gracia que dijera “cerebro”, por eso, nunca me había corregido. Gracias, mamá, por la celebración.

PRÓLOGO

En plena pandemia por Covid-19, a mediados de 2020, tuve la oportunidad de leer la tesis de doctorado —ahora convertida en libro— de Verónica Gómez para el Doctorado en Humanidades (Mención Letras) de la Universidad Nacional del Litoral, en Argentina. Como no podía ser de otro modo en ese momento, la defensa oral de la tesis se realizó por videoconferencia. Este último dato podría ser no más que anecdótico si no fuera porque lo que en el momento era una necesidad excepcional ahora es habitual pese a que, al momento de escribir estas líneas, no existan impedimentos para la realización de actividades en espacios no mediados por tecnologías electrónicas a distancia. Esto se vincula con el objeto del presente libro, puesto que la categoría central que propone para pensar la literatura digital es la de una *interzona* desplegada en el ciberespacio, en la que, más allá de los consumos culturales estandarizados, conviven otras miradas sobre el presente.

Para una gran parte de la población mundial, la presencia en la vida cotidiana de espacios telemáticos vinculados a la gestión algorítmica de la cultura llevaba ya bastante tiempo antes de que la pandemia irrumpiera; sin embargo, la circunstancia consolidó y diseminó algunas prácticas que visibilizaron aún más ese estado de cosas. El dispositivo digital hegemónico, de hecho, modela la vida cotidiana al instalar sentidos que muchas veces pasan inadvertidos por ser tan cercanos: desde la ideología de la innovación tecnológica como garante absoluto de mejoramiento social, hasta la estandarización automática de consumos culturales en base a una pretendida libertad de elección que remite en realidad a algoritmos de segmentación de perfiles de consumidores. En ese contexto, otras prácticas y otros sentidos logran filtrarse a veces por los intersticios, trazando territorios experimentales e insumisos. Probablemente no toda la literatura digital logre hacerlo, pero al menos sí una parte significativa.

Con todo, aunque las culturas digitales contemporáneas dan forma a la experiencia cotidiana de muchísimas personas, la literatura digital se mantiene por el momento en una sección algo acotada de la interzona. Si bien este arte se va ensanchando gradualmente, no forma parte del repertorio más transitado de objetos culturales digitales. Esto seguramente tiene diversas causas. Entre ellas, pienso en la modalidad experimental que la literatura digital ha tenido desde sus inicios en los años cincuenta del siglo XX y que la ha conducido a territorios marginales de la cultura, incluso de la digital. Ciertamente, esto le ha restado acceso a grandes públicos, pero, como muy bien se desprende de este libro que prologo, el impulso experimental ha sido y sigue siendo un valioso aporte de las tecnopoéticas insuimisas, incluida una parte considerable de la literatura digital. Un impulso experimental que, cuando no se afianza en lo novedoso por sí mismo sino que se asocia con miradas críticas —experimentalismo crítico, lo llamo—, da de sí una potencia que permite abrir otros presentes y futuros.

La literatura digital —*arte textual en/de medios programables computacionales*— presenta una *especificidad blanda* en relación con la literatura en general. Participa de una expansión de lo literario sin dejar de serlo del todo. Participa de las artes digitales al dialogar de múltiples formas con la literatura impresa —sea previa o contemporánea— y, a la vez, dando énfasis a la dimensión poética del lenguaje verbal —algo que no tiene por qué estar presente en todas las artes digitales—. Pero es también intermedial e intermodal, por lo que presenta además una dimensión poética propia de otros medios y lenguajes, incluida, en los mejores casos, una poética del código informático.

Aunque esta *literatura interzonal* es producida y estudiada en Latinoamérica desde hace varias décadas, así como cuenta una masa importante de investigaciones plas-

madras en artículos académicos y, en menor medida, en libros que compilan aportes de distintas personas, los libros monográficos sobre el tema, aquellos que presentan una voz que se expone y se arriesga, como éste de Verónica, son algo escasos en nuestra región. Por eso mismo, destaco que el libro no se limita a exponer una literatura no reconocida de forma masiva ni a caracterizar de modo exploratorio la literatura digital en cuanto a su “novedad” sino que, a partir de un diseño conceptual sólido, operacionalizado por la tríada analítica territorialidades-tecnologías-lenguajes, construye su objeto sin recurrir al catálogo descriptivo. Su caso de estudio son las tres primeras colecciones de literatura digital producidas por la Electronic Literature Organization (ELO), una organización internacional, pero de fuerte raigambre en el Norte Global, lo que le permite no tanto cartografiar sino antes bien ligar en filigrana las vinculaciones entre políticas, lenguajes, tecnologías y territorios. Se trata así de responder a preguntas acerca del grado de diferencialidad de la literatura digital que, en comparación con la literatura impresa hegemónica durante siglos en Occidente, no se domicilia ya en la idea de Nación sino en una *interzona* que define nuevos contornos para lo literario.

En esos nuevos contornos, fluidos y paradójicos, que tensionan de forma recurrente las políticas del territorio, de los lenguajes y de la tecnología, el libro de Verónica Gómez va más allá del flujo de lo dado, sin pegarse a una aceptación acrítica del dispositivo digital hegemónico e identificando otras formas de habitar nuestro presente digital. Lo celebro entonces —a poco de iniciada la lectura del libro se verá claramente por qué las itálicas en este caso—, y espero que su lectura depare un verdadero encuentro con esta literatura fronteriza e interzonal.

Claudia Kozak

Buenos Aires, 18 de septiembre de 2023

INSTRUCCIONES DE USO

Este libro aborda la relación entre literatura y lugar, otorgando una atención particular a las transformaciones que han ocurrido en el contexto de una modernidad desbordada, pasando de la noción de Nación a la de interzona.

Así como muchas de las obras de literatura digital que aquí son el foco de atención incluyen *instrucciones de uso*, esta introducción se concibe como una hoja de ruta con pistas para experimentar el juego de su lectura: los atajos, las preguntas, las inquietudes, los diseños, los lineamientos, las especificidades, las dudas, las suposiciones, las propuestas, los desvíos, las aseveraciones. En una combinación que oscila entre lo azaroso y lo deliberado, este libro adopta ocasionalmente la forma dispersa de los hipertextos, moviéndose de manera recursiva como un archivo del futuro.

Simultáneamente, se invita al lector a habitar su curiosidad y hacer clic en los enlaces que se encuentran a lo largo del texto para experimentar las obras comentadas, dar lugar a otros análisis y discutir los que se presentan aquí.

Esta hoja de ruta empieza con una pregunta sobre la relación entre literatura y lugar y que, a primera vista, parece sencilla. La inquietud inicial es difícil de ceñir en el tiempo. En primer lugar, está ligada, como cualquier pregunta que surge de una pasión, a la historia personal: una vida marcada por desplazamientos repetidos y necesarios a lo largo de grandes distancias, con palabras que explicaban los afectos divididos, las casas lejanas, las bibliotecas partidas en dos, la soledad de los trayectos. La premisa de no pertenecer a ningún lugar en concreto dejó una marca indeleble en la cuestión del lugar desde la más temprana infancia. Explicar esto implicaba la necesidad de poner en palabras, con distintos matices y diferentes ritmos, por qué no era posible dar una respuesta unívoca. La dificultad de la migrante que se convierte en lingüista.

Durante los años de transición en mi carrera universitaria, me sumergí profundamente en esta cuestión. Me preocupaba la lista de materias relacionadas con las literaturas nacionales: ¿por qué era tan importante tener un conocimiento básico del italiano para ser admitida en un seminario sobre la *Divina Comedia*? ¿Cuáles eran las traducciones disponibles? ¿Qué se comprendía cuando se trataba de literatura japonesa? ¿Qué factores contribuían a que las novelas incipientes de algunos compañeros se convirtieran en obras destacadas dentro de la literatura argentina joven? Estos interrogantes eran vagos, y dado que se daban por sentado los planes de estudio, las traducciones, las lenguas nacionales y los libros que había que leer, la carrera de Letras me condujo hacia una cierta conformidad en cuanto a conocer estas literaturas, dejando de lado el cuestionamiento sobre su legitimidad.

Al abordar la redacción de lo que en un principio fue una tesis doctoral, maduró aquella pregunta que había acompañado mi vida tanto en lo personal como en lo profesional. Esto ocurrió tras observar y estudiar la manera en que la literatura se había domiciliado en la idea política de Nación, periferizando y marginalizando otros desarrollos y cosmovisiones. Estas observaciones surgieron de varios encuentros en otros campos de conocimiento, como la sociología, la ciencia política, la filosofía, la sociolingüística. También se relacionaron con la forma en que las tecnologías y el soporte digital empezaban a tener un impacto cada vez mayor en nuestras vidas.

Por lo tanto, el lector de este libro encontrará, en primer lugar, reflexiones sobre un objeto que probablemente le resulte familiar y cercano como son los libros impresos en lenguas nacionales, así como una idea política reconocible: la Nación. A medida que avance la lectura, aparecerán producciones que se vinculan a la literatura digital. En este

ámbito, las materialidades de la escritura se escapan ante cualquier linealidad, y la imagen contemporánea de la superposición y el conceptualismo revela un nuevo domicilio político, que es el que se intenta identificar y nombrar aquí.

Este texto busca explorar la relación entre literatura y lugar, en tanto domicilio político de la escritura. Al hablar del domicilio político de la escritura, adopto la perspectiva de Jacques Derrida, quien destaca que el proceso de domiciliación no es solo de corte topológico, sino también nomológico, es decir, no afecta únicamente el lugar (*topos*) sino también la ley (*nómos*). Por lo tanto, estamos hablando de una función “toponomológica” de asignación, que no solo implica “el acto de asignar una residencia [...] en un lugar o en un soporte, sino también de hacerlo *reuniendo los signos*” (1997: 11).

Esta relación entre literatura y lugar ha experimentado numerosas transformaciones a lo largo del tiempo, ya que en ella se inscriben aspectos geopolíticos significativos que han dado lugar a disputas, alianzas, conflictos y emergencias de diversa índole. Estos eventos han tenido un impacto en movimientos intelectuales y artísticos, al mismo tiempo que han influido en la formulación de políticas específicas inscritas en las territorialidades, las tecnologías y los lenguajes. Por lo tanto, las intervenciones de la literatura —y de las artes en general— ofrecen la posibilidad de una apropiación crítica del lugar de pertenencia, mientras que sus domicilios se valen de ellas para desenvolverse en sus respectivas sociedades, adoptando una perspectiva inventiva propia de su época.

Para poder ilustrar lo anterior, se imita el movimiento metafórico de una parte de la crítica de la sociología de la cultura que considera el objeto literario en el contexto de una bolsa de valores (Casanova, 2001), en la que se presume la posesión o la falta de un capital determinado. De tal

suerte, existe una analogía con la ciencia económica al expresar una ecuación inicial y una ecuación final, en las que la llamada función “literatura y lugar” varía según sus determinantes territorialidades, tecnologías y lenguajes.

**Literatura y lugar =
Territorialidades + Tecnologías + Lenguajes**

Se parte de la idea de Nación como forma consolidada e institucionalizada donde las producciones literarias impresas en lengua nacional han tenido un domicilio predominante durante, al menos, los últimos tres siglos en Occidente. A partir de esta premisa, se procede a analizar el proceso de transformación que está teniendo lugar en la actualidad con la aparición de la literatura digital (Hayles, 2008), la cual demanda una nueva conceptualización.

La imbricación de territorialidades, tecnologías y lenguajes resulta de al menos tres factores interrelacionados: en primer lugar, una soberanía (Portinaro, 2003) ligada al territorio estatal en el que se establecen relaciones de dominación según la perspectiva legal-racional de Weber (2015); en segundo lugar, una tecnología de reproducción masiva, la imprenta (Le Fevre y Martin, 1962); y, finalmente, una lengua nacional unificadora (Goldchluck, 2013). Estos elementos que componen la función ideativa de Nación permitieron el surgimiento, la consolidación y la expansión de lo que conocemos como literatura impresa nacional.

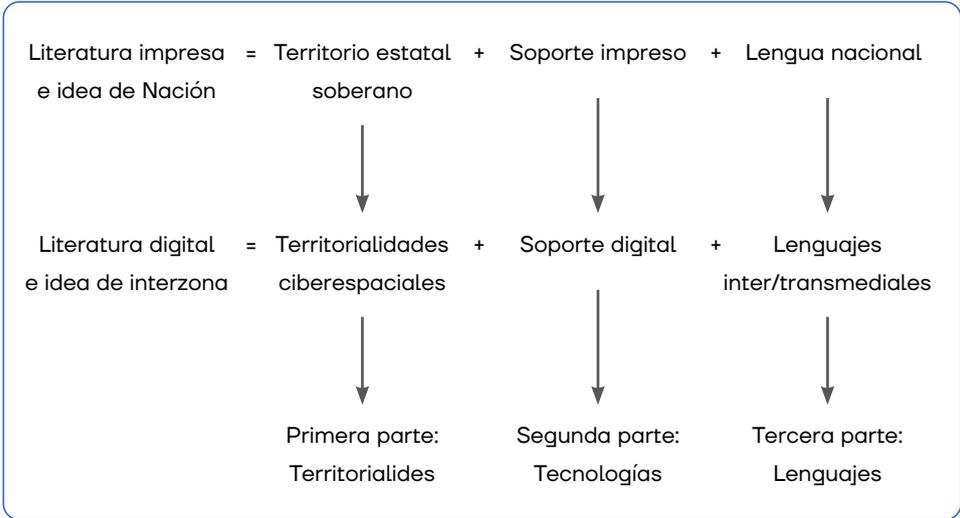
**Literatura e idea de Nación =
Territorio estatal soberano + Soporte impreso
+ Lengua nacional**

Este desglose coexiste en la actualidad con una fórmula devenida de la cultura visual global (Darley, 2000). Como resultado, las conexiones entre la literatura y su domicilio nacional se ven corroídas. Teniendo en cuenta esa corrosión, lo que se plantea aquí es la idea alternativa de interzona (Gómez, 2015, 2022a), que permite reconsiderar la domiciliación de la literatura digital.

**Literatura digital e idea de interzona =
Territorialidades ciberespaciales +
Soporte digital + Lenguajes
inter/trans mediales**

Esto conduce a plantear la siguiente pregunta: ¿qué transformaciones operan en la relación entre literatura y lugar cuando la idea de Nación, tradicionalmente considerada como el domicilio geopolítico de la literatura impresa escrita en lengua nacional, se enfrenta a la emergencia de la literatura digital producida y consumida en el ciberespacio deslocalizado, en entornos virtuales multilingües e intermediales? Para dar una respuesta concreta a esta pregunta, recurro al análisis de un caso pionero: [Electronic Literature Organization \(ELO\)](#).

A grandes rasgos, la estructura de este libro podría graficarse así:



¿Qué es la literatura digital?

La literatura digital o electrónica es un tipo de literatura que puede ser definida a partir de un conjunto de características relacionadas con la emergencia de nuevas tecnologías de la palabra (Ong, 2011). Por un lado, hay enfoques que otorgan una importancia particular al surgimiento de la web 2.0 (Rettberg, 2012), lo cual implicaría que la literatura digital es aquella producida por y para ser consumida a través de internet. Otros autores (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016; Kozak, 2015b; Flores, 2017) enfatizan la genealogía de estos artefactos literarios y los relacionan con la tradición de la poesía visual, lo cual permite sostener que se trata de producciones concebidas, escritas y desarrolladas en relación con otras formas de arte, pero en las que la práctica de la lectura y la escritura siguen siendo fundamentales para llevar a cabo sus narrativas y mantener su naturaleza literaria. A estos enfoques se suman algunos autores que se dedican a estudiar la transición de la lectura en digital (Borrás, 2010), lo que supone un cambio nodal en el dispositivo de lectura, que se traduce en la transformación de las páginas del libro

en las luces de la pantalla (Escandell Montiel, 2014). Desde esta última perspectiva, los dispositivos cobran una centralidad crucial para definir qué constituye la literatura digital.

A pesar de que se subraya la importancia tanto de la genealogía del surgimiento de internet como de la mencionada conversión del soporte, Katherine Hayles, en su obra *Electronic Literature: new horizons for the literary*, apunta que se trata de producciones nativas digitales: “El campo de la literatura electrónica es evolutivo. La literatura hoy no solo migra de medio impreso a electrónico; cada vez más, los trabajos ‘nacidos digitales’ son creados explícitamente para computadoras interconectadas”¹ (Hayles, 2008: 8). Lo que la autora resalta es la primacía del uso crítico de la materialidad de las palabras por encima de la migración de los soportes.

Este tipo de literatura experimental abarca hipertextos ficcionales y poesía; plataformas interactivas para la escritura y el consumo de textos literarios mediante Flash, vídeo, instalaciones de computadora y programas conversacionales; ficción interactiva; novelas en forma de correos electrónicos o mensajes de texto, poemas e historias cuya interacción se inicia con parámetros establecidos y el texto es continuado por los lectores-usuarios; proyectos de escritura colaborativa; performances literarias en línea que permiten nuevos modos de lectura, entre otros.

Según Claudia Kozak, la literatura electrónica digital se define como la “literatura programada en código binario, a partir de la creación y/o uso de diversos softwares y experimentada en vinculación con interfaces digitales” (Kozak, 2018: 564). En cuanto al uso del término “electrónica digital”, Kozak también aclara que mientras que la electrónica (a secas) está relacionada con el “flujo de los electrones u otras partículas cargadas electrónicamente” con valores infinitos,

1 Todas las traducciones son de la autora a menos que en la referencia bibliográfica se consigne el nombre del traductor.

la electrónica digital se refiere al binarismo de valores entre ceros y unos que prevalece comúnmente en lo que ocurre en las computadoras, lo que implica una simplificación en las operaciones lógicas y aritméticas (2018: 564).

Cuando se habla de poéticas tecnológicas o tecnopoéticas se hace referencia a aquellas prácticas artísticas y sus “programas” que adoptan explícitamente el entorno tecnológico como parte integral de su enfoque (Kozak, 2015b: 197). Es importante destacar que no se trata simplemente de una cuestión temática sobre la técnica o la tecnología, que puede estar o no presente, sino de la problematización y la experimentación crítica de dichos aspectos. Dado que la práctica artística está intrínsecamente vinculada a su época, esta problematización implica domiciliar políticamente la intervención tecnológica abordada.

Siguiendo el esquema que describe la diversidad de obras que podrían considerarse como literatura digital, nos encontramos ante lo que Domingo Sánchez-Mesa y Jan Baetens (2017) denominan “literatura aumentada”, haciendo referencia a la transversalidad sociopolítica que caracteriza las obras que se estudian aquí. Esto amplía sus alcances y conexiones entre diferentes medios y artefactos habilitadores. Estos autores afirman que la literatura expande sus dominios hacia nuevas formas de adaptación y remediación narrativa mediante la experimentación de los llamados “no lugares” (2008: 21), haciendo referencia al ciberespacio y con filiación a lo que aquí se considera la interzona.

Sin embargo, el hecho de que en muchas obras de literatura digital no se utilicen palabras escritas en lenguaje verbal inteligible para el denominado “lectoespectador” (Mora, 2012) o “lectoautor” (Escandell Montiel, 2012), no significa que no exista un sentido que comunicar. Más bien, promueve otras formas de “leer mirando” (Gómez, 2018a), que involucran nuevos lenguajes transmediales (Rajewsky, 2005).

Se trata de producciones literarias que desafían “las fronteras de lo posible” en diálogo con nuevas tecnologías digitales, como señala Taylor (2017). La autora plantea que, si bien la literatura digital se define como *nacida digital*, existe una larga tradición en que la literatura y las tecnologías de la palabra dialogan y establecen complejas negociaciones en el plano experimental. Con ello se refiere a “raíces profundas que se extienden hacia tradiciones literarias *pre-digitales*” (2017: 80).

Diseño metodológico: formas de ver, maneras de leer

Cuando se abordan las obras de literatura digital, a menudo nos enfrentamos a dificultades en términos de nomenclatura para describir el objeto de estudio, y eso afecta especialmente a las cuestiones metodológicas. Ante la premisa de que la relación entre literatura y lugar está en constante transformación, surge la pregunta sobre qué metodología se adapta a este cambio en el orden epistémico. La desvinculación de la idea de Nación plantea una paradoja: debido a la naturaleza cambiante de lo que se pretende investigar, el enfoque del objeto no puede llevarse a cabo mediante criterios convencionales, ya que esto entraría en contradicción con la transformación que se busca introducir. Por lo tanto, resulta útil la siguiente taxonomía metodológica para llevar a cabo el análisis: A) lineamiento por paradigmas de conocimiento; B) lineamiento basado en géneros; C) lineamiento basado en lenguajes.

El lineamiento por paradigma de conocimiento se refiere a un conjunto de saberes y creencias que conforman una cosmovisión, en la cual las obras se insertan tanto temáticamente como en términos de las discusiones conceptuales que plantean. Este enfoque puede clasificarse en categorías como filosófico, lingüístico, filológico, biológico, territorial/

geopolítico, técnico, político, maquinico/robótico y financiero para el corpus de la ELC.

Por otro lado, el lineamiento por géneros se relaciona con la estructura que adoptan las obras a través de nuevas posibilidades técnicas, que combinan lenguajes de programación con formas reinterpretadas de géneros tradicionales. Esto abarca categorías como géneros discursivos (Bajtín, 1989) considerando sus aspectos dinámicos, estilísticos y situacionales,² y se extiende a lenguajes no verbales en el contexto de la literatura digital. Las categorías iniciales incluyen lo combinatorio, generativo, hipertextual, narrativas transmediales, ficción interactiva, performance, videojuego, 3D, realidad virtual, remediación, e-poetry.

El lineamiento por lenguajes se refiere al conjunto de lenguajes verbales y no verbales, que se utilizan en las obras y que interactúan en ellas. Aunque la literatura digital, según la ELO, se caracteriza por tener un componente verbal cuyo aspecto a menudo se entrelaza con otros elementos presentes en las obras. La primacía del lenguaje verbal es motivo de debate y cuestionamiento constante: algunas obras pueden considerarse literatura según ciertas interpretaciones, mientras que otras las consideran arte digital, arte contemporáneo o conceptualismo. El caso de estudio viene de la búsqueda de producciones que se consideran consagradas en tanto que literatura digital debido a la predominancia

2 Algo de esta dinámica dialógica que Bajtín señala, atraviesa también la premisa de Derrida acerca de la “participación” a un cuerpo de géneros, sin pertenencia a ninguno en particular: “[...] un texto no pertenece a ningún género. Todo texto participa de uno de varios géneros, no hay texto sin género, siempre hay género y géneros, pero esta participación no es jamás una pertenencia. Y esto no es a raíz de un desborde de riqueza o de productividad libre, anárquica e inclasificable, sino a raíz del rasgo de participación en sí, el efecto del código y la marca genérica. Al marcarse como un género, un texto se desmarca. Si la marca de pertenencia pertenece sin pertenencia, participa sin pertenencia, la mención de género no es simplemente parte del corpus” (Derrida, 1980: 264).

de uno o varios lenguajes verbales sobre otros. Los lenguajes intervinientes pueden incluir aspectos algorítmicos, de código, visuales, sonoros, cinéticos, fotográficos, alfabéticos, ideográficos y escultóricos.

Cada obra mencionada se ajusta a, al menos, una de las características de los tres lineamientos mencionados. Dependiendo de cómo se combinen, es posible ubicarlas en tres generaciones distintas, diferenciadas por sus lenguajes, posibilidades técnicas, de adquisición y desarrollo de recursos, así como sus cuestionamientos de orden contextual y temático. Un artículo relevante es el de Flores (2017b), que explora la dimensión latinoamericana, nacional y regional de la literatura digital contextualizándola en una trama que él denomina “internacional”. Flores destaca:

Nos une el interés por el potencial de las tecnologías digitales para presentar la palabra. Es por esto por lo 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. (2017b: 9)

A pesar de estar de acuerdo con el cruce entre tradición y globalización que plantea, este libro busca ampliar y profundizar en cómo la idea de Nación todavía influye en las prácticas literarias digitales y en las características distintivas de un paradigma emergente que requiere nuevas clasificaciones y enfoques. Las generaciones pueden entenderse en un contexto diacrónico, considerando las posibilidades tecnológicas y las formas de ver y leer que dieron lugar a esta secuencia.

Las nuevas condiciones de producción y consumo de la literatura presentan interrogantes sobre el abordaje de este fenómeno, lo que desplaza los límites y la interacción con otras manifestaciones de las artes. Siguiendo esta línea de pensamiento, Claudia Kozak se pregunta cómo se debe leer lo que ella denomina literatura expandida y si las estrategias

críticas aplicadas a la literatura digital son las mismas que las utilizadas en la literatura tradicional impresa.

Estas expansiones mencionadas en los párrafos precedentes conlleva una forma de lectura que podría considerarse “trabajosa” o, en términos de Espen Aarseth (1997), “ergódica” —el término proviene de las palabras griegas ‘ergon’ y ‘hodos’, que significan ‘trabajo’ y ‘camino’, respectivamente. En la literatura ergódica, se requiere un esfuerzo significativo por parte del lector para interactuar y experimentar con el texto. Philippe Bootz (2011) señala que los textos literarios digitales implican una doble lectura: una “lectura estrecha” que comparten con los libros impresos, y una “lectura interactiva” que se relaciona con la manipulación y la acción sobre el objeto físico.

El caso vertebrador de este libro: Electronic Literature Organization (ELO)

Según la pestaña HISTORY, la ELO fue fundada en Chicago en 1999 con un enfoque explícitamente ciberespacial para cumplir sus objetivos de “fomentar y promover la lectura, la escritura, la enseñanza y la comprensión de la literatura a medida que se desarrolla y persiste en un entorno digital cambiante”. Scott Rettberg, Robert Coover y Jeff Ballowe se propusieron crear esta organización inicialmente para albergar una serie de trabajos nativos digitales en respuesta al creciente número de poesía digital e hipertexto. La idea embrionaria surgió durante una conferencia llamada “Technology Platforms for 21st Century Literature”³ que tuvo lugar en la Universidad de Brown. Allí, los tres fundadores identificaron una fragmentación en las “comunidades” de la literatura electrónica:

3 Para más información sobre esta conferencia, puede visitarse el sitio web de ELMCIP: <https://elmcip.net/node/1095/>. También se encuentran disponibles vídeos tomados en las tres jornadas en las que se expusieron conferencias, se realizaron workshops y se discutieron cuestiones sobre el futuro de la literatura en el siglo XXI: <https://vimeo.com/channels/109749> [Consulta: 04/03/2018].

Una de las razones por las que optamos por llamarla “Electronic Literature Organization” en lugar de utilizar un término más específico, como “hipertexto” u otro más taxonómico, fue nuestro deseo de que la nueva organización actuara como un puente para superar las brechas y divisiones que parecían ser en gran medida artificiales y claramente no productivas en términos de representar seriamente la escritura de nuevos medios como un fenómeno cultural emergente. (Rettberg, 2012, s/p)

Una vez más, se observa que los creadores de esta organización están buscando una forma de unificar de manera productiva divisiones que, según Rettberg (2012), parecen “artificiales”. Sin embargo, surge la pregunta de si la comunidad que conforma la ELO también podría considerarse en cierta medida “artificial”. En este sentido, por ejemplo, se puede notar que el inglés es la lengua hegemónica, en la gran mayoría de las publicaciones, así como las ciudades donde se celebran las conferencias anuales muestran un sesgo hacia una región en particular por encima de otras.⁴

Siguiendo con la descripción de la fundación de la organización, uno de los principios fundamentales de sus directores fue —y sigue siendo— promover la educación y la investigación de la literatura producida para el medio digital. Este enfoque indirectamente se aleja de las instituciones nacionales y se desmarca de la forma en que entendía previamente la relación entre literatura y lugar.

Ahora bien, dos cuestiones relevantes surgen aquí. Por un lado, el financiamiento de la ELO proviene, en parte, de instituciones universitarias, incluyendo UCLA, University of Maryland College Park y MIT en diferentes períodos. Por otro

4 Se trata de un problema que se posa en las condiciones geopolíticas del mundo contemporáneo, cuyas fronteras lábiles y huidizas dificultan la forma de visibilizar y estabilizar esas asociaciones zonales. Es decir, el lugar existe, pero su materialidad está pura y explícitamente vinculada a los flujos de información (Hayles, 1999) lo que vuelve compleja la demarcación dada esta dinámica fluctuante y ubicua.

lado, un grupo de estudiosos y académicos se ha interesado en la divulgación de este tipo de literatura en diversas áreas, como en bibliotecas, escuelas, currículos universitarios y el mercado editorial. De hecho, Rettberg destaca que la ELO es una de las organizaciones más activas en el campo de la literatura electrónica en Estados Unidos y ha contribuido significativamente a su consolidación como disciplina académica.

Estos aspectos son fundamentales para cuestionar más adelante la noción de domiciliación, ya que esta nunca puede ser considerada como pura o única, sino que es inherentemente plural y está sujeta a conflictos. El lugar no existe en aislamiento ni es estático. En este sentido, la idea de Nación, como un factor organizador de las producciones literarias, mediador de sus tensiones y árbitro de sus negociaciones, sigue siendo relevante en relación con los recursos tecnológicos y el uso de la lengua.

Volviendo a los orígenes de la ELO, el nombre “electronic literature” fue objeto de discusión contra la alternativa “hipertexto”. La decisión final de optar por el primero se basó en su generalidad, ya que podía aplicarse a cualquier obra que se pretendía incluir en el sitio web de la organización. Además, se temía que el uso del neologismo “hipertexto” pudiera conferirle a la idea inicial un matiz de nostalgia o antigüedad. En las notas manuscritas proporcionadas por Rettberg como parte del archivo de la organización, se puede encontrar el esbozo del nombre original que se consideraba para el encabezado del sitio web: hyperlit.org.

www.hyperlit.org

The equivalent of a non-profit press for free, web-distributed hypertext literature.

A consortium which could provide hypertext authors with:

- A) a central distribution point for their work
- B) a mechanism for promotion of their work
- C) access to the latest tools and technologies
- D) authenticity via a refereed process
- E) new alliances within established literary

Manuscrito de Rettberg de 1999. Archivos de ELO. Copia cedida en colaboración a la presente investigación por Dene Grigar, presidente de la organización (periodo 2013-2019).

Inicialmente, se consideró que la entidad podría ser una “fundación”, pero se optó por establecerla como una organización. A lo largo de los años, la dirección de la organización ha sido asumida por un grupo de personas seleccionadas por el Directorio en sus reuniones anuales, que se llevan a cabo durante la segunda semana de enero.

Con el tiempo, la organización ha logrado una mayor diversidad geográfica, aunque la presencia de Canadá, Estados Unidos y, en menor medida, Europa Occidental ha ocupado y sigue ocupando un lugar destacado. El crecimiento de regiones como América Latina, el Caribe, África y Oceanía (especialmente Australia) ha sido gradual y todavía se encuentra en desarrollo.

En términos generales, este campo ha experimentado una serie de etapas de reconocimiento y consolidación (Bourdieu, 2005), desde su origen como un sitio web centrado en el trabajo de artistas hasta su evolución hacia una organización académica profesional. Esta evolución se ha

visto respaldada por la creación de premios, publicaciones, conferencias, traducciones y otros elementos, aunque estas instancias no necesariamente se limitan a nivel nacional. Esto sugiere que las fronteras en este campo no deben entenderse únicamente en un contexto nacional, lo que nos lleva a proponer el concepto de “interzona”.

Desde 2006, se han publicado cuatro volúmenes de la Electronic Literature Collection (*ELC*)⁵. Con una frecuencia prevista de cinco años para cada nueva edición. Estos volúmenes reúnen lo que podría considerarse el “canon digital”⁶ (Mendoza, 2011) dentro del campo.

Bajo una licencia Creative Commons, el primer volumen de la *ELC* se publicó en octubre de 2006 en College Park, Maryland. Contiene 60 obras de literatura electrónica, con la más antigua datando de 1994 y la más reciente del año de edición del volumen (2006). Fue editado por Katherine Hayles, Nick Montfort, Scott Rettberg, Stephanie Strickland, con agradecimientos a otros colaboradores. Además de estar disponible en línea, se produjo un CD-ROM⁷ con el mismo

5 Disponible en: <http://collection.eliterature.org> [Consulta: 20/05/2018].

6 Cuando Mendoza (2011) habla de canon digital, lo hace en el marco de la enseñanza de una serie de obras de literatura en la escuela. Su intención es acercar un aporte sobre las formas de leer y producir literatura en tiempos de convergencia, puja y choque entre la cultura letrada, la cultura industrial y la cibercultura y en un espacio en el que todas conviven como es la escuela: “Nuestro presente no estaría sino siendo signado por la encrucijada de diferentes registros culturales: *cultura letrada, cultura industrial y cibercultura* participan de una emulsión intercultural sin precedentes, como ciertamente nunca antes la ha habido” (Mendoza, 2011: 91). Lo que sostiene Mendoza es que existen operaciones de lectura que salen “al rescate” de determinadas tradiciones y posibilitan un canon. En esta línea, consideramos que la ELO promueve una serie de operaciones tendientes al recupero de cierta “tradición” en ciernes, a través de los volúmenes que contienen obras de literatura digital.

7 Observemos cómo en poco más de una década el CD-ROM como medio de almacenamiento ha quedado obsoleto. El tema de la obsolescencia retornará en los programas soporte de las obras, y con ello, una pregunta que suscita todo tipo de discusiones dentro de campo: ¿es

contenido, destinado a ampliar el alcance de las obras a un público que aún desconocía este tipo de trabajos.

El segundo volumen de la *ELC* se publicó en febrero de 2011 en Cambridge, Massachusetts, bajo la edición de Laura Borràs, Talan Memmott, Rita Raley y Brian Stefans. Al igual que el primer volumen, se ofreció tanto en línea como en un dispositivo USB. En este caso, se mencionan varios patrocinadores, incluyendo universidades y organizaciones académicas. Bajo la misma justificación que la del volumen anterior en el que se ofrecía la alternativa del CD-ROM, el contenido aquí presentado se encuentra en la web y en un dispositivo USB. Es interesante notar cómo la propia organización da cuenta de un cambio en los soportes y las posibilidades físicas de perdurar como colección.⁸

El tercer volumen de la *ELC* se publicó en febrero de 2016 y contiene 114 obras de 26 países y en 13 lenguas diferentes. Al igual que los volúmenes anteriores, se presentó en línea y en un dispositivo USB. Se destacó la diversidad de plataformas y prácticas estéticas presentes en esta colección, con el objetivo editorial de crear una genealogía plural en el campo de la literatura electrónica.

Algo muy notorio de este tercer volumen es que incluye una clasificación por países, lo que no estaba presente en las entregas anteriores. Además, ofrece una extensa explicación sobre la selección de las obras. En esta justificación, se enfatiza la omnipresencia de los dispositivos tecnológicos en la actualidad, permitiendo nuevos desarrollos y experi-

.....
posible hacer un archivo de este tipo de producciones? Una importante experiencia de preservación y repositorio es la que lleva adelante Dene Grigar: <http://dgc-wsuv.org/wp/ell/history/> [Consulta: 21/05/2019].

8 Resulta notorio observar la existencia de una preocupación por la memoria y el soporte en que se inscribe. En esta línea, Derrida señala que “Los archivos tienen lugar: en esta domiciliación, en esta asignación de residencia. La residencia, el lugar donde residen marca el paso de lo privado a lo público” (Derrida, 1997: 10).

mentaciones en el campo de la literatura “nacida digital”. Se reconoce que la literatura electrónica no puede ser considerada como una categoría ontológica fija, sino que representa un momento histórico en el que diversas comunidades de profesionales exploran modos experimentales de práctica poética y creativa en un momento específico de la evolución tecnológica.

La ELO ha promovido tres premios internacionales para artistas y críticos en el campo de la literatura electrónica. Además, ha recibido apoyo de diversas fundaciones y consejos, incluyendo la Rockefeller Foundation, Ford Foundation, National Endowment for the Humanities, Social Sciences and Humanities Research Council y The Mellon Foundation.

La organización también ha participado en exposiciones, lecturas y performances en diversos centros culturales, bibliotecas y asociaciones propias del Norte Global. Esto refleja la influencia de los recursos y la relevancia institucional en la construcción del campo de la literatura electrónica. Del mismo modo ha establecido vínculos con otras comunidades similares en todo el mundo, como Turbulence.org⁹ (Estados Unidos), the trAce Online Writing Centre (Reino Unido), the New Media Consortium, Digital Humanities Summer Institute y Bloomsbury Academic Press, entre otros.

En este punto, es relevante reflexionar sobre el proceso de institucionalización a través de los premios y considerar cómo los nombres asociados a estos están relacionados con el prestigio en el campo de la literatura electrónica. Al igual que en la literatura impresa, el prestigio literario se basa en factores como la producción de obras, la cantidad de artículos o libros críticos publicados, los premios obte-

.....
9 Esta página, al igual que otras mencionadas en esta investigación, ya no pueden consultarse. Sin embargo, justamente una de las tareas de este libro es generar un archivo que deje registro de esas huellas pioneras de lo que hoy conocemos como el campo de la literatura digital.

nidos, la visibilidad en las redes sociales, las interacciones en las obras, el respaldo de patrocinadores para obtener recursos y exposiciones, así como la participación en salas y ciudades de exposición. Estos elementos conforman un capital que contribuye a la legitimación¹⁰ de los autores y obras en el campo de la literatura electrónica. En cuanto a la domiciliación de los bienes culturales, se observa que la mayoría de las actividades y recursos se concentran en el Norte Global, determinado por la disponibilidad de recursos y la percepción de relevancia institucional que este campo de la literatura ha adquirido en esas regiones. Sin embargo, es importante destacar que también existen esfuerzos de instituciones y personas fuera de esta región epistémica y geográfica que trabajan arduamente para participar en este campo y ganar visibilidad. Esto subraya la importancia de la ubicación y la domiciliación de los bienes culturales en términos políticos, ya que aún persisten relaciones asimétricas de poder en la forma en que se promueve y se trabaja en las distintas zonas literarias a nivel mundial.

En resumen, este libro invita al lector a una exploración para renovar las preguntas sobre nuestras propias prácticas y tránsitos, nuestra curiosidad experimental y el gesto de innegable potencia sobre lo nuevo. Como siempre pasa en un juego, las instrucciones de uso derivan en interpretaciones y nunca se completan sin nuestro propio clic. Empezamos.

.....
10 Estas condiciones de acrecentamiento del capital literario en tanto “créditos”, tienen sus equivalentes en la literatura impresa como, por ejemplo: el número de títulos publicados cada año, las ventas de libros, el tiempo de lectura por habitante, el número de editores y librerías que vendían las obras de un autor, los premios, las traducciones a otras lenguas, etc.

TERRITORIOS DE LA LITERATURA

Este capítulo inicia con la exposición de varias teorías sobre la Nación desde una perspectiva constructivista, aunque con distintos enfoques en cuanto a la operación y la relevancia de los elementos internos que definen ese concepto. La Nación, como categoría, supone el sitio de domiciliación política dominante que ha tenido la literatura a lo largo de, por lo menos, los últimos tres siglos. En los términos en que Homi Bhabha lo plantea: “es del pensamiento político y del lenguaje literario de donde surge la idea de Nación como una idea histórica poderosa en Occidente” (2010b: 11). Al hablar de Nación se recurre con frecuencia a discusiones sobre identidad y a una heterogeneidad velada que, poco a poco, pareciera cobrar importancia en las últimas décadas en enfoques deconstructivistas o poscolonialistas. La creación de fronteras artificiales desde Europa occidental —y la expansión de las mismas a partir de la colonización y las posteriores independencias políticas— necesitó justificarse a través de la producción de identidades artificiales. De allí que se cuestiona, en la segunda parte del capítulo, esa premisa que, al final, niega las heterogeneidades históricas.

Imaginar el territorio nacional

La calidad de Nación

Después de tres siglos desde el surgimiento de la teoría política sobre la Nación, el concepto sigue siendo objeto de discusión y análisis en la actualidad. Una de las primeras aclaraciones necesarias es reconocer que no es suficiente pensar que esta teoría se originó únicamente a finales del siglo XVIII durante la Revolución Francesa, tal como la desarrollaron Diderot y Condorcet, quienes la definieron como “una unión de individuos regidos por la misma ley y re-

presentados por la misma asamblea legislativa” (Diderot y Condorcet citados en Snead, 1990: 307).

En su artículo titulado “Linajes europeos, contagios africanos: nacionalidad, narrativa y comunitarismo en Tutuola, Achebe y Reed”, James Snead (1990) advierte que a lo largo de los siglos XIX y XX, esta definición puramente política se vio desafiada por otros criterios que enfatizaban la importancia de un territorio soberano. Por lo tanto, el autor resalta la creciente importancia de la relación entre lengua y literatura nacional.

Desde la perspectiva de los estudios culturales clásicos de la escuela de Birmingham, la relación entre territorio y Nación se establece ya desde la etimología de esta última palabra. Al respecto, Raymond Williams advierte la relación entre el lugar de nacimiento y el emplazamiento en donde ello sucede:

El término “nación” tiene una relación estrecha con el término “nativo”. Nacemos en medio de relaciones característicamente emplazadas en un lugar. Esta forma de lazo primario y “situable” tiene una importancia humana y natural fundamental. Sin embargo, el salto desde allí hacia algo como el estado-nación moderno es completamente artificial. (Williams, 1984: 180).

En la cita anterior observamos que Williams antepone el sentido de lugar al de lazos biológicos que tendrían que ver con la sangre y la familia extendida que reproduce una comunidad propiamente nacionalista (Pendergast, 2003). Williams se preocupa por el modo en que la cultura funciona en relación con la construcción de ficciones políticas de lugar. Entonces esas familias, etnias o comunidades encuentran en el *natío*, un domicilio, una condición de pertenencia relativa a la idea de lugar (Brennan, 1990: 66).

Tomando como punto de partida la pregunta sobre qué es la “calidad de Nación”, Benedict Anderson responde en la línea de los estudios culturales señalando que, junto con el

nacionalismo, las naciones son artefactos culturales de una clase particular (2006: 4). Su definición de Nación en tanto “una comunidad política imaginada —e imaginada como ambas inherentemente limitada y soberana” (2006: 6), se asienta en las bases de una imaginación común de sus miembros. Anderson sostiene que la idea de Nación se hizo posible cuando variaron los elementos de la axiomática antigua y se establecieron nuevas normativas lingüísticas, políticas y espaciotemporales que dieron lugar a una homogeneización.

La introducción de Anderson sobre tal “imaginación” no apela a la falsedad o la autenticidad, sino a una forma de caracterizar una ideología, como él mismo se ocupa de aclarar. La Nación es imaginada como *limitada* porque incluso el más grande de los territorios es finito y como toda frontera, permea con los de otra Nación.¹¹ También es imaginada como *soberana* porque el concepto se acuña en el momento de la Revolución Francesa, en la pérdida de legitimidad de la dinastía real y la jerarquía divina, para dar lugar a la razón moderna. Por último, es imaginada como *comunidad* porque idealmente se piensa basada en la igualdad y la horizontalidad (Anderson, 2006).

Los sistemas religiosos que antecedieron el surgimiento y la consolidación de las naciones sirven a Anderson (2006) para explicar el modo en que se conformaron las comunidades imaginadas. En particular, el autor hace hincapié en la transformación secular de la fatalidad —el descrédito del ámbito sagrado¹² — en continuidad —reconversión de

11 De allí que luego del nacimiento y fortalecimiento de las naciones europeas, se desarrollara un concepto relacional como el de internacionalización, vinculado al comercio y la soberanía defendida militarmente.

12 Recordemos el enorme poder que tenía la Iglesia católica, como señala Michel Serres: “Antes de la Revolución Francesa, el clero de la Iglesia católica tiene prácticamente en sus manos el saber y la educación de los niños. Durante el siglo XVIII, suministra incluso la mayor parte de los investigadores y filósofos que participan en la época y en la ideo-

una idea de comunión laica. Así surge la idea moderna de soberanía en contraposición a aquella sostenida por las dinastías monárquicas: los Estados nacientes en el continente europeo demarcaron los territorios dentro de los cuales se ejercería su ley positiva y no ya el aura de la divinidad mediante la cual los linajes dinásticos habían sustentado sus políticas. Religión y política se separan (Wolin, 2012) y con ello comienza un proceso de declinación de las monarquías (Anderson, 2006: 21).

Aunque no se pretende profundizar en los orígenes de los eventos revolucionarios que llevaron a una transformación formidable en la cosmovisión moderna europea, es importante recordar que la Revolución Francesa sienta sus bases en los filósofos de la Ilustración¹³ ya desde mediados del siglo XVIII. Estos se apartaron de lo sagrado para promover ideas laicas en el ámbito intelectual. Según Chartier (1995), los salones, los periódicos y los cafés tuvieron un papel fundamental en conformar la llamada “esfera pública”, donde se fomentaba el intercambio entre “iguales”, no determinados por su origen de nacimiento sino por la calidad de sus argumentos.¹⁴ El Estado absoluto comienza su caída al aparecer

logía de las Luces, además de colaborar en la *Enciclopedia* de Diderot y D’Alembert. La alianza o el reparto del poder temporal, economía, ejército, instituciones y del poder espiritual, está a su favor, como luego lo estaría el poder científico, su legítimo sucesor” (1998: 400).

13 Lo que se dio en llamar la edad de las Luces encuentra su apogeo a mediados del siglo XVIII con la publicación de la *Enciclopedia* o “Diccionario razonado de las ciencias, las artes y los oficios”, en donde se pretende reunir todo el saber por orden alfabético. Se trató de una lucha por el poder (y es que donde hay saber, hay poder), una batalla que busca terminar con la hegemonía del saber en manos de la religión (Serres, 1998: 386-387).

14 Aunque no por proceder bajo esa premisa se vio abolida la desigualdad ya que va de suyo que aquellos capaces de “argumentar” poseían algún tipo de instrucción. Y, a su vez, esa instrucción provenía de posibilidades que si bien se habían ampliado en número —muchos podían leer a través de la masificación de la alfabetización, muchos po-

una nueva organización política visto el crecimiento de la demanda social de la burguesía emergente hacia fines del siglo XVIII y la primera mitad del siglo XIX: “El punto de partida está en el papel jugado por periodistas, profesores, abogados, notarios que defendían un sistema que se basaba no en el privilegio y el nacimiento, sino en el talento. Al defender un nuevo orden social, estos burgueses [...] sentaron las bases para las posteriores transformaciones” (Bianchi, 2013: 120).

Las comunidades religiosas se habían vinculado durante siglos mediante lenguas sagradas (latín, hebreo) y los círculos de quienes podían leer y escribir eran muy pequeños. El hecho de que el latín dejara de ser la lengua “paneuropea”, les dio la posibilidad a las lenguas vernáculas de crecer de la mano de la expansión del capitalismo impreso (Anderson, 2006: 19). En este contexto, la literatura constituye un importante elemento que nutre la conformación del “menú” nacional mediante la creación de un canon. Así, siguiendo la terminología de Smith (1995), la imagen nacional se transforma en un “tejido textual”, en el que aparecen y se conectan mitos fundadores de una historia estandarizada. Según el mismo autor, se crea la literatura canónica cuyos lectores devotos se proveen de imágenes nacionales en esos textos y se orientan hacia la invención de una pertenencia cultural común. Esta idea de “comunidad” que esboza Smith permite colocar a la literatura y a las artes en un lugar central para la determinación de los límites soberanos dentro de los cuales esas identificaciones funcionan en tanto operaciones de creación de la identidad. Estas operaciones se fundan en la idea de *natío* que, como vimos en párrafos

dían asistir a la escuela—, no alcanzaban más que a un grupo reducido y selecto de personas que se dedicaban al estudio. Sin ir más lejos, observemos la desigualdad de género: en su mayoría se trataba de varones adultos de clases aristocráticas o burguesas que además estaban interesados en estudiar determinadas cuestiones vinculadas con la filosofía, la educación y la política.

precedentes con Williams (1984), etimológicamente se vincula con “nativo” y sus características remiten a una comunidad en un “domicilio”, una condición de pertenencia relativa a un lugar (Brennan, 1990: 66).

De esa primacía de la razón laica¹⁵ en donde la opinión pública comienza a adquirir cada vez más importancia, nacen instituciones que manifiestan a través de la articulación burocrático estatal la “personalidad nacional” de la que habla Etienne Balibar (1991). Este teórico atribuye a la forma Nación la culminación de un proyecto y un destino que dan por resultado la “ilusión” de una identidad nacional (135). Pero este proyecto que se vuelve sustancia para un mito fundacional no es sino “una forma ideológica efectiva, en la que se construye cotidianamente la singularidad imaginaria de las formaciones nacionales, remontándose desde el presente hacia el pasado” (139). Balibar sostiene que:

[...] toda comunidad social, reproducida mediante el funcionamiento de instituciones, es imaginario, es decir, reposa sobre la proyección de la existencia individual en la trama de un relato colectivo, en el reconocimiento de un nombre común y en las tradiciones vividas como resto de un pasado inmemorial. (150)

En línea con los autores citados, Gellner (2001) estudia principalmente la conformación de una era de nacionalismos que da lugar a las naciones modernas. Siguiendo la definición weberiana de Estado¹⁶ como poseedor del monopolio de la

.....
15 La primacía de la razón está íntimamente vinculada a su relación con el crecimiento de las ciencias exactas y naturales en el campo del saber: “La ciencia se impuso a la razón y se convirtió, en ese momento, en su única beneficiaria; fuera de sus límites solo queda lo irracional [...] La sociedad se consagra a la razón, la razón se abandona a las ciencias, y las ciencias expulsan las culturas. Lo universal se impone a lo singular” (Serres, 1998: 385).

16 Se trata de un concepto que Weber retomará a lo largo de su obra de manera disímil. Otra forma de definirlo será “como monopolio legí-

violencia legítima (Weber, 2015: 169), Gellner reconstruye las “transiciones” que han ocurrido en las sociedades alfabetizadas de la era moderna: cultura agraria alfabetizada, cultura industrial de crecimiento indefinido, cultura nacionalista. Cuando la división del trabajo se complejiza, aparece un Estado que ejerce un poder coercitivo. Pero después, señala Gellner, como consecuencia de la complejización, aparecerán los nacionalismos: “la condición necesaria, aunque no suficiente en absoluto, del nacionalismo es la existencia de unidades políticamente centralizadas y de un entorno político-moral en que tales unidades se den por sentadas y se consideren norma” (2001: 17). Remarcando el hecho de que la Nación y el Estado no son, como quiere el nacionalismo, “esenciales”, sino contingentes, ni tampoco “el uno para el otro”, Gellner define las naciones como:

los constructos de las convicciones, fidelidades y solidaridades de los seres humanos. Una simple categoría de individuos [...] llegan a ser una nación si y cuando los miembros de la categoría se reconocen mutua y firmemente ciertos deberes y derechos en virtud de su común calidad de miembros (2001: 20).

En su artículo “El etnocentrismo del discurso nacionalista” de mediados de la década de los noventa, el intelectual indio, Bhikhu Parekh (2000), explora la especificidad del nacionalis-

.....
tismo de la coacción física” (Weber, 2015: 185). Cuando afirma que se trata de un concepto jurídico, remarca su visión crítica en cuanto a la sociología organicista de la época ya que sostiene que el Estado no es una “personalidad colectiva en acción”, sino que debe su subsistencia a un conjunto de individuos que “orientan su acción por la *representación* de que aquel debe existir o existir de tal o cual forma: es decir, de que *poseen validez* de ordenadores con ese carácter de estar jurídicamente orientadas” (140). De allí que el Estado tenga no solo una validez de orden jurídico-abstracta (legalidad), sino también una orientación de sentido real en torno a un conjunto de creencias sobre las que puede sostener acciones incluso en algunos casos contrarias a la jurisdicción vigente (legitimidad).

mo. Señala que, si bien el nacionalismo es un fenómeno potencialmente universal, luego se concreta en Estados nacionales independientes y diversos según las características de cada uno de ellos. En este sentido, critica fuertemente el modo en que las ideas nacionalistas fueron desarrolladas y luego exportadas a un mundo “intelectualmente parásito” (93).¹⁷

En la misma línea contestataria al nacionalismo, Chatterjee se pregunta:

¿Por qué los países coloniales no europeos no tienen otra alternativa histórica que intentar aproximarse a los atributos dados de la modernidad cuando el mismo proceso de aproximación significa su continua sujeción bajo un orden mundial que sólo establece obligaciones para ellos y sobre el cual ellos no tienen control? (2000: 135)

Estos “atributos” a los que se refiere Chatterjee dejan de manifiesto la relación entre cultura y poder, jerarquizando algunos territorios por sobre otros. Esta dinámica reemplazó al sistema precedente basado en la comunidad religiosa y el reino dinástico.

Al retomar el texto de Parekh (2000), el autor identifica una serie de características que definen la Nación desde la perspectiva nacionalista, tal como la representaron teóricos clásicos como Johann Gottfried von Herder y Ernest Renan. En primer lugar, se trata de una unidad cultural homogénea que se caracteriza por compartir prácticas, valores y costumbres sociales que conforman un sistema común y cohesionado. Un segundo aspecto importante es su función vin-

.....
17 En su caso se está refiriendo, veladamente, a la India como ex colonia inglesa. Si bien se trata de un sentido localizado que no alberga, por ejemplo, lo ocurrido en América Latina (y a su vez en cada región dentro de ella), coincidimos en que Europa occidental se presenta como vector de las ideas de progreso e imposición sobre territorios y culturas que desconoce en sus configuraciones situadas (Grimson, 2011). Y esto es algo que, en mayor o menor medida, sucede también en el ciberespacio, a pesar de presentarse a primera vista como “plural y libre”.

culada a la identidad nacional, donde la Nación se considera la base de la identidad por encima de todas las otras identidades que pueda tener un individuo. En tercer lugar, el autor menciona la conexión territorial, haciendo una analogía entre la Nación y el concepto de hogar en la tierra, similar a la relación que una persona tiene con su propio cuerpo.

A todas estas características se añade la idea de una ficción de lazos de sangre y parentesco entre todos los miembros de la Nación, y finalmente, se destaca un fuerte sentido de pertenencia colectiva entre los integrantes de esta. En resumen, según los teóricos nacionalistas a los que Parekh hace referencia, “la nación es cultural y lingüísticamente homogénea [y para algunos, étnicamente], un grupo social fácilmente distinguible, solidariamente autoconsciente y unido entre sí por sentimientos familiares y fuertemente vinculado a una patria territorial específica” (Parekh, 2000: 100). En este sentido, la posición nacionalista que Parekh critica es la concepción de Nación como una especie de familia con vínculos sanguíneos que la convierten en algo casi religioso por naturaleza.

Estado-Nación: estructura burocrática y operaciones ideológicas

En este punto, es relevante examinar el vínculo que une, incluso desde una perspectiva tipográfica (el guion), al Estado con la Nación. Al mismo tiempo, al considerar esta relación, es importante diferenciarlos como conceptos que se refieren a estructuras específicas vinculadas con el ámbito público. En este contexto, la masificación de la literatura nacional, junto con la creación de las bibliotecas y las escuelas, desempeñaron una función institucional clave para la promoción de una concepción de Nación, bajo la supervisión de la burocracia estatal-territorial. Como lo destaca Portinaro:

Las revoluciones modernas marcan la culminación y no la declinación de la idea de soberanía. En ellas, el ideal del poder absoluto deja de ser una ficción productiva de orden en el armamento estratégico de los tenaces funcionarios de la corte del rey, para convertirse en un mito que guía la acción de las masas de seres humanos decididos a meter las manos en los engranajes de la historia. (2003: 76)

Al respecto, Brennan (1990) agrega que lo que hoy conocemos como Estado-Nación es producto de la exploración europea previa a la Revolución Francesa. Lo que esta Revolución hace es dar paso a una formación discursiva¹⁸ (Foucault, 1970, 1992) en la que la estructura de poder se expresa combinando “lenguas vernáculas, ensoñaciones populistas y la transformación de las dinastías europeas en sus dobles nacionales” (Brennan, 1990: 85).

Históricamente, observamos que la idea de Nación se desarrolla en estrecha relación con la literatura nacional, utilizada para difundir una identidad comunitaria. El Estado, por su parte, actúa como el ente organizador y burocrático que asegura la cohesión de esta comunidad a través de sus instituciones y su estructura geopolítica. La diada, como veremos, no puede funcionar sin un diálogo constante entre lo que media el guion que vuelve solidaria la ambivalencia inicial de los términos en cuestión: Estado-Nación. Es esencial destacar que, desde una perspectiva política, este enfoque implica la unidad, es decir, cada Nación da origen a un

18 Tanto en *La arqueología del saber* (1970) como en *El orden del discurso* (1992), Michel Foucault se refiere a formaciones discursivas como una serie de normas determinadas en tiempo y espacio que definen las condiciones de ejercicio de la función enunciativa en un marco social, económico, geográfico o lingüístico dado. Con ello, el autor francés hace hincapié en el modo en que se producen los “efectos de verdad”, es decir, cómo las construcciones enunciativas atraviesan los acontecimientos históricos dando lugar a discursividades específicas y situadas en un determinado marco espaciotemporal. Observaremos a lo largo de este apartado, cómo de una manera u otra, los autores que citamos aluden a este atravesamiento funcional entre historia y enunciados.

Estado y existe un solo Estado para cada Nación, con control soberano sobre un territorio habitado por una población homogénea de ciudadanos (Hobsbawm, 2000).

Como se expuso anteriormente, un conjunto de operaciones ideológicas trazado en el marco de fronteras espaciales específicas construye el Estado-Nación, lo que en términos de Grimson (2011: 108) es “la unidad más compleja que existe en la actualidad”. En resumidas cuentas, el Estado constituiría la estructura burocrática soberana sobre la geopolítica moderna en la que se aloja la Nación, siendo esta última una “comunidad de sentimiento” (Appadurai, 2001). Ésta es, según el autor indio, el resultado de los lazos tejidos por quienes no solo comparten lecturas de la realidad, sino sensibilidades y afectos, símbolos e imaginaciones que apuestan a la unicidad identificatoria. Esas formas empiezan a transitarse en Europa a fines del siglo XVIII y principios del XIX y luego se extienden al resto de Occidente de modo inseparable con los temas de la literatura de ficción (Brennan, 1990: 71).

En el capítulo en el que Portinaro se centra en el Estado, el autor sugiere una pregunta de interés: ¿qué determina el éxito de la respuesta institucional “Estado” en comparación con una federación republicana o un imperio-patrimonial? Si Weber (2015) define el Estado como el monopolio legítimo de la fuerza, Portinaro (2003) profundiza en las características de ese monopolio, que incluyen el control de las armas y de los recursos financieros, el monopolio militar y económico. Sin embargo, además de esta definición que abarca aspectos geoeconómicos y geopolíticos, Portinaro sugiere la incorporación de una idea que comulgue y permee en los fundamentos que sustentan ese poder. De allí que Portinaro afirme la construcción de la Nación asociada: “Es con la era de las guerras civiles de religión y con el monopolio del poder coercitivo realizado por el Estado moderno, que la revolución se politiza, poniendo en marcha un proceso de movilización so-

cial destinado a culminar en el surgimiento de un nuevo sujeto colectivo, la Nación” (Portinaro, 2003: 75). Balibar hace una pregunta similar: “¿en qué momento, por qué razones se traspasó este umbral que, por una parte, hizo aparecer la configuración de un sistema de Estados soberanos y, por otra, impuso la difusión paso a paso de la forma Nación a prácticamente la totalidad de las sociedades humanas, a lo largo de dos siglos de conflictos violentos?” (1991: 4). Frente a esta pregunta, el autor francés sostiene que el éxito de la forma Estado-Nación se debe a su adaptación a la estructura global del sistema-mundo, donde existen colonizadores y colonizados, centro y periferia respectivamente. Y además argumenta que la predominancia de la forma Nación está relacionada con la constitución heterogénea de las formaciones y luchas de clase. La homogeneidad cultural y política de la forma Nación se asocia solidariamente con el Estado para dominar la mencionada heterogeneidad social. Sin embargo, Balibar (1991) advierte que esta forma no es necesariamente definitiva ni perpetua. Por el contrario, otras estructuras pueden competir con ella y prevalecer cuando las contingencias históricas así lo requieran.

Por su parte, Parekh (2000) explora en profundidad el concepto de Estado y su relación con el territorio nacional soberano. Al respecto, señala que el Estado se diferencia de otras formas de comunidad política más tempranas en tres aspectos fundamentales: la territorialidad, su carácter socialmente abstracto y autónomo, y el monopolio de la fuerza. Según este autor, las fronteras son la base material del Estado, una institución “distintivamente moderna” y que no tiene raíces que se remonten más allá del siglo. El Estado-Nación moderno, como se ha mencionado, se compone de dos elementos esenciales: uno legal y otro territorial, que, como afirma Buck-Morss (2000), definen la soberanía *lex terrae*.

En consonancia con lo expuesto hasta ahora, Parekh sostiene que: “El Estado moderno es, por lo tanto, una institución que tiene su base en el territorio, es socialmente abstracta, impersonal, soberana y autónoma, y goza de la autoridad para hablar en nombre de la sociedad en su conjunto y mantener un orden basado en la ley.” (2000: 95-96). El autor destaca en su análisis el aspecto territorial y lo compara con otras ideas de organización política del pasado, como la *polis* ateniense o el feudalismo (Wolin, 2012). No obstante, es importante señalar que este territorio no se limita únicamente a una entidad física, sino que también abarca un territorio jurídico desde el cual se forja la Nación. Este territorio tiene una dimensión simbólica en la que se desarrollan la literatura y las artes como bienes culturales.

Por otro lado, Lugo (2003) realiza una periodización aún más detallada en torno al surgimiento del Estado-Nación. Él argumenta que lo que Anderson (2006) identifica como una “comunidad imaginada” se origina a finales del siglo XVIII y principios del XIX con un nacionalismo “criollo”. Esta fase es seguida por un “nacionalismo vernáculo-lingüístico” que abarca desde 1820 hasta 1850, cuando finalmente, emerge un “nacionalismo oficial” que fusiona la dinastía con la Nación y se extiende hasta el final de la Primera Guerra Mundial. A pesar de que en todos estos casos se menciona al Estado como una estructura de ordenamiento de corte administrativo-burocrático, no es sino hasta la década de 1920 que el Estado-Nación “se convierte en la norma internacional, al menos hasta la década de 1970” (Lugo, 2003: 76). Durante ese periodo, según Lugo, se lleva a cabo una estratégica “encarcelación del pensamiento fronterizo” (Lugo, 2003: 78) mediante la imposición de la hegemonía del Estado-Nación como una fuerza política legítima.

Sin embargo, a partir de la década de 1960, el pensamiento uniformador experimenta una serie de resquebraja-

mientos que permiten el surgimiento de cuestionamientos acerca de las fronteras que regulan la vida de las personas en torno a esta hegemonía.

Es pertinente, por lo anterior, volver a la pregunta inquietante que formuló Ignacio Lewkowicz: ¿se puede pensar sin Estado? Esta pregunta adquiere mayor relevancia cuando consideramos la disminución de la influencia del Estado como articulador simbólico de los procesos de difusión de la idea de Nación, debido a los cambios en la legitimidad de las instituciones que moldean la ideología: la escuela, el museo, las bibliotecas públicas y la producción de bienes culturales, como la literatura. Desde su creación, el Estado-Nación ha funcionado como una entidad discursiva que organiza y da cohesión al tejido social de manera representativa y estructurante.

Para llevar a cabo este andamiaje de representaciones, la literatura asume un papel fundamental, contribuyendo al mito que confiere permanencia y solidez a una forma política determinada arraigada en los límites de un territorio soberano (Brennan, 1990: 69).

Lewkowicz (2012) señala que este carácter mitológico y fundacional del Estado-Nación implica una “desinversión práctica en la verdadera naturaleza de una ficción y una inversión en algo que aún no es discernible, lo que nos hace percibir la pérdida del carácter nacional del Estado como algo puro” (27). Según esta premisa, el vínculo/guion que conecta al Estado con la Nación pareciera estar siendo corroído por la aparición de condiciones prácticas que dejan al descubierto el carácter ficcional de esta idea rectora. En consecuencia, los parámetros modernos de homogeneidad, unicidad lingüística, dimensiones espaciotemporales lineales y la historia como discurso hegemónico parecen, según Lewkowicz (2012), estar descomponiéndose en su funcionamiento, lo que los hace inadecuados como fundamentos para explicar el tejido social.

Esta reflexión sobre el agotamiento de una ficción arraigada en el Estado se vuelve aún más evidente cuando observamos lo que sucede en la creación de literatura digital, que no necesariamente se limita a lo nacional. No obstante, esta observación no implica un corte radical, sino más bien una transformación en el entorno de red de esa producción literaria.¹⁹

Se está investigando, particularmente, la manera en que la relación entre sociedad y arte influye en las instituciones y modifica los puntos de encuentro y configuración con el Estado en tanto articulador burocrático. Como bien señala Grimson (2011) en su libro *Los límites de la cultura*, una idea como la de Nación se construye mediante prácticas humanas y mecanismos de reproducción institucional diseñados para influir en nuestros límites epistemológicos y gnoseológicos. Cuando estas ideas comienzan a perder su influencia, surgen en su lugar domicilios alternativos desde los cuales la literatura, en particular, y las artes, en general, cuestionan esa narrativa predominante y corroída: la ficción nacional.

Una pregunta permea todo el debate: ¿qué ha cambiado para situarnos hoy ante la relación de la literatura y un nuevo domicilio político? La causa de este cambio no es unívoca, y la respuesta no puede limitarse solamente al aspecto territorial. Sin embargo, es importante señalar que la idea de un tiempo homogéneo, en que las instituciones que solían organizar y legitimar las narrativas activas de la sociedad se han convertido en meras articuladoras de la buro-

.....
19 Ejemplo de ello es la larga discusión que mantenemos en la Red LitELat (<https://litelat.net/>) acerca de cómo definir la literatura digital "latinoamericana" cuando sabemos que se trata de una nomenclatura que ya no refiere a aquello que supuso durante la modernidad. Pero, al mismo tiempo, hay aún un resto "latinoamericano" que se deja traslucir en las obras por su tratamiento crítico de los magros recursos disponibles, por las temáticas que se eligen, por las tradiciones a las que refieren y, sobre todo, por las preguntas que se formulan.

cracia estatal, dando lugar a un proceso de desbordamiento (Appadurai, 2001) y desintegración de la idea rectora de la Nación debido al agotamiento y la incertidumbre, lo que exige nuevos domicilios y marcos de referencia.

No obstante, es crucial destacar que esta desintegración a la que hemos aludido anteriormente no es total, como señala Álvaro Fernández Bravo en la introducción a *La invención de la nación*: “la nacionalización del pasado se mantiene viva en la actualidad”, y se refleja en aspectos como “los criterios de ordenamiento en las bibliotecas o la organización de cátedras en universidades y departamentos académicos” (2000: 13).

Además, cabe señalar que este proceso de corrosión no se da del mismo modo en todos los territorios. Al igual que no se puede pensar la formación de naciones de forma idéntica, su desintegración como idea tampoco se da en los mismos términos. Cuando nos preguntamos “¿quiénes somos?”, estamos haciendo referencia a las formas culturales compartidas que configuran lo que, en el terreno ideológico, otorga valor y significado a las acciones del aparato burocrático estatal y, por extensión, a la vida social de los ciudadanos (Geertz, 2000).

Estos ciudadanos, que según Lewkowicz (2012) han devenido en consumidores atomizados, se apoyan en distintas narrativas cuya autenticidad posee mayor o menor valor según su posición. En este sentido, el campo de las letras, tanto en la producción literaria como en los estudios críticos y lingüísticos, tiene mucho que aportar.

En consonancia con lo expuesto hasta ahora, el libro *Aquí América latina: una especulación* de Josefina Ludmer (2010) argumenta que se ha producido un cambio fundamental en la manera en que solíamos organizar el mundo, sus divisiones y sus fronteras. Las dos coordenadas clásicas de la modernidad, el tiempo y el espacio, son objeto de

examinación desde una perspectiva especulativa en la que atribuimos “una sintaxis a las ideas de otros” (10) desde un “aquí” (espacio) y un “ahora” (tiempo) con el fin de reconfigurar la realidad. Esa especulación nos lleva a considerar la disolución de las divisiones tradicionales en la literatura y en el campo de las artes en general. También a resaltar las estructuras narrativas en otros territorios, que están fusionados e indiferenciados (127), y que en otros momentos siguen patrones espirales y discontinuos (91). En otras palabras, el ciberespacio emerge como nuevo domicilio político para la literatura, actuando como una interzona.

Esto confluye, según nuestra perspectiva, en la necesidad de una reorganización epistémica de los conocimientos más allá de la idea dominante de los últimos tres siglos: el Estado-Nación. Como bien señala Grimson (2011: 13), “la frontera es un sitio de encuentro de relatos geopolíticos, literarios, historiográficos y antropológicos”. Una de las funciones de la crítica cultural es estar atenta a procesos que dinamizan lo social en la producción de bienes culturales, en este caso, literarios. Por lo tanto, si la Nación regulaba la organización de la memoria colectiva en ciertas condiciones de disponibilidad discursiva, no podemos pasar por alto un cambio en las expresiones de la experiencia estética a raíz de un nuevo hito tecnológico: los dispositivos informáticos con acceso a internet, que transforman la producción, la circulación y el consumo del arte.

Narrar la Nación

Diversos teóricos han abordado la conceptualización de la Nación en relación con la producción literaria y su papel fundamental en la construcción de la imaginación de sus límites territoriales. Siguiendo esta premisa, dos medios escritos de circulación masiva se han destacado como los principales vehículos para *narrar* la Nación: la novela y el periódico.

En la introducción a su obra *Nación y narración*, Bhabha observa con detenimiento la importancia crucial que la idea de Nación tuvo para el pensamiento moderno occidental, especialmente con el surgimiento de la imprenta y, en consecuencia, de la literatura. Bhabha (2010b: 13) sostiene que, “encontrarse con la Nación *tal como fue escrita* implica poner de relieve una temporalidad de la cultura y de la conciencia social”. Tanto las naciones como las narraciones se alimentan de los mitos temporales y emergen como poderosas ideas de la cultura occidental. Según Bhabha, la Nación se manifiesta como una forma de racionalidad política a través de la narrativa: estrategias textuales, desplazamientos metafóricos, subtextos y estratagemas figurativos.

No es adecuado considerar que la Nación es inherentemente una entidad predeterminada para su narración. En cambio, es la narrativa como estrategia de poder la que define los límites que contienen y dan forma a los significados reconocidos y silenciados en el proceso de construcción política de la Nación (Wright, 1985). En este sentido, la literatura “nacional” actúa como una manera de domiciliar un espacio para el pensamiento colectivo, basado en la suposición imaginaria de homogeneidad dentro de los confines de un Estado soberano.

La creación de una literatura canónica es un requisito esencial para la difusión de la imagen nacional, ya que la Nación se aprehende a través de las representaciones que proyecta y las narrativas que evoca (Smith, 1995). Esto no implica que la literatura sea un reflejo fiel de la Nación a la que se refiere, lo cual sería una posición ingenua y esencialista. Más bien, implica que se crea deliberadamente un conjunto de obras literarias que se consideran y promueven como nacionales, incorporando elementos que contribuyen a esa imaginación compartida.

Sin embargo, es también destacable decir que muchos de estos textos canónicos que se presentan como “funda-

cionales” de la literatura nacional han apelado a la heterogeneidad de base. Así lo señala Snead:

La odisea, la Divina Comedia, Don Quijote, Rey Lear o Fausto parecerían los últimos textos posibles de referencia para cualquier clase de arrogancia racial o cultural [...] Estos escritos son extraordinarios, no en virtud de la habilidad y la seguridad con la que ejemplifican un estilo particular o una lengua vernácula, sino por la forma en que su lenguaje mezcla una variedad de estilos y lenguas vernáculas. (1990: 311)

En relación con la última cita, es importante destacar que la literatura se domicilia mediante una operación política que la conecta con la pertenencia nacional, lo que conlleva a la adopción de una forma estética determinada, en este caso, la novela. No existe una predisposición inherente en los textos para homogeneizar a las comunidades, sino que su relación con la identidad nacional es el resultado de múltiples acciones promovidas por el campo literario (Bourdieu, 2005), mediante las cuales, un *texto* gradualmente *narra* un lugar (Bhabha, 2010b).

A la luz de lo expuesto, se puede considerar que la Nación tiene un carácter liminar, y sus temporalidades narrativas se expresan a través de la escisión, la ambivalencia y la vacilación, conceptos que Bhabha explora con el término “disemi-Nación” (2010a: 394-395). Para explicar este concepto en el que traza una relación intrínseca entre Nación y narración, el autor recurre a la tríada de Williams (1977: 165): lo dominante, lo residual y lo emergente. Williams sostiene que las características de lo dominante se manifiestan en el proceso significativo que involucra lo residual y lo emergente como elementos efectivos del presente. De allí que la disemiNación confluya en un espacio político ambivalente y performativo en lugar de ser estático y esencialista, como pretende el nacionalismo.

Dado lo anterior surge la pregunta sobre la forma estética resultante de esta relación entre Nación y narración.

En particular, la novela se convirtió en la forma mediante la cual la tradición convertida en “pasado utilizable” (Hobsbawm, 2000), encontró la forma de promover la idea de Nación a través de “literaturas nacionales” (Brennan, 1990: 75) en Europa.

Las naciones europeas son construcciones imaginarias que dependen de un aparato de ficciones culturales en el cual la literatura de ficción desempeña un papel decisivo. En este marco, la aparición del nacionalismo europeo coincide especialmente con una forma de literatura: la novela. (Brennan, 1990: 73)

La forma de la novela se propagó a lo largo del mundo occidental, especialmente en América y en territorios que respondieron a la expansión y división imperialista que tuvo lugar desde finales del siglo XIX hasta principios del XX. Esta difusión implicó reinterpretar las prácticas literarias locales y abordar ciertos aspectos “nacionales” para posicionarse en un campo desigual, aunque esto no implica que la literatura careciera de otras prácticas significativas. Más bien, como sostiene During (2010), los textos canónicos no solo legitimaban lo nacional, sino que también cuestionaban aspectos relacionados con la identidad y la herencia de cada territorio, a menudo en medio de disputas internas específicas.

Desde la perspectiva de los “deseos”, Mariano Siskind (2016) señala que la novela desempeña un papel crucial en el discurso fundacional de la modernidad: la globalización²⁰. Para explicar esta relación entre la novela y el discurso de

20 Si bien en este artículo Siskind no lo explicita, se considera importante enmarcar el concepto de globalización como la expansión y planetarización de una forma de vida (eurocentrada, aburguesada y capitalista, etc.). Ello supone pensar en cuestiones sobre las que este libro se ocupa en cruce con los bienes culturales como una forma de capitalismo que tiene su origen en el imperialismo y suponen grandes cambios en las prácticas culturales de las comunidades. De allí también que el poscolonialismo sea especialmente crítico con la idea de Nación como una forma unívoca y homogénea.

la globalización, propone dos modelos complementarios: la globalización de la novela y la novelización de lo global. El primer modelo se refiere a la expansión de la forma histórica de la novela, tanto en Europa como posteriormente en las excolonias, incluida América Latina, dando lugar a un sistema mundial de escritura, lectura y traducción de esta. El segundo modelo está relacionado con la creación de representaciones de un mundo globalizado y se encuentra en las novelas de autores como Verne.

En el marco de la hegemonía global de la cultura moderno burguesa europea (producida y reproducida en los vínculos con sus periferias coloniales y poscoloniales) la novela fue la primera forma estética universal de la modernidad [...] La universalidad de la forma novela resultó de la formación histórica (a través del colonialismo, el comercio y las promesas de emancipación) de un mundo en el que la cultura burguesa era cada vez más determinante. Donde quiera que se buscaran deseos modernos (deseos de autodeterminación, de identidad, de progreso y desarrollo material) se encontraban novelas. De hecho, ese podría ser un buen modo de definir el ser de la novela en la periferia: la novela como forma que encapsula y regula el deseo moderno. (Siskind, 2016: 42)

De acuerdo con Siskind, la novela se convierte en un regulador del “deseo moderno” al ser capaz de abordar los cambios sociales ocurridos durante el periodo del capitalismo moderno y el subsiguiente surgimiento del nacionalismo, gracias a su capacidad de adoptar múltiples lenguas. Bajtín (1989) también destaca el papel de la novela como un género en evolución, cuya voz del héroe es plural y refleja un presente en constante cambio, evitando su petrificación. La novela se convierte en el género principal de la literatura moderna debido a su capacidad para expresar las tendencias de la evolución del mundo.

Después de la Revolución Francesa, el mundo se vuelve irremediabilmente multilingüe, y esto establece una re-

lación particularmente interesante con las lenguas nacionales. Bajtín señala que las lenguas nacionales solo pueden definirse en un contexto dialógico y de internacionalización, donde se iluminan mutuamente.

Por otro lado, Pascale Casanova (2001) se aleja del enfoque poscolonialista²¹ y se centra en el estudio de la construcción de una “República Mundial de las Letras” como un espacio literario internacional que surgió en el siglo XVI en paralelo a la emergencia de los primeros Estados europeos. A medida que este mundo literario se desarrolla, la asociación inicial entre la literatura y el territorio nacional disminuye en importancia. Según Casanova, esta República Mundial de las Letras tiene su propia economía que ha sido eclipsada por la apropiación nacional de sus producciones. Existe una divergencia entre las formas del ámbito político y económico y las del ámbito literario, que funcionan de manera paralela pero no siempre se superponen exactamente. La novela y el periódico, como formas hegemónicas, desempeñan un papel crucial en la determinación del valor de cada literatura en este contexto.

Domicilios resquebrajados

Hasta este punto, se ha tratado de esbozar cómo se construyó una idea de Nación que dio lugar a una imaginaria homogénea y común en el plano abstracto. Sin embargo, como

.....
21 Al respecto, Casanova será enfática en diversos pasajes de su libro, haciendo especial hincapié en la equivocación en la que, según su perspectiva, “caen” los poscolonialistas al suponer que existe una linealidad reductiva de lo que sucede entre centros y periferias políticas trasladado a lo que sucede en el campo literario: “uno de los propósitos de este libro es [...] mostrar que no se puede reducir a una simple relación de fuerza política la cuestión de las relaciones de dominación literaria, como en ocasiones hacen los que tienden a limitar a las solas consecuencias de la historia colonial el conjunto de los problemas que se plantean a los desheredados literarios” (Casanova, 2001: 158).

toda construcción, la relación entre la literatura y el domicilio nacional no fue lineal ni tuvo una dirección única. A lo largo del tiempo, la literatura misma plantó distintas interrogantes sobre la “calidad” de Nación, ya que, como señala Bhabha, existe una brecha fundamental entre la Nación prefigurada en la idea y la Nación en sí misma. De allí, surge la inquietud por lo que ocurre en un territorio plural en constante desplazamiento donde las temporalidades narrativas de la escisión, la ambivalencia y la vacilación desempeñan un papel fundamental (Bhabha, 2010a: 394).

La caída de los grandes relatos, como plantea Huyssen (1986), resultado de la razón laica moderna, conduce a una serie de cuestionamientos sobre la uniformidad del proceso moderno. Al mismo tiempo, frente a la supuesta “universalidad” de la idea de Nación, que durante el periodo imperialista encubrió la opresión de las naciones, en particular en el continente africano, surgen nuevas teorías sobre la identidad, el pueblo y la diversidad de las comunidades imaginadas. Estas teorías implican una reevaluación de la idea de Nación y sus implicaciones.

Sobre modernidades

Si bien la idea de Nación se originó en la época de la modernidad, este concepto no es uniforme. Más bien, engloba una variedad de enfoques que influyen en cómo se puede entender el territorio nacional, su organización y sus fronteras. La idea de Nación surge en el contexto de la razón laica moderna en Europa Occidental, época en la que la Revolución Francesa desencadenó profundas transformaciones geopolíticas.

Sin embargo, la modernidad es el resultado de una compleja red de eventos sociales, económicos y políticos que se sucedieron desde el Renacimiento. El paradigma científico positivista proporcionó las condiciones para el surgimiento de la ciencia moderna: la cuantificación del mundo y la naturale-

za cambia la antigua lógica cualitativa, basada en lo material y sensible, por una lógica cuantitativa, abstracta y numérica. Como señaló Weber (2012), el cálculo se vuelve fundamental en la definición de la incipiente modernidad.

Diversos avances en la mecánica permitieron una visión del mundo que se centra en la capacidad del ser humano como hacedor²² y deja atrás la idea de un poder divino que controla el destino humano y terrenal. Más adelante en el tiempo, se fortalece la idea positivista de “progreso,” que viene de la mano con la Revolución industrial y el sistema capitalista de acumulación de la riqueza. Esto refleja cómo las respuestas a las preguntas de la época están directamente relacionadas con la disponibilidad y el uso de los recursos en las sociedades.

Estos cambios, resumidos de manera concisa, se desarrollan en paralelo al liberalismo económico, que pone el foco en el individuo como mentor de su destino, y da forma a una nueva morfología producto de la movilidad del campo a la ciudad. Como resultado, los procesos de urbanización, alfabetización masiva e industrialización generaron nuevas formas de interacción social y nuevas instituciones mediadoras de poder político.

En este sentido, la idea de Nación está vinculada al proceso simbólico de construcción de la modernidad como

.....
22 Hallamos un ejemplo de esta inversión, por ejemplo, en el terreno de la teoría política: la artificialidad política del Leviatán hobbesiano, como construcción netamente humana del Estado moderno, contrasta con el modelo antiguo basado en la naturalidad de lo político. Según este pensamiento propio de la Antigüedad y centralmente estudiado en la *Política* aristotélica, los seres humanos asumen determinados roles dictados por leyes naturales respondiendo así a un modelo organicista opuesto al mecanicismo moderno. Así, existe un instinto natural que define quién manda y quién obedece. Por el contrario, la corriente *iusnaturalista moderna*, cuyos exponentes varían a lo largo del tiempo, coincide en la cualidad netamente artificial del ejercicio político, sin intromisión de leyes divinas o naturales.

forma, pero es a través de esta idea que se logra una reorganización material del territorio existente. Esto implica la creación de leyes y un control diferenciado sobre el interior, además de medidas de protección ante posibles amenazas externas, como otras naciones. En resumen, la idea de Nación es un fenómeno que ocurre en paralelo a una serie de cambios simultáneos y que están relacionados con una transformación en la forma de pensar en Europa Occidental.

Este recorrido por la modernidad, como se ha dicho anteriormente, no es lineal y está lleno de conflictos que no son el enfoque principal de este libro. Sin embargo, es de destacar que la Primera Guerra Mundial supuso un punto de quiebre en las expectativas del fenómeno imperialista. Ulrich Beck (1999, 2004) fue el primero en distinguir dos épocas de la modernidad caracterizadas por una transformación profunda y acelerada, así como una marcada diferencia entre ellas. Según Beck, ya no es posible definir la modernidad como tradicionalmente la conocimos porque los ideales de progreso y razón que se impulsaron hasta hace algunas décadas se han transformado a raíz de una redistribución de poderes y una reasignación de funciones. Esto nos lleva a considerar una “modernización reflexiva” de lo que entendemos por modernidad.

En la primera modernidad, lo que se consideraba propio abarcaba lo que los individuos hacían, sin distinguir entre lo público y lo privado. En contraste, hoy hay una separación construida entre las acciones de las personas en su relación con las esferas productivas, culturales y políticas y lo que hacen en su vida privada.

Este cambio marca el paso de la “modernidad sólida”, como la denomina Zygmunt Bauman, que está anclada en el tiempo y el espacio, hacia la “modernidad líquida” (2006: 11). En esa liquidez, instituciones como el museo, la escuela, las bibliotecas y los bienes culturales, incluyendo la litera-

tura, se enfrentan al desafío de replantear su función en un mundo que ha perdido interés en la búsqueda de narrativas auténticas (Lewkowicz, 2012) sobre lo sólido.

Este cambio se debe en parte al borramiento de la dimensión temporal como categoría en la que solíamos inscribir narrativas sobre nuestra identidad.²³ Sin embargo, no debemos dejar de señalar que la globalización desempeña un papel crucial en la configuración de la segunda modernidad (Beck, 2004). No necesariamente debemos verla como algo negativo, sino más bien como elemento para describir esta época y que afecta de diversas maneras, dependiendo del punto de vista que se aborde.

Bauman (2006), al introducir la metáfora de la “liquidez” en contraposición a la “solidez” para diferenciar entre la era actual y la primera modernidad, señala también la disolución de las pautas y estructuras para categorizar el presente. Esto implica un desplazamiento desde el nivel macro hacia el nivel micro, es decir, una perspectiva que se centra en la esfera de lo privado, donde la carga de establecer pautas y la responsabilidad del fracaso recaen en el individuo. La caída del marco seguro que nos situaba en el ideal del progreso también conlleva cambios significativos en las relaciones sociales construidas a través de las instituciones y su narrativa compartida.

Como señala Alain Touraine en *¿Podremos Vivir juntos?* (1995: 27), el cambio en nuestra confianza en las promesas de la razón moderna de progreso y racionalidad no se puede reducir simplemente al pesimismo. Nuestro desencanto

.....
23 Con esto no se intenta decir que ese sitio era único ni fijo, solo que la construcción sólida en donde se visibilizaba simbólicamente la identidad nacional se desvanece según la conocíamos y nos encontramos en un periodo de tránsito en donde los sentidos velados o efímeros se ubican por sobre aquellos sólidos. En términos de Appadurai (2001), se trata de un desborde, un rebalse de los sentidos que se presentan en tanto que modernos, actualmente como dominantes (Williams, 1977).

se explica en parte por cómo nuestras vidas experimentan una disociación entre las técnicas, los signos y los mercados externos, por un lado, y nuestro mundo interior, por otro. Esa corrosión afecta profundamente la literatura, que anteriormente había dado forma a una noción de lo nacional.²⁴

Considerando el cambio de una modernidad sólida o primera a una líquida o segunda, siguiendo a Bauman (2006) y a Beck (1999, 2004) respectivamente, observamos una transformación significativa en las instituciones, muchas de las cuales dependían en gran medida del aparato burocrático estatal y la imaginación nacional.

Siguiendo las ideas de Vich en el prólogo de *La nación en tiempo heterogéneo* (2008), Chatterjee propone una nueva forma de construir la modernidad en las sociedades contemporáneas, que él ve como sociedades políticas en lugar de sociedades civiles domesticadas. Esta nueva construcción se basa en la negociación de lo particular a través de una “política de la heterogeneidad” (11), en contraposición a la antigua utopía de la razón moderna europea que seguía un tiempo homogéneo de comunidades imaginadas, como lo plantea Anderson. Esta crítica de Chatterjee a Anderson es fundamental para entender su perspectiva.

La idea de heterogeneidad de Chatterjee puede relacionarse con el concepto de Mariano Siskind (2016), quien explora cómo la periferia “absorbe” lo que recibe del centro. Siskind examina la “mediación cultural” que separa la globalización de la novela de la novelización de lo global. Específicamente, Siskind analiza cómo la representación europea de lo global nutre la noción de espacios “vacantes” que aún deben ser conquistados, como las colonias, mien-

.....
24 Dado que pensar como “comunidad imaginada” se vuelve cada vez más inasible en la medida en que hay un repliegue interior individualista y una precarización del lazo social que no habilita esa “ficción de verdad” (Lewkowicz, 2012).

tras que la globalización de la forma estética de la novela y su producción en espacios metropolitanos o marginales introduce imágenes que intervienen en la representación hegemónica europea y la amplían.

Pueblo e identidad nacional

En el habla común, usamos la palabra “pueblo” y sus derivados, como “popular”, como si se tratara de un término que se explica por sí solo, pero este concepto tiene una historia compleja y se relaciona con diferentes cosmovisiones. Una de las asociaciones más relevantes se origina en la Revolución Francesa, un hito en la formación de los Estados-Nación actuales. En ese contexto, se produce un cambio de poder en la definición de conocimiento y sus interpretaciones, pasando del control del clero a la construcción de la razón secular (Serres, 1998). Después de que Luis XVI disolviera la Asamblea Nacional, un diputado proclamó: “Estamos aquí por voluntad del pueblo y solo saldremos por la fuerza de las bayonetas” (Badiou, 2014: 9). Este uso del término “pueblo” dio lugar a la aparición de un actor central en el proceso político, que finalmente daría forma a las democracias parlamentarias modernas (Badiou, 2014: 15).

En el siglo XVIII, von Herder (2000) argumentó que un pueblo se caracteriza por una cultura nacional homogénea, que se manifiesta a través de la lengua. Su curioso enfoque radica en la definición territorial basada en el clima en el que determinado grupo étnico homogéneo nació. Aunque esta perspectiva contemporánea puede resultar conservadora o ligada a cierta visión racista y biologicista, también plantea preguntas sobre el impacto de las colonias y la transferencia de costumbres europeas a otras regiones, teniendo en cuenta el entorno ambiental. De estas preguntas surge la cuestión de qué tipo de bienes culturales pueden producir las personas desplazadas de su entorno natural, su lengua

y su “homogeneidad”. Por lo tanto, aunque se puede identificar la formulación de ideas sobre “pureza” y supremacía europea, también se manifiesta una preocupación sobre la universalidad de la humanidad, que se ha adaptado a vivir en diversos climas de la Tierra y ha dado origen a diferentes pueblos y naciones.

Todo grupo étnico homogéneo es ya un pueblo, tiene su cultura nacional lo mismo que su idioma, aunque la zona donde habita le impone algunas veces un carácter propio, otras solo una ligera modalidad peculiar sin que ni lo uno ni lo otro basten la conformación original y típica de una nación. (von Herder, 2000: 31)

En la construcción de la Nación, la idea de una homogeneidad en el pueblo se entrelaza con la soberanía nacional dando lugar a la idea de un pueblo-nación (Khiari, 2014). Este pueblo-nación se asocia con una serie de “imaginaciones” que los representan como un sujeto colectivo uniforme, aunque esta representación siempre sea un mandato incumplido por definición. Desde este punto de vista, la literatura y el lenguaje desempeñan un papel en las configuraciones identitarias, aunque nunca puedan ser totales debido a la fisura fundamental en el propio concepto de identidad.

Frente a la desintegración de la Nación como fuente de identidad colectiva, surge un panorama de diversidad de espacios que buscan explicar por qué la principal unidad política, social, cultural e identitaria de la modernidad ya no puede considerarse de esa manera. Castany Prado (2007) sostiene que la literatura ha proporcionado una mejor respuesta a esta pregunta que las ciencias sociales, al situarse en un contexto posnacional. En este contexto, plantea una dinámica entre el repliegue identitario (nacionalismo, fundamentalismo y localismo) y el despliegue identitario (posnacionalismo, secularismo y universalismo). La propuesta de Castany

Prado consiste en identificar cómo elementos nacionales y posnacionales interactúan en una misma obra literaria.

cuando hable de “literatura posnacional” no me estaré refiriendo a un nuevo género, subgénero o escuela literarios [...] sino, más bien, al hecho de que en la literatura actual el componente posnacional ha ganado presencia y ha entrado en tensión con el componente nacional que no ha desaparecido, sino que se está redefiniendo [...] como esto es “un superar que conserva”. (Castany Prado, 2007: 167)

Como bien observa Topuzián (2017), la propuesta de Castany Prado parece involucrar cierto “esencialismo” en relación con lo literario y plantea cuestiones controvertidas sobre cómo abordar la dimensión nacional en la novela. No obstante, en este contexto, nos interesa destacar su idea de un espacio intermedio entre lo nacional y lo posnacional que permite la síntesis entre la expansión y el repliegue de la identidad, un aspecto fundamental para comprender el posicionamiento político de los productos culturales en las sociedades.

Hannerz (1998), hace más de dos décadas, argumentó que las culturas responden a una estructura supranacional emergente que nos obliga, en el siglo XXI, a repensar cómo escribir la historia y considerar nuevas narrativas debido a las condiciones de la expansión de la globalización. Sugiere que, de no hacerlo, las ideas nacionales,²⁵ entendidas como “comunidades imaginadas” y fuentes de identidad, podrían declinar. Sin embargo, Hannerz no resuelve si esta globalización que él llama “opaca” (1998: 147) puede dar por resultado una metáfora alternativa propia de esa estructura supranacional o transnacional, que sería equivalente a la noción de Nación en términos de una imagina-

.....
25 Sin embargo, tal declive no significa uno del Estado ya que desde la perspectiva de Hannerz (1998), este último puede transitar caminos distintos de legitimación que les permitirían continuar con su hegemonía mientras la idea de Nación se contrae y su contenido se reelabora.

ción unívoca vinculada al concepto de “hogar” y la pertenencia a un “pueblo” (Bhabha, 2010a).

En este contexto, se destaca que la globalización no se caracteriza por ser “descentrada”, ya que el control y el poder continúan emanando desde las “ciudades globalizadas” como Nueva York, Londres, París o Tokio, así como desde poderosas compañías que desafían la soberanía de los Estados nacionales (Vich en Chatterjee, 2008). Calando más hondo en las desigualdades estructurales que sostiene la globalización, Saskia Sassen (2004) presenta el concepto de “ciudades globales”, una nueva unidad espacial que surge a partir del debilitamiento de lo nacional como el principal ente territorial. La autora señala que: “El crecimiento de las dinámicas en red y transfronterizas entre las ciudades globales atañe a una gran variedad de ámbitos: político, cultural, social y criminal” (53) y supone que en estas ciudades se concentran de forma específica los flujos globales, lo que deja atrás la dualidad nacional-global.

Este fenómeno de globalización desafía la normativización de los territorios nacionales soberanos que están vinculados al mito de origen nacional y promueven la construcción de una identidad ficticia. Se produce un “descentramiento” o un nuevo orden supranacional que afecta la homogeneización de la identidad, lo cual tiene implicaciones antropológicas e identitarias (Lugo, 2003).

Stuart Hall, en su artículo “¿Quién necesita identidad?” (1996), plantea cuestionamientos relevantes sobre la identidad en el contexto de la creciente globalización. Interroga por qué es importante volver a preguntarse sobre la identidad y aborda la tensión entre el enfoque esencialista, que ve la identidad como algo integral y unificado, y el enfoque antiesencialista, que la considera constructiva y performativa. Hall enfatiza que las identidades son cada vez más fragmentadas y fracturadas en la modernidad tardía, construi-

das de múltiples maneras a través de diversos discursos, prácticas y posiciones.

Hall también resalta la importancia de la identificación en relación con la “otredad” y el “afuera constitutivo”. La identidad se define en relación con la diferencia y no como una comunidad original y naturalmente constituida. El autor sostiene que las identidades se relacionan con la invención de la tradición y nos obligan a leerla como “lo mismo que cambia” en lugar de una reiteración constante.

Volviendo a nuestra pregunta sobre la identidad nacional, Hall afirma que las identidades:

se relacionan tanto con la invención de la tradición como con la tradición misma, y nos obligan a leerla no como una reiteración incesante sino como “lo mismo que cambia” (Gilroy, 1994): no el presunto retorno a las raíces sino una aceptación de nuestros derroteros.²⁶ (1996: 18)

Hay una diferenciación en la reiteración de esa identidad que se pone en juego. Allí la idea de Nación aparece corroída bajo un proceso de creciente heterogeneidad del ciberespacio.

En la actualidad, la construcción de la identidad ya no se limita a la soberanía nacional —y nunca lo ha hecho—, sino que adopta una dimensión tribal y se manifiesta de manera descentralizada. Esto se relaciona con las “redes imaginadas”, en las cuales se enfatiza el flujo, el movimiento y la constante conexión y desconexión de relaciones más que las identidades. Estas redes destacan las interacciones entre seres humanos y máquinas (Chun, 2011).

En línea con esta idea, se observa el surgimiento de lo que Brea (2002) denomina “la comunidad que viene”. Esta comunidad ya no se rige por identidades étnicas, religiosas,

.....
26 Según la nota de Horacio Pons, traductor de la compilación donde se encuentra el citado artículo de Hall, “derrotero” convoca aquí un juego de palabras por la casi homofonía de las palabras inglesas de *roots* (raíces) y *routes* (caminos, rumbos).

culturales o nacionales, sino por una subjetividad colectiva en constante cambio y emergente.

Las características de identidad esencialista que promovía la univocidad, homogeneidad y comunión de las naciones modernas, principalmente en Europa, no encuentran fácilmente instituciones que puedan mantener la idea nuclear con que fueron concebidas. En este sentido, Chatterjee (2008) critica enérgicamente al significativo “vacío y homogéneo” asociado a la idea de Nación propuesta por Anderson (2006). Argumenta que se ha producido una erosión en las ideas de democracia participativa y soberanía popular en las que se basó esta idea en Europa y América del Norte (52). En cambio, aludiendo al concepto foucaultiano de heterotopía, sugiere que debemos considerar el tiempo de la Nación como heterogéneo para ampliar su uso conceptual más allá de su origen. Esto tiene implicaciones para la producción literaria, ya que requiere una forma estética que se adapte a esta nueva perspectiva.

La frontera, como menciona Grimson (2011), implica una serie de articulaciones y desajustes en los que la maquinaria identitaria se encuentra imbuida de desigualdades y negocia sus significados. Esta idea se refleja también en las palabras de Fernández Bravo cuando menciona que:

Las temporalidades desparejas que cohabitan en la nación sólo pueden aflorar con la ayuda de una lectura crítica de la identidad que permite contrastarlas tanto con las historias homogeneizadoras narradas desde los centros metropolitanos como con perspectivas periféricas que tienden a reproducir esas lecturas en el nivel local, mediante la construcción de relatos unánimes en nombre de la unidad nacional. (2000: 21)

Parekh (2000) también aborda el tema de la identidad nacional y su relación con el territorio. Él sostiene que en un Estado-Nación, las identidades pueden ser múltiples en sus afiliacio-

nes, pero el territorio soberano ejerce un dominio suficiente para unificarlas. Como mencionamos previamente en este capítulo, Parekh considera que el territorio enmarca las relaciones y actividades humanas, incluyendo la literatura y el arte, otorgándoles una nueva dimensión en términos de identidad.

En este contexto, es importante señalar que esta “localidad” definida por la identidad nacional se relaciona con lo que está más allá de sus fronteras, es decir, su dimensión internacional. Bhabha plantea la pregunta de “¿qué tipo de espacio cultural es la nación, con sus fronteras transgresivas y su interioridad interruptora?” (2010b: 16). Esta cuestión nos lleva a un espacio en el que, según Bhabha, se organiza narrativamente el discurso que inventa y mantiene o modifica la nación, como hemos discutido anteriormente en la relación entre Nación y narración.

Heterogeneidades

En secciones anteriores, hemos presentado la concepción de Anderson (2006) sobre la Nación como una comunidad imaginada. Anderson examina las transformaciones sociales que acompañaron la formación de las naciones, como el declive de las monarquías, el abandono del latín como lengua de poder en Europa y la separación de la política y la religión. Además, señala un “cambio fundamental” en la forma en que la gente percibe el mundo que los rodea. Específicamente, Anderson destaca que la característica principal del tiempo de la Nación es su homogeneidad.

Lo que tomado el lugar de la concepción medieval de simultaneidad a través del tiempo es, para pedirle prestado de nuevo a Benjamin, la idea de homogéneo, tiempo vacío, en el cual la simultaneidad es, como fuera, un tiempo transversal, marcado no por la prefiguración y el cumplimiento, sino por la coincidencia temporal y medida por el reloj y el calendario. (Anderson, 2006: 24)

El tiempo “vacío” y “homogéneo” de la Nación ha sido objeto de críticas por parte de Chatterjee, lo que se refleja en el título de su libro *La nación en tiempo heterogéneo* (2008). Este autor indio cuestiona la universalización utópica de la Nación como una forma ideal de concebir el territorio y su eurocentrismo. Argumenta que, al referirse al tiempo homogéneo y vacío de la modernidad, se está adoptando un punto de vista imposible de materializar en el mundo real debido a su condición utópica (Chatterjee, 2008: 61). En su lugar, propone considerar la noción de *heterotopía*, siguiendo a Michel Foucault,²⁷ ya que “el tiempo es heterogéneo, disparmente denso” (Chatterjee, 2000: 62), al igual que el espacio real desde el cual se narra la Nación (Bhabha, 2010b). Esta perspectiva vuelve a poner de relieve la relación entre literatura y lugar.

En su libro mencionado anteriormente, Chatterjee elogia a Anderson, pero señala lo que él considera inconsistencias en sus argumentos: “Parece que la historia ya hubiera decretado que nosotros, en el mundo poscolonial, deberíamos ser solamente consumidores perpetuos de la modernidad. Europa y América, los únicos sujetos verdaderos de la historia [...]” (Chatterjee, 2008: 64).

En concordancia con Chatterjee, Frantz Fanon (2001) presenta una crítica a la concepción de la Nación como un “valor universal”. En contraposición a esta universalidad, Fanon habla de una “relativa opacidad” en relación con los conceptos que el colonialismo intentó aplicar en los territorios colonizados. Coincidimos en el papel crucial que desempeñan los intelectuales en estos casos al señalar el uso distorsionado de

27 Se refiere a la conferencia dictada por Foucault en 1967 en el Centre d'Études Architecturales y publicada en 1984 con el nombre de “Des espaces autres, heterotopies”. Con la etimología de heterotopía, Foucault recurre a lo espacial: *hetero* (distinto) y *topos* (lugar). Afirma: “En todo caso, creo que la inquietud de hoy concierne fundamentalmente al espacio, sin duda más que al tiempo; el tiempo solo aparece como uno de los ejes de distribución posibles entre los elementos que se reparten en el espacio”.

pensar en las naciones como moldes maquínicos que se aplican de un territorio a otro.

Fanon (2001: 193) advierte que este grupo de “personas de cultura colonizadas”, al mismo tiempo que están encendidos por la búsqueda de la “dignidad de sus pueblos oprimidos”, descubre en el pasado precolonial una cultura nacional que había sido silenciada por los colonizadores. Al referirse a las luchas por la liberación de las colonias africanas en la década de 1950, Fanon destaca el papel de los intelectuales en mantener la “cultura nacional” en términos occidentales y la crisis significativa que enfrenta esta idea cuando los intelectuales “colonizados” se distancian de esa narrativa nacional para reivindicar su pasado precolonial, lo que el autor llama la “realidad” o la “verdad” nacional. En este sentido, el papel de los intelectuales en el programa colonialista europeo en África es fundamental debido a la promoción del nacionalismo homogeneizador que llevan a cabo. Por lo tanto, cuando los colonialistas se dan cuenta de que la asimilación se está desmoronando y que estos seres humanos a quienes creían haber “salvado” están comenzando a mezclarse con la población local, el sistema en su conjunto entra en crisis: “Cuando los colonialistas, que habían celebrado su victoria sobre estos asimilados, se dan cuenta de que estos seres humanos a quienes creían haber salvado comienzan a disolverse en la población local, todo el sistema vacila” (Fanon, 2001: 198).

Es importante destacar que existen antecedentes en el ámbito del poscolonialismo y decolonialidad que nos instan a repensar cómo se construyen las ideas desde una perspectiva eurocéntrica y cómo son asimiladas de manera variada en diferentes regiones. En este sentido, creemos reconocer que las ideas son reinterpretadas y apropiadas de manera única por las comunidades locales mediante un proceso complejo que involucra distintos actores, y la literatura desempeña un papel fundamental en el proceso.

EL CIBERESPACIO COMO INTERZONA

El ciberespacio es una zona en donde se domicilian formas literarias aún “marginales” en lo que se denomina literatura digital. Esto no implica que la noción de Nación pierda su relevancia, pero se vuelve necesario redefinir el lugar de la literatura en este nuevo contexto. El ciberespacio se presenta como sitio de inscripción territorial de características vidriosas, lábiles, difíciles de asir por su propia composición líquida y cambiante, siguiendo el planteamiento tan citado del libro *Modernidad líquida* (Bauman, 2006), aunque no por ello desprovisto de actualidad. La calidad de Nación que adquiere el espesor de una idea exitosa durante la modernidad se diluye y se transforma en la marea que transita el ciberespacio, con salidas y entradas en múltiples direcciones ya que responde al trazado irregular y espasmódico de líneas de fuga (Deleuze y Guattari, 1980: 33). Esa multidireccionalidad de las demandas y los excesos en relación con un orden instituido, nos ubican en un ámbito de incertidumbre (Beck, 1997: 24) que la literatura digital potencia, grafica, cuestiona y convoca mediante el uso crítico de las tecnologías.

En este contexto, exploramos el nuevo paisaje (Appadurai, 2001) característico del mundo contemporáneo como un posible lugar de domiciliación emergente de la literatura digital. Dada su condición de “nacida digital” (Hayles, 2008), esta literatura se domicilia de distinta forma en comparación a la impresa. En ese proceso de domiciliación, se pueden identificar inscripciones²⁸ políticas que su-

28 También podemos leer aquí el sello derridiano al pensar la domiciliación como consignación que provoca una reunión de los términos al mismo tiempo que se sobrepone a la memoria instituida. Es decir, la consignación del por-venir de la literatura relocalizada solo es posible a condición de que exista la traición a la ley: “Si se inscribe así la repetición en el corazón del por-venir es necesario importar *allí al mismo tiempo* la pulsión de muerte, la violencia del olvido, la sobre-supresión,

ponen elecciones, asociaciones, rupturas y pérdidas, ya que la relación entre literatura y lugar inevitablemente involucra dinámicas de poder.

En segundo lugar, se retoman las discusiones relacionadas con las formas simbólicas de abordar la literatura desde una perspectiva no nacional y la creciente disputa por su inserción en los contextos locales y globales. ¿Por qué es relevante mencionar la inscripción territorial, incluso cuando nos referimos a un espacio aparentemente desterritorializado? Para responder a esta pregunta, realizamos un breve repaso por algunos enfoques de la relación entre literatura y territorio, como la literatura mundial (*world literature*) y el cosmopolitismo, entre otros. Estos enfoques representan formas de abordar la organización geopolítica del mundo circundante, destacando —o pasando por alto, dependiendo de la perspectiva— la desigualdad inherente y estructural en el posicionamiento dentro del ámbito literario (Casanova, 2001).

De este modo, buscamos presentar un panorama conceptual amplio en lo que respecta a la expansión del ciberespacio y las decisiones relacionadas a la producción literaria y su identidad territorial. Más allá de la categorización del espacio como un fenómeno natural de organización territorial, el interés principal aquí recae en los fenómenos geopolíticos (Wolin, 2012).

Características del ciberespacio

Una primera forma de conceptualizar el ciberespacio es considerarlo en términos espaciales, ya que el espacio está entrelazado con las redes que se desarrollan en él y a par-

anarchivo, en resumen la posibilidad de matar aquello mismo, sea cual sea su nombre, *que porta la ley en su traición*: el arconte del archivo, la tabla, lo que porta la tabla, lo subsector, el soporte y el sujeto de la ley” (Derrida, 1997: 87).

tir de las cuales se sitúan sus producciones. Estas redes se conforman de comunidades que ya no se ajustan a parámetros; en cambio, se definen a partir de un nuevo modo de producción capitalista informacional (Gainza, 2018).

Para comprender el ciberespacio en torno a una red desterritorializada en los términos en que se concibe el territorio moderno, es esencial considerar el papel fundamental de la tecnología. El progreso, discurso de legitimidad importante en la conformación de las naciones europeas modernas, de nuevo es relevante por la innovación tecnológica y las comunicaciones, creando una versión adecuada al ciberespacio de las “comunidades imaginadas” de Anderson (2006). Según Chun, estas “redes imaginadas” son grupos que poseen una naturaleza tanto global como local y que operan en un contexto no soberano. Pueden coincidir con el Estado-Nación, pero son entidades mucho menores y mayores que la Nación y tienen una cualidad más tribal (Chun, 2011: 59).

En el repaso que hace al concepto de Anderson, la autora se propone ampliar y revisar la noción a la luz de la masividad de las esferas de la vida organizadas en red, lo que supone repensar los límites de una soberanía nacional y los vínculos que se posibilitan en esta nueva imaginación imperante. Así, Chun sostiene que, en dichas redes, las instituciones del Estado-Nación moderno se ven superadas por grupos “glocales y libres en su vinculación no soberana”²⁹ a través de entornos virtuales que facilitan la difusión de información y el aprendizaje no formal. En consecuencia, los bienes culturales experimentan una desconexión epistémica de las ideas tradicionales, como la de Nación, ya que requieren nuevas formas de producción, reproducción y consumo.

.....
29 Recordemos que lo que en relación con el Estado se definía como *lex terrae* (Parekh, 2000), en términos del ciberespacio se transforma en un sinsentido porque la soberanía no define pertenencia ya que su paradigma no hace nunca raíz (Deleuze y Guattari, 1980).

Cuando analizamos específicamente las características del ciberespacio, se destaca su falta de estructura sólida y fija.³⁰ Aunque esta idea pueda parecer obvia, plantea un desafío fundamental: debido a su naturaleza móvil e incierta, el ciberespacio no se puede definir mediante categorías estáticas. Por lo tanto se utiliza el término “desterritorializado” para describirlo, ya que los límites que se impusieron para homogeneizar o unificar un territorio no son aplicables a este otro espacio. En lugar de estructuras estáticas, el ciberespacio se caracteriza por una serie de flujos que circulan a la vez que codifican y decodifican el campo social en su conjunto (Deleuze, 2010). En resumen, lo que Chun denomina “vinculación no soberana” implica la necesidad de desarrollar ideas alternativas para comprender y delimitar este fenómeno.

A propósito de lo anterior, traemos a colación la metáfora posestructuralista del tubérculo, que remite a los flujos y códigos que circulan en los objetos producidos en el espacio cibernético y reemplaza al árbol y sus raíces de corte estructuralista-racionalista. Esta metáfora ilustra cómo se simboliza la relación entre literatura digital y lugar. Mientras que la literatura impresa en lengua nacional busca consolidar y propagar un mito fundacional sobre la pertenencia territorial —las raíces que dan lugar a los pueblos, las genealogías de las lenguas, señales para encontrar los parentescos— la literatura digital expande sus múltiples sentidos en un territorio

.....
30 Las redes en las que nos insertamos permanentemente, con perfiles reales o ficticios, la búsqueda a partir de hipervínculos en internet, la incontrollable cantidad de información circulante libremente y un sinfín de ejemplos de la vida cotidiana suponen que, a primera vista, el ciberespacio precisa desmarcarse de las coordenadas que regían el mundo moderno. Y esto es así no porque abandona la centralidad del cálculo moderno y queda a la deriva, sino porque lo lleva al paroxismo de la multiplicación y la expansión, transformando en caduca la estructura sólida y reemplazándola por un nuevo paradigma como veremos en este mismo capítulo.

que fomenta movimientos rizomáticos en constante evolución, como los tubérculos con sus tallos aéreos.

Este cambio de paradigma facilita desplazamientos y desvíos que se manifiestan a través de líneas de fuga en lugar de un mapa convencional, lo que implica visualizar la naturaleza aérea característica de la estructura rizomática (Deleuze y Guattari, 1980). En línea con la propuesta de pensar el ciberespacio como rizomático, Carolina Gainza (2018) afirma que:

Esta estructura adquiere la forma de una red, donde circulan datos, información y se producen comunicaciones. Un rizoma, en el cual, en términos de Deleuze y Guattari, la estructura social es concebida como un cuerpo sin órganos, es decir, como una estructura sin centros, compuesta de múltiples conexiones. Esta concepción no solo afecta nuestra manera de entender el funcionamiento de la globalización y aquel poder descentralizado (capitalista) que escapa al control de los Estados, sino que además nos permite reformular nuestra forma de comprender las relaciones sociales, lo humano y las formas de producción de la cultura. (2018: loc. 10%)

La emergencia del capitalismo informacional destaca la importancia de definir el contexto en el que se producen, circulan y consumen los bienes. En este sentido, varios autores hacen referencia a una red que podría caracterizar lo que ocurre en el ciberespacio, ya que puede entenderse como una estructura descentralizada de las relaciones sociales y las formas de producción, funcionamiento y expansión de la identidad humana. Dado que no se trata de un espacio nacional, la imaginación y las reglas cambian, junto con sus funciones.

Otra característica fundamental que define el ciberespacio, estrechamente relacionada con lo que acabamos de explicar, es la aparente inmaterialidad de la información que circula en este espacio debido a su naturaleza virtual. Sin embargo, esta información no está completamente separada de una cierta corporeidad (lo que en inglés se conoce como *embodiment*), lo que nos lleva a considerar aspectos

perceptivos y estéticos compartidos entre las máquinas y los seres humanos.

Katherine Hayles en *How we became posthuman?* define la información como “un tipo de flujo sin cuerpo que puede circular entre diferentes sustratos sin perder su significado o forma” (1999: xi). Según esta definición, la información adquiere corporeidad en los sustratos materiales a través de los cuales circula. Hayles destaca que esos sustratos pueden ser la construcción cibernética a pesar de la concepción tradicional de la descorporeización (*disembodiment*) asociada a la tecnología (Hayles, 1999: 12). Su libro, extenso y pionero, se dedica a identificar los momentos en los que la realidad se corporiza en información abstracta, ya que señala que “el concepto y el artefacto se acoplan en continuos bucles de retroalimentación” (15). Hayles cuestiona el supuesto inicial de que la información carece de corporeidad y argumenta que esta separación se basa en la antigua dualidad platónica entre información y materia (18).

Con relación a esta característica distintiva del ciberespacio que estamos tratando de definir, Gainza (2018) destaca que, para el modo de producción informacional, la dimensión cultural, con un enfoque en elementos inmateriales como la comunicación, los significados y la transmisión de información, desempeña un papel central. Desde esta perspectiva, la autora examina la información de manera diferente: observa un flujo de información circulando en el ciberespacio que constituye la base de su estructura y, por lo tanto, está sujeto a un “protocolo” que rige y controla su movimiento.

Aquí es donde entra en juego el poder y donde podemos identificar el control por parte de las entidades dominantes. El capital y los poderes dominantes pueden controlar y redirigir la información a través de protocolos, e incluso, influir en nuestra toma de decisiones. En este sentido, tal como las define Castells, las redes de poder son redes que

transportan flujos de información. De esta manera, el sistema capitalista y sus poderes asociados producen sus propias conexiones entre los nodos, haciéndolos funcionales al sistema mediante la creación y uso de estos protocolos. (Gainza, 2018: loc. 15%)

Gainza se centra en el proceso de producción, manipulación y organización de la subjetividad en la era contemporánea, así como en el papel crucial que desempeña la literatura digital para resignificar y perturbar estas redes de control. Al igual que Hayles, reconoce que la información está mediada por la tecnología y señala que esta tecnología tiene una dimensión política evidente que se refleja en su utilización.

Por último, el ciberespacio se caracteriza por su turbulencia, que se deriva de su movilidad constitutiva. Cresswell (2011) define una “política de la turbulencia”, donde la turbulencia ocurre por la entrada de flujos no lineales e imprevisibles en un espacio que se adapta continuamente para seguir el ritmo de “remolinos y torbellinos rebeldes” (41).

La noción de turbulencia está relacionada con ideas de la sociología y la filosofía que reconocen profundos cambios sociales, culturales y políticos en el mundo contemporáneo, impulsados en parte por la incertidumbre que caracteriza esta época (Beck, 1997). En este contexto, el ciberespacio se presenta como un espacio sin rutas predefinidas ni conductos establecidos, sino más bien como un espacio nómada, complejo y aleatorio que se desvincula de la antigua idea de ordenación a cargo de los Estados. Como resultado, la concepción nacionalista tradicional pierde su validez, ya que la ficción de una verdad nacional se erosiona en un entorno tan cambiante (Lewkowicz, 2012).

Sin embargo, esta erosión no implica la sustitución de una nueva ficción fija y estable. Más bien, debido a las condiciones turbulentas que definen el ciberespacio, se generan múltiples líneas de interconexión complejas y caóticas, lo que da lugar a superposiciones y cambios constantes.

las formas tradicionales de autoridad se han debilitado, las colectividades que antes gozaban de cierto renombre se han fracturado y los pequeños grupos se han vuelto más influyentes. Los estados y gobiernos se ven cada vez más indefensos ante estas nuevas realidades [...] La turbulencia parece ser una metáfora atractiva y poderosa para un mundo móvil y desordenado. (Cresswell, 2011: 44)

Todo lo anterior conduce al concepto de nomadismo que caracteriza al espacio cibernético. El nomadismo tecnológico se refiere a la capacidad de estar en múltiples lugares al mismo tiempo, habilitada por las interfaces cibernéticas y los dispositivos móviles. Giselle Beiguelman (2010) destaca la preocupación por la domesticación silenciosa del imaginario, que afecta tanto a las imágenes como a los cuerpos y sus extensiones tecnológicas, que han pasado de dispositivos complejos e inteligentes a diminutas pantallas que ejercen un gran poder en la colonización de la percepción (Beiguelman, 2010). Ante este panorama, el arte adquiere un papel importante al provocar desvíos en la territorialización normativa, fomentando la creación de agenciamientos colectivos en la era de la movilidad:

Se trata de un arte comprometido con el agenciamiento, porque está dirigido a potenciar los aspectos tácticos del nomadismo. En este contexto, la movilidad [...] [es] una situación geopolítica compleja, para la cual cabe proyectar para aliviar y recordar el dolor y también para demandar el cambio social. (Beiguelman, 2010: 145)

Otro aspecto relevante relacionado con las “redes imaginadas” es la cuestión de los límites y la consiguiente erosión de la “soberanía” (Chun, 2011), que es fundamental para definir los territorios nacionales convencionales. Aunque hemos establecido que el ciberespacio no se ajusta a los modelos de la modernidad, esto no significa que no existan áreas definidas con sus propios límites y fronteras. La diferencia es que el paradigma de organización nacional tradicional no se

aplica aquí, ya que el ciberespacio tiene características autónomas que requieren un enfoque diferente para su comprensión. El orden en este contexto, como apunta Gainza (2018), se relaciona con protocolos que guían la información en la cartografía de redes rizomáticas en las que se encuentra inserta.

Literatura y zona

Una observación fundamental es que, a pesar de referirnos a zonas o regiones específicas al hablar de literatura digital, todavía persiste la influencia predominante de la idea de Nación en muchas de estas áreas geográficas. Seguimos organizando redes “latinoamericanas”, discutiendo ciudades dentro de países determinados y destacando los recursos notables de regiones específicas para el desarrollo de laboratorios de *e-poetry*, entre otros ejemplos. En este sentido, continuamos conceptualizando el territorio en términos de nacionales, a pesar de que la literatura misma a menudo se desvincula de las referencias propias de la modernidad en sus temas e interrogantes, y de que los Estados-Nación a veces la pasan por alto en términos de apropiación cultural con “calidad nacional” (Anderson, 2006). Por lo tanto, es crucial abordar esta ambivalencia que surge repetidamente al considerar diversas territorialidades en las obras en sí y en las instituciones y comunidades dedicadas a ellas.

Las relaciones entre lo local y lo global no son estáticas ni antagónicas. Debido a su naturaleza relacional, se desarrollan a través de un proceso de conflicto y consenso, manifestándose en formas estéticas en donde se visualizan las pérdidas, los obstáculos y los límites que las caracterizan. Al respecto, Mariano Siskind (2016) plantea un primer problema con relación al campo literario definido como global, que radica en la idea de una literatura mundial que políticamente promueve una lógica romántica de igualdad formal,

aparentemente dejando atrás las diferencias y particularidades. Sin embargo, esto podría imponer un cierto imperialismo cultural y económico de globalización.³¹

Siguiendo este argumento, es necesario redefinir la noción de “literatura mundial” considerando las zonas “periféricas” —más bien “periferizadas”— y sus producciones particulares. Esto no implicaría la creación de un campo general, basado en la universalización de la novela originada en los Estados europeos modernos, sino más bien una forma de interpretar, establecer conexiones e imaginar en contextos globales de lectura.

Dentro del ámbito de la literatura mundial, Franco Moretti (2000) desempeña un papel importante al explorar la intersección entre la geografía y las humanidades digitales. Desde una perspectiva marxista, sus “conjeturas” sobre la literatura mundial buscan responder a la pregunta sin resolver sobre la *Weltliteratur* de Goethe: ¿cómo se compone el sistema mundial de literaturas interconectadas en una era de dominio del modo de producción capitalista? Moretti sostiene que esta pregunta, aún inconclusa, supone una desigualdad constitutiva que organiza el mundo litera-

31 En esta línea, resulta importante mencionar aquí las disputas que observamos en *ELO* acerca de los territorios que se convocan para eventos anuales, festivales, conferencias, así como las lenguas en las que se comunica —principalmente en inglés— y las que se utilizan en las obras. Si bien existe una construcción discursiva basada en la igualdad formal, pocas son las ocasiones en las que hay desplazamientos por fuera del Norte Global (Europa occidental, Estados Unidos y Canadá) y en las que se da lugar a comunicaciones plurilingües. Sin embargo, esa escasez no ha mermado los reiterados intentos de inclusión de la diferencia y de las particularidades locales, que incluye dificultades de financiación, recursos materiales, artistas, instituciones y especialistas, entre otras. Como ya hemos mencionado en varias ocasiones, América Latina, en toda su diversidad, resulta cada vez más pujante frente a la unilateralidad propuesta desde la organización y, a su vez, *ELO* reconoce una atracción por zonas antaño “marginales”, lo que da cuenta de que la discusión entre lo local y lo global se cruza con variables de todo tipo para su consideración.

rio en centros y periferias, utilizando metáforas económicas. En este contexto, existen “deudas externas” en las literaturas, ya que las literaturas fuente “prestan” elementos a las “literaturas receptoras” (66). Lo destacable de este planteamiento es la preocupación por la relación entre literatura y lugar que Moretti aborda mediante el concepto de “lectura distante” (*distance reading*). Esta perspectiva ofrece una forma de abordar la ambición del proyecto de la literatura mundial, que se había quedado sin resolución debido a la prevalencia de lecturas directas de los textos (*close reading*), lo que limitaba la capacidad de armar el rompecabezas en su totalidad” (67).

La lectura distante, en las que la distancia, permítaseme repetirlo, es una condición para el conocimiento, nos permite centrarnos en unidades mucho menores o mayores que el texto: recursos, temas, tropos; o géneros y sistemas [...] Si deseamos comprender el sistema en su totalidad, debemos aceptar la pérdida de algo. (Moretti, 2000: 67-68)

Es relevante destacar que Moretti considera que el enfoque de la literatura mundial basado en la historiografía nacional es un “experimento” insuficiente para comprender adecuadamente el sistema mundial de literaturas. Argumenta que este enfoque intenta promover una uniformidad que excluye elementos extranjeros y desigualdades que, desde su perspectiva marxista y evolucionista (Moretti, 2005), son constitutivos de la *Weltliteratur*.

En contraposición a este enfoque, la propuesta de Moretti se apoya en dos metáforas: el árbol y la onda (Moretti, 2000: 75). El árbol, con su tronco y ramas, representa un mundo propio de los Estados-Nación modernos, mientras que la onda se asocia más a los mercados. Según el autor, ambas metáforas son necesarias para explicar y comprender el sistema de la literatura mundial, ya que en ellas convergen lo local y lo global (76).

Durante los años posteriores al período finisecular en que Moretti (2004a; 2004b) expresó estas conjeturas, las humanidades digitales y sus herramientas para desarrollar el método analítico de las redes e interconexiones, a través de software específicos, cobraron una mayor relevancia en su enfoque. Este método, empleado de manera colaborativa en proyectos colectivos, permitió la puesta en práctica de la lectura distante y, como resultado, la cartografía material de las zonas de la literatura mundial, sus movimientos, fronteras y desvíos, que involucran interacciones con dimensiones de índole política, financiera y administrativa (Moretti y Pestre, 2017).

En cuanto a la globalización vista como un producto del deseo de universalidad formal, Bhabha (2013) destaca su naturaleza ambivalente, enraizada en la dicotomía global/local. Este binarismo se basa en la polaridad que dificulta la adopción de una postura frente a las circunstancias específicas de la historia y las distorsiones políticas que afectan a ciertas partes del mundo en detrimento del bienestar de otras. Bhabha critica la idea de mundialización porque no permite narrar lo que queda excluido del “sueño de un mundo sin fronteras”. En este contexto, es importante señalar que las producciones de literatura digital a menudo son interpretadas en términos de una fascinación o aversión hacia los efectos democratizadores de internet,³² lo que puede obstaculizar un análisis crítico de la desigual organización territorial y sus repercusiones en la ciudadanía.

32 Nos referimos aquí, por ejemplo, a enfoques en los que se plantea el uso de TICs en la escuela sin demasiada reflexión crítica sobre la tecnología y con cierta visión tecnofílica y en un punto utópica, como puede ser el caso del pionero libro de Piscitelli (2009), *Nativos digitales*. A esta perspectiva se le contraponen aquella tecnofóbica como la de Baricco (2008) en la que la “mutación” de instituciones como la escuela en el siglo XXI supone la barbarización de la cultura letrada cuya “pérdida” es objeto de añoranza, reponiendo el debate sobre cultura y naturaleza en términos decimonónicos.

En “La relocalización de la cultura”, Bhabha (2013) hace hincapié en la existencia de un tipo de cosmopolitismo global que redefine la noción de sociedades nacionales, transformándolas en aldeas globales o, más específicamente, “glocales” (Roudometof, 2018). Esta desterritorialización del territorio nacional, tal como se entendía anteriormente, se basa en la asimétrica división internacional del trabajo, al tiempo que celebra un cosmopolitismo global que se manifiesta en formas culturales uniformes (Bhabha, 2013).

Si partimos de la premisa sobre una organización transversal entre local y global, nos encontramos ante una reconfiguración del paisaje contemporáneo que “atraviesa” las naciones y se “superpone” a ellas, siendo transnacional y supranacional. En otras palabras, lo que solía ser un sistema internacional compuesto por naciones que se interrelacionaban, en su mayoría por razones comerciales (Schöning, 2006), ha cambiado. La idea de Nación ha perdido su poder soberano, dando paso a otras formas de territorialidad.

Hace más de dos décadas, Hannerz (1998) formulaba un interrogante aún sin respuesta: ¿cómo afecta el cambio de disposición de los flujos económicos, políticos y culturales al trascender los límites de las identidades nacionales fabricadas? Se preguntaba si, dado que la noción de Nación estaba culturalmente empobrecida en este sentido, existiría algo que pudiera reemplazarla (145). Hannerz sostiene que los actores sociales se sirven de “la caja de resonancia cultural” que supuso la Nación según les convenga. De tal modo, se establece una relación “transaccional” con la Nación que implica una discontinuidad en la forma de relacionarse. Podría considerarse que la posición del autor oscila entre lo local y lo global, ya que los pequeños grupos forman redes en un sentido restringido, como vínculos de parentesco y amistad, pero al mismo tiempo cruzan fronteras con gran rapidez, como en

la gestión de sus finanzas personales en grupos de inversión transnacionales. Por lo tanto, no se puede afirmar que exista un mundo puramente global y cosmopolita ni uno puramente local y comarcano, lo que dificulta la concepción de una idea que pueda reemplazar a la Nación.

En la interzona

El concepto de “interzona” tiene sus raíces en el ámbito militar, inicialmente utilizado para describir un área común entre dos zonas ocupadas. Esta definición se relaciona con territorios que tienen un estatus internacional según la legislación, como las zonas aeroportuarias o las llamadas zonas verdes en conflictos bélicos. Además de estas connotaciones legales, militares o internacionales, el término también puede adquirir un matiz más privado al hacer referencia a la experiencia íntima del cuerpo humano durante lo que los tibetanos denominan “bardo”, un estado intermedio de conciencia entre la vida y la muerte.

Williams Bourroughs³³ escribió un libro titulado *Interzone*, en el que explora esta última acepción a través de pequeñas historias contadas en ese contexto. Aunque el libro se escribió

33 Sabemos que Bourroughs fue adicto a la heroína y luego de un largo proceso de “recuperación”, a fines de los cincuenta, comenzó a recibir como tratamiento medicamentos que eran recetados por médicos, cuyas recetas eran adulteradas. La historia del autor no nos ocupa en particular, pero es dable decir dos cosas sobre su propia biografía vinculada a la drogadicción de la que nunca logró recuperarse por completo: primero, que el interés por las “interzonas” tenía que ver con los “no lugares” en donde las restricciones legales se volvían difusas (como lo era para él México, país en donde vivió a mediados del siglo XX); segundo, que el interés por la experimentación del propio cuerpo como zona/territorio atravesado por diversos estados de conciencia derivaba también en su avidez por lo inexplorado y los excesos. Existen muchas referencias a Bourroughs en el campo de la literatura digital. De nuestro corpus destacamos una obra que hace hincapié en aspectos poco estudiados del autor, no ligados a su biografía sino a los modos formales de experimentación con la inestabilidad del lenguaje: [The Brain Drawing the Bullet](#) de Alan Trotter.

en la década de 1950, se publicó por primera vez en 1989. Sin embargo, el término “interzone” ya aparecía en *Naked Lunch*, otra obra del mismo autor, en la que adquiere varios significados. Desde una perspectiva política, se refiere a una zona internacional donde nace una especie de apátrida, alguien sin afiliación nacional en espacios cuyos límites no pueden definirse de manera convencional. A nivel institucional, la interzona se manifiesta en diversos organismos y lugares de la vida comunitaria, como la universidad o el mercado. En términos generales, la novela de Burroughs explora la desnudez de los cuerpos, la incertidumbre, la ironía y el desencanto de un mundo sin un hogar común.

En este sentido, una interzona puede definirse como un cruce que genera nuevos significados, un valor añadido en la migración y el establecimiento de un sentido que influye en la cultura y la sociedad. Este espacio de diálogo en el que conviven diversas manifestaciones, incluyendo las artísticas, forma parte de la geografía actual del ciberespacio. Surge como resultado de la emergencia de un fenómeno tecnológico que implica un cambio cultural fundamental. La interzona supone una multiplicidad de significados sociales y culturales que son posibles y potenciados, en sintonía con la noción de líneas rizomáticas propuesta por Deleuze y Guattari (1980), que se alejan de las estructuras establecidas por la modernidad.

En la “interzona”, los usuarios ya no interactúan desde la perspectiva de la coincidencia en sus “comunidades imaginadas”. En su lugar, se sitúan en una interzona que, como sostiene Grimson (2011), permite relaciones y elementos culturales que trascienden fronteras. Según el mismo autor, estos elementos son “un componente fundamental en la creación y consolidación de fronteras simbólicas, tanto en lo que respecta a las identificaciones de individuos y grupos como a las prácticas” (126).

Las personas se encuentran inmersas en el “aquí y ahora” de lo global (Appadurai, 2001), en medio de dimensiones ubicuas de tiempo y espacio propias de una modernidad desbordada, sin restricciones. Siguiendo a Appadurai, tomamos que “la localidad es en sí misma un producto histórico y que las historias a través de las cuales surgen las localidades están, a su vez y eventualmente, sujetas a la dinámica de lo global” (2001: 33). En otras palabras, aquellos que interactúan en la interzona poseen ciudadanía nacional, pero es esta Nación la que, en menor medida —o al menos no centralmente— les sirve para interpretar lo que sucede en el ciberespacio. En cambio, en la interzona la participación adopta una “condición de vecindad sin sentido de lugar” en la producción y reproducción de imágenes y discursos que circulan allí (Appadurai, 2001: 42). La llegada de nuevas tecnologías produce una experiencia de desanclaje de las coordenadas modernas, transformando la relación entre los procesos simbólicos y la circulación de bienes culturales.

Es importante destacar que la globalización ha generado una amplia variedad de “paisajes” que se manifiestan en el ciberespacio, y es esencial abordar esta transformación desde la perspectiva de la heterogeneidad. La territorialidad en cuestión erosiona la estrecha relación entre la literatura y la idea de Nación. Ante esta expansión de la modernidad propia del “ahora global”, los paisajes se multiplican y abarcan aspectos étnicos, financieros, mediáticos, ideológicos, entre otros, según Appadurai (2001). Ante este panorama, buscamos en la noción de “interzona” una forma de comprender el espacio y el tiempo característicos de una forma emergente: la literatura digital.

En su libro *Itinerarios transculturales* (1999), Clifford sostiene que existen “zonas de contacto” en las que se manifiesta un juego permanente de poder. Se refiere específicamente a las metrópolis que albergan memorias de pobla-

ciones originarias o de excolonias cuyas historias han estado marcadas por saqueos y apropiación patrimonial. Clifford argumenta que “sería un error reducir los significados tradicionales de los objetos, los profundos sentimientos que evocan, a relaciones de ‘contacto’” (239). Los postulados de este autor nos permiten considerar el carácter relacional del concepto de interzona, sin afirmar que esas relaciones determinen o agoten la literatura. Por lo tanto, al sostener que la literatura digital no rige la idea de Nación como domicilio político, se hace referencia a una corrosión o desbordamiento de esta idea, pero no a su desaparición total.

Al introducir el término “interzona”, se cuestiona cómo se cartografía la literatura a partir de construcciones identitarias que reproducen las ficciones nacionales. ¿Cómo cambian las prácticas literarias cuando la producción y el consumo en la web se rigen por otras coordenadas que no responden a las mismas fronteras modernas? En cambio, observamos que la propuesta de una interzona resalta su carácter fronterizo y marginal. Las fronteras se presentan como espacios de negociación y producción de sentido en lugar de una esencialización de los límites identitarios que solía suponer la territorialidad de la literatura nacional.

Previo a esto, se menciona la cuestión de la identidad al introducir la noción de frontera y la delimitación fluctuante de las zonas. El concepto de interzona nos ayuda a comprender cómo diversas identidades resuelven cuestiones relacionadas con los significados de los límites en disputa entre los diferentes grupos que la habitan. En resumen, una interzona se concibe como una frontera *fuzzy*³⁴, tan simple y potencialmente poderosa “que se convierte en un territorio,

.....
34 Con esta palabra que refiere también al título del capítulo, los autores apuntan a la lógica “difusa” o “borrosa” que domina las identidades de frontera, estudiando en particular la “interzona” entre México y Estados Unidos en el contexto del cambio de milenio de casi dos décadas atrás.

una barrera que es también una red de cruces” (Coronado y Hodge, 2004: 156).

Ese “inter” que atraviesa las zonas de la topología ciberespacial habilita encuentros, contactos, conflictos y negociaciones respecto de la significancia de los consumos de arte que distan de estar regidos por la idea de Nación que anteriormente predominó para producir literaturas nacionales. Al respecto, señala Bhabha en la introducción a *El lugar de la cultura* que:

Los compromisos fronterizos de la diferencia cultural pueden ser tanto consensuales como conflictuales; pueden confundir nuestras definiciones de la tradición y la modernidad; realinear los límites habituales entre lo privado y lo público, lo alto y lo bajo, y desafiar las expectativas normativas de desarrollo y progreso. (2010b: 19)

El autor destaca un “entre medio” (*in-between*) en donde se negocian las experiencias intersubjetivas y colectivas, ya sea de intereses comunitarios o de valor cultural. Se trata de espacios que permiten elaborar estrategias identitarias que ya no están relacionadas a la idea de Nación como elemento nuclear.

La interzona implica estrategias de legitimación y consagración (Bourdieu, 2005) vinculadas a la institucionalización en diversos ámbitos educativos y culturales. En estos espacios, la heterogeneidad y la dispersión coexisten con las formas tradicionales, siguiendo la triada ya mencionada de Williams (2009) donde lo dominante convive con lo emergente y lo residual, por lo que no pueden concebirse zonas que no sean mestizas³⁵ (Laplantine y Nouss, 2007),

35 Desde una perspectiva postestructuralista, Laplantine y Nouss (2007) definen el mestizaje como “un pensamiento —y ante todo una experiencia— de la desapropiación, de la ausencia y la incertidumbre que puedan surgir de un encuentro” (23). En este terreno de continuo movimiento, los autores señalan que el mestizaje no tiene que ver ni con la uniformidad ni con la radicalidad sino con “una tercera vía entre lo ho-

incluso si parecen uniformes en apariencia.

En cuanto al cruce disciplinario, el libro *Estética de la Emergencia* de Laddaga (2006) es un antecedente importante. El autor argumenta que “nos hallamos en una fase de cambio de cultura en las artes comparable, en su extensión y profundidad, a la transición que tenía lugar entre finales del siglo XVIII y mediados del XIX” (7). Laddaga llega a esta conclusión al cuestionar dónde ubicar una serie de proyectos que no se pueden clasificar dentro de las disciplinas tradicionales de la organización moderna de las configuraciones estéticas, aunque claramente forman parte de su “linaje”. Estas producciones desafían la asignación de una disciplina en particular y, al mismo tiempo, no pueden asociarse con una Nación de origen que represente una forma de ciudadanía en la tradición moderna. En cambio, estas obras pertenecen a una diversidad de tradiciones, lenguajes e imaginarios relacionada con la heterogeneidad propia del cruce que las define. En este sentido, el planteamiento de Laddaga (2006) cuestiona la idea de Nación a la luz de la interdisciplinariedad. El autor propone diversas líneas de investigación a partir de casos específicos que no pueden asociarse con la idea de un arte nacional. Esto se relaciona con la propuesta de una interzona en la que las producciones literarias se enfrentan a configuraciones estéticas que requieren una nueva imaginaria para comprenderlas, o, como diría Rancière (2013), un nuevo orden de visibilidad al que debemos prestar atención.

Desde la perspectiva de Chambers (1994), podemos afirmar que la aceleración de los procesos de globalización nos enfrenta a una amplia diversidad cultural que hace imposible cualquier lectura basada en la “pureza” territorial. En su
mogéneo y lo heterogéneo, la fusión y la fragmentación, la totalización y la diferenciación, pero una vía sin área de descanso ni rieles protectores que dibujen los caminos de una aventura ética y estética” (25).

lugar, Chambers nos invita a centrarnos en lo que ocurre *en route* (15), en una zona de contacto que admite múltiples posibilidades. Nos alerta sobre la estrecha visión moderna que se vuelve cada vez más obsoleta. En este sentido, explora realidades que van más allá de la noción de Nación, nacionalismo y culturas nacionales, centrándose en los encuentros entre migrantes en las fronteras y cuestionando los límites del Estado-Nación y su supuesta homogeneidad cultural.

Además de lo mencionado, Chambers (1994) también resalta el agotamiento en los enfoques para comprender la actualidad de los procesos culturales desde disciplinas que restringen la comprensión a campos de saber exclusivos, en un momento en que los fenómenos desbordan la modernidad al coexistir con globalización imperante. Las instituciones que se habían diseñado para preservar la homogeneización cultural bajo una medida común ahora se enfrentan a la multiplicación de discursos —que antes se ocultaban bajo la ficción de la unicidad y “la licuación de sus representaciones” (177), en otro momento formas sólidas y universalizables.

Es crucial reconocer los desplazamientos y transformaciones anteriormente marginales en torno a la literatura. La interzona es una categoría que abarca de diversas maneras los múltiples y polivalentes modos en que se consumen las tecnopoéticas en internet. Al mismo tiempo, esta noción es la que nos permite pensar que discursivamente es posible una nueva “ficción de verdad” (Lewkowicz, 2012) en estos tiempos líquidos (Bauman, 2006).

LEER MIRANDO: ANTECEDENTES DE LA LITERATURA DIGITAL

Cuando se exploran antecedentes de la literatura digital, entre las manifestaciones más antiguas se hallan referencias milenarias de lo que hoy se conoce como poesía visual. Sin embargo, estas manifestaciones vinculadas con las artes plásticas y enfocadas en “las letras como dibujos” (Bou, 2003) han sido poco estudiadas, y existe un registro limitado de los cambios que ha atravesado (Prohm, 2008). A pesar de esto, es válido considerar que “toda poesía escrita es poesía visual, ya que hay un elemento del poema que es percibido por la vista, esa peculiar forma que resulta de la disposición de los signos sobre una superficie, y que no debe ser subestimado, sino que puede contribuir a la composición poética” (Perednik, 1993: 36). La necesidad de recuperar esta genealogía radica en que las obras de literatura digital le rinden tributo y se comportan de modo similar a la materialidad de las letras y la tecnología que les da forma. De modo disperso y atomizado, aparece la poesía visual. Enric Bou afirma sobre esta denominación:

Consideramos poesía visual un texto cualquiera en el que se combinan de manera intencionada palabras para formar un dibujo. Leer y estudiar la poesía visual nos devuelve a los orígenes de nuestro oficio como lectores —nos hace leer más despacio, porque el mensaje retiene la atención sobre él mismo—, e incluso nos hace replantear la operación de leer. O, al menos, “mirarla” con nuevos ojos, porque nos acercamos mucho al núcleo de la creación del signo lingüístico. (2003: 25)

Entendida entonces en esta dirección, podemos encontrar muchos “textos” a los que “leer mirando” (Gómez, 2018a) que poco a poco extienden sus alcances a otros lenguajes artísticos. Especialmente desde el periodo finisecular con la irrupción de las vanguardias históricas hasta la actualidad,

nos hallamos frente a una gran proliferación de estos otros *lenguajes* que nos demandan lectura y traducción (Gache, 2006). Sin embargo, esa operación de lectura no ha sido tan habitual para las elaboraciones teóricas y, por lo mismo, es escasa la bibliografía que sirva de antecedente sobre el tema (Prohm, 2008). No obstante, hay algunas referencias que simplifican la exploración del camino que nos conduce a lo que actualmente se conoce como literatura digital.

Primeros desarrollos de poesía visual

En el apartado “De la época precolombina a la virreinal” del libro de su autoría, Jorge Santiago Perednik (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016) explica la dificultad de establecer un origen de la poesía y más aún de aquella denominada poesía visual. Toma como primera referencia la *Cueva de las manos* en la provincia argentina de Santa Cruz. Allí se hallan más de 800 huellas, la mayoría impresa en negativo, es decir que distintas personas han apoyado su mano sobre el muro y ha quedado estampado el borde, mientras que su interior se muestra hueco. Las inscripciones más antiguas están fechadas en 7350 a. C.



La cueva de las manos en la Patagonia argentina. ³⁶

36 En los casos en los que no se aclare lo contrario, las imágenes han sido extraídas del buscador de Google. Su función es puramente ilustrativa.

Muchos han sido los desarrollos y las preguntas de los científicos e investigadores sobre lo que estas manos quisieron expresar (una súplica, una invocación, una concepción de los poderes de la humanidad). Sin embargo, Perednik se interesa por este conjunto de manos como texto visual, en la medida en que:

no son un dibujo o una pintura que quiere imitar manos sino imprimirlas, esto es, lo que se muestra no es la representación de la mano real sino su huella. Y esta huella es signo, por medio de la mano, de una presencia, en tanto signo es en sí mismo un rudimento de lenguaje, que es un conjunto de signos. (2016: 29)

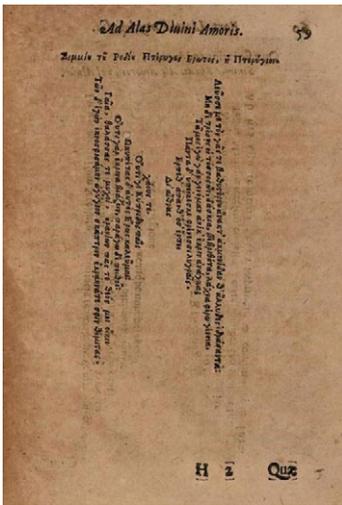
Pensada como obra colectiva, la *Cueva de las manos* remite a una serie de operaciones que pueden constituir un lenguaje visual que nos acerca a dos áreas: las artes plásticas y la poesía. En este contexto, Perednik sostiene la tesis de que “es el primer poema visual de la humanidad” fundamentando su afirmación en aspectos como la técnica, su inscripción en una tradición, su presencia como huella, su sentido y su historia (2016: 30). Aunque sus argumentos son breves, coincidimos en que esta cueva, junto con otras pocas en diferentes continentes, trasciende el mero pictograma y se acerca, por sus características, a una función artística o ritual más que meramente utilitaria.

Bou (2003) sitúa los orígenes de la poesía visual en formas clásicas como los pictogramas o jeroglíficos,³⁷ alejadas de la cultura occidental, ya que son dibujos que se refieren directamente a los objetos aludidos. Belén Gache, por su par-

37 En su artículo “Net-art: (no) arte, en una zona temporalmente autónoma”, Brea (2002) señala que en las obras de *net-art* se produce una colisión de imagen y texto que suponen “lecturas jeroglíficas”, remontándose a la función clásica del ícono y al componente visual de los textos, en el mismo sentido en que pensamos estas primeras obras de poesía visual que estamos reseñando aquí, vinculando así literatura digital y poesía visual como parte de una genealogía común.

te, propone la tesis de que el modelo de escritura visual de los caligramas chinos, con énfasis en el trazo, el pincel y el aspecto pictórico de la escritura, se invierte respecto de un modelo logocéntrico occidental donde “la historia de la escritura en Occidente parece ser la historia de su ocultamiento” (2006: s/p). Este ocultamiento durante mucho tiempo marginó los aspectos visuales y materiales del lenguaje mediante la estandarización de la letra impresa, ignorando la tipografía, la tinta, los márgenes o la calidad del papel (Prohm, 2008: 3).

Volviendo al planteo inicial, Bou destaca que durante la antigüedad grecolatina no siempre hubo interés en el aspecto visual de la escritura (*technopaegnia*),³⁸ aunque se pueden observar períodos de mayor énfasis. Por ejemplo, el poeta y gramático alejandrino Simmies de Rodes (300 a.C.)



experimentó con la escritura del poema y el espacio material en el que este tiene lugar (el papiro). Su obra contiene algunos de los primeros antecedentes de los caligramas que existen en la actualidad. También, entre los autores griegos, se puede mencionar a Teócrito (315 a.C. a 250 a.C. circa), a quien se le atribuye la *Siringa*, y a Dosíades, a quien se le atribuye el *Altar* dórico.

Las alas de Simmies de Rodes.

38 *Technopaegnia* es una palabra griega —*techno* (arte) y *paegnon* (combinación no convencional)— que remite a la forma de disponer los versos de modo experimental para imprimir la forma del objeto del que habla el poema. Se trata de un antecedente de lo que hoy conocemos como caligrama, un poema visual que, mediante la escritura, dibuja el objeto referido.

En un artículo dedicado al origen y conservación de los *technopoeignia*, Ángel Martínez-Fernández (1987-1988) sostiene que la forma visual no es ajena al periodo helenístico al que pertenecen los autores mencionados anteriormente, y lo justifica apelando a dos cuestiones. En primer lugar, destaca que eran eruditos que planteaban acertijos conceptuales y lúdicos en sus escritos. En segundo lugar, señala que la literatura del período helenístico se producía para ser leída por un grupo selecto de lectores, ya no cantada ni recitada. Por eso, se recurre a elementos de arte representacional e icónico, ya que podían ser “dibujos leídos” o “lecturas dibujadas” (Bou, 2003).

No obstante, el principal problema asociado a los trabajos de la antigüedad radica en una limitación denotativa: el objeto representado se vincula de manera *directa* con aquello que se representa (Bou, 2003: 29). Esto impuso un límite al desarrollo de este tipo de obras a lo largo del tiempo, ya que la poesía visual tiene una finalidad simbólica que involucra connotaciones ausentes en los antecedentes mencionados.

Entre los siglos II y V d. C se encuentran los papiros mágicos griegos, una colección de textos con hechizos medicinales, recetas escritas en griego antiguo y están plagados de secretos místicos. También se hallan talismanes musulmanes que funcionaban como conjuros mágicos o métodos

de sanación (Gache, 2006). Este tipo de escritura se caracterizaba por la inclusión de imágenes que formaban parte del signo total.



Papiros mágicos.

Los denominados *carmina figurata* se desarrollaron notablemente durante el siglo IV, gracias a dos latinos: Publio Optacio Porfirio y Venancio. Ellos emplearon una forma de escritura visual que destacaba su doble óptica, poemas que se veían e imágenes que se leían. A diferencia de los caligramas griegos, los romanos desarrollaron los laberintos de letras con una clara tendencia a formar cruces en alusión al

00QITANTAREASPEDEFAVCESPROTERISALNO
 01H8RATETTYQGVISICRÉATEEMPLARTPEH
 02NVSSESEPOLIPIALVCI8RECNASTPE8NAE
 03Y8I8T8SACETERNADEITECY8ONN8ACR8I8TE
 04T8CPAT8R8E8OR8S8V8E8Y8N8D8E8S8OR8N8I8T8AF8I8C8R8D
 058Q8AL8D8A8E8N8C8R8S8IT8F8O8S8I8T8O8Q8A8D8R8S8IT8U8P8E8T8O
 06A8N8T8E8O8R8T88N8O8N8I8T88A8N8C8T8O8T8Y8D8I8V8E8T8O8N8A8T8I
 07N8E8C8R8E8T8A8E8V8I8R8E8Q8U8E8N8T8D8Y8M8E8N8S8E8N8I8T8O8R8I8S
 08S8O8L8A8T8E8N8C8V8S8P8A8D8E8N8S8Q8U8E8D8E8I8D8E8S8A8N8T8E8O8R8I8S
 09F8I8R8C8I8P8I8S8E8R8O8L8E8N8S8V8A8L8I8T8Y8A8S8I8C8R8E8N8T8O
 10Q8O8N8O8N8S8A8R8G8A8N8A8T8E8T8O8R8A8T8A8G8A8T8O8I8A8D8I8P8E8I8T
 11Q8A8E8N8E8D8I8L8I8F8E8A8O8N8E8C8P8O8C8N8A8F8E8A8P8E8T8E8F8R8A8M8I
 12D8E8P8L8A8O8S8H8O8N8I8N8E8S8P8L8A8C8Y8I8T8N8A8T8A8L8I8N8T8A8N8I
 13T8R8I8T8P8R8O8S8T8R8A8T8I8S8V8I8T8A8E8Y8I8A8E8D8T8A8R8E8N8D8I8N
 14P8R8A8S8A8G8O8A8D8R8O8N8I8T8Y8T8E8Y8A8T8M8F8A8T8A8N8E8A8N8I
 15T8Q8V8I8A8F8A8C8Y8S8D8Y8S8U8B8I8O8U8N8T8Y8S8E8R8O8R8A8G8D8A8T
 16C8O8N8S8I8I8T8Y8M8A8R8E8P8H8V8S8A8T8O8R8E8D8I8D8I8P8O8A8E
 17G8E8R8E8P8A8R8I8S8A8P8I8E8N8T8A8C8H8I8S8T8O8N8E8T8O8P8E8N8T8O
 18E8N8T8Y8V8E8R8R8O8D8E8T8A8Y8S8V8A8I8N8T8I8C8L8A8O8R8E8S
 19N8O8X8H8I8N8E8S8V8I8S8U8Y8A8E8Q8E8S8T8I8S8A8S8A8L8Y8T8I
 20I8N8F8I8N8D8I8G8A8R8E8Q8Y8O8N8A8T8Y8A8R8E8K8D8I8R8E8C8T8O
 21V8T8P8E8R8C8V8S8A8I8Y8E8S8I8N8C8L8E8N8E8N8P8E8I8A8G8E8S8T8I
 22N8O8N8T8E8A8R8E8N8O8C8U8P8Y8S8I8B8I8P8U8N8D8E8R8T8R8A8C8T8Y8M
 23P8R8A8R8C8E8L8O8S8E8H8Y8I8N8G8O8Y8T8E8A8V8U8R8E8K8I8N8E8I8E8T8A
 24N8E8S8E8C8H8I8C8D8I8T8Y8N8A8T8S8E8D8C8O8N8I8D8O8C8A8I8D8E8N8
 25C8O8R8D8E8Y8S8V8A8L8I8T8P8E8T8S8A8C8T8C8A8L8A8Y8T88I8N8E8
 26I8N8T8A8N8I8S8T8A8E8X8E8N8P8L8I8S8H8O8N8I8N8I8Q8I8D8I8C8I8R8
 27A8Q8U8A8L8I8D8O8N8E8S8T8Q8U8I8A8B8I8O8N8E8R8O8S8A8A8D8Y8G8O
 28D8I8C8T8A8S8I8T8Y8N8A8O8S8P8E8R8I8T8D8I8S8A8L8I8N8A8T8A8Y8I
 29I8P8S8E8H8O8N8I8S8T8I8T8L8O8I8N8C8R8D8I8E8Q8P8U8P8A8N8S8
 30N8A8I8H8E8Y8D8A8C8I8S8P8E8C8T8E8N8D8I8M8O8S8T8P8I8A8H8I8L8E
 31N8Y8N8I8A8P8E8R8N8I8T8I8G8E8T8Y8M8F8E8S8A8L8V8E8L8V8I8S8I8N8
 32O8X8M8E8G8A8T8H8Y8M8A8R8I8S8E8A8R8E8M8D8E8N8V8A8N8O8A8A8
 33A8T8A8T8E8R8I8N8S8E8D8S8I8A8C8Y8M8E8C8I8P8T8O8Y8E8C8I8T8O8
 34A8E8T8E8R8R8F8S8A8L8Y8E8S8I8O8N8V8I8D8A8T8A8G8I8N8A8S8A8A8

cristianismo en expansión, como se evidencia en los “poemas pentacrósticos”, así como también crearon figuras geométricas. La práctica de los laberintos perduró a lo largo de los siglos con una finalidad religiosa donde la búsqueda se asociaba a la “revelación” de la verdad divina.

Laberintos de Publio Optaciano Porfirio, 324 d. C.

Durante la Edad Media observamos la continuidad de formas de poesía visual a través de la imitación de los antecedentes grecolatinos y los *carmina figurata*, donde las palabras adoptaban formas de cruz o cáliz en poemas religiosos de la tradición cristiana, marcando una nueva cosmovisión (Gache, 2006). No obstante, esta cosmovisión coexistía de manera particular con los desafíos de la escritura. Según los documentos conservados, los copistas adquirieron una gran importancia y gradualmente desarrollaron el sistema caligráfico. Ese desarrollo incluía miniaturas medievales, letras mayúsculas, anotaciones al margen, alteraciones y la incorporación de ejemplificaciones gráficas en los textos, aspectos que Bou considera un “episodio paralelo a la poesía visual” (2003: 30).

Belén Gache (2014) establece una conexión entre la escritura musical y la poesía visual, remontándose a las partituras de finales del siglo IX surgidas de la necesidad de los monasterios de recordar la acentuación de las frases musicales. En los siglos siguientes, las partituras evolucionaron, incorporando diversas marcas de ritmo, estilo, alturas y duración.



Carmina figurata. Detalle de la Constelación de Capricornio.

Aquí nos enfocaremos en su aspecto visual, crucial para expresarse como forma de escritura y para introducir juegos y alteraciones en los originales. La autora destaca un precedente del siglo XIV llamado *Eye music* (Música para los ojos), donde se esconden juegos a ser descifrados por el ejecutante, convirtiendo al músico en un lector de poemas visuales.

En consonancia con el resurgimiento del interés por las *technopaegnia* en las artes durante el Renacimiento, los *carmina figurata* vuelven a ser relevantes, y durante el barroco, su imitación se fusiona con una expresión literaria-icónica: el emblema (Bou, 2003: 31). Los emblemas barrocos contaban con un título, una pintura o un dibujo, una inscripción explicativa (el poema) y una *suscriptio* que les permitía formar parte de colecciones literarias. Como técnica de comunicación política, buscaban presentar una imagen enigmática seguida de un breve texto erudito con valor moral. José González García (1999) destaca que la fusión de poesía y pintura en una entidad otorga fuerza de convicción para mover el ánimo o influir en la voluntad, considerando que la poesía y la pintura eran artes hermanas en el siglo XVII (González García, 1999: 84).

Bou (2003: 32) sugiere vincular el interés por los emblemas con un juego intelectual que busca entretener y educar. El barroco, fundamentado en la mascarada teatral de la vida, despliega sus velos crípticos en las mencionadas *carmina figurata*, herederas del mundo clásico, y esta característica perdurará hasta nuestros días.



Emblema. Juan de Solórzano y Pereira, 1653.

La experiencia impresa de la modernidad en poemas visuales

La invención de la imprenta se atribuye a Johannes Gensfleisch Gutenberg,³⁹ un hábil grabador y metalúrgico del siglo XV. Aunque existen referencias orientales a imprentas de varios siglos anteriores, la innovación de Gutenberg consistió en perfeccionar la prensa mediante el sistema de impresión con letras móviles. Anteriormente se utilizaban planchas fijas de metal que reproducían un bloque total de caracteres. Este avance permitió una optimización y aceleración del mecanismo, revolucionando el mundo occidental.

El sistema de letras móviles fue posible porque las lenguas europeas de la época tenían una composición de palabras por letras que formaban parte de un alfabeto reducido

.....
 39 El destacado lugar que Gutenberg tuvo en la historia de la humanidad no fue reconocido como tal en su momento. Se enfrentó primero a grandes dificultades económicas para el desarrollo de su invención, y luego no pudo devolver los préstamos que había pedido a tal fin, por lo que su prestamista tomó el control de la imprenta ideada por él y se enriqueció a su costa, mientras Gutenberg moriría algunos años después muy empobrecido y sin el debido reconocimiento en vida.

con diferentes combinaciones. En contraste, los chinos habían desarrollado la imprenta varios siglos antes, pero seguían su propia escritura ideográfica, lo que no les permitía esa movilidad ideada por Gutenberg.

En la misma época, se llevaron a cabo varios experimentos debido al interés en mejorar las técnicas. Sin embargo, el sistema de Gutenberg logró algo único: era coherente y adecuado en su composición material, que incluía el tallado de las letras mismas, la cantidad de tinta, el estampado sobre el papel, etc. Si bien siempre se subraya el papel revolucionario de este invento en la masificación de la lectoescritura durante la modernidad, los aspectos materiales para su desarrollo fueron cruciales y a menudo pasados por alto. Los poetas visuales intentaron arrojar luz sobre estas materialidades, ya que se naturalizaron con la hegemonía del capitalismo impreso mencionado por Anderson (2006).

La imprenta es un medio que tiende a ocultar su materialidad, privilegiando la escritura y la lectura. En contraste, los poetas visuales rescatan este aspecto y lo anteponen en tanto que las palabras se transforman en imágenes hechas de tinta sobre papel. Como señalan Perednik, Doctorovich y Estévez (2016: 177), “la mediatización de la imprenta, una tecnología de masas como cualquier otra, es así reemplazada por la instantaneidad no efímera y el acercamiento del poeta al espectador a través de un texto creado a tal fin”.

Junto con la imprenta, otros elementos se suman al nacimiento de una comunidad imaginada. La racionalización occidental durante la modernidad⁴⁰ trajo consigo una nue-

40 Weber estudió extensamente y con un contenido variable el concepto de racionalización del mundo occidental moderno. Su peculiaridad reside en “cómo apareció un creciente ‘desencantamiento del mundo’ que acabó por propiciar el desarrollo económico racional en términos formales instrumentales, al mismo tiempo que promovió una visión crecientemente tecnocientífica del universo [...]” (Weber, 2015: 159. Nota al pie 61 del editor crítico Francisco Gil Villegas).

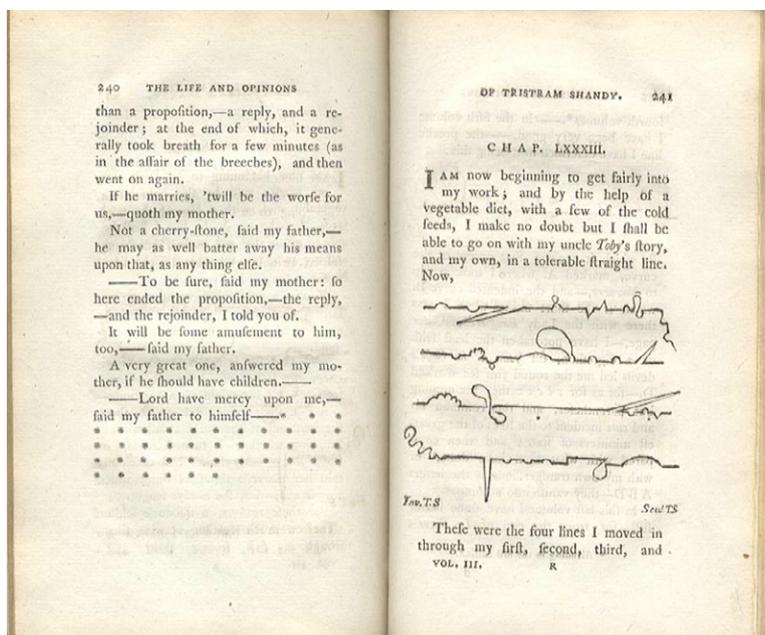
va concepción de tiempo lineal, medido por dos instrumentos clave: el reloj y el calendario. Es importante señalar que, en sus inicios, el periódico adoptó un formato novelístico y episódico, guiado por la lógica del calendario: el lector esperaba la aparición del próximo número (Anderson, 2006: 33). Otra conexión del periódico con la comunidad imaginada radica en su forma de libro y en la creación de un mercado masivo, facilitado también por un crecimiento de los medios de transporte. Los libros pueden ser considerados la primera mercancía producida industrial y masivamente durante la modernidad, y desde esta perspectiva, el periódico es una forma de libro impresa a escala colosal dada su popularidad.

La Nación, entonces, se asocia a una tecnología que gradualmente moldea la sensibilidad moderna y transforma los consumos culturales de su época y a lo largo de los siglos. Aunque a primera vista la Nación parece componerse centralmente del elemento de soberanía territorial, tal soberanía no sería posible sin un vehículo que amplíe y homogenice, de algún modo, las políticas lingüísticas nacionales con las que se intenta ordenar y ejercer poder en las personas. Este vehículo es la imprenta, que nace como un medio de comunicación eficaz y masivo, siendo uno de los determinantes claves de la ecuación de partida según nuestra asociación inicial. La poesía visual asumirá, como veremos más adelante, un papel disruptivo y crítico sobre el uso de esa invención en el modo de producción capitalista.

Durante los siglos XVII y XVIII, persiste un interés aislado en el aspecto visual de la escritura. Se destaca *Tristram Shandy*⁴¹ (1757-1769) del irlandés Laurence Sterne, una novela con fuertes rasgos experimentales. Aunque no se trata de poesía visual propiamente, se admite que puede consi-

41 El título original fue *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*.

derarse como un precedente (Bou, 2003). En esta obra, se observa la sucesión de distintos elementos que “alteraban” la práctica masificada de la lectura lineal dominante en la época, como páginas en negro, letras destacadas con tipografías diferentes y palabras enmarcadas.

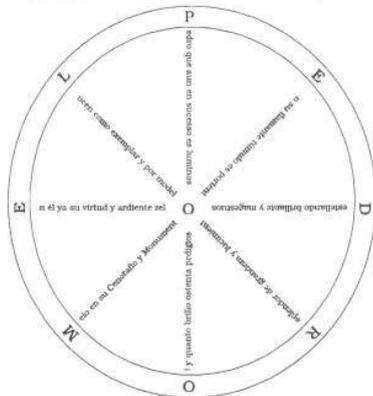


Páginas internas de *Tristram Shandy*.

Jorge Perednik (1993) señala la aparición de los poemas teléuticos durante el siglo XVIII en el Río de la Plata. A pesar de formar parte de la tradición de la poesía visual, esta corriente se ve eclipsada por otra dominante “que considera a la poesía una cuestión de ‘contenido’, de ‘sustancia’ o ‘espíritu’, y se ha encargado de negar su existencia o menospreciar y ridiculizar sus manifestaciones” (s/p). Estos poemas visuales eran celebratorios o elogiosos de reyes, virreyes y otros personajes de la corona en tiempos del Virreinato, es-

pecialmente en ocasiones fúnebres. Adoptaban la forma de los acrósticos y los laberintos, que, como hemos visto, tienen una larga tradición en la Edad Media europea.

OCTAVA ACRÓSTICA
 EN FORMA DE LABERINTO QUE PODRÁ COLOCARSE
 EN EL TÚMULO DE SUS HONROSAS EXEQUIAS

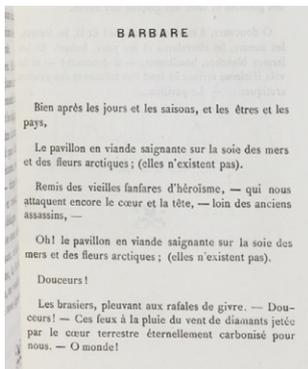


Octava acróstica en forma de laberinto. Siglo XVIII, Virreinato del Río de la Plata.

Desde finales del siglo XIX, se desarrollaron con fuerza y visibilidad movimientos estéticos como el simbolismo o el romanticismo, los cuales impulsaron y sentaron las bases para el advenimiento de lo que hoy co-

nocemos como vanguardias históricas (Bürger, 1974). Según Joaquim Molas (2003), existen dos tradiciones que preceden a las vanguardias históricas y de las cuales estas últimas se nutren. La primera es la de la poesía visual (alejandrina, renacentista, barroca), que busca reproducir con palabras el objeto del poema, es decir, fusionar letra e imagen. La segunda tradición es la romántica-simbolista sobre la cual Molas destaca algunos puntos clave: negación a la “autoridad” de los clásicos griegos y latinos, originalidad en oposición a la *imitatio* clásica, introducción de *lleig*, una categoría que designa lo que se opone a lo bello, libertad y fragmentación de la forma, exploración de la realidad interior y uso de materiales de procedencia onírica o irracional (Molas, 2003: 12).

En el ámbito literario, Rimbaud, Baudelaire y Mallarmé fundaron el simbolismo, el cual posteriormente fue explorado por los vanguardistas. Rimbaud construye una prosa asimétrica, no rimada en sus *Illuminations*, mediante una búsqueda conceptual que se centraba en el mundo de lo desconocido y

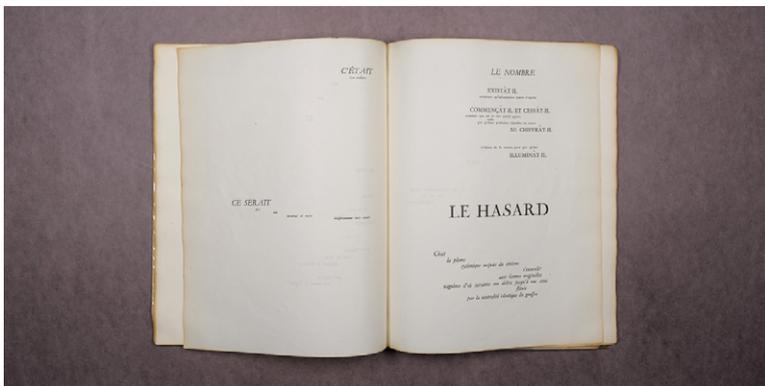


del caos. De ahí que los versos experimentaran una fragmentación y aliteración tan evidente.

Poema "Barbare" de *Illuminations* de Rimbaud.

Mallarmé, por su parte, presenta en 1897 *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Este poema rompe

con las normas de su tiempo y pone el énfasis en la materialidad de las palabras sobre la hoja en blanco (de hecho, trata algunas páginas compaginadas como si fueran una sola) (Molas, 2003). Esas operaciones de fragmentación arbitraria, disposición supuestamente aleatoria de las palabras, uso de la tinta, etc., iniciaron una poética del espacio (Prohm, 2004) que luego continuarían las vanguardias y las posvanguardias en el siglo XX. Observamos cómo, mediante estas intervenciones en la materialidad de la letra impresa, se produce un rompimiento deliberado de los usos hegemónicos de la imprenta en favor de su materialidad más radical (y más ocultada): el papel, la tinta, la disposición no lineal y la fragmentación.



Un coup de dés jamais n'abolira le hasard de Mallarmé.

En la tradición antirrepresentativa inaugurada por Mallarmé, “las palabras recuperan su cualidad de formas, los blancos se vuelven activos, la diagramación de las páginas adquiere importancia a nivel semántico” (Gache, 2006: s/p). Mallarmé rompe con las normas de la página impresa y establece nuevas relaciones con la materialidad de la tinta y la hoja en blanco, así como con la letra escrita en sí misma, lo que implica fuertes críticas a los usos operativos de la imprenta como una máquina que tiene elementos fundamentales silenciados en pos de la linealidad hegemónica que se concede a la lectoescritura moderna. Esta ruptura le valdrá muchas críticas, al tiempo que el propio poeta sufrirá la incompreensión de su época (Bou, 2003).

Esta transformación durante el curso del siglo XIX se debió, en gran medida, a un fenómeno mayor de la modernidad occidental,⁴² del cual el campo de las letras se hizo eco.

.....

42 Al respecto, se advierte que durante los siglos XVIII y XIX confluyen fenómenos que cambian radicalmente las condiciones materiales de vida de una gran mayoría del mundo europeo occidental: la Revolución Industrial, la Revolución francesa y la conformación y expansión de grandes potencias europeas. Tales cambios se sucedieron en la escena geopolítica que podríamos considerar a primera vista abstracta, pero que involucró modificaciones en la materialidad más llana y concreta del ser humano europeo de la época: migraciones del campo a la ciudad, aceleramiento de las comunicaciones, ampliación de medios de transporte, alfabetización masiva, entre otras transformaciones que influyeron decisivamente para el desarrollo de un modo de producción capitalista. Observemos que la lectura de los mismos fenómenos provoca preguntas diversas y respuestas específicas según la tradición o modelo que tengamos en cuenta: donde el positivismo lee progreso y ve a la ciencia como la encargada de promulgar las leyes para el entendimiento en un giro con cierto matiz de ahistoricidad, el marxismo encausará su pregunta hacia las relaciones que median entre los sujetos implicados en esos cambios y dará como respuesta la necesidad de historiar el fenómeno que permite este desarrollo mecanicista del modo de producción capitalista para comprender así la relación de enajenación (y su consecuente objetivación mercantilista) que niega la naturaleza humana. Del mismo modo, un sector de las artes interpretará los

Primeramente, surge una creciente desconfianza en la idea de “progreso” desarrollada por la razón ilustrada, a la que se contraponen un tipo de pensamiento filosófico “irracionalista”, como el nietzscheano y nuevas investigaciones que colocan el énfasis en la opacidad de la mente, como los desarrollos sobre el inconsciente freudiano o las coordenadas de tiempo y espacio provenientes de la teoría de Einstein (Molas, 2003: 12).

En segundo lugar, la palabra se desgasta ante el exceso de retórica literaria y hace que la literatura busque nuevas vías de producción para manifestar sus preguntas. Aquí es notable que los antecedentes que mencionamos del siglo XIX y luego los desarrollos de la poesía visual en el siglo XX resultaron decisivos dentro del campo literario, aunque no por su cantidad sino por su valor simbólico⁴³. Es decir, continuaron siendo una rama marginal y falta de recursos a lo largo de las décadas, pero provocaron rupturas y reorganizaciones genéricas que permitieron unificar el campo y distribuir funciones y posiciones:

La lógica inmanente de la diferenciación permanente de estilos propicia el nacimiento en la senda abierta por Baudelaire, de una escuela simbolista rupturista respecto a los últimos parnasianos o los naturalistas, que versificaban lamentables discursos políticos, filosóficos y sociales. (Bourdieu, 2005: 182)

Con diversas asociaciones a otras artes y también mediante cierto alejamiento de las ideas hegemónicas, la poesía visual fue variando y adquiriendo modos de expresión singular.

.....
cambios a partir de su artificiosidad y responderá, en consecuencia, con obras que tienen que ver con el individualismo, la soledad y el relegamiento interior que propone la vida del ciudadano moderno.

43 Se destaca la inmensa labor de la traducción al llevar este capital simbólico del “meridiano de Greenwich literario” que es como llama Casanova a París durante el siglo XIX, hacia campos literarios más heterónomos.

Sin embargo, en la mayoría de los casos, su institucionalización e incluso su internacionalización se produjo cuando ya había perdido su sentido insumiso (Brea, 2002).

En tercer lugar, el desarrollo de revoluciones industriales produjo transformaciones que condujeron a que una parte de los artistas, en general, propusieran un distanciamiento lúdico y la creación de una iconografía maquina (Molas, 2003: 14) que puso en crisis la poética naturalista. En consecuencia, nos encontramos con una imaginación tecnológica que, políticamente, se inscribe por fuera de la idea de progreso⁴⁴ proveniente del positivismo decimonónico. Este lineamiento retornará con fuerza durante el siglo XX, cuando las guerras mundiales obstruyan las promesas evolucionistas con su fe ciega en el progreso y muestren la devastación y la agonía de las que son capaces los seres humanos que instrumentan las máquinas.

Las características del siglo XX

El cruce entre las artes y las letras, potenciado en el siglo XIX, persiste a lo largo del siglo XX bajo una constante: la experimentación y la exploración de nuevos modos de ver y escribir. Esta tradición, donde se inscriben los desarrollos de la literatura digital al poner en tensión la materialidad y el soporte, ya sea impreso o digital, modula el ritmo del mundo, sus intercambios y sus orientaciones. La indagación sobre la forma que adquieren las palabras “como dibujos” encuentra así una filiación con el arte plástico continuando su camino en los márgenes difusos de

44 En un artículo titulado “La idea de progreso”, Nisbet (1986) recorre las distintas formas en que se acuñó la idea de progreso en el tiempo: de lo más sublime hasta lo más material, las culturas se han servido de esta palabra y le han atribuido diversos sentidos. El autor señala que, durante el siglo XIX, con progreso se remitía a una idea de tiempo abstracto y “evolución” positivista, que en muchos casos decantó en nacionalismo e ideas racistas.

lo que se denominó poesía visual. En América Latina encontramos repetidos ejemplos, entre los que se destaca la poesía concreta brasileña de mediados de siglo (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016). Coincidimos con Taylor cuando afirma que “los nuevos géneros ciberliterarios existen en constante diálogo con una tradición arraigada de experimentación literaria en América Latina” (2017: 79). Lo que en el siglo XIX se interpretó como un rasgo aislado del “genio loco” de Mallarmé, pasa a ser parte de una estética constitutiva en el siglo XX. Esta evolución se explica, según Bou (2003: 34), debido a una modificación en los fundamentos de la cultura occidental.

Las vanguardias históricas y la poesía visual

Las denominadas “vanguardias históricas” representan uno de los fenómenos más distintivos en el ámbito de las artes del siglo XX y, consecuentemente, uno de los más complejos de explicar debido a las variables que involucra. Así, a primera vista se puede percibir una escisión provocada por diversas experimentaciones de los artistas que conformaban estas vanguardias: algunos aspiraban a la creación de un nuevo lenguaje, un nuevo orden, mientras que otros planteaban una destrucción total en busca de una aventura creativa (Molas, 2003).

Al referirnos a las vanguardias, podemos identificar tres momentos, dos de los cuales ya hemos mencionado anteriormente: 1) los poetas malditos, 2) el simbolismo y los impresionistas, 3) la estabilización del principio radical de la libertad con las vanguardias propiamente dichas (Bou, 2003: 35). En este contexto, observamos que las vanguardias históricas no se alineaban con las instituciones⁴⁵ que podríamos llamar

45 Sabemos que las vanguardias tuvieron un largo y controvertido derrotero en este sentido. Cuando las vanguardias ingresaron a los museos, dejaron de serlo dado que se institucionalizaron, y se transforma-

“nacionales”,⁴⁶ por el contrario, surgieron como contrapartida a la forma estética dominante de la novela. Creemos que se domiciliaron en una modificación de la idea hegemónica de la literatura⁴⁷ y se orientaron hacia un lineamiento marginal. Fue así como se encontraron con la poesía visual, una forma expresiva dinámica que les permitía una concepción global de la página, la combinación de tipografía diversa e innovaciones auditivas mediante analogías gráficas.

Irrumpen distintos grupos: el futurismo italiano (1909), el futurismo ruso (1912), el expresionismo alemán (1912), el dadaísmo (1913), el surrealismo (1924). Según Bürger (1974), el cubismo no se incluye en este listado, ya que, según él, los movimientos históricos de vanguardia son aquellos que no se limitan a rechazar los procedimientos artísticos vigentes, sino que implican una ruptura total con la tradición de su época, “especialmente con la institución arte tal como se ha formado en el seno de la sociedad burguesa” (1974: 54. Nota al pie). En cambio, el cubismo, según este autor, no puede

.....
ron en objetos de consumo, renunciando a su cometido rupturista con el reingreso del arte en la praxis vital (Bürger, 1974). Tal ruptura se da con la institución arte como tal, y de allí que se hable de manifestaciones de vanguardia (acciones colectivas) y no de obra (individual). Por eso, Bürger afirma que “cuando un artista de nuestros días envía un tubo de estufa, ya no está a su alcance la intensidad de la protesta que ejercieron los *ready mades* de Duchamp [...] el artista que encuentra el tubo de estufa que su ‘obra’ acceda a los museos. Pero, de este modo, la protesta vanguardista se ha convertido en su contrario” (Bürger, 1974: 55).

46 En otro libro de mi autoría (Gómez, 2022b), entiendo al museo de arte como una institución nacional por excelencia. En esta dirección, la institución museal nace bajo la consigna de propagar la educación sobre el gusto a las masas trabajadoras y establecer con ello las bases para la unificación de un nuevo poder estatal que vislumbraba en diversas instituciones el control del bien público. Las obras de arte en el museo, junto a las bibliotecas y las escuelas, cumplían entonces una función institucional clave para la masificación de una idea de Nación bajo la articulación de la burocracia estatal-territorial.

47 Con esto no queremos decir que se reduce solo al campo de la literatura, claro está, sino al resto de las artes también y en cruce.

calificarse como movimiento de vanguardia porque, aunque cuestiona el sistema de representación vigente, lo suplanta por otro sistema en lugar de tender, como los demás grupos, a “la superación del arte en la praxis vital” (Bürger, 1974: 55).

Para ser precisos, las vanguardias rehúyen a hablar de “obra”, ya que, a diferencia de lo que sucede en la representación del arte hasta su irrupción, tienen como premisa su organicidad, es decir, trabajan con la incertidumbre del presente en proceso. Como señala Kozak:

Las vanguardias se oponen a la “obra” por eso podemos sugerir que proponen una no-obra contra la obra de arte orgánica, contra la obra como estilo e individualidad. Esa no-obra es incierta, casi desvanecida, más concentrada en el gesto que en su resultado, dice Badiou; por lo tanto, no hay obra como producto sino acción de producir (en ese sentido la no-obra ya es también acto, es decir, vida). (Kozak, 2015a: 14)

En relación con la cita anterior, justamente el propósito de la instantaneidad vital de lo que se produce en el terreno del arte es lo que hará que las vanguardias fracasen, ya que una vez que las instituciones (museísticas, en específico) median los trabajos, estos se convierten en mercancía con valor de cambio (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016).

En lo que respecta al origen de la literatura digital, las vanguardias históricas ejercen una notable influencia tanto desde el aspecto estético como por su posicionamiento político en relación con el arte y las tecnologías que se encuentran en sus manifiestos (Funkhouser, 2007). En particular, el dadaísmo se presenta como el modelo histórico de muchos trabajos computarizados posteriores. Sus técnicas, ya expresadas en su manifiesto *Cómo escribir un poema dadaísta*, instruyen a sus lectores para que recorten palabras sueltas aparecidas en artículos de diarios⁴⁸ y armen con ellas un

48 Observemos que el periódico como forma masificada de la comunicación en tiempos de Nación, se halla aquí cuestionada en su sentido,

poema que se organice de manera aleatoria. Lo que hoy conocemos como “generador de textos” encuentra sus antecedentes en este tipo de propuestas dadaístas cuyos métodos incluían: collage, neologismos, distorsión tipográfica y de sonidos, colaboración, entre otros (Funkhouser, 2007).



Poema dadaísta.

Un homenaje al dadaísmo se encuentra en el primer volumen de la ELC con el trabajo [Urbanalities](#). Sus autores, babel (Chris Joseph) y escha (Maria Colino), ya habían colaborado previamente en otros dos proyectos, “Animalamina” y “Dadaventuras”. En [Urbanalities](#) realizan un remix de trabajos anteriores para crear una especie de cómic-poema en el que se narra, durante diez minutos, la historia de una mujer joven en una ciudad sin nombre que explora las con-

proponiendo una especie de receta para desarticular sus mensajes. Si bien Dadá no se manifiesta explícitamente al respecto, recordemos que la novela y el periódico fueron las formas de las que se sirve la Nación para divulgarse y masificarse como idea hegemónica.

tradiciones y la incertidumbre de la vida urbana. Los colores, la estética de cuadros superpuestos y la generación del texto mediante la distorsión y remezcla de contenidos previos rinde tributo al dadaísmo.



Captura de pantalla de [Urbanalities](#) de babel y escha (ELC).

Otro tributo a Dadá es [Up Against the Screen Mother Fuckers](#) de Justin Katko, alojado en el volumen 2 de la ELC. Al igual que el dadaísmo y las demás vanguardias históricas, que cuestionan los límites establecidos, aquí se retoma ese mismo cuestionamiento ahora aplicado a las pantallas. Como si estuviéramos inmersos en un cubo multicolor fluorescente, la interfaz cambia constantemente, y es difícil leer las letras escritas en las paredes. Además, se escucha un audio disruptivo de fondo. Todos estos elementos que irrumpen en la pasividad de la contemplación lectora sugieren una relación con las vanguardias.

Al igual que en los siglos precedentes, la poesía visual se nutrió también de imágenes que provenían de las formas de notación de la música, especialmente las partituras. En este sentido, Belén Gache (2014) rescata las composiciones de Erik Satie: “Composición en forma de pera” y “Música en forma de olas”. Con estas piezas, el autor pro-

ponía una especie de “música para los ojos”, explorando la dimensión plástica de la escritura.

MORCEAUX EN FORME DE POIRE
(Impression 1900)

SECONDA

Allez modérément

PIANO

pppivo beaucoup de vite

En peu plus vif

Manière de Commencement

ERIK SATIE

Allez modérément

le chat se dresse

PRIMA

PIANO

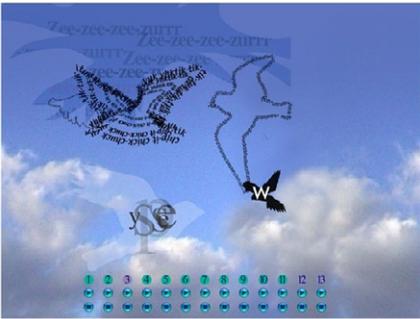
ppp

En peu plus vif

Morceaux en forme de poire de Erik Satie.

Más adelante, retomaremos algunas obras presentes en *ELO* en los que la dimensión plástica del sonido remite a estas experimentaciones, sirviéndose ahora de grabadores digitales, como en [Radikal Karaoke](#) de Belén Gache; de micrófonos conectados a la computadora, como en [Grita](#) de José Aburto; o de teclados que habilitan “canciones” superpuestas y graficadas, como en [Birds Singing Other Birds’ Songs](#) de María Mencia. Los dos primeros trabajos están disponibles en el tercer volumen de la *Electronic*

Literature Collection, y el último está alojado en el primero.



Captura de pantalla de [Birds Singing Another Birds’ Songs](#) de María Mencia (ELC1).

También podemos identificar trabajos de literatura digital que se vinculan con el surrealismo, especialmente aquellos generativos. El primero en designar sus poemas como “surrealistas” fue Apollinaire, quien centró su atención en la unidad de la página, explorando la relación entre la expresión plástica y la literaria. En esa ambigüedad, su obra se construye de manera lúdica en torno al cuestionamiento de la normativización de lo visual.



Caligrama de Apollinaire.

Ese enfoque lúdico adoptado por los surrealistas en general es un componente que se encuentra en obras del corpus que se someten al azar y la indeterminación⁴⁹ remontándose con ello al ya mencionado *Un coup de dés...* de Mallarmé. Esta conjunción de las artes se replica, por ejemplo, en el trabajo que encontramos en la ELC2, [The Sweet Old Etcétera](#) de Alison Clifford.

.....

49 El azar y la indeterminación forman parte de operaciones compositivas de poéticas que apelan a la participación activa del lector, al tiempo que la matemática regula, mediante procedimientos lógicos, las posibilidades y los límites hasta dónde llega ese caótico azar. Se busca el rompimiento de reglas compositivas clásicas para recurrir a la propia productividad que pueda surgir a medida que se desarrolla la interacción con el lector. Sin embargo, la productividad no es infinita, no está pre-determinada sino in-determinada, aunque tiene márgenes que en general solo conoce el autor/los autores del trabajo a partir de fórmulas matemáticas de predicción de resultados y procesamiento generativo. Nótese que, en el caso de la literatura digital, este rasgo se amplía por las propias opciones que se obtienen de las poderosas máquinas de cálculo que son las computadoras.



Captura de pantalla de [The Sweet Old Etcétera](#) de Alison Clifford (ELC2).

Otro tributo a las vanguardias históricas es el trabajo alojado en el segundo volumen de la ELC titulado [Reconstructing Mayakovsky](#) de Illya Szilak. Se trata de una novela transmedial que presenta una serie de imágenes contiguas ofreciendo distintos tipos de narrativas: publicidades, vídeos cortos de propaganda, invitaciones a eventos, entre otras formas de comunicación contemporáneas.



Captura de pantalla de [Reconstructing Mayakovsky](#) de Illya Szilak (ELC2).

Este conjunto de historias contadas en cada viñeta se ve alterado por distintas desestabilizaciones, tales como traducciones, repeticiones, copy-paste, etc. Esos procedimientos se inspiran en el futurismo, puntualmente en el poeta Vladimir Mayakovsky, como el nombre del trabajo lo indica.

El periodo de las posvanguardias en busca de una poética

Ya entrado el siglo XX, las palabras y las imágenes se acercan de la mano del desarrollo de la cultura de masas. Como señala Bou (2003), ese crecimiento tiene gran complejidad ya que supone la interacción entre la “alta” cultura y la cultura del consumo y, con ello, la poesía visual que interesaba a las vanguardias pierde en gran medida, la búsqueda estética que la movilizaba, todo ello para comercializarse, para volverse mercancía.

Desde el enfoque de Bürger, las llamadas neovanguardias que aparecen en Europa durante las décadas de los cincuenta y sesenta se distinguen de los movimientos históricos de vanguardia dado que “la pretensión de reingreso del arte en la praxis vital ya no puede plantearse seriamente en la sociedad existente una vez que han fracasado las instituciones vanguardistas” (1974: 55). Bürger explica que el efecto de shock, fundamental para los movimientos históricos de vanguardia, se pierde considerablemente toda vez que las posvanguardias restauran la categoría de obra y aplican “con fines artísticos procedimientos que la vanguardia ideó con intención antiartística” (Bürger, 1974: 113).

Sin embargo, las obras de posvanguardia conservan el carácter experimental que las distinguirá del resto mediante el uso desviado de la materialidad circundante. En este sentido, José Luis Brea (2002) considera que una serie de cuestiones irresueltas de los momentos más radicales de la tradición vanguardista quedaron activas durante todo el siglo XX, incluso alcanzando al arte contemporáneo.

Puntualmente, la poesía concreta⁵⁰ es una denomina-

.....
50 La poesía concreta tuvo derivaciones y desprendimientos en otros movimientos que tomaron su marcado interés por la materialización de las palabras en el espacio y dieron un nuevo giro a ese concepto. Ejemplo de ello es el llamado neoconcretismo fundado por Ferreira Gullar, que con-

ción que se utiliza desde mediados del siglo XX en adelante y se conoce paralelamente en dos continentes: por un lado, en Europa por el trabajo del poeta boliviano-suizo Eugen Gomringer⁵¹ con sus *Constelaciones* y, por otro, en Brasil a partir del grupo Noigrandes (conformado inicialmente por Décio Pignatari, Augusto de Campos y su hermano Haroldo de Campos, y posteriormente, Ronaldo Azeredo, José Lino Grünewald, Luis Angelo Pinto y otros), que, a su vez, se enraíza con distintos antecedentes, algunos de ellos ya mencionados: Stéphan Mallarmé, Ezra Pound, James Joyce, Guillaume Apollinaire, Oswald de Andrade, Anton Webern, Mondrian, entre otros. Así lo describe Belén Gache:

los años 50, los trabajos de movimientos como el letrismo o el concretismo. El concretismo paulista del grupo Noigrandes, por ejemplo (conformado por Decio Pignatari y los hermanos Augusto y Haroldo de Campos, entre muchas otras cosas también traductores del Finnegans Wake al portugués) valoró la palabra en sus tres dimensiones lingüística, visual y fónica, creando a partir de las mismas una particular y novedosa presentación de naturaleza espacial que rompía con las reglas sintácticas y redistribuía las diferentes partes del poema. (Gache, 2006: s/p)

El grupo Noigrandes publicó su manifiesto *Plan piloto para la poesía* en 1953 y la revista homónima desde 1954. Posteriormente, llevaron a cabo dos muestras en el museo de San Pablo en diciembre de 1956, la *Exposición Nacional*

.....
tinúa el legado agregando un componente rupturista del poema concreto “demasiado mecanizado”. Así denuncia un excesivo “objetivismo de los poetas racionalistas del grupo Noigrandes que intentan imitar a la máquina [...] En lugar de acentuar las relaciones mecánicas entre las palabras, busqué acentuar el vacío entre ellas, el silencio. La página se tornó, a mis ojos, en el silencio materializado” (Ferreira Guillar citado en Padín, 2006: s/p).

51 Inicialmente, Eugen Gomringer desconocía el trabajo del grupo brasileño, aunque su proyecto de poesía visual guardaba gran relación con los concretos. En 1955, Décio Pignatari viaja a Europa y visita a Gomringer. En ese encuentro, nace el nombre de poesía concreta al que adhieren tanto este como aquel en los dos continentes.

de *Arte Concreto* en el MAM, y luego, en Río de Janeiro, en el Ministerio de Educación y Cultura en febrero de 1957.

silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio

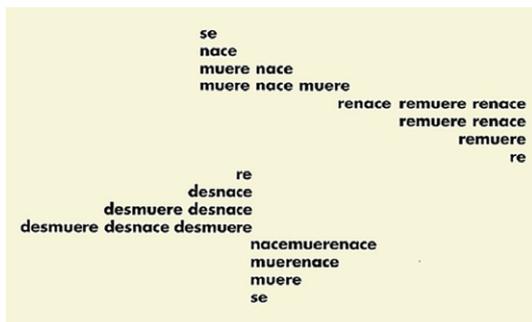
Constelaciones de Eugen Gomringer.

Un aspecto central que podemos mencionar sobre este movimiento es una fuerte impronta de geometrización de las palabras en sus unidades mínimas: los concretos asignan un especial valor a la sintaxis visual por sobre el contenido lógico-discursivo de las mismas. Como afirma Clemente Padin:

Esto no significa que el concretismo literario rechace la comunicación, al contrario, sin duda, esta es la corriente poética que más ha valorado y defendido la palabra. En pocas palabras inauguran el poema sin versos, geométrico y con un gran énfasis en la simetría, no a la manera de los poemas de figuras de la antigüedad o de los Caligramas de Apollinaire, en donde las formas visuales redundan la expresión verbal, sino enfatizando las unidades mínimas de expresión (propio del constructivismo: en este caso, la palabra), estableciendo la sintaxis visual. (2006: s/p)

El espacio en el que las palabras se presentan para construir los sentidos visuales cobra importancia, relegando cualquier emocionalidad u ornamento. De allí que los poemas se encuentren emparentados por el componente visual, aunque a la vez distanciados de los aspectos más subjetivos de los

dibujos propios de la tradición de la poesía visual de caligramas. Se trata de obras “ascéticas”, siguiendo a Padin (2006).



NasceMorre de Haroldo de Campos y *Coca Cola* de Décio ignatari.

beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola
c l o a c a

(Décio Pignatari, "Coca Cola")

El movimiento concreto tuvo una duración acotada, no solo por la dificultad de la mayoría de sus miembros para abordar los problemas literarios desde las artes plásticas, sino, sobre todo, por la complicación de disociar el lenguaje instrumental de su materialidad (Perednik, 2016: 61).

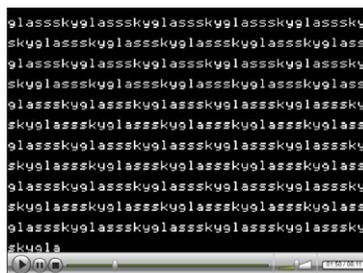
En el tercer volumen de la *Electronic Literature Collection* se encuentra [Tipoemas y Anipoemas](#), un trabajo de la argentina Ana María Uribe. Con fuerte conexión con la poesía concreta brasileña en los años sesenta, la artista propone una obra en donde la tipografía adquiere gran centralidad: las letras corren, bailan, hacen gimnasia y con ello cambian de forma a medida que se mueven. La obra fue adquiriendo distintas características a lo largo del tiempo (colores, música, perspectiva, etc.), primero en formato analógico y luego digital. Se sirve de herramientas propias de un software post WWW, comenzando en 1997 y finalizando en 2003, aunque a la vez sea una obra de gran simpleza y muy experimental en

torno a una idea de tipografía con la que Uribe ya había trabajado largamente en soporte impreso.



Captura de pantalla de [Tipoemas y Anipoemas](#) de Ana Maria Uribe (ELC3)

Otro trabajo dentro del *corpus* con una propuesta similar en el manejo de la tipografía y su relación con la poesía concreta es [Endemic Battle Collage](#) de Geof Huth. En la obra, se puede observar la caída de letras que se desplazan formando y deshaciendo palabras a medida que corren en la pantalla, en blanco y negro, mostrando la materialidad visual por encima de la significación del lenguaje natural. Aunque la simplicidad del trabajo sea evidente para un espectador actual, es necesario tener en cuenta las limitaciones que Huth enfrentaba con las computadoras personales cuando comenzó a experimentar con ellas en los años ochenta. Visto de esta manera, el trabajo cobra un nuevo valor gracias al uso de lenguaje cinético y al entendimiento conceptual de la propuesta de los concretos, a la que rinde homenaje con [Endemic Battle Collage](#).



Captura de pantalla de [Endemic Battle Collage](#) de Geof Huth (ELC2).

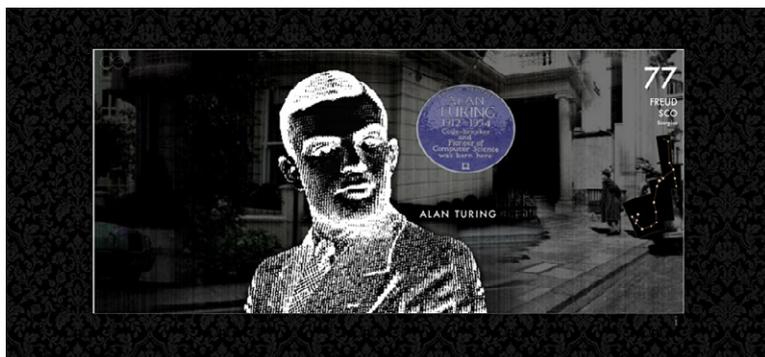
En esta misma línea, podría pensarse el “letrismo” presente en la obra de Brian Kim Stefans, [*Star Wars, one letter at a time*](#), donde se presenta una sucesión de letras sueltas que se despliegan a gran velocidad, dejando poco tiempo para que el espectador las distinga más que como dibujos, acompañadas de un golpeteo que emula una máquina de escribir. Aquí también se explora la tipografía, recordando la escritura analógica y haciendo referencia a otras máquinas de escritura que han migrado al soporte digital.

La avanzada de la electrónica durante el siglo XX

Los inicios de la informática se remontan a la Segunda Guerra Mundial, dando lugar a las primeras computadoras. La máquina analítica era un enorme instrumento de cómputo manejado por personal especializado y programado para acciones específicas. El hecho de que sus orígenes estén vinculados a tiempos de guerra no es casualidad, aunque resulta paradójico, ya que las naciones en conflicto usaron sus recursos intelectuales y financieros para el desarrollo de esta poderosa máquina. El desarrollo tecnológico genera acercamientos y distanciamientos en eventos de envergadura internacional, en el cruce entre el poder y el saber, siempre transversales a la compleja amalgama de relaciones de poder a escala global.

La fundación del modelo teórico de una máquina universal se atribuye al inglés Alan Turing, quien lo describió en un artículo en 1936, y cuyos aportes posteriormente dieron lugar a las primeras calculadoras electrónicas en 1946: “el ordenador se concibió primero bajo una forma ideal, antes de reflejarse en una máquina real” (Lévy, 1998: 579). Una vez convertida en esa “máquina real”, se desarrollaron trabajos artísticos que se centraron en ella, en sus posibilidades y en sus procesos que desencadenaron cambios en la

vida de las personas. En una de las “Constelaciones” de [88 Constellations for Wittgenstein](#), obra de David Clark en ELC2, se rinde un homenaje a Turing, lo que refleja la importancia que tuvo para el desarrollo de la literatura digital.



Captura de pantalla de [88 Constellations for Wittgenstein](#) de David Clark (ELC2).

Funkhouser (2007) realiza una “arqueología” de las formas que preceden a lo que hoy denominamos literatura digital. Señala que desde la década de 1930 se crearon programas en computadoras con circuitos integrados que permitieron el desarrollo creativo de lenguajes. Esa creatividad involucró usos no convencionales de la técnica, dando lugar a cierta desobediencia en la creación de poéticas tecnológicas.

En 1959 aparece el primer poema computacional de Theo Lutz, “Stochastische Texte”, escrito mediante el programa Zuse en el Centro de Computadoras de Stuttgart. Este programa habilitaba usos en áreas extra-matemáticas, al tiempo que conservaba las estructuras lógicas ideales para resolver problemas científicos. La máquina creaba oraciones bajo un esquema de escritura generativa de textos, es decir, las palabras variaban de manera aleatoria, teniendo como base de datos 16 oraciones de *El castillo* de Franz Kafka (Funkhouser, 2007: 37).



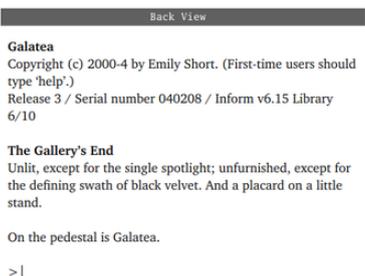
Captura de pantalla de “Stochastische Texte” de Theo Lutz.

Durante la década de los sesenta, se comenzó a experimentar con nuevas herramientas para la creación de poemas visuales digitales. Los artistas empezaron a incrementar las posibilidades técnicas en aspectos de creación visual (Di Rosario, Grimaldi y Meza, 2019: 7). También se desarrolló un software de inteligencia artificial en lenguaje natural, “Eliza”, el primero de muchos con nombre de mujer que crearían una especie de genealogía femenina sobre los intentos de comunicación entre humanos y máquinas. Si bien “Eliza” fue un software de inteligencia artificial con muchas limitaciones —por ejemplo, la incapacidad de recomponer el contexto—, sorprendentemente fue un experimento muy exitoso debido a que cumplió su cometido: mostrar la superficialidad de la comunicación entre los humanos que se asemeja a la de las máquinas.

Al darse cuenta de que algunos psiquiatras creían que el programa de computadora DOCTOR podría convertirse en una “forma de psicoterapia casi completamente automática”, Weizenbaum lamentó que los especialistas en interacción entre humanos pudieran “... ver la parodia mecánica más simple de una sola técnica de entrevista, ya que había capturado algo del Esencia de un encuentro humano” (1976: 3). Además, concluyó que tal respuesta solo era posible porque los terapeutas en cuestión ya tenían una visión del mundo como una máquina, y ya se consideraban a sí mismos como “procesadores de información”; los perfiles de su compromiso con el conductismo comienzan a aparecer aquí. (Bassett, 2018: 4)

En el primer volumen de la *ELC* nos encontramos con [Galatea](#) de Emily Short, un tributo a “Eliza” que tiene muchas de sus cualidades de *chatbot*, aunque con la diferencia de que se trata deliberadamente de una ficción interactiva.

Captura de pantalla de [Galatea](#) de Emily Short (*ELC*).



Esta búsqueda, determinada por las posibilidades matemáticas que otorgaba el desarrollo tecnológico en combinación con la generación de trabajos literarios, caracterizó al grupo OULIPO (*Ouvroir de Littérature Potentielle*, por sus siglas en francés). El grupo se formó en 1960 y exploró diversas formas de procedimientos poéticos, no necesariamente computarizados, pero sí vinculados con la aritmética (Funkhouser, 2007: 33-34), indagando cómo generar una imaginación matemática a través de la literatura. Aunque no se postularon a sí mismos como una vanguardia, sus trabajos, con base experimental, tienen reminiscencias de los procedimientos surrealistas con el lenguaje. Por ejemplo, Gache pone énfasis en que los miembros de OULIPO “recurrierán a la noción de máquina como elemento metatextual privilegiado” (2014: 31).

Otro de los elementos disparadores de la creación en OULIPO son las instrucciones, también llamadas constricciones (traducción del francés *contraintes*). Estas pueden ser procesuales, indican el procedimiento, es decir, la ecuación o el algoritmo en el que está basada la obra; o bien, formales, vinculadas con la forma que adquirirá el texto (rimas, notaciones, colores, etc.).

Raymond Quéneau, fundador de OULIPO, produjo una famosa obra titulada *Cent mille milliards de poèmes*.

Quéneau se propuso un ejercicio combinatorio que permitía crear cien mil millones de sonetos diferentes, todos perfectamente regulares y con una limitación en el número de posibilidades que, aunque eran imposibles de ser materializados en una vida, no eran infinitas. El libro se presenta como un libro-objeto,⁵² una máquina combinatoria en la que el lector experimenta lúdicamente con la composición. Ese mecanismo de construcción permutativa buscaba una forma para que los cálculos matemáticos pudieran producir una obra literaria.



Fotografía del libro-objeto
Cent mille milliards de poèmes
de Raymond Queneau.

Los experimentos tecnológicos continuaron a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, incluyendo también herramientas de programación cada vez más sofisticadas. Se buscó perfeccionar algoritmos que resultaran en una mejor organización de los temas y una menor repetición de las frases.

El problema del azar y la indeterminación, previamente comentado, regresa con fuerza en estas obras que anteponen la matemática como aliada. OULIPO ubicaba a los seres humanos junto con las máquinas, avanzando contra la función autoral, ya que las máquinas, programadas adecuadamente, podían encargarse de lo que hacían los autores humanos. Ante esta circunstancia, surge la pregunta por la

52 Inicialmente se trató de un libro objeto, aunque muchos de sus intertextos, como veremos, remiten a una imaginación tecnológica con el foco en las capacidades maquinales de la computadora, que en su expresión más estricta es una poderosa calculadora que trabaja con operaciones matemáticas a gran velocidad, en aquel momento de grandes dimensiones.

libertad del proceso creativo y la necesidad de recuperar lo inesperado en la literatura. De allí el concepto de *clinamen*, cuyo origen se remonta a la desviación espontánea de los átomos y con ella a la agregación de nuevos átomos. Del mismo modo, OULIPO buscaba un margen en donde el azar hiciera surgir, en un universo determinista y cerrado, la agregación de nuevas formas poéticas (Gache, 2014).

En el primer volumen de la *Electronic Literature Collection*, se aloja [Oulipoems](#) cuyas autoras, Millie Niss y Martha Deed, recrean los poemas combinatorios originales desarrollados en Francia, pero adaptados al contexto local estadounidense. Las seis piezas que componen este proyecto fueron hechas en Flash y proponen poemas interactivos y lúdicos que combinan matemática y literatura, ahora agregando componentes visuales y cinéticos que no estaban en la obra original y que

Headline News Created by Millie Niss
with Martha Deed

rapacious	winces	ambitious	illicitly	stupid	ambidextrous	during	for	with	hole
intercourse	diners	wimpy wusses	for	action	Ashcroft	affirmative	caricatures	write	injure
democratically	sorority	rollicks	of	advocates	charismatic	seriously	Cheney	houkas	hashish
Hussein	doleful dolphins	while	wrath	softly	seduce	covert	irresponsible	dialling	ingots

Compose your own headlines by clicking on the gray arrows to scroll rows or columns. Or press the scramble button to rearrange the texts, then try to restore the initial configuration. Note that each column has four hidden words which appear when you scroll the column.

SCRAMBLE!
Restore

amplían el alcance de las reglas e instrucciones.

Captura de pantalla de [Oulipoems](#) de Millie Niss y Martha Deed (*ELC1*).

Por otra parte, [Storyland](#) de Nannete Wylde, alojado, al igual que [Oulipoems](#), en el primer volumen de la colección. Está fundamentado en historias generativas de combinatoria múltiple y circular que rinden tributo al grupo OULIPO. Mediante una especie de *patchwork*, el lector activa y repite recursivamen-

te las historias en confluencia con las partes que componen geoméricamente la imagen de la izquierda, mientras del lado derecho de la misma va “corriendo” una historia particular.



Captura de pantalla de [Storyland](#) de Nannete Wylde (ELC1).

Por otro lado, en [Jean-Pierre Balpe ou les Lettres Dérangées](#) de Patrick-Henri Burgaud se rinde tributo al cofundador del Grupo ALAMO, dedicado a la literatura realizada a partir de la experimentación con las matemáticas y las computadoras. Se trata del primer grupo en realizar un poema generativo utilizando computadoras, dando origen a lo que posteriormente se conocería como literatura digital animada a través de este medio (Di Rosario, Grimaldi y Meza, 2019: 8). [Jean-Pierre](#) está alojado, al igual que los anteriores, en el primer volumen de la ELC y consiste en la progresión de letras del alfabeto que van “corriendo” con una lógica impredecible propia de los textos generativos. El poema se vuelve visible solo al concluir esta especie de juego, momento en el que las letras finalmente conforman palabras inteligibles en francés.

...G A HIE BA BE BLE E
 FIC I O'I LA ILE
 FIC I O'I N G A HIE
 C NE E D I A N ME I E
 BLE LE I M M A E I A
 I I EM I D E T E A E G L E
 MEM I E D F
 I M H L G I E E N E E A E G L E
 N M A N I N A C H E E M E A L I
 A J E C I E H A N G A I - A I
 M A I L - M A N

F I C T I O N S
 M O N T E T E S D
 L
 B L E A S F
 I I T I T
 1 0 1 P O E M E S
 F F F F M

Capturas de pantalla de [Jean-Pierre Balpe ou les Lettres Dérangées](#) de Patrick-Henri Burgaud (ELC1).

En el segundo volumen de la colección de la ELO, se encuentra [This is How You Will Die](#) de Jason Nelson. La interfaz propone que el protagonista, es decir, el usuario de la obra haga clic en una especie de cuadro que enmarca una serie de predicciones absurdas sobre los infortunios que lo llevarán a su muerte. Por cada clic, hay una variación en cada una de las pequeñas predicciones que se presentan, de manera combinatoria y azarosa, siguiendo un esquema similar a las máquinas tragamonedas de los casinos.



Captura de pantalla de [This is How You Will Die](#) de Jason Nelson (ELC1).

Se presenta también una relación mediada por los desarrollos electrónicos entre la poesía visual y la música. Como ya mencionamos, las partituras están ligadas a la poesía visual por la primacía de su espacio plástico y las formas de eje-

cutar las instrucciones. En este sentido, también durante la segunda mitad del siglo XX, la aparición de la electrónica supuso un trabajo con la dimensión visual de la lectura de la música. Dado que las formas de notación registradas se limitaban a algunos registros particulares, los compositores desarrollaron nuevas grafías para indicar la ejecución y, con ello, el aspecto visual se transformó notoriamente (Gache, 2014). Así, las fronteras entre la escritura musical y el conceptualismo se vuelven difusas una vez más.

Siguiendo la línea de Funkhouser (2007), Hosny (2018: 70) se hace dos preguntas de corte arqueológico: ¿cuáles son las genealogías de la imprenta presentes en la literatura electrónica árabe y de habla inglesa? y ¿cómo puede ser comprendida la transición de la literatura en soporte papel a la de soporte digital? Este último interrogante nos interesa en particular. El autor se remite al árabe como “lengua dibujada”, presente en edificios y cumpliendo una función que actualmente se reduce a lo ornamental.

Hosny también se refiere a los aspectos orales de la literatura en árabe. Y en esta línea recordemos, por ejemplo, *Las mil y una noches* cuyos cuentos son relatados cada noche por la princesa Shahrazad y sus oyentes son el sultán Shahrayar y su hermana menor, Dunyazad. Esta conjunción de cuentos orales tiene su versión muy popular en soporte impreso en forma de libro, y también se encuentra presente en una versión hipermedial que se aloja en el primer volumen de la *Electronic Literature Collection: Like Stars in a Clear Night Sky* (2006) cuyo autor es Sharif Ezzat. Se trata de un trabajo hecho en Flash mediante una interfaz interactiva con puntos en el espacio negro que simulan ser estrellas en la oscuridad de la noche. Al hacer clic en esos puntos, una voz relata una historia en árabe, mientras en paralelo el texto se reproduce escrito en inglés. Esta obra manifiesta una remediación intertextual entre los tradicionales cuen-

tos populares provenientes de la cultura árabe, tantas veces contados y reeditados en diferentes soportes: la voz, la imprenta, la propuesta de e-lit.



Captura de pantalla de [Like Stars in a Clear Night Sky](#) de Sharif Ezzat (ELC).

En línea con lo que sostenemos como hipótesis acerca de la raigambre marginal de la poesía visual que la literatura digital continúa y amplía en otro soporte, Hosny (2018) plantea que lo que muestra esta obra es la fragmentación y la no linealidad propia de la tradición experimental que sirve de intertexto, como puede ser el caso ya mencionado aquí del *Tristram Shandy*. Hay entonces un diálogo entre tradiciones de los márgenes con la masificación hegemónica que promete el inglés.

El periodo finisecular

Con diversas ramificaciones y conexiones, la literatura digital retoma esta tradición ligada a las artes visuales y le rinde tributo al expandir sus márgenes. A la escritura en imágenes ahora se le suman sonidos, interacciones performáticas y transformaciones sensoriales que involucran de un nuevo modo al lector y varían sus parámetros a través de las nuevas posibilidades del soporte digital bajo el signo de la in-

sumisión artística (Brea, 2002). En particular observaremos en el análisis que estas producciones literarias, sobre todo en las “periféricas”, como es el caso de las latinoamericanas, que poseen, en su mayoría, un fuerte sesgo de denuncia de la realidad circundante y se sirven de estas formas de experimentación digital para proponer modos de subvertir contextos adversos.⁵³ Hablamos de cierta característica monstruosa de la poesía visual, por su doble filiación a la escritura y la imagen durante el siglo XX: “Lo liminar, el *monstruo*, que concilia a la poesía con las demás artes” (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016: 25). Durante el siglo XXI, esa monstruosidad adquiere cotidianeidad mediante teléfonos “móviles inteligentes” que intensifican a un mismo tiempo los mecanismos de control y las posibilidades técnicas al alcance de “todos”. En este sentido, la literatura digital recupera la tradición *monstruosa* de la poesía visual e incorpora operaciones creativas vinculadas a preguntas contemporáneas haciendo uso de nuevas materialidades.

La llamada “tradición irresuelta” de la vanguardia (Brea, 2002: 16) es revisitada por el arte contemporáneo a partir de dos problemáticas. Por un lado, la de la imagen-movimiento, una cuestión de carácter ontológico sobre la problemática de la representación que tiene que ver con lenguajes no verbales.

Una segunda cuestión se vincula con la producción de medios autónomos de distribución del conocimiento estético. El hecho de que, como vimos, las vanguardias se propusieron una ruptura radical con la institución del arte, incluyó un cuestionamiento a la obra que, según Bürger (1974),

.....
53 Nos referimos a producciones cuyas preguntas tienen que ver con problemas latinoamericanos “localizados” como la violencia, las migraciones o la dependencia de la ferocidad del sistema financiero (Tisselli, 2012-2014) en “contextos de desarrollo geopolítico desigual” (Kozak, 2017b: 233).

las posvanguardias no pudieron sostener. Lo que dice Brea frente a esto es que el arte contemporáneo, y en especial, la definición estricta de media-art, supone un replanteo sobre el concepto de obra en su condicionamiento espacial y objetual,⁵⁴ porque se utilizan de modo crítico los medios de comunicación vigentes para vehiculizar un cuestionamiento a la propia idea de obra. Brea (2002: 15) enumera una sucesión de medios que han servido a los fines del media-art: radio-arte, mail-art, revistas, intervenciones en los medios de comunicación, vídeo, televisión e internet.⁵⁵

Para cerrar este apartado, nos interesa remarcar aquí que nos encontramos frente al replanteo de las formas estéticas que implica, de alguna manera, una especie de veneración a la vida activa del dispositivo visual (Groys, 2016a). En cierto sentido, esto ha facilitado en las últimas décadas un lugar de cruce entre la literatura experimental y las artes visuales, mediado por dispositivos móviles que proliferan cada vez más en nuestra cotidianeidad: “proyectos irreconocibles desde la perspectiva de las disciplinas —ni producciones de ‘arte visual’, ni de ‘música’, ni de ‘literatura’ [...]— que, sin embargo, se encuentran inequívocamente en su descendencia [...]” (Ladagga, 2006: 11). Pero, por otra parte, hay una dificultad en conservar una vida contemplativa y comunitaria. De allí una disolución y fluidización de la forma estética:

.....
54 Las consideraciones de Brea citadas aquí datan del año 2002, lo que se considera un periodo utópico en relación con lo que el arte medial sería capaz de hacer con las recientes tecnologías digitales. Estos intentos, en cambio, han sido engullidos por el complejo sistema de circulación de la información en superficies *blandas* y efímeras, en donde los intentos del arte parecen diluir cualquier esbozo de utopía o esperanza en un futuro mejor.

55 Casi dos décadas después de la escritura del texto que se cita, podemos agregar a esta enumeración a las redes sociales como un vehículo privilegiado para el posicionamiento en el espacio público de acciones colectivas del arte contemporáneo.

es difícil decir a qué tradición nacional o continental pertenecen —si se trata de arte “argentino”, “americano”, “francés” [...]— y donde, sin embargo, se interroga la producción de representaciones y de imágenes y las formas de la ciudadanía, solo que ahora en más de una lengua, en más de una tradición, en más de un sitio. (Ladagga, 2006: 11)

Como podemos observar, estas características que dominan el campo general de las artes entran en diálogo con la literatura digital y suponen una vinculación directa con la pregunta sobre el lugar: se trata de producciones que trascienden los límites nacionales de las democracias modernas para disputarse espacios *otros* en una interzona desprovista de instituciones de regulación modernas, pero en tensión con la tradición. De este modo, la literatura digital aparece ubicada en un lugar de filiación con las artes visuales, con el añadido de que, en la actualidad, la confusión entre ambas se produce por asimilación tanto disciplinaria como conceptual. Las letras se convierten en dibujos con los que se interactúa vívidamente en un mundo global e incierto, donde la fluidez de las imágenes nos sitúa inevitablemente en la incertidumbre de lo experimental, uno a uno.

LITERATURA Y TECNOLOGÍA

Este capítulo se organiza en torno a la relación entre literatura y tecnología, específicamente en la conexión entre la literatura y la expresión material de los lenguajes. La materialidad adquiere un papel central al plantear preguntas con las que las obras nos interpelan. A través del soporte se ponen en juego usos subalternos de la tecnologías a partir de lo que podríamos denominar políticas del desvío (Kozak, 2006). ¿Cómo podemos transformar lenguajes de programación en un gesto de insumisión artística (Brea, 2002)? Por medio de usos desviados se manifiesta un cuestionamiento general al estatuto de lo literario, sus límites y sus alcances relacionados con otras artes.

En sentido amplio, las artes han estado vinculadas históricamente con los desarrollos técnicos y la literatura no es la excepción, aunque cualquier artefacto digital explícita, desde su propia definición, la materialidad y el cruce con la tecnología. De tal suerte, lo experimental se presenta como un aspecto intrínseco de las tecnopoéticas (Kozak, 2015b), un laboratorio para imaginar otros mundos posibles.

La literatura digital: progresiones y desvíos

El "progreso" tecnológico en la literatura digital

En un nuevo contexto de emergencia de la cultura visual global (Darley, 2000), la literatura digital desarrolla su poética al retomar un lineamiento marginal dentro del canon "nacional": la poesía visual manifestada en la crítica al soporte impreso. Ante ello, es necesario explorar la materialidad y la forma en que cierto linaje de la literatura experimental ofrece una visión crítica sobre un mencionado "progreso" que parece ma-

nifestarse con la aparición de un nuevo medio. La poesía visual y diversas propuestas de literatura experimental buscan resaltar esas características de manera marginal.

La noción moderna de progreso está intrínsecamente relacionada con el cambio de la concepción del tiempo, cuestión fundamental para el imaginario tecnológico que impulsa la modernidad. El concepto moderno del tiempo está vinculado a la linealidad, hacia un futuro que siempre se encuentra adelante y hacia una supuesta perfección:⁵⁶ “la perspectiva del progreso se utiliza, especialmente en el mundo moderno, para sustentar la esperanza en un futuro caracterizado por la libertad, la igualdad y la justicia individuales” (Nisbet, 1986: 1). De allí la metáfora de la flecha presente en las cronologías escolares, por ejemplo, o el concepto mismo de líneas de tiempo. El tiempo lineal, en contraste con el tiempo cíclico⁵⁷ se asocia a la racionalización del mundo, ya que el cálculo y la optimización de resultados también permitieron el desarrollo del modo de producción capitalista (Weber, 2012). Esta idea de progreso se relaciona con los cambios en el paradigma científico que prevalece desde la modernidad y continúa en la actualidad.

.....
56 Según la perspectiva de Nisbet (1986), la visión de un futuro promisorio surge en el cristianismo y se agudiza en el siglo XIII con la teoría filosófica y política de San Agustín en *La ciudad de Dios*. Allí la organización social y la inserción de los seres humanos en el curso de la vida cobra una renovada significación al enmarcarse en una nueva concepción de tiempo: el paso del individuo por la vida terrena se ve sometido a una serie de desarrollos y aprendizajes cuyo objetivo mayor es encontrar la beatitud bajo la promesa de un futuro en la ciudad de Dios. Así, las penurias, las desavenencias o la infelicidad en la tierra se transforman en parte de un camino necesariamente lineal y terrenal hacia el progreso de la humanidad en el reino celestial (Nisbet, 1986: 7).

57 Si bien Nisbet habla del tiempo cíclico como propio de la Antigüedad, esto no necesariamente se circunscribe a ese mundo en particular. Hay comunidades que incluso en la actualidad habitan una cosmovisión atravesada por el tiempo cíclico, como sucede en muchas comunidades “indígenas”.

En su libro *Explicación y comprensión* (1987), von Wright establece una dicotomía entre dos tradiciones: la aristotélica y la galileana. La primera, arraigada en un modelo de cientificidad que perduró hasta la baja Edad Media, aboga por una explicación científica teleológica, es decir, se refiere a la finalidad “en términos de ‘facultades’ o ‘potencias’, asociadas a la ‘esencia’ de alguna sustancia” (von Wright, 1987: 19. Nota al pie). Por otro lado, la tradición galileana, surgida en un contexto de descubrimientos en el “Nuevo Mundo”, aboga por una perspectiva mecanicista de explicación causal. Esta última se vincula con la idea de progreso al enfocarse en la aplicación de la matemática y las ciencias naturales para comprender y predecir fenómenos. Estos cambios se desarrollaron entre los siglos XII y XIV en el Occidente europeo, lo que creó las condiciones para el nacimiento de la ciencia moderna y el paradigma científico-positivo dominante.

Galileo, nacido en 1564, encarna el espíritu de la modernidad europea al entender el quehacer científico de una manera novedosa: fusionó el trabajo manual y los avances técnicos con el uso de las matemáticas. En su obra, especialmente durante la primera mitad del siglo XVII, reconfigura la prioridad tradicional de los *naturalia* sobre los *artificialia*, convirtiéndose en favor de los últimos. Este replanteo se ve acompañado por la construcción del telescopio, cuya utilización permitirá el desarrollo de la astronomía moderna.

Galileo y Newton se convierten en líderes de un movimiento científico que relega las antiguas historias naturales y redefine la magia a través de un principio de filosofía natural en acción. Este cambio se traduce en una nueva valoración del “hacer” durante el Renacimiento, diferenciándose del enfoque mágico y azaroso de la baja Edad Media. En este contexto, el progreso se entiende como un proceso analítico y metódico que amplía las capacidades humanas para conocer y dominar la naturaleza de manera calculada,

con miras a una mejora progresiva.⁵⁸ “Galileo construye un mundo que se acomoda a sus exigencias de racionalidad científica, un mundo en el que la naturaleza idealizada matemáticamente se sobrepone a la naturaleza intuitiva precientífica” (Mass Torres, 1983: 99).

El desarrollo del modelo mecanicista que fundamenta la idea moderna de progreso alcanza su punto culminante en el siglo XIX con el positivismo representado por pensadores como Mill, Comte y Durkheim. Este enfoque propone que la sociedad debe ser estudiada y organizada de manera similar a una máquina, como si leyes generales pudieran explicar su funcionamiento. El énfasis en la observación y la experiencia, así como la aplicación de métodos científicos, refuerza la confianza en el progreso continuo a través de la acumulación de conocimiento y la aplicación de la razón. Así, en una sociedad industrial, la ciencia —cuyo modelo paradigmático es la ciencia natural— surge para dar respuestas diferenciales y superadoras⁵⁹ entre sociedades que la desarrollan y aquellas que no han alcanzado ese tercer estado positivo.

Más adelante, en su afán por darle a la sociología categoría de ciencia, Durkheim (1988) propone un método y un objeto que resultan constitutivos. En primer lugar, y en contraposición a los métodos entonces vigentes, Durkheim postula que no es suficiente explicar la función, sino que es necesario abordar las causas de los hechos sociales. De esta manera se logra una “armonía general” en el organismo que constituya la sociedad. Los órganos de dicho organismo — los individuos— no explican el todo por sí mismos, ya que,

.....
58 De allí que, desde esta perspectiva, la idea de progreso tenga una connotación positiva en tanto que se persigue el perfeccionamiento que permita el cálculo y la optimización máxima posible.

59 La “superación” de etapas nos recuerda a lo que Nisbet (1986: 6) marca en torno a la idea agustiniana de “elevación gradual de las cosas terrenas a las celestiales” que supone una idea de progreso luego retomada por la modernidad que nos ocupa.

según Durkheim, lo social se explica por las relaciones entre los órganos, y la forma del organismo dependerá de una combinación que va más allá de la una simple suma. Es decir que la metáfora de la morfología, propia de la biología, se utiliza para reflexionar la idea de forma, como lo indica su prefijo (morfo del griego *morphe*).

Con esta concepción de que el todo no es idéntico a la suma de las partes, Durkheim sitúa a la sociología en un método nuevo ligado a pensar el hecho social como coercitivo, general (regular), exterior e independiente de los individuos (colectivo). Estas propiedades permiten rebatir el psicologismo que Durkheim identifica en autores como Comte y Spencer, quienes, a su vez, pretenden hacer sociología bajo una idea de evolución y progreso social desde lo individual, propia de su época.

Para determinar el progreso de un hecho social en un momento histórico determinado, es necesario disponer de datos estadísticos con un enfoque temporal y, mediante un promedio de regularidades, establecer comparaciones y tendencias en el hecho social en particular. Durkheim invierte el sentido y destaca que la empiría sirve para corroborar la regla y no al contrario, recurriendo nuevamente al carácter de generalidad en el sentido de regla o regularidad.

Hago estas notas sobre la sociología positivista para elucidar cómo la idea de progreso permeó a las ciencias y cómo el conocimiento se estructuró a partir de un pensamiento que tendía, en gran medida, hacia la artificiosidad de los mecanismos del *homo faber* (Sennett, 2009). De manera análoga, estas controversias científicas se integraron en la filología y en el subsiguiente desarrollo de la lingüística. Lo que afecta a la lengua, como sabemos, repercute en la literatura y su tecnología de la palabra, que durante la modernidad occidental se depositó, por excelencia, en el papel de la imprenta. La imprenta, la literatura, la lengua y la polí-

tica exhiben su estrecho vínculo con la idea de progreso, que actúa como vector de sus prácticas al mismo tiempo que es subvertida, denunciada, desviada en el quehacer literario.

Hasta aquí, se expusieron algunos argumentos propios del positivismo para pensar la idea de progreso que domina la modernidad. Sin embargo, es importante destacar que el marxismo también reflexionó sobre ello en diferentes etapas. Es común caer en ciertos reduccionismos que no hacen justicia a la extensa obra que se desarrolló a lo largo de muchos años y vicisitudes personales de Marx. Aunque Marx transitó por diversas disciplinas en sus estudios y producciones, estas variaciones siempre enfatizaron una pregunta filosófica presente en toda su obra: ¿por qué el ser humano es esclavo del ser humano? El problema de la enajenación⁶⁰ lo llevó desde la filosofía hegeliana hacia una crítica de la ideología alemana y luego a una teoría jurídico-filosófica sobre el Estado, culminando en un extenso estudio de la economía bajo una perspectiva histórica. Estas transformaciones hicieron posible que Marx, con el apoyo incondicional de Engels, pudiera cuestionar muchas de las premisas en torno a la naturalización del ser humano enajenado y expresarse a favor de la libertad revolucionaria.

Este movimiento de desnaturalización de la enajenación se manifiesta en el desarrollo del concepto de “tendencia histórica de la acumulación capitalista” en la sección 7 del capítulo 24 de *El Capital*. En “De la llamada acumulación originaria”, Marx discute con los presupuestos de los economistas clásicos, como Adam Smith o David Ricardo, a quienes Marx (2004) acusa de formular una teoría “ahistórica” de la economía. Su crítica parte de entender que la acumulación origina-

.....
60 Posteriormente, el concepto de enajenación se operacionaliza como plusvalía en el periodo en el que Marx se dedica a estudiar, desde la perspectiva de la economía, la historización de las relaciones de producción.

ria no implica solo la transformación del esclavo o ciervo en trabajador asalariado; también implica la transformación de la propiedad privada basada en el trabajo, una condición pre-capitalista de existencia, en propiedad privada perteneciente a particulares, es decir, la propiedad privada de los medios de producción en manos de unos pocos capitalistas.

En este sentido, Marx contextualiza el proceso de acumulación originaria utilizando el ejemplo de Reino Unido, una tendencia histórica que los economistas clásicos evitan abordar. Al emplear la denominación de “acumulación originaria”, Marx (2004) se refiere al punto de partida de la producción capitalista que permitió la generación de una masa de capital significativa en manos de unos pocos, a expensas de “la pobreza de la gran masa” (892). Esta situación posteriormente dio origen a una nueva relación dual y antagónica propia del sistema capitalista: los propietarios de los medios de producción que no trabajan y los trabajadores que no poseen los medios de producción.

Con el objetivo de describir la denominada acumulación originaria como un proceso histórico de escisión que dio origen al modo de producción burgués o al sistema capitalista y a sus agentes, Marx destaca puntos fundamentales para comprenderlo. En primer lugar, la acumulación originaria se presenta como un fenómeno histórico que surge a raíz de la crisis del sistema anterior, el feudalismo, y que se basa en la expropiación de la tierra de aquellos que la trabajan. En este contexto, Marx hace hincapié en su época, donde el debate sobre el “progreso” material estaba en pleno auge. Retoma la idea de materialidad vigente y la reelabora con un tono de denuncia, destacando que esta expropiación que permitió una acumulación original y eventualmente da lugar al capital, fue inherentemente violenta.

Utilizando a Reino Unido como caso de estudio, Marx sostiene que “la Reforma y, a continuación, la expropiación co-

losal de los bienes eclesiásticos” (901) son los eventos que originan la llamada acumulación originaria. La consecuencia inicial de este proceso, según Marx, es la concentración de la riqueza en manos de unos pocos, y el empobrecimiento y la hambruna para la mayoría de las masas populares. A partir de esto, Marx se diferencia de las explicaciones que da la economía política clásica, ya que evita omitir los acontecimientos históricos que tuvieron lugar y que condujeron a episodios “nada idílicos” en la búsqueda de la acumulación fundacional del capital burgués.

Observemos que mientras para los positivistas como Comte o Mill, la idea de progreso es una justificación para el desarrollo científico, para Marx adquiere otro matiz. Se presenta de manera negativa en el sentido de que lo que podríamos denominar “el hacer de laboratorio” moderno ha alienado al ser humano con sus máquinas en las fábricas, llevándolo a perder sus vínculos con lo que constituye su “humanidad” —la capacidad de producir sus propios recursos para sobrevivir, sin mediación alguna.

Sin embargo, también existe una cierta noción de progreso en la sucesión de “modos de producción” a lo largo de la historia de la humanidad. Uno de esos modos de producción es el capitalista, que, según Marx, llegará a su conclusión cuando el ser humano logre superar la enajenación y dé lugar a la revolución. Todo depende de que el ser humano adquiera conciencia histórica de este advenimiento y pueda liberarse. En este sentido, el progreso concebido como “evolución” tendría un matiz similar al positivismo decimonónico, aunque el estadio revolucionario ha sido criticado. En segundo lugar, Marx señala que la acumulación originaria estuvo vinculada a un cambio en las leyes en el contexto de la formación del Estado-Nación. Esta idea acerca a Marx a un modelo idealista, ya que concibe al Estado-Nación como un sistema omnipresente y laico que legisla sobre las formas

de apropiación de los bienes fiscales, la expropiación de las tierras eclesíásticas y la venta de tierras públicas a precios irrisorios. Este fundamento ideal es el que, según Marx, permite la construcción de la oligarquía inglesa. Como resultado de este despojo de tierras en beneficio de la burguesía, la liberación de una masa importante de “nuevos” proletarios generó una situación problemática: la manufactura no se podía absorber con tanta rapidez como crecía el proletariado. Quienes no lograron mantener su posición de cultivar la tierra ni tampoco participaron de la producción fabril se convirtieron en mendigos, ladrones, etc., es decir, en personas marginalizadas socialmente.

En lo que respecta exclusivamente a la consolidación del capitalismo industrial, el proceso fue impulsado por la intervención activa del Estado, que estableció las condiciones necesarias para generar un modelo de intercambio, tanto nacional como internacional, propicio para expandir la acumulación originaria. Por ejemplo, se destacan la invención de América, la esclavización en las minas de las poblaciones colonizadas, el comercio de las Indias Orientales,⁶¹ la explotación de pieles en África y la esclavización y deshumanización de cuerpos africanos, entre otros aspectos. La colonización y la esclavización de cuerpos y territorios que hoy conforman el Sur Global proporcionaron a las fábricas en formación un lugar donde obtener materias primas a precios bajos (minimizando los costos) y colocar la mayor cantidad posible de productos elaborados en mercados internacionales (maximizando las ganancias).

Este enfoque revela la importancia que Marx otorga al factor político para ampliar las bases de acumulación capitalista, una consideración que los economistas clásicos

61 Marx señala que las Indias Orientales fueron objeto de dominación política y, en consecuencia, dominación económica. El monopolio del comercio, sobre todo del té, fue clave en este aspecto.

también pasan por alto. El proteccionismo, las políticas impositivas y las guerras comerciales propiciaron un crecimiento exponencial de las manufacturas y la consolidación de la clase burguesa en Occidente en general. Fue el Estado quien implementó las herramientas necesarias para armonizar los intereses de la clase dominante y fortalecer la acumulación originaria, multiplicando y consolidando la base económica de la burguesía: el “capital”.

En tercer lugar, y en relación con lo anterior, Marx caracteriza al proceso de acumulación originaria como el fundamento de la industria urbana. En este sentido, el avance de los propietarios privados de tierras desplaza al campesinado del campo a la ciudad, creando así las condiciones para la formación de un proletariado libre y dependiente del trabajo ofrecido y controlado por el propietario burgués de los medios de producción. Una vez consolidado este proceso, la tendencia histórica se profundiza, alcanzando el pleno desarrollo de la propia producción capitalista, donde la creciente centralización de capitales, según Marx, resultará en la “expropiación de muchos capitalistas por unos pocos”.

En otras palabras, esto conduce a la inevitable concentración de los medios de producción en manos de un número cada vez menor de capitalistas. La competencia entre capitalistas dejará a la mayoría de excapitalistas sin sus medios de producción, incorporándolos a la gran masa del proletariado, cuestión que evidencia, en pocas palabras, su tendencia monopolística. En este sentido, podríamos hablar de una idea de progreso con una connotación positiva, entendida como una mirada evolucionista de la sociedad que perfecciona sus modos de producción en aras de la naturaleza humana.

Desde la perspectiva de la teoría política, Marx se inscribe en lo que podríamos denominar la corriente conflictivista, en contraste con la corriente contractualista respaldada, por ejemplo, por un positivista como Durkheim. En

sintonía con esta posición, observamos que en el proceso de acumulación originaria se desata el conflicto social, y es precisamente allí donde Marx identifica la dinámica estructural de las sociedades que permiten su “evolución”. Este concepto, como hemos señalado, lo aproxima al modelo positivista darwiniano de las ciencias naturales, especialmente a la biología.

En contraposición, los economistas, al no reconocer el conflicto social como impulsor y promotor del cambio social, recurren al orden y al estatismo ahistórico, buscando lograr un equilibrio social a través de un pacto o un contrato, como es el caso de Durkheim, teórico proclive al establecimiento del orden social. En este contexto, se combinan postulaciones provenientes de cierto evolucionismo o determinismo⁶² con las del materialismo histórico y la praxis revolucionaria.⁶³

Cuando Marx habla de “evolución histórica”, destaca que está determinada por las fuerzas productivas y los modos de producción, lo cual implica una lucha de clases como motor dinámico de la historia. La rigurosidad de sus postulaciones teóricas, al definir de manera abstracta y dicotómica las clases sociales, avanza hacia su concreción mediante el desarrollo del materialismo histórico, donde encuentra conflictos que ya no se pueden reducir a la dicotomía inicial.

Cuando la centralización de los medios de producción y la socialización del trabajo alcancen un punto incompati-

62 La discusión sobre el uso de determinismo o el de condicionamiento excede los límites de este trabajo. Sí nos interesa mencionar un matiz hacia la abstracción estructural en combinación con otro de corte materialista histórico que no se contradicen, sino más bien dan cuenta de los atravesamientos teóricos que tuvieron lugar en la vida intelectual de Marx y sus desplazamientos disciplinares que mencionamos al principio.

63 La praxis revolucionaria implica una modificación de la relación del ser humano con la naturaleza que permitiría explotarla sin necesidad de plusvalía. Esto será posible solo cuando los seres humanos se organicen políticamente y evolucionen hacia la conciencia de clase que les permita liberarse del yugo de la dominación capitalista.

ble con el propio sistema llegará el momento en que “los expropiadores serán expropiados”. Tal como lo explicitan Marx y Engels en el *Manifiesto Comunista*, el sistema capitalista, por sí mismo, engendra su propia destrucción a manos de los proletarios. Estos, a través de la acción revolucionaria, provocarán el colapso de las relaciones capitalistas de producción. No obstante, esta destrucción no tiene como objetivo restaurar la antigua propiedad individual, donde el propietario libre controla las condiciones de trabajo, sino establecer una nueva propiedad individual. Esta nueva propiedad tomará los avances de la era del capital, basándose “en la cooperación y en la posesión colectiva de la tierra y de los medios de producción producidos por el propio trabajo” (Marx y Engels, 1998: s/p).

De nuevo se presenta la tendencia histórica evolucionista propia del siglo XIX. La noción de “progreso” impregna los textos marxistas al plantear que el capitalismo representa el último modo de producción antagónico, destinado a ser superado por la llegada de la revolución.

Si bien durante el siglo XIX la idea de progreso adquiere fuerza y se potencia gracias a un desarrollo tecnológico extraordinario, producto de los notables avances generados por las revoluciones a lo largo de esa centuria, la Primera Guerra Mundial marca un punto de inflexión que lleva a replantear el ideario hegemónico de progreso. Nisbet destaca especialmente cómo se gestaron relaciones entre la idea de progreso de la humanidad, en términos de avance, superación, perfeccionamiento, y el desarrollo de la idea de cierta superioridad racial que guiara ese destino y la consecuente purga. De esta manera, el totalitarismo, en conjunción con el nacionalismo, sitúa en el centro de su propuesta al “progreso nacional”, a expensas de la consagración del terror que alcanza su máxima expresión durante la Segunda Guerra Mundial.

Como lo demostraron de manera incontestable Carleton Hayes, en sus *Essays on Nationalism*, Hans Kohn en su *Idea of Nationalism* y Boyd Shafer en *The Faces of Nationalism*, la asociación de la idea de progreso y de nación con la idea de misión influyó en todo el mundo occidental. Leonard Krieger en *The German Idea of Freedom* y Edward McNall Burns en *The American Idea of Mission* demostraron fehacientemente que ningún pueblo de Occidente ha dejado de sustentar, en alguna medida al menos, el punto de vista de que el progreso nacional, el crecimiento de las actividades y los intereses de una nación, no es simplemente progreso, sino también libertad, justicia y bienestar. (Nisbet, 1986: 22)

Es así como la fe en la racionalidad técnica, que supuestamente impulsaría dicho progreso, se ve fuertemente cuestionada al inicio del siglo XX. Aquellas fuerzas históricas en las que se depositaba la confianza hacia el futuro, hacia la evolución, hacia la instrumentalización racional por encima de la sensibilidad técnica, pierden su orientación al enfrentarse al enorme daño a las poblaciones, causado por la artificialidad de las máquinas de guerra. Se optimiza el daño, se regula y se instrumenta, pero ya no en pos del “progreso”, sino en favor de la muerte. Surge así un marcado escepticismo respecto a la afirmación de que “la igualdad, la justicia y la razón regirían nuestras vidas” (Nisbet, 1986: 25) si continuábamos por la senda de esta idea rectora del progreso. El desencanto ante esta noción deja su huella en teóricos que siguieron de manera crítica el legado marxista.

En el prólogo de la *Dialéctica de la Ilustración*, Horkheimer y Adorno (1994) se preguntan por qué, a mediados de siglo XX, habiendo transcurrido varias décadas y dos guerras mundiales desde las postulaciones de Marx, el periodo emancipatorio no ha “evolucionado” como se preveía hacia un estado “verdaderamente humano”. Expresan: “Lo que nos habíamos propuesto era nada menos que comprender por qué la humanidad, en lugar de entrar en un

estado verdaderamente humano, desembocó en un nuevo género de barbarie” (1994: 10). El giro frankfurtiano es evidente: acusan al desarrollo de la “razón iluminista” de respaldar el conocimiento científico como superior a cualquier otro. La idea de progreso, fundamental para el desarrollo del positivismo decimonónico y la ciencia de laboratorio, aparece entonces de manera totalmente negativa, habiendo perdido toda expectativa de ser capaz de permitir una “evolución”.

La crítica de Adorno y Horkheimer es contundente y carece de los matices que encontrábamos en Marx, quien podía ser situado, por momentos, en el paradigma de las ciencias naturales triunfantes de su época, dependiendo del periodo de su producción que se tome en cuenta. Sin embargo, para estos teóricos frankfurtianos, las consecuencias de la razón instrumental son evidentes: dos guerras mundiales sangrientas, con el Holocausto judío como su máxima representación material, se llevaron a cabo bajo el argumento de una razón que supuestamente debía prevalecer en beneficio del progreso de la humanidad, sin permitir oposiciones ni discrepancias. Por ello, Horkheimer y Adorno plantean una “dialéctica” al afirmar que el diálogo y la alternancia al mecanicismo son imposibles porque se sostienen en una “fe” que alimenta el poder político y cultural: “el pensamiento filosófico, tanto el positivista como ontológico, niega u olvida el antagonismo” (1994: 169).

Respecto a los desarrollos de Marx sobre las relaciones entre propietarios y proletariado que conducen a este “estado de barbarie”, la Escuela de Frankfurt sostiene la necesidad de seguir esa interpretación en la que la historia se vuelve esencial para “desvelar” la opresión del modo de producción capitalista. No obstante, dado que la razón “objetiva” de la ciencia está respaldada por el inmenso poder proporcionado por la reproducción mecanicista, se genera

un modo de dominación cada vez más inhumano y ahistórico que alimenta las potencias económicas como nunca en la historia:

El individuo se ve reducido a cero frente a las potencias económicas. Tales potencias llevan al mismo tiempo a un nivel, hasta ahora sin precedentes, el dominio de la sociedad sobre la naturaleza. Mientras el individuo desaparece frente al aparato al que sirve, ese aparato lo provee como nunca lo ha hecho. (Horkheimer y Adorno, 1994: 180)

La cultura de masas y el industrialismo, desarrollados despiadadamente en contra de la naturaleza humana, tienen como consecuencia la emancipación del ser humano en un nuevo estadio futuro, aún no revelado, porque “una y otra vez a lo largo de la historia se han desprendido ideas de sus envolturas originarias y se han vuelto contra el sistema social que las alentó” (181). De allí que se hable de una dialéctica negativa, ya que, al comprender la negatividad y la relatividad de la cultura existente, se podrá superar la situación histórica actual, que, según Adorno y Horkheimer, está dominada por la razón instrumental.

La rebelión de la literatura digital

La fuerza de la idea de progreso vinculada a la mirada evolutiva y superadora, no se agota, incluso ante las consecuencias nefastas observadas después de la guerra. Por otro lado, las distintas disciplinas relacionadas con la robótica, la informática y la inteligencia artificial buscan nuevos paradigmas científico-técnicos para intervenir los cuerpos, optimizar los recursos existentes y controlar la vida. En este contexto, el arte y, en particular, la literatura, enfrentan el desafío de *desviar* los sentidos mencionados y hegemónicos hacia visiones críticas. La literatura digital asume estas desviaciones como su forma de rebelión. Utilizando los propios medios que supuestamente permiten la “supera-

ción”, reconfigura su instrumentalización para volverse inútil, errónea, subversiva de los códigos impuestos.

Un conjunto de trabajos de nuestro corpus permite analizar detalladamente esta cuestión, ya que en esos usos sensibles de la técnica hallamos nuevas representaciones en las cuales esta literatura puede domiciliarse. Regresamos aquí a la pregunta relacionada con la forma en que la idea de progreso técnico alimenta cierta organización nacional del territorio donde se imprime este paradigma: ¿cuál es el domicilio político de la literatura digital ante la hipermatematización de la vida en pos del progreso en territorio ciberespacial? ¿Qué función cumple la literatura digital frente a la cosmovisión de superación que parece manifestarse en el territorio donde se produce, consume y circula?

El primero de los trabajos del corpus que nos interesa comentar aquí en relación con las preguntas precedentes es *Radikal Karaoke* (2011) de Belén Gache, alojado en el volumen 3. Se trata de una obra crítica de los discursos políticos, generando un cuestionamiento sobre la devaluación de este ámbito (Grossberg, 2012) subsumido al automatismo financiero.

Para experimentar con *Radikal Karaoke* se necesita un dispositivo conectado a internet con cámara de vídeo, micrófono, teclado y bocinas. Esta obra involucra, por lo tanto, lenguajes intermediales como sonido, vídeo y la performance del usuario lector. Además, se utiliza un teclado para escribir en un lenguaje de programación que se aprende rápidamente mediante una señalética que instruye a quien experimenta la obra sobre cómo acompañar con efectos grandilocuentes ese discurso.

La obra propone tres discursos en español⁶⁴ (Discurso N°1:

.....
64 Dentro de los discursos que se ofrecen en español, el tercero es en inglés. ¿Importa este detalle? Gache apela al sinsentido de repetir una y otra vez “canciones” de memoria. Pareciera anteponerse la reflexión sobre el automatismo que la letra en sí misma de los discursos o los

“Ex Africa semper aliquid novit”⁶⁵; Discurso N°2: “Mirad cómo Kate presume el anillo”; Discurso N°3: “We have no past, you have no present”) y tres en inglés (SPEECH 1: “We are the charming gardeners”, SPEECH 2: “Thing that you will never see in Australia”, SPEECH 3: “We have no past, you have no present”). Estos discursos se repiten frente a la pantalla como si se tratara de una canción en un karaoke. Los discursos contienen referencias variadas e intertextuales a tradiciones tanto disciplinarias como artísticas. A medida que se pronuncian, aparecen en la pantalla imágenes diversas como personas aplaudiendo, explosiones, espectadores que miran el espectáculo, esclavos y extraterrestres. El usuario puede cambiar funciones en el teclado y dar instrucciones para acompañar sus discursos con distintos colores y sonidos.



Captura de pantalla de [Radikal Karaoke](#) de Belén Gache (ELC3).

La palabra *karaoke* procede del japonés y significa *kara* (vacío) y *oke* (orquesta). Belén Gache retoma esta etimología al presentar críticamente el sentido vacío de los discursos políticos, los cuales están llenos de estereotipos y demagogia. Su objetivo es desarrollar una conciencia sobre la escucha de las audiencias: ¿por qué no reaccionamos ante las palabras vacías de los discursos de *teleprompter*? “En la era del teleprompter, el discurso político se asemeja más al *karaoke* en los que se ofrece. De nuevo observamos la corrosión de la lengua nacional como un elemento que deja paso a la experimentación y a la ampliación de sus fronteras.

65 Se trata de un proverbio antiguo que se le atribuye al General romano Plinio El Viejo. En español podría traducirse como: “Siempre hay algo nuevo fuera de África”.

raoke que al teatro, y a pesar de la importancia que el andamiaje gubernamental pueda conferirle, sería más honesto presenciar este espectáculo en un bar” (Flores, 2017c: s/p).



Captura de pantalla de [Radikal Karaoke](#) de Belén Gache (ELC3).

La relación con la idea de progreso no es temática o, al menos, no es el tema central como tal. El

trabajo de Gache presenta una crítica a la industrialización de los discursos, tratándolos como si fueran productos de fábrica para ser vendidos de manera óptima al mejor comprador, en este caso las audiencias, al tiempo en que se inscribe en la industria del entretenimiento. Gache recurre a un invento de los años setenta, el karaoke, como una metáfora para representar la producción casi fordista de palabras que son ignoradas, pero que, al mismo tiempo, son consumidas constantemente.

Sin embargo, lo que la autora propone es desautomatizar el discurso político en su propio automatismo al utilizar la repetición como una quimera: es imposible repetir sin cometer errores. Tanto los humanos como las máquinas comparten la inevitabilidad del error, y es precisamente aquí donde la idea de progreso como superación encuentra su mayor obstáculo debido a su orientación hacia una lógica perfeccionista. Gache explora este aspecto *exprofeso*.

Así, los discursos políticos, al igual que las canciones, forman parte de productos propios del mecanicismo que sustenta la idea de progreso: “Nuestra clase política nos lee frases trilladas y nosotros como público le damos una fracción de nuestra atención a ver si sale algo nuevo o por lo me-

nos genuino” (Flores, 2017c: s/p). De esta manera, las cuestiones relacionadas con un régimen de lo sensible quedan subsumidas al automatismo de las máquinas, sobre todo aquellas vinculadas a la voz que se escucha. A su vez, la maquinaria política reproduce el automatismo para promover la demagogia que Gache denuncia, saturando de propaganda y vaciando de sentido el *locus* político. El uso del karaoke por parte de los políticos se expande por el mundo, al igual que la producción masiva de todo tipo de productos con características similares de desigualdad estructural.

Al igual que en muchas obras de literatura digital, el uso de la computadora habilita a Gache para el doble juego de poseer los medios para producir la obra y usar el propio medio como mensaje de sublevación ante un sistema discursivo lleno de clichés: el progreso tecnológico, en este caso, la computadora que permite la consecución de un karaoke digital, también permite el desvío de la hegemonía de la idea de progreso. Romper la mecanización impuesta se convierte en una sublevación contra la norma. El propio hecho de que la artista utilice la palabra “radikal” en lugar de la escritura normatizada en inglés “radical” sugiere que en esta variación de letras homófonas se presenta como un exceso productivo.

El discurso político contemporáneo se muestra como una manifestación dentro de la industria del entretenimiento, despojando a la retórica de su sustancia mediante el uso de palabras vacías y lugares comunes que automatizan la escucha. Este fenómeno se ve acentuado por la superposición de elementos sensacionalistas, tales como sonidos y contenido visual, relegando a un segundo plano la autenticidad y originalidad del mensaje. Según Taylor (2017: 87), las frases de bienvenida genéricas, como “buenas tardes”, “hoy aquí”, “esta audiencia” y “esta ocasión”, carecen de un contexto específico y pueden ser utilizadas indistintamente para cualquier propósito.

En estas expresiones genéricas, también encontramos una tendencia de formas de decir que se globalizan. Este término hace referencia a expresiones que, aunque puedan incorporar algunos regionalismos, carece de conexiones sustanciales con cuestiones específicas a nivel local o nacional, limitándose una vez más a lugares comunes. Esta falta de anclaje contribuye a una desconexión del discurso político dominante con las realidades específicas de cada lugar, propio de las tecnologías de la época. Los discursos políticos actuales pueden pronunciarse sin diferencias en cualquier parte del mundo debido a prácticas y dispositivos tecnológicos que permiten nuevas formas de interactuar con las audiencias. Sin embargo, esta globalización del discurso político profundiza la demagogia al tiempo que socava el tejido social que caracterizó a los movimientos de masas del siglo XX.

En consonancia con las reflexiones de Brea (2002), se plantea la pregunta crucial para los artistas de cómo intervenir de manera subversiva en el proceso de construcción social utilizando el mismo lenguaje y sistema que perpetúan la instrumentalización de la escucha. Este desafío implica una reflexión profunda sobre cómo utilizar el poder del discurso y las tecnologías contemporáneas para fomentar una verdadera conexión con la audiencia y desafiar las estructuras que perpetúan la superficialidad en la esfera política.

Analizamos otro trabajo de la *ELC3* en relación con la idea de progreso: [The 27th // El 27](#) de Eugenio Tisselli. Este proyecto de literatura digital busca generar una reflexión sobre lo que el autor llama la política algorítmica. La obra reproduce el artículo 27 de la Constitución mexicana, que aborda la propiedad de la tierra y los recursos naturales del país. En la pantalla, el artículo se presenta en español en color negro (o gris oscuro), con la traducción automática de palabras en color rojo. En la parte superior izquierda de la pantalla, se encuentra una breve descripción de la obra en

español y en inglés, con un enlace que redirige a una página en donde se amplía el concepto de la obra. A la derecha se muestra un recuadro con información relacionada con la Bolsa de Valores de Nueva York, destacando en verde cuando está en alza y en rojo cuando está en baja. Este binarismo influye en la traductibilidad, como se explicará más adelante.

Lo que a primera vista parece ser parte de un texto inmutable, un artículo de la Constitución del Estado mexicano adquiere carácter literario mediante la tergiversación técnica de la letra de la ley en varios desvíos. Es pertinente pensar en migraciones lingüísticas que desestabilizan la especificidad de la literatura, que desafían sus límites (Kozak, 2006) y se adentran plenamente en la arena política, rebasando el paisaje moderno (Appadurai, 2001) propio del derecho positivo.

Esta producción propone que “cada vez que el Índice Compuesto de la Bolsa de Valores de Nueva York cierre con una variación porcentual positiva, un fragmento del artículo 27 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos será traducido automáticamente al inglés” (Tisselli, 2012-2014: 132).

The 27th. El 27.

[EN] Each time the New York Stock Exchange Composite Index (Symbol: ^NYA) closes with a positive percent variation, a fragment of the 27th article of the Mexican Constitution is automatically translated into English. [SPAN]

[ES] Cada vez que el Índice Compuesto de la Bolsa de Valores de Nueva York (Símbolo: ^NYA) cierre con una variación porcentual positiva, un fragmento del artículo 27 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos será traducido automáticamente al inglés. [SPAN]

Code: ^NYA
Name: NYSE COMPOSITE INDEX
Last closing price: 1772.2595
Last closing date: 6/12/2017
Last closing time: 6:00PM
Percent Change: -0.1288%

ARTICLE 27. LAND PROPERTY AND FALLING WATERS WITHIN THE BOUNDARIES OF THE NATIONAL TERRITORY, ORIGINALLY CORRESPONDS TO THE NATION, WHICH HAS HAD AND HAVE THE RIGHT TO TRANSFER THE DOMAINS OF THESE INDIVIDUALS, CONSULTING PRIVATE PROPERTY. EXPROPRIATIONS MAY ONLY BE BECAUSE OF USEFULNESS PUBLIC AND THROUGH COMPENSATION. THE NATION WILL HAVE AT ALL TIMES THE RIGHT TO IMPOSE ON PRIVATE PROPERTY MOMENTS THAT DICTATES THE INTEREST PUBLIC AS WELL AS THE REGULAR, SOCIAL BENEFIT, EL APROVECHAMIENTO DE LOS ELEMENTOS NATURALES SUSCEPTIBLES DE APROPIACION, EN ORDEN TO MAKE AN EQUITABLE DISTRIBUTION OF WEALTH PUBLIC, CUIDAR DE SU CONSERVACION, LOGRAR UN EQUILIBRIO EN EL PAIS Y EL MEJORAMIENTO DE LA CONDICION DE VIDA DE LA POBLACION Y TAMBEN, CONSERVAREY SER REQUERIDOS NECESSARY TO ORDER HUMAN SETTLEMENTS AND ESTABLISH APPROPRIATE PROVISIONS, USOS, RESERVATIONS AND DESTINATIONS OF LANDS, WATER AND FORESTS. IN ORDER TO EXECUTE WORKS TO PUBLIC AND TO PLAN AND REGULATE THE FOUNDATION, CONSERVACION, IMPROVEMENT AND GROWTH OF POPULATION CENTRES, TO PREVENT AND RESTORE THE ECOLOGICAL BALANCE, FOR THE FRACTURATION OF THE STATES. PARA RESPONDER, EN LOS TERMINOS DE LA LEY, REGULAMENTARIA, THE ORGANIZATION AND COLLECTIVE EXPLOITATION OF THE ELDOS AND COMMUNITIES. PARA EL DESARROLLO DE LA PEQUEÑA PROPIEDAD RURAL. PARA EL FOMENTO DE LA AGRICULTURA, DE LA GANADERIA, OF THE REST OF AND OF THE OTHER ACTIVITIES ECONOMIC IN THE MIDDLE RURAL, AND TO PREVENT THE DISTRIBUTION OF THE NATURAL ELEMENTS AND GIVES THEM TO YOU THAT THE PROPERTY MAY SUFFER TO THE DETRIMENT OF SOCIETY. CORRESPONDS TO THE NATION THE JOINTS DIRECT OF ALL THEM RESOURCES NATURAL OF IT PLATFORM CONTINENTAL, AND THE SOCKETS SUBMARE OF THE ISLANDS, DE TODOS LOS MINERALES O SUSTANCIAS QUE EN VETAS, MANTO MASAS O VACIAMENTOS, CONSISTE EL DEPOSITO WHOSE NATURE IS DIFFERENT FROM THE COMPONENTS OF THE LAND, SUCH AS MINERALS THAT ARE EXTRACTED METALS AND NON-METALS USED IN INDUSTRY, LOS YACIMIENTOS DE PIEDRAS PRECIOSAS, GRAN SAL Y EL SALT FORMED DIRECTLY BY THE WATERS OF MARINE, PRODUCTS DERIVED FROM THE DECOMPOSITION OF ROCKS, CIANURO, EXPLOITACION NECESSARY THROUGH SUJETO A LAS DISPOSICIONES MINERALES Y ORGANIZACION DE MATERIAS SUSCEPTIBLES DE SER UTILIZADAS COMO FERTILIZANTES, SOLID MINERAL FUELS, THE OIL AND ALL THE CARBIDES OF SALT HYDROGEN LIQUIDS O GASEOSOS, AND THE SPACE LOCATED ABOVE THE NATIONAL TERRITORY. IN THE EXTENT AND TERMS THAT SET INTERNATIONAL LAW, THE WATERS MARINE INTERIORS, THE LAGOONS AND ESTUARIES THAT COMMUNICATE PERMANENT OR INTERMITTENTLY WITH THE SEA, LAS DE LOS LAGOS INTERIORS DE FORMACION NATURAL QUE ESTEN UNIDAS DIRECTAMENTE A CORRIENTES CONSTANTES, LAS DE LOS RIOS Y SUS AFLUENTES DIRECTOS O INDIRECTOS, FROM THE POINT OF THE CHANNEL IN WHICH TO BEGIN THE FIRST PERMANENT WATERS OR INDIRECT TRIBUTES CUANDO EL CAUCE DE AQUELLAS EN TODA SU EXTENSION O EN PARTE, DE LLAS, SIWA DE LIMITE AL TERRITORIO NACIONAL, O A DOS ENTIDADES FEDERATIVAS, PASS OR WHEN A COMPANY TO ANOTHER OR FEDERAL CROSSING THE BOUNDARY OF THE RIVER, LAS DE LOS LAGOS, LAKES OR STREAMS WHOSE VESSELS, ASERAS OR RIVER BANKS, ESTOS CERRILLOS POR LINEAS DE BORDAS DE DOS O MAS ENTIDADES O ENTRE LA REPUBLICA Y UN PAIS VECINO, O CUANDO EL LIMITE DE LAS BARRERAS SIWA DE LINDERO DE DOS ENTIDADES FEDERATIVAS O A LA REPUBLICA CON UN PAIS VECINO, THOSE OF THE SPRINGS THAT SPROUT ON THE BEACHES, SPINAS MARTIMAS, CHANNELS VANDOS O KIERRAS DE LOS LAGOS, LAKES OR ESTUARIES OF NATIONAL OWNERSHIP, Y LAS QUE SE EXTRAYAN DE LAS MINAS, AND THE CHANNELS, RIPS OR SHORES OF LAKES AND STREAMS INTERIORS TO THE EXTENT FEED BY THE LAW, LAS AGUAS DEL SUBSUELO PUEDEN SER LIBREMENTE Aprovechadas MEDIANTE OBRAS ARTIFICIALES Y PROFANAS POR EL DUEÑO DEL TERRENO, PERO CUANDO LO EXHA EL INTERES PUBLIC O AFECTEN OTROS BIENES, PODRA REGLAMENTARSE SU EXTRACCION Y UTILIZACION Y SUO ESTABLECIMIENTO DE ACUERDO A LO QUE THE FEDERAL LEGISLATION DETERMINES APPROPRIATE. PUEDE REGULARSE A PARTIR DE ACTUACIONES QUE TENGAN SU FUENTE EN EL SUBSUELO ANTES DE SER CONSIDERADAS EN POSIBLES DE SER

Captura de pantalla de [The 27th | El 27](#) de Eugenio Tisselli (ELC3).

Observamos que Tisselli desplega una tecnopoética (Kozak, 2015b) que aborda algunas de las controversias actuales

socioeconómicas, culturales y políticas en las que México se sitúa en una posición subordinada con respecto a Estados Unidos. Esto es especialmente relevante si se considera que el artículo de origen regula el dominio de las tierras y aguas, así como la propiedad privada dentro de los límites del Estado mexicano. En este contexto, planteamos un cuestionamiento en torno a la idea de progreso en relación con las migraciones forzadas y, al igual que en la obra anterior, con la devaluación de la palabra política.

La denominada “política algorítmica” sustenta esta obra a través de una paradoja generada por la traducción automática entre lenguas (español e inglés). Precisamente, esta poética maquina (AAVV, 2006-2016) posibilita socavar y “hundirse en las llagas” causadas por la dictadura financiera (Berardi, 2014). Esta dictadura domina y destruye la esencia humana en favor del mecanicismo necrocapitalista.

El actual periodo de globalización neoliberal puede ser caracterizado como capitalismo gore o necrocapitalismo, lo que implica que el crecimiento financiero y la acumulación económica son inseparables del aumento de la producción global de muerte. (Banerje, 2010 en Emmelhainz, 2015: s/p).

Lo paradójico emana de la apropiación del lenguaje financiero, que se manifiesta “en forma de un bucle de retroalimentación negativa, es decir: un proceso relacional en el cual, mientras uno de los actores de la relación se amplifica y expande (la economía), el otro se somete y debilita (el lenguaje)” (Tisselli, 2012-2014: 132). Como Tisselli señala en el artículo vinculado a la obra, su intento no es detener ese bucle, sino acelerarlo para llevar sus efectos al límite y exponer críticamente la destrucción del lenguaje colectivo, específicamente, el del espacio público relacionado con la política. Además, destaca cómo este se reemplaza por la atomización algorítmica de la economía, un lenguaje aplanado e intervenido por múltiples mutilaciones maquinaicas.

En la misma línea, el experimento de política algorítmica de Tisselli, que conecta la Bolsa de Valores de Nueva York con los cambios en la Constitución, no solo utiliza la traducción automática como medio para criticar el sistema financiero global y sus propias herramientas mecanicistas, sino que, en ese mismo proceso, jerarquiza lenguas. En este esquema, el inglés, idioma comodín de la maquinaria financiera y de los propios códigos digitales, subordina al español de la Constitución como la lengua en la que está escrita y particularizada la política mexicana. Tisselli denuncia que la intromisión codificada de la economía en la lengua de la política renuncia a lo propiamente humano, la posibilidad de hablar. Algorítmicamente, la traducción maquina supone la instrumentalización de la lengua “hasta dejarla irreconocible: rasgada, explotada, medio muerta” (Tisselli, 2012-2014: 133). De este modo, traducir la lengua de origen a la lengua del imperio silencia a sus hablantes, ubicándolos en una relación de alienación, donde los propietarios de los flujos de capital financiero volátil se apropian de la capacidad de expresión de aquellos que trabajan las tierras y los recursos naturales regulados por el artículo 27.

Desde nuestra perspectiva, en este enmudecimiento se destaca el debate sobre a quiénes beneficia el mencionado “progreso” técnico. En este sentido, este trabajo revela la acción del capital financiero y la negación de los sujetos que lo sustentan. Retomando el análisis de la obra en cuestión, se establece un paralelo entre la elipsis histórica del liberalismo clásico, observada por Marx y comentada en la sección anterior, y el accionar del capital financiero actual. Este último prescinde de una reflexión sobre la técnica al presentarla como cálculo y naturalizarla como mero instrumento: “La técnica moderna, en su voluntad de hacer previsible el futuro, postula un borramiento de límites, una natural artificialización, que indiferencia al

ser humano” (Shmucler, 1996: 2). Tisselli se rebela en esta dirección, haciendo explícita la ideología que se aloja en la abstracción financiera.

La lengua, donde reside la metáfora “ir más allá” (Schmucler, 1996) y, por ende, el reservorio humano de lo incalculable e imposible de asir ante la matematización del mundo moderno, sustenta su desafío creativo precisamente en los números, que, según Tisselli, son el “instrumento preferido de ciertas tiranías para ejercer su poder, [y] también pueden usarse en su contra. Y porque tal vez son los números, precisamente, el material poético que denuncian de forma más clara los tiempos de horror que nos están haciendo pasar” (2012-2014: 22). La potencia crítica del desvío radica en la apuesta por el uso instrumental, donde la herramienta del imperio financiero y su lengua franca, el inglés, se ponen al servicio de una poética experimental. En este contexto, el algoritmo atraviesa las posibilidades que, utópicamente, aún pueden preservar la antigua esfera política de lo colectivo. El cálculo propio del modo de producción capitalista, como se mencionó anteriormente, se relaciona con la idea moderna de progreso, sometiendo la optimización de los recursos a expensas de volver inviable la legalidad de la ley. Sin embargo, al mismo tiempo, se presenta “como punto de partida hacia una alternativa viable que, desde la resistencia, puede abrir nuevos caminos” (Tisselli, 2012-2014: 56).

Los algoritmos financieros en aumento y los cuerpos muertos están vinculados exponencialmente: cuanto mayor sea la variación porcentual positiva del Índice Compuesto de la Bolsa de Valores de Nueva York, mayor será la presión sobre enormes poblaciones migrantes que buscan un lugar en los márgenes de un sistema cada vez más desigual. [The 27th || El 27](#) busca visibilizar esa distribución letal de la riqueza mediante un lenguaje visual binario. En este sentido, los

idiomas involucrados pasan a un segundo plano, y se presta especial atención a las incisiones en la letra constitucional.

Dos colores dominan el texto: negro (base en español) y rojo (cambios en inglés). Cada palabra mutilada por la traducción maquina representa el avance de la perforación del necrocapitalismo en cuerpos devastados que pierden la voz: “lo colectivo se vuelve cada vez más inimaginable, y los individuos se convierten en autómatas celulares en cuyo cuerpo mismo ya están inscritos tanto el código del comportamiento económico como el lenguaje plano y mutilado que requiere el capital para operar sin fricciones” (Tisselli, 2012-2014: 134).

Palabras rojas y negras personifican dos estados entre los que se encuentra la frágil masa humana migrante. La materialidad de la letra se destaca, evidenciando la crítica hacia la lengua letal de la economía. Por un lado, el necrocapitalismo requiere capital humano vivo sobre el cual ejercer su dictadura financiera para explotar territorios y recursos, pero, por otro lado, se sostiene en la destrucción de esas vidas precarias como material fácilmente reemplazable y anónimo. De ahí el negro del texto fuente sobre el que se ciñe el bisturí inimputable de los algoritmos, cuya sangre sintetiza el color rojo del avance del inglés. El estado del cuerpo migrante, así como de la lengua y las masas que se desplazan físicamente hacia los bordes en busca de un “futuro mejor”, se halla descompuesto, plegado, comprimido e incapaz de manifestar su potencia verbal, afectiva, física y social (Berardi, 2014).

El artículo 27 de la Constitución mexicana se seleccionó en conmemoración del aniversario número veinte del Tratado de Libre Comercio entre México, Estados Unidos y Canadá (TLCAN), ahora T-MEC, por sus siglas en inglés. Tisselli mismo explica que, a partir de ese tratado, la propiedad de la tierra y de los recursos naturales, previamente bajo dominio de la Nación mexicana, cambia radicalmente

con la intromisión del necrocapitalismo, cuestionando la legitimidad del texto constitucional:

Ahora, gracias a las distintas reformas al artículo 27, “la Nación” se arroga el derecho de transmitir el dominio de tierras y aguas (y, por consiguiente, de humanos y no-humanos que las habitan) a los particulares constituyendo la propiedad privada. El artículo 27 hoy es la alfombra roja extendida por el Estado Mexicano para recibir por la puerta grande a los flujos y algoritmos financiero-lingüísticos del necrocapital. (Tisselli, 2012-2014: 132)

A partir de esto, podemos hablar de una migración del territorio soberano, al que originalmente apela el artículo bajo el máximo órgano legal en términos políticos, hacia la desterritorialización de los “flujos” caóticos gestionados en el necrocapitalismo que menciona Tisselli. Bajo la ya citada paradoja de la política algorítmica, se plantea aquí la subversión del discurso legal mediante el uso de la técnica, que se revela no como neutral, sino como política (Brea, 2002). Al adoptar la política algorítmica como único medio para denunciar al necrocapitalismo, se materializa esta obra que lleva al extremo los términos binarios: aprovecha la amplificación de la ventaja de la Bolsa de Nueva York para multiplicar los cambios constitucionales. Así se demuestra que la soberanía, elemento que delimita los alcances de cada Estado-Nación moderno (Portinaro, 2003), se ve disminuida al introducirla de manera relacional al sistema financiero internacional, que se vuelve cada vez más dominante: “Así, el verdadero poder se traslada directamente a las manos del capital, que ahora dicta quién vive y quién muere. El poder del capital es un poder necrocapitalista, no obstante, es ejecutado por los funcionarios de la antigua esfera política” (Tisselli, 2012-2014: 134).

Tisselli subvierte estas facultades de la esfera política que recaen sobre la soberanía perforadora de lo viviente: genera una desviación crítica a partir de un software basa-

do en la propia técnica del necrocapitalismo dando lugar a “una literatura que abisma la palabra poética en otra cosa que no se sabe bien cómo llamar: experiencia artística que ha perdido sus fueros —*desaforada* decíamos— pero que se resiste también a ser integrada a la estetización de la vida cotidiana publicitaria” (Kozak, 2006: 147). Esta forma paradójica de desnaturalizar la instrumentalización con el propio instrumento criticado puede ser considerada bajo el régimen de la insumisión en tanto pensamiento técnico: “No abandonándose a la sumisión que determina su forma tecnológica como forma despotenciada de expresión de un orden de cosas muerto [...] el pensamiento se revela en su verdadera naturaleza alumbradora, vidente.” (Brea, 2002: s/p).

¿Qué sucede cuando la lengua en que está escrita la ley se traduce maquínicamente a la lengua desconocida? [The 27th || El 27](#) corroe, por un lado, la inmutabilidad de la ley en sí misma, mostrando que el mismo artefacto que sirve para calcular las ganancias del capital financiero, también puede ser expropiado y reubicado para visibilizar políticamente sus consecuencias. Por otro lado, la traductibilidad maquínica diluye la legitimidad de la ley como sustento discursivo. La ley abandona su funcionalidad en el momento mismo en que se incumple y se corrompe a favor del capital financiero que la explota. La letra se vuelve irreconocible y obsoleta, primordialmente por el incumplimiento con lo que se supone que legisla y no tanto por la falta de comprensión que involucra la migración al inglés. Por el contrario, lo que viene a hacer la traductibilidad maquínica es otorgarle un nuevo valor poético al desgaste a partir de una desviación crítica de ese vacío legal.

Otro trabajo del corpus que nos interesa sobre todo por el modo de ejecución (erróneo y a la vez mecanicista) del algoritmo es [PlainTextPerformance](#) de Bjørn Magnhildøen. Forma parte del segundo volumen de obra alojado en la *ELC*

pantallas emergentes o códigos que manifiestan un interés específico por un mundo en el que las máquinas parecieran alienar la sensibilidad humana. Un ejemplo de ello es [PlainTextPerformance](#) que, al igual que otros trabajos de los volúmenes de la *ELC*, manifiestan instrucciones al modo en que se proyectan en los códigos base de cualquier software, pero con la diferencia de que, en este caso, no se llega a ningún resultado concreto.

En su libro *Instrucciones de uso: partituras, recetas y algoritmos en la poesía y el arte contemporáneo*, Belén Gache (2014) señala varias maneras de dar “instrucciones” y comienza por la partitura, la cual está vinculada al conceptualismo por la separación de la concepción con la realización de la obra. Esta abstracción-ejecución que aglutina la partitura se vincula con dos temáticas que recorrieron el siglo XX, y que aún nos acompañan. Por un lado, la idea de una sociedad alienada por imperativos que avanzan sobre el deseo de quienes ejecutan esas normas. Así, nos encontramos con obras ligadas al situacionismo o a los manifiestos vanguardistas, por nombrar solo algunos. En su presentación en BIOS Symposium, Center for Literary Computing, West Virginia University, y luego en el Tate Modern de Londres, [PlainTextPerformance](#) fue ejecutada en vivo con la idea de “experimentar” protocolos sin una interpretación específica. En este sentido, el movimiento de [PlainTextPerformance](#) propone una performatividad descentralizada, cercana a un *happening*.

Retomando la pregunta que da lugar a nuestro trabajo de investigación: ¿cómo domiciliar este trabajo que propone la escritura de poemas hechos de código (in)ejecutable y los transforma en dibujos que se suceden de manera aleatoria? A primera vista, no es fácil encontrar una relación con una Nación de pertenencia, pues no se inscribe en una organización territorial nacional dada su carencia de elementos que lo limiten a esta imaginaria. En cambio, es posible pen-

sar que hay una domiciliación interzonal, en tanto atraviesa zonas que han sido propias de ideas vinculadas con la modernidad —e indirectamente con la Nación al romper las reglas que sostenían la soberanía—: la falta de objetivo final en la ejecución del código, la inutilidad del hacer mecánico, la pérdida de recursos en contra de la obligatoriedad de la optimización de resultados. Todas estas acciones se desmarcan de una idea hegemónica de progreso, cuya linealidad, cálculo y acción superadora se subvierten, proponiendo al “lector” el plano lúdico de la desautomatización de la acción.

Esquema de valores (y residuos)

Toda técnica crea un mundo e involucra ideología. Para sostener eso, en *Marxismo y literatura* (2009) Williams habla de una tríada compuesta de elementos dominantes, emergentes y residuales que pueden evidenciar cómo la tecnología ha moldeado la domiciliación política de la literatura. A este enfoque puede sumarse la perspectiva que procede de la bolsa de valores que rige el sistema literario según Valèry, lo que supone un conjunto de intercambios en los que se juega un valor específico que cotiza en el mercado literario mundial (Casanova, 2001: 26-28). ¿Qué sucede cuando la literatura experimenta con tecnologías no hegemónicas?⁶⁷ ¿Qué valor adquiere? ¿Cuál es el esquema de valores que domina la transformación actual al soporte digital y, en consecuen-

67 Al decir “tecnologías no hegemónicas”, nos referimos a su relación con la literatura que aún en la actualidad posee potentes vínculos con el soporte impreso por sobre el digital, incluso contando la industria emergente (y creciente) de los e-books y similares. Por supuesto que no desconocemos una nueva hegemonía de los medios digitales en un sentido amplio, que involucra en particular a la esfera financiera y que afecta a todas las demás. Sin embargo, lo que queremos decir aquí es que la literatura pareciera aún cobijarse en el soporte impreso, dejando en los márgenes, o directamente en el desconocimiento, el soporte digital, sobre todo en tanto que posibilitador de producciones aquí definidas *born digital* (Hayles, 2008).

cia, qué reordenamiento suscita en el juego de elementos residuales o emergentes?

Con respecto a la tríada que propone Williams (2009), él utiliza lo “dominante” en lugar de lo “hegemónico” para considerar estadios o variaciones del proceso cultural al evidenciar el contexto histórico sujeto a cambios y transformaciones. De tal modo, la expresión de lo dominante sirve para designar instituciones y formas culturales que ocupan un lugar social central, pero que no por ello trascienden o se desvinculan de modo abstracto de otras. Por el contrario, según el autor, las generalizaciones descontextualizadas son erróneas por no distinguir la convivencia con organizaciones residuales o emergentes, que son tan importantes como lo dominante para la descripción del proceso social. Desde la perspectiva constructivista de Bourdieu (1988; 2005), esta función de conservación de la cultura y de recorte canónico según distintas épocas, influye en la estructura de valor, disposición y redistribución de lugares de poder en el espacio del campo intelectual y cultural. Por su parte, Williams (2009) considera que “ningún modo de producción y por lo tanto ningún orden social dominante ni ninguna cultura dominante jamás en realidad incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana” (171). Esta afirmación da lugar a pensar en formas alternativas de la cultura que pueden ser parte de lo residual o de lo emergente. De este modo, se establece la tríada conceptual mencionada cuyos términos se interrelacionan de manera dinámica.

Al hablar de lo “residual”, Williams (2009) refiere que: “Lo residual, por definición, ha sido efectivamente formado en el pasado, pero todavía se halla en actividad en el proceso cultural; no solo, y a menudo ni eso, como un elemento del pasado, sino como un elemento efectivo del presente” (167). Con esto el autor distingue entre lo arcaico y lo residual, ya que mientras el primer término se presenta y se

vive desde lo dominante como un elemento de la cultura del pasado incorporado plenamente y sin entrar en conflicto, lo residual, en cambio, pretende mostrar alternancia e incluso oposición frente a lo dominante, como “manifestación activa” en la cultura del presente. Observaremos más adelante esta cuestión en las formas de lectura y los elementos visuales que aparecen en algunas obras del corpus, que se remiten a formas de valor previas a la idea de Nación como vector de las prácticas, sin ordenación lineal y progresiva.

En tercer lugar, presenta lo “emergente”, y con ello se refiere no solo a la novedad que Williams (2009) considera como constante y constitutiva de la cultura, sino a elementos y procesos culturales nuevos que se distinguen en conjunto y por oposición o alternancia de la cultura dominante. Si bien el autor reconoce que lo residual y lo emergente parecieran similares en algunos puntos, diferencia a ambos al afirmar que: “La ubicación social de lo residual es siempre más fácil de comprender, ya que gran parte de él (aunque no todo) se relaciona con fases y formaciones sociales anteriores del proceso cultural en que se generaron cierto significados y valores reales” (Williams, 1977: 169). En este sentido, proponemos que la literatura digital se presenta como una alternativa a la literatura impresa dominante.

En su artículo titulado “Print is Flat, Code is Deep: The Importance of Media-Specific Analysis”, Hayles (2004) trabaja sobre la renovada importancia del medio específico en el que se *encarna* la letra. En este sentido, reconceptualiza la noción de materialidad teniendo presente las características que supuso la imprenta —un medio plano, liso, lineal, de allí *flat*— y las características del soporte digital que nos despertan de “500 años de somnolencia” —fragmentario, combinatorio, multidimensional, de allí *deep*—. En principio, esta reflexión conlleva definir la materialidad de la siguiente manera:

El movimiento crucial es reconceptualizar la materialidad como interjuego entre las características del texto físico y sus estrategias significativas. La definición abre la posibilidad de considerar a los textos como entidades corpóreas mientras se mantiene un foco central en la interpretación. En este enfoque de la materialidad, no se trata meramente de una colección de propiedades físicas, sino de una cualidad dinámica que emerge del interjuego entre el texto, como artefacto físico, su contenido conceptual y las actividades interpretativas de los lectores y escritores. (Hayles, 2004: 72)

Siguiendo esta idea de un interjuego en donde la materialidad cobra lugar para la producción y la interpretación de sentidos, Hayles pone como ejemplo un trabajo pionero que forma parte del primer volumen de obra: *Lexia to Perplexia* de Talan Memmott. En este trabajo, el artista experimenta con la forma en que interactúa un usuario/lector en un lugar específico y un servidor en un lugar remoto. Ni la persona por sí misma ni la máquina por sí sola pueden actuar separadamente. En esta convergencia se ubica el artefacto artístico.

Es posible así volver a la idea de domicilio político. Los trabajos que traigo a colación se ejecutan por fuera de las fronteras nacionales que dictan su inscripción zonal, pero no por ello se desprenden de estructuras de poder que les asignan valor. Por el contrario, los trabajos discutidos se vinculan —no sin conflicto— con otra organización de corte económica-financiera en la que los recursos de alcance de las máquinas, los softwares y su carácter perenne los involucran en nuevas lógicas de circulación y consumo interzonales, lo que supone, a su vez, complejos mecanismos de inclusión y exclusión de los objetos literarios.

Retomando el esquema de Williams (2009), se podría pensar de qué manera se presentan elementos que son propios de la idea de progreso, al tiempo que algunas características residuales, procedentes de tecnologías previas al libro, resurgen con fuerza para cuestionar la materialidad y ponerla en primer plano, como reclama Hayles (2004, 2010). El repo-

sicionamiento de los trabajos de literatura digital supone una “revalorización” de aspectos residuales y un reordenamiento que da lugar a aquellos que emergen en un nuevo contexto de producción. De ahí la importancia de la cuestión del valor.

Al mismo tiempo, también se vislumbra una emergencia marcada de formas experimentales con lenguajes no naturales —códigos, algoritmos, alfabetos inventados—, lo que es una característica de toda una raigambre literaria en la que se inscribe la literatura digital estudiada. En el texto de Block (2017), se hace hincapié en el carácter experimental que permite construir la identidad de *ELO* como organización. Ese carácter experimental se sostiene en la reflexión en el uso del lenguaje en las obras que se encuentran en los tres volúmenes alojados en el sitio web: “La cuestión central es la reflexión del lenguaje en sí mismo, su mundo interior, materialidad, textualidad, condiciones mediáticas, su pragmática cognitiva y comunicativa, la constitución de significado y comprensión, etc.” (Block, 2017: s/p).

Actualmente, las humanidades digitales se encuentran en creciente desarrollo. De acuerdo con el esquema de Williams (2009), algunas de sus prácticas recuperan aspectos residuales previos a la imprenta tal como se desarrolla con Gutenberg: la oralidad, la lectura de scrolling, los dibujos, las tipografías alteradas y los rollos de papiro, incluso a nivel visual, algunas características de color y emulación de texturas se ponen de relieve para remarcar la relación. También hay una serie de dominios emergentes a partir de software de mapping, networks, estilometría, lexicografía, etc. Todas estas herramientas y prácticas de lectura son utilizadas en diferentes combinaciones. Un rasgo común es el modo en que la literatura digital hace un uso insumiso de los mismos para desviar las lecturas sobre el soporte que les da lugar. Es así como se trata de tecnopoéticas en la medida en que la técnica y los discursos naturalizados sobre el imaginario tecnológico se

ven desautomatizados en la repetición y la diferencia. Frente a la tendencia “adaptativa”⁶⁸ de trasladar un esquema de disciplinas de las humanidades tradicionales al medio digital, las obras de literatura digital extienden su alcance y subvierten sus usos, sin dejar de ser parte del nuevo campo.

Las siguientes obras pueden ser ilustrativas para exponer la relación entre literatura y lugar, intentando ubicar en su dinamismo —y según el esquema expuesto— obras que se hallan presentes en nuestro corpus y que pueden vincularse con este tema.

Anacrón: hipótesis de un producto todo de Augusto Marquet y Gabriel Wolfson alojada en el tercer volumen de la *ELC* propone una revisión de tradiciones entre las que se encuentran elementos del manuscrito medieval combinados con otros provenientes de la cultura mexicana. Se trata de una producción hipertextual de interacción visual y onomatopeyas con música. Es un poema digital que se construye a partir de la recombinación de un texto original que fue escrito por Gabriel Wolfson, quien se autodenomina “poeta bandido”.

Por su parte, Augusto Marquet rediseña el texto a partir de herramientas mediales (Rajewsky, 2005) y lo llena de imágenes y sonidos vinculados con la tradición mexicana de la muerte, las formas en las que se muere en México. Es así como transforma el texto lineal y sintagmático (Gómez, 2013) inicial en una tecnopoética (Kozak, 2015b), es decir, en una obra experimental en donde la materialidad adquiere un lugar predominante en línea con lo planteado por Hayles en *Writing Machines*: “Como toda la literatura, un tecno texto tiene un cuerpo (o más bien muchos cuerpos) [...] Los atributos

68 Justamente, dado que la tecnología afecta —junto con otros elementos como las territorialidades y los lenguajes— la forma en que la literatura se domicilia, es que consideramos aquí los aportes de Hayles sobre la materialidad, ya que de ella depende el sentido que se transmite. Sobre esta organización disciplinar y su necesaria reorganización nos extendemos en el próximo subapartado.

físicos constitutivos de cada artefacto son potencialmente infinitos [...] La materialidad entonces emerge de las interacciones entre las propiedades físicas y las estrategias del trabajo artístico” (2002: 32-33). Desarrollada a partir de Acrobat y Flash, esta obra responde a la posición del cursor sobre la pantalla, permitiendo la aparición de textos alternados mediante movimientos aleatorios, sonido, vídeo y secuencias animadas. Detrás de esta mezcla de folclore y videojuegos se formula la pregunta perpetua sobre el valor de los muertos, en particular el de la muerte de las mujeres.

En este trabajo se toma el formato visual del manuscrito, previo a la formación de los Estados-Nación europeos,⁶⁹ emulando colores, puntuación, anotaciones al margen, dibujos, etc. Pero también se aborda una temática propia de la tradición mexicana de la muerte y la migración forzada⁷⁰. Esa ac-



tualidad del tema y la apuesta política que conlleva da cuenta de la domiciliación nacional y regional latinoamericana.

Captura de pantalla de [Anacrón: hipótesis de un producto todo](#) de Augusto Marquet y Gabriel Wolfson (ELC3).

Mediante un primer contacto con la obra, podemos visualizar que esa construcción hipotética ya anunciada en su título se sustenta en el modo en que tradicionalmente se

69 La imprenta jugó un rol central para la construcción de una soberanía territorial y simbólica.

70 Para trabajar temáticamente las migraciones forzadas, en el segundo volumen de la ELC se aloja [Flight Paths](#). Esta narrativa transmedial cuenta la historia de un inmigrante que intenta escapar desde Pakistán a Dubai para finalmente llegar a Londres, por lo que transita una serie de vuelos y escalas en las que se suceden distintas cuestiones en relación con el movimiento migratorio.

ha concebido la muerte en la cultura mexicana, con sus reminiscencias a culturas locales junto con aquellas propias de la mentada globalización que vivimos en la actualidad. Todas ellas tienen que ver con la posibilidad de que México se construya a sí mismo como Nación. Estas tensiones entre los binomios local/global (Grossberg, 2012) y tradición/globalización ponen de manifiesto la llamada “teoría gastronómica”, según la cual la Nación “se compone de elementos sueltos y sus diferentes culturas poseen una variedad de ingredientes de diferentes sabores y orígenes” (Hobsbawm, 2000: 173). En este sentido, se pueden notar elementos locales propios de la tradición del día de muertos, con otros que provienen de la cultura global/imperial estadounidense.

En segundo lugar, la obra propone una lectura sobre las masas de mexicanos que honran a sus muertos una y otra vez, afiliados en torno de ceremonias comunes, al tiempo que también se desplazan hacia “el norte prometedor”, aunque en muchos casos, en el camino, la muerte los sorprende y provoca “ausencias” familiares. En la obra se manifiesta un discurso económico que atraviesa la muerte, el número de muertos, la manera en que se muere, y que afecta las formas en las que políticamente se leen estas defunciones y se convierten —o no— en rituales dependiendo de su valor. La vida pareciera minada de posibilidades de muerte instantánea, aunque potencial, mediante un clic: entre el número de vidas vividas y el número de vidas por vivir solo interviene la fuga, como un “fuera de programa” (Sarlo, 2014).

Respecto del plano visual, predomina la caracterización de colores tradicionales por sobre la sintaxis que va cambiando a medida que el cursor pasa por la pantalla. Siguiendo la teoría gastronómica referida anteriormente (Hobsbawm, 2000), las palabras, una detrás de la otra, se disponen como en un collage dinámico que incluye la sorpresiva aparición de iconografías provenientes tanto de la

tradición mexicana: la calavera, la iglesia, las películas de cowboys, el bolero, los gatos negros, así como la lata de Campbell's, la música pop, las películas de Hollywood. Pero esta supuesta apariencia internacionalizada forma parte de un enjambre de discursos e ideas diversas ante la pregunta quiénes somos. Retomando lo que se plantea al inicio del libro, el intento de "homogeneización" nacional es un intento siempre fallido e inconcluso porque, como vemos en el referido collage que alberga esta pieza, México es y no es, al mismo tiempo, aquello que se concibe como Nación.

Entre los muchos sonidos onomatopéyicos, las canciones y las frases moduladas en lengua española que contiene la obra, una voz en off de mujer exclama: "ay, mis hijos, los esperan los servicios al cliente". La frase se repite, con un énfasis que roza el tartamudeo debido a que produce eco. Las palabras que laten de modo predictivo mientras movemos el cursor son parte de lo que esas mujeres gestantes suponen que sus hijos conseguirán como empleo, por ejemplo, el servicio al cliente. En este sentido, hay una transformación de esos cuerpos en objetos debido al sistema laboral vigente en la contemporaneidad: "El trabajo productivo consiste en llevar a cabo simulaciones que los automatismos informáticos transfieren después a la materia" (Berardi, 2003: 61). Esta precariedad del trabajo⁷¹ "esperado" apela a los modos de construcción subjetiva, débiles y mecánicos,

71 En *La corrosión del carácter*, Richard Sennett (1998) explica el modo en que los lazos del trabajo actual se debilitan a partir de los cambios de un sistema jerárquico burocrático que ceñía y limitaba a una estructura piramidal las tareas asignadas, a su horizontalidad, creando otros usos del tiempo, más laxos e inconexos, mientras que se sostiene una estructura anónima y de red, vinculada a paradigmas conectivos propios del mundo contemporáneo. Según el autor, este modo de trabajo debilita la asignación de valor que tuvo el trabajo en tanto que productor y transmisor de conocimientos puntuales y en relación con la materia. Consecuentemente, se observan dificultades vinculares y sociales que afectan la construcción subjetiva.

en donde la utopía parecería “fugarse” ante un destino de muertos en vida. La frase referida que “late” una y otra vez a medida que experimentamos la obra, da cuenta de que no todas las potencialidades que pueden gestarse en el vientre materno son las que servirán al mercado, ávido exclusivamente de nuevos cuerpos sometidos a la dictadura financiera (Berardi, 2014).

Finalmente, es necesario referirse al título del trabajo. ANACRÓN es un software libre que realiza tareas periódicamente en las computadoras, estén encendidas o no, como la muerte, que llega y se va periódicamente en cada familia, sin previo aviso. En este sentido, así como el software puede prescindir del estado en que se encuentre la computadora, también la obra atesora restos de tareas no cumplidas y en latencia, independiente de los clics que el lector opere. Pero, al mismo tiempo, ANACRÓN remite a “anacronismo” o “anacrónico”, algo que, si bien sucede en tiempo presente, corresponde a costumbres del pasado, es decir, indica la falta de correspondencia en los tiempos en que pasan las cosas.

Podría tratarse de un trabajo que tematiza aspectos muy anteriores a la construcción de la Nación mexicana: aparecen tradiciones centenarias que pertenecen a los pueblos “indígenas” que ocuparon —y siguen habitando, pero ahora atravesados por relaciones de opresión gestionados desde el Estado-Nación— esas tierras antes de la llegada de los españoles. Pero como si fuera un *patchwork*, el artista apela a una estética que tiene elementos propios del manuscrito medieval, lo que nos remite a una tradición europea sumado a una serie de recursos visuales y sonoros vinculados a Estados Unidos. En ese recorte en el que todo se mezcla sin perder identidad, observamos una importante pregunta sobre el domicilio de la escritura en el que los soportes modelan la experiencia y la experimentación de producción y consumo literario que avanza hacia la interzona.

Otro trabajo que plantea una distancia experimental con la lexicografía⁷² que tiene gran desarrollo mediante software de los que se sirven las humanidades digitales, es [Collocations](#) de Abraham Avnisan, presente en el tercer volumen de la *ELC*. En este trabajo se desliza la pregunta por las implicaciones de usar tecnologías de cuantificación mecánica para el análisis discursivo. ¿Hasta dónde llega el alcance de las tecnologías en el lenguaje? ¿Con qué criterio sustituye o atribuye colocaciones lexicográficas?

Una colocación lexicográfica se define como una unidad fraseológica específica que se compone de al menos dos lexías y su sentido se fija por norma de uso, puede ser fácilmente comprensible y no es totalmente fija. Como dijimos, existen softwares utilizados por especialistas vinculados a las humanidades digitales que realizan el trabajo lexicográfico de encontrar y catalogar colocaciones, operación que previamente se hacía de uno en uno. Los softwares permiten la optimización a gran escala de los procedimientos y la simplificación en la búsqueda y en el armado de las visualizaciones.

El trabajo de Avnisan está diseñado para iPad⁷³ y explora los modos de irrumpir en la mecanización automática

72 También en el tercer volumen de la *ELC* nos encontramos con un trabajo vinculado a la lexicografía: [Book of all Words \(BAW\)](#) de Jozef Zuk Piwowski. En él se acumulan infinitamente las palabras del alfabeto latino por orden alfabético en páginas numeradas, un proyecto imposible si se tratara de un libro impreso. En esta obra se tensiona la capacidad y la utilidad de los soportes (impreso y digital) en relación con un ordenamiento tradicional vinculado al estudio del léxico.

73 Observemos los usos de ciertas marcas con determinado diseño y disponibilidad de software por sobre otras. Esto también involucra pensar en el lugar en el que se produce la tecnología, el tipo de tecnología disponible para ser comprada (y, eventualmente, desechada) y los recursos necesarios para esas adquisiciones. Hablar de domicilio político implica pensar en la localidad en relación con el acceso y la disponibilidad de dispositivos, lo que supone una cartografía de poder distribuido de forma desigual y una localización de las obras en donde es mucho más factible que se consuman.

programada según algoritmos de búsqueda y procesamiento de información. La tableta es movida de abajo hacia arriba por el usuario y, de ese modo, van ocurriendo cambios en los textos que corren en la pantalla.



upon from various sides at the International Physical Congress held in September 1927, at Como in commemoration of Volta. In a lecture on that occasion, I advocated a point of view conveniently termed complementarity, suited to embrace the characteristic features of individuality of quantum phenomena, and at the same time to clarify the peculiar aspects of the observational problem in this field of experience. For this purpose, it is decisive to recognise that, however far the phenomena transcend the scope of classical physical explanation, the account of all evidence must be expressed in classical terms. The argument is simply that by the word experiment we refer to a situation where we can tell others what we have done and what we have learned and that, therefore, the account of the experimental arrangement and of the results of the observations must be expressed in unambiguous language with suitable application of the terminology of classical physics. This crucial point, which was to become a main theme of the discussions reported in the following, implies the impossibility of any sharp separation between the behaviour of atomic objects and the interaction with the measuring instruments which serve to define the conditions under which the phenomena appear. In fact, the individuality of the typical quantum effect finds its proper expression in the circumstance that any attempt of subdividing the phenomena will demand a change in the experimental arrangement introducing new possibilities of interaction between objects and measuring instruments which in principle cannot be controlled. Consequently, evidence obtained under different experimental

0.56 / 0.43

Captura de pantalla de [Collocations](#) de Abraham Avnisan (ELC3).

El poema acaece de dos tipos de movimientos: el físico y el conceptual. Así, extrae de las páginas del debate de Albert Einstein y Niels Bohr sobre la física cuántica su materia que, a su vez, cambiará dinámicamente. Se trata de una experiencia de lectura que deja de ser lineal en sí misma como la que propone un libro impreso, de una página a la otra, dado el lenguaje cinético involucrado y la manipulación física obligada de un dispositivo móvil.

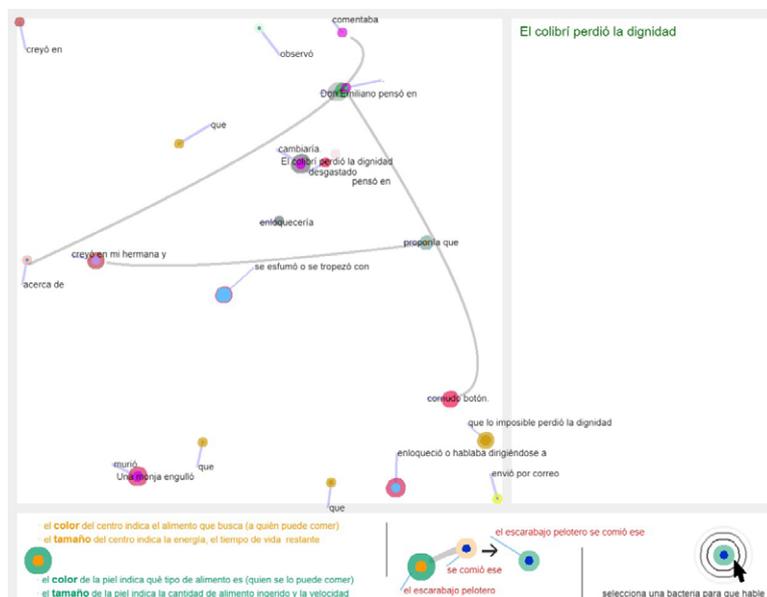
[Collocations](#) adopta, entonces, formas estandarizadas por las humanidades digitales y las reconvierte en una poética tecnológica, dando lugar a poemas que surgen de textos científicos y explorando un léxico que, a primera vista, no le pertenece a la esfera literaria con un gesto de insumisión artística (Brea, 2002). Así es que el valor inicial de estos softwares estandarizados se reconvierte y adquiere usos tangenciales con función poética (Jakobson, 1973).

En *Bacterias Argentinas* alojada en ELC3, Santiago Ortiz experimenta con el componente corpóreo de las palabras tematizado mediante la intromisión de bacterias de procedencia “argentina”. El gentilicio remite a una variable del español muy particular en el mundo hispanohablante y, sin embargo, solo está presente en la voz de quien va leyendo estos “genes” de bacterias que los lectores vamos combinando a medida que hacemos clic: “Y la nacionalidad argentina de las bacterias es algo que se puede comprobar directamente en la aplicación (seleccione una bacteria para que hable)”, señala el propio Ortiz en la página web que aloja su trabajo. De base, la obra utiliza un software diseñado para realizar trabajos de redes, cuyos nodos se distinguen entre sí jerárquicamente por sus tamaños y colores.

Según la definición de su autor en la página web que aloja la obra: “*Bacterias Argentinas* es un modelo dinámico de agentes autónomos que recombinan información genética comiéndose unos a otros y en donde la información genética es narración”. El planteamiento de esta tecnopoética es poder pensar a nivel “micro” la genética de la lengua, por un lado, pero también, por otro, las redes tróficas de las ciencias naturales que suponen que el más fuerte engulle al más débil en el marco de la circulación de la materia y de la energía a nivel “macro”. De modo que el cuerpo aparece en planos variantes y paralelos gracias a las herramientas proporcionadas por la intermedialidad: como conjunto de palabras posibilitadoras o no de generar texto, como genes que se combinan entre sí en mapas móviles, con la forma de una voz argentina de fondo que lee disruptivamente nuestras producciones y, finalmente, como ecosistema narrativo.

Esa idea de genética es la que caracteriza la idea de Nación, sostenida en un esquema de valores según el cual se selecciona un conjunto que crea una comunidad agluti-

nante a fuerza de imponerse con su lengua. Esta operación se efectúa generalmente de forma violenta frente a otras “bacterias” que compiten por la primacía de la forma nacional en juego (Grossberg, 2012: 223). Y aquí aparece la legitimidad de los lazos comunitarios construida a partir del aglutinamiento —y la digestión de— organismos menores que perdieron en la lucha en torno al parentesco, los lazos de sangre, la descendencia común (Parekh, 2000). Así, asistimos a la erosión de una fuerte identidad colectiva resumida en el gentilicio que da nombre a la obra: “argentina”.



Captura de pantalla de *Bacterias Argentinas* de Santiago Ortiz (ELC3).

No obstante, el paradigma biológico imperante en *Bacterias* da paso a una afirmación “situada” del autor, quien declara que el principio genético es “altamente injusto”, haciendo referencia a la crisis política, económica y social del 2001 en Argentina. La misma es consecuencia de una década de

políticas neoliberales durante la cual el país fue devastado por la dictadura financiera. De allí que, si bien debemos tener presente el sentido aludido en el orden general a la idea de que la gramática de una lengua tiene una equivalencia con la biología en su conformación genética-generativa, la obra tiene un tinte coyuntural ineludible toda vez que apela a la fuerza del lenguaje de las finanzas, avasallante y mortífero de esas bacterias argentinas, que ahora murmuran e incluso enmudecen a falta de fuerza para alimentarse. Su debilidad es también la debilidad de los argentinos sometidos a la crisis, y aparece literalmente en la injusticia del hambre y la miseria en la que ha quedado la palabra política en el momento en que la obra se presenta públicamente (año 2004).

Otro trabajo presente en el segundo volumen de la *ELC* es *Palavrador* de Chico Marinho. Aquí se propone una navegación aleatoria del usuario en un mundo 3D a medida que va formándose el poema dictado por una voz en off. Al mismo tiempo, una figura que a primera vista resulta difícil de definir por su forma, avanza y vuela con sus alas en un balance entre “caos” y “eros”.

El vuelo sucede alrededor de una serie de cubos que parecieran contener palabras contra las que la figura voladora choca y redirige su vuelo intuitivamente hacia otro cubo. “Palavrador” es un neologismo en portugués que, traducido al español, podría ser “máquina de palabras” o “robot de palabras”. Si volvemos al lineamiento sobre el paradigma de conocimiento, podríamos afirmar que se trata de un trabajo cuya pregunta versa sobre la formulación del lenguaje modulado. ¿Qué sonidos permiten formular las palabras? ¿Qué les otorga inteligibilidad al escucharlas? ¿Qué significan cuando las escribimos? Hay en esta obra una combinación entre la oralidad y la escritura, las formas en que el lenguaje adquiere su corporalidad que, al mismo tiempo, se

encarna en una figura volátil, versátil, dinámica que se equivoca, y es este “palavrador” en movimiento.



Captura de pantalla de [Palavrador](#) de Chico Marinho (ELC2).

En su libro *Oralidad y escritura* (2011), Ong habla sobre la jerarquización naturalizada de la escritura sobre la oralidad, lo que conlleva, según el autor, un sesgo imperialista y de relegación de esta última como primaria y primitiva por ser menos “valiosa” en su evanescencia. Sin embargo, algunos rasgos de la oralidad son retomados como materialidad de la literatura digital, tanto en esta obra como en muchas otras del corpus, tales como [Birds Singing Another Birds' Songs](#) de María Mencia o [Grita](#) de José Aburto, por dar solo algunos ejemplos. Es decir, la literatura digital retoma y pone en un lugar central —en términos de valor— elementos que han quedado desdeñados o relegados por la inscripción de la letra impresa. La toma de poder del sonido puede pensarse como una “resurrección dinámica” de la oralidad (Ong, 2011: 39) que devuelve a la vida; esto es, a la acción, el sonido in-

contenible y primario del lenguaje, un elemento residual reconvertido en una nueva tecnología que le da lugar.

Pero esta misma toma de posición se da en paralelo con formas escritas ineludibles. Es decir, la cultura impresa que domina aún hoy nuestra forma de entender el mundo y de ordenarlo aparece con cierto tono lúdico en el trabajo de Marinho, confundándose en el laberinto del lenguaje, la catarata interminable y vivaz que cae en lo desconocido. El robot está modelado por una y otra cultura convivientes en un espacio que las posibilita como es el ciberespacio. Creemos que, en este sentido, el acento está puesto en la experimentación con distintas tecnologías de la palabra —oralidad, escritura, algoritmos— que procuran acercarnos a una interzona mucho más que a un domicilio nacional. De nuevo diremos aquí que el hecho de que se hable portugués importa parcialmente para definir este trabajo. En cambio, la pregunta que atraviesa *Palavrador* se centra en cuestiones ligadas a la naturaleza del lenguaje, su formulación y su materialidad.

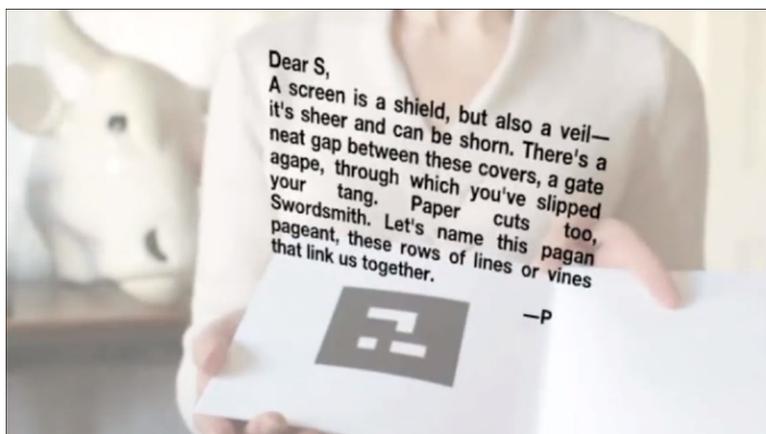
Palavrador muestra el lenguaje de tal forma que remite a procedimientos matemáticos vinculados a los fractales. Un usuario se corporiza en la figura voladora de Palavrador y explora el territorio de cubos de palabras moviéndose como si fuera un videojuego, con un *joystick*, y poco a poco los poemas van cayéndose y rearmándose en ese tránsito. ¿Qué es lo que forma parte de la naturaleza lingüística? ¿Cómo está programado el lenguaje para formular nuestra sintaxis y escribirla? Observamos la artificialidad de la escritura al tiempo que también aparece cierta “naturaleza” oral primigenia que altera el orden de lo que está escrito y se esfuma rápidamente. ¿Qué valor tiene aquello que perece? ¿Por qué la literatura impresa ha descartado la voz y el sonido que pareciera naturalmente condición para que exista el lenguaje?

Otros trabajos ponen en cuestión el valor que se les confiere a las tecnologías de la inscripción escrita y, en par-

ticular, al formato de libro.⁷⁴ Uno de ellos es [Between Page and Screen](#) de Amaranth Borsuk y Brad Bouse, un proyecto icónico en lo que respecta al objeto libro y a la creciente lectura en pantallas. ¿Qué variaciones operan en los contenidos de la “página” cuando cambia el medio en el que aparece? ¿Hablamos del mismo trabajo al cambiar el soporte que lo hace posible? ¿Cómo revalorar el objeto libro en las pantallas? En línea con la tradición de los libros de artista y de la poesía visual, la propuesta es obtener el libro impreso en donde solo se encontrarán una serie de figuras geométricas y algunas instrucciones para visitar el sitio web indicado: [betweenpageandscreen.com](#).

Una vez que se entra a la web, se pide permiso para usar la cámara. La cara del usuario aparecerá en la pantalla, a quien se le solicita mostrar una de las figuras impresas para que aparezcan letras, en algunos casos cartas entre P (*Page*, página en español) y S (*Screen*, pantalla en español). Se explora así un espacio intermedio entre tecnologías, revelando una compleja relación que podríamos pensar interzonal: fluida, falta de soportes firmes, incierta, procedimental, sin límites fijos, experimental, performativa. Como afirma la propia autora, esta propuesta sigue la enseñanza de Katherine Hayles, a quien se ha hecho referencia en nuestro apartado metodológico. Así, el libro se convierte en un *technotext*, ya que expresa en el trabajo con la materialidad una constelación de sentidos entre el mundo imaginario —el contenido poético— y el aparato material —el objeto libro frente al objeto pantalla— (Borsuk, 2017: 166).

.....
74 Un análisis similar al que proponemos a continuación con [Between Page and Screen](#) puede ser también pensado para [Andrómeda](#), alojado en el segundo volumen de la *ELC* en el que su autora, Cattlin Fisher, procede de la misma forma: trabaja con un libro impreso dirigido a público infantil, con código QR para ser decodificado en pantalla.



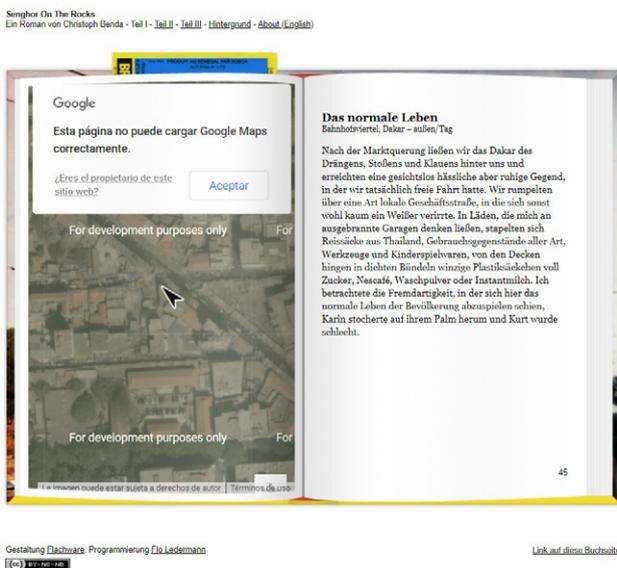
Captura de pantalla de [Between Page and Screen](#) de Amaranth Borsuk y Brad Bouse (ELC3).

Esta producción apunta a la convergencia de medios, dando cuenta de un momento de transformación en el que los elementos otrora dominantes se reutilizan en favor de la emergencia digital. Así, el objeto libro que contenía un lenguaje natural, las más de las veces lineal y de historia progresiva, contiene ahora una especie de código encriptado con la forma de dibujos geométricos que solo pueden descifrarse en la pantalla y mediante realidad virtual. Al mismo tiempo, tampoco alcanza únicamente con la pantalla dado que se precisa el código que contiene las palabras que se leen. En este sentido, afirma la artista: “El objetivo del proyecto no es resolver la pregunta página impresa o pantalla, sino revelarse en el espacio mágico, sorprendente, codificado e intrigante activado por el lector” (Borsuk, 2017: 174).

Al igual que la anterior, [Senghor on the Rocks](#) de Christoph Benda también está vinculada a la imprenta en cuanto a la emulación del objeto libro, pero combinada con herramientas de geolocalización. Con el formato que tienen las novelas impresas, el lector se encuentra con una historia lineal escrita en primera persona. De hecho, las

“hojas” imitan el movimiento que se hace al pasar de una a otra en el libro impreso.

Pero la novedad de esta “novela” es que permite localizarnos con el sistema de georreferencia de Google Maps. Esa conexión que se ofrece a lo largo de las “páginas”, nos interpela en el uso material del objeto más allá de la lectura de la historia que podemos hacer también. La cuestión del lugar donde sucede la historia pasa a un primer plano porque aporta movilidad e interacción, rompiendo con las características que definieron la forma de lectura dominante: lineal, sintagmática, casi desprovista de imágenes.

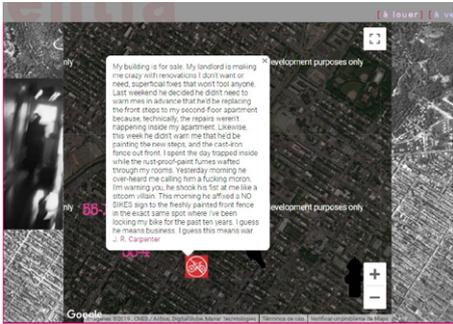


Captura de pantalla de [Senghor on the Rocks](#) de Christoph Benda (ELC2).

Al utilizar las herramientas de geolocalización provistas por internet, el trabajo rompe con la estructura propuesta por el soporte impreso y, con ello, con la relación que se trazó históricamente entre literatura y Nación. Y es que justamente la

introducción de la geolocalización no viene a ubicar el texto en un mapa de naciones, sino a advertirnos que nos encontramos en espacios muy específicos que se pueden visualizar y recorrer sin verse compelidos a una soberanía ni a una traducción de lenguas verbales. Esto evidencia que hay un desplazamiento propuesto entre los mapas que se utilizan como referencia en algunas novelas impresas, planos vinculados, quizás, a descripciones de áreas que se basan en polímeros definidos por límites puntuales, así como a la propuesta de recorrer libremente los espacios, relacionada a una idea de áreas de puntos interconectados y dinámicos. De allí que consideremos que se trata de una localización interzonal antes que una de corte nacional, dado el procedimiento con el que se vincula la literatura y el lugar.

Otro autor que hace hincapié en la geolocalización es J.R. Carpenter con *In Absentia*, presente en el volumen 2 de la ELC. En este trabajo, como en otros⁷⁵ del mismo autor, se presenta una interfaz interactiva que, en este caso, usa Google Maps. Al usuario se le invita a recorrer el mapa de Montreal en busca de propiedades en venta o en alquiler, así como para explorar eventos e historias que se van contando a medida que se hace clic en distintos objetos disponibles en la pantalla.



Captura de pantalla de *In Absentia* de J.R. Carpenter (ELC2).

La pregunta por el lugar cobra aquí importancia en relación con procesos de urbanización:

¿cómo afecta a las prácticas cotidianas la puesta en valor de

75 En el mismo volumen de la ELC encontramos otro homenaje del mismo autor al barrio Mile End con *Entre Ville*.

algunos espacios por sobre otros? ¿Cómo puede la literatura dar cuenta de esto? El artista se apropia de Mile End, un barrio de Montreal que ha sido “suyo” —vivió allí diecisiete años— y compone la utopía del barrio que sería si no fuera por los cambios sufridos en los años en los que él dejó de habitarlo —de ahí el nombre de la obra que significa “en ausencia”.

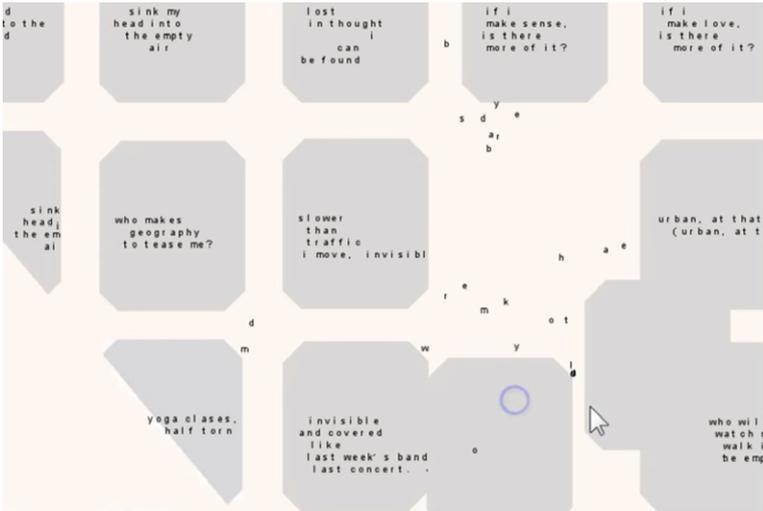
Mile End pasó de ser un barrio en declive y marginal a uno “rehabilitado” mediante un proceso de gentrificación.⁷⁶ Para Carpenter, el cambio se vincula a una reorganización de corte neoliberal de la ciudad de Montreal, lo que lo lleva a cuestionar la transformación mediante la ficción y la memoria narrativa. Es así como podemos afirmar que el propio autor encuentra un lenguaje acorde a la mutación que denuncia: elige una serie de capturas satelitales de Google Maps y propone un conjunto de ventanas pop-up que cuentan la historia que no fue.

La relación con el lugar cambia por completo al navegar los mapas y localizar los espacios de cada historia narrada. La transformación no se produce en el plano temático, sino por la posibilidad experimental que el artista propone en esta obra *born digital*. El territorio en cuestión podría ser una metrópoli con características similares a las de Montreal, en donde las transformaciones fragmentarias de la identidad local afectan la vida urbana.

En relación con la geografía de las ciudades, también encontramos en el corpus [Whereabouts](#) de Orit Kruglansky.

.....
76 El neologismo gentrificación deriva del término inglés *gentry* que significa “baja nobleza”. Se refiere a un proceso de revalorización urbanística que involucra el desarrollo de nuevos proyectos inmobiliarios, mejor comunicación mediante transporte público y creación de espacios comerciales y de esparcimiento. Sin embargo, se trata de un proceso que transforma la identidad local y produce la movilización —muchas veces forzada— de personas que no pueden afrontar el encarecimiento de los servicios de la zona, por lo que las clases con mayor poder adquisitivo se hacen del espacio a costa del desplazamiento de otros.

En este trabajo la artista toma una imagen que simula el mapa de Barcelona, una ciudad icónica para pensar la organización de las grandes urbes europeas, y la atraviesa de poemas en cada clic. Podría pensarse que se trata de un trabajo de *e-poetry* por la importancia que cobra la poesía en el dinamismo del soporte digital, al tiempo que supone preguntas sobre la urbanización y la geolocalización con las que la artista interactúa de manera lúdica, al igual que los usuarios.



Captura de pantalla de [Whereabouts](#) de Orit Kluglansky (ELC2).

Las líneas que conforman la imagen del mapa se diluyen a medida que el poema se forma, creando lo que ella considera que es una “geografía poética” en zonas fluidas. El trabajo, como podemos observar al navegarlo, sostiene una relación expresa entre literatura y lugar: el cuerpo de la ciudad se mueve y dado que está hecho de palabras, su poética orienta la manera de transitarla. De esta manera, la rigidez inicial de manzanas y diagonales que caracterizan el mapa fijo y abstracto generalmente dibujado sobre la ciudad, se des-

vanece al ritmo de los clics y la sucesión de letras, palabras y poemas, los que le otorgan una dinámica específica de la interzona, alejada de la solidez primaria de las formas.

(Des)bordes institucionales en la interzona

La literatura digital exige la acuñación de una nueva nomenclatura y esta necesidad supone cambios en los usos disciplinares e institucionales. Muchos prefijos anteceden lo que Brea considera “arte medial” (Brea, 2002: 12): multi, trans, inter. Con el objetivo de diferenciar tres conceptos que se derivan de estos prefijos de la palabra “medialidad”, Kattenbelt (2008) escribe su artículo “Intermediality in Theatre and Performance: definitions, perceptions and medial relationships”. Allí, Kattenbelt señala que las prácticas de arte contemporáneo se han convertido crecientemente en prácticas interdisciplinarias, lo que es evidente en los volúmenes de obra que componen la colección de ELO donde aparecen una variedad de conceptos que relacionan arte y materialidad mediante máquinas de escritura (Hayles, 2002). Se trata de prácticas “mediadas” que se interceptan y conviven, pero para explicar esa convivencia se han acuñado distintos términos que, según Kattenbelt (2008), han de explicarse en su especificidad. Así, por multimedialidad se entiende “cuando hay muchos medios en uno y el mismo objeto” (Kattenbelt, 2008: 2). Por su parte, la transmedialidad se refiere a la transferencia de un medio a otro medio, mientras que la intermedialidad a la correlación de medios “en el sentido de mutuas influencias” entre ellos (Kattenbelt, 2008: 3).

Los conceptos pueden operar en un mismo objeto, en diferente nivel y no se autoexcluyen necesariamente. Sin embargo, las obras alojadas en la plataforma de ELO aquí estudiadas se presentan mayormente como intermediales en el sentido de que presuponen interacción y conexión con la

idea de diversidad, discrepancia e hipermedialidad. La noción de intermedialidad, por otro lado, se vincula con la de interzona en la medida en que se domicilia en un espacio intermedio: “La intermedialidad se asume como un espacio —*in-between*— en el cual o mediante el cual tienen lugar efectos mutuos. Los postulados acerca de la intermedialidad se relacionan con este espacio *in-between*” (Kattenbelt, 2008: 26).

Esa intermedialidad encuentra su sitio en la interdisciplinariedad descrita por Ladagga (2006). En su libro *Estética de la emergencia*, Ladagga señala que actualmente se observa un profundo proceso de cambio en la configuración disciplinar que atañe a cruces heterogéneos de las artes, los medios y las disciplinas científicas. De allí que se piense en el concepto de interzona como un espacio en el que es posible domiciliar las producciones analizadas en este libro. La literatura digital corre las fronteras de lo posible (Taylor, 2017), inscribiéndose en un nuevo domicilio político a partir de prácticas que suponen una renovación de las instituciones que las albergan. De nuevo observamos una pregunta sobre la relación entre literatura y lugar en la que la tecnología permea las posibles respuestas en sus usos insumisos y su crítica posicionada en la materialidad que da lugar a los trabajos que analizaremos.

En el trabajo alojado en el segundo volumen de la *ELC*, [*The Bubble Bath*](#) de Sussane Berkenheger, se problematizan las medidas de normalización que se imponen a la lectura al pedir operar programas sin la interposición de los antivirus. Se abre una ventana en la que se encuentra una primera interfaz. En ella vemos un primer mensaje en la superficie en el que se dan las indicaciones necesarias para la operatividad de la obra. Más atrás se observa un enrejado y detrás de él, se encierra otra ventana que apenas podemos leer.



Captura de pantalla de [The Bubble Bath](#) de Sussane Berkenheger (ELC2).

Posteriormente, cuando el usuario busca hacer clic, se presenta una nota que dice: “The Bubble Bath está en el ojo de la ocupación de un poder llamado Microsoft. Por lo tanto, es indispensable usar camuflaje, es decir, PC e Internet Explorer”.

Pero incluso en una PC y usando Internet Explorer, es complicado leer y, por tanto, es difícil “camuflarnos” frente a los sistemas de control. Esta propuesta de hacktivismo⁷⁷ desafía la idea de control en muchas direcciones entre las que se encuentra la acción de hackear el control institucional. ¿Dónde se inscribe una obra “fuera de control”? ¿Quién es dueño del software que direcciona nuestras acciones en una computadora? Si bien de forma indirecta, es posible observar que este trabajo escapa de cualquier tipo de inscripción de lugar, ya que su crítica se dirige hacia la imposibilidad de seguir protocolos y provoca errores inducidos. De nuevo, la

77 Charly Gradin (2015) señala que los hackers surgieron a fines de los setenta, inicialmente como un grupo de estudiantes que sentían interés por el funcionamiento de las computadoras. Con el paso del tiempo, los hackers se desplazaron hacia otras acciones: violar la seguridad de las redes y computadoras (133). El movimiento de los hackers se vinculó profundamente con el deseo de libertad de expresión y modelos abiertos del movimiento *hippie* de esa década y luego también tuvo reapropiaciones en otros movimientos.

idea de progreso instrumental supone optimizar al máximo el tiempo y los recursos en una linealidad. Es esa línea recta la que “se hackea” de manera lúdica en esta obra al romper con el cálculo y los límites en la experiencia que supone el uso normativizado de las computadoras y los programas.

Por su parte, en el segundo volumen de la *ELC* también se encuentra [88 Constellations for Wittgenstein](#) de Daniel Clark en referencia al trabajo filosófico de Wittgenstein. La interfaz se presenta como un cielo negro con puntos blancos que el lector debe unir “con la mano izquierda”. Al “hacer” constelaciones, van apareciendo nuevas interfaces en las que se suceden entradas vinculadas a la obra del filósofo, pero también a una serie de disciplinas y saberes interconectados de modo algo azaroso (cfr. Meza, 2020).

Si se observa con detenimiento, la obra trabaja especialmente con un paradigma astronómico entrelazado con la tradición china de la galleta de la fortuna. Se presentan una serie de lenguajes, tales como fotografías, vídeos e imágenes sin movimiento que apelan a distintas disciplinas. Si bien su diseño es muy cuidado, es de muy simple navegación y desempeña el papel de una wiki, es decir, una especie de enciclopedia masiva alojada en la web. En este sentido, la obra propone desbordar la filosofía de Wittgenstein para alcanzar otros espacios de manera lúdica y sencilla, espacios como el digital que facilita mediante el hipertexto una serie de combinaciones inimaginables en el libro impreso.



Captura de pantalla de [88 Constellations for Wittgenstein](#) de Daniel Clark (*ELC3*).

La propia estética de este trabajo hace pensar en cuánto aporta el soporte digital para que una wiki pueda vehicular

muchos de los complejos contenidos que aquí se presentan, los cuales son en muchos casos difíciles de transmitir en las instituciones de enseñanza formal, como la escuela o la universidad. De modo que el trabajo de Clark se desmarca de los límites institucionales y disciplinares sin por ello dejar de apelar a contenidos que podrían encontrarse aisladamente en esas zonas de transmisión.

Otro trabajo que refiere a la labor disciplinar en la academia en términos paródicos es [*Frequently Asked Questions about "Hypertext"*](#) de Richard Holeyton, presente en el volumen 1 de la colección de la ELO. La interfaz inicial propone un índice con nueve preguntas que sirven de título de las diferentes narraciones de la ficción que allí se cuenta y que en su estética devela un tipo de página propia de una generación de literatura digital más "estática" durante el auge de las *www*. Se trata de nueve preguntas que siguen el número de caracteres que conforman la palabra *hypertext*, remitiéndose así a los anagramas propios de la tradición de la poesía visual estudiados oportunamente, aunque sin respetar cada letra como principio de la palabra que abre la interrogación. Cada pregunta se responderá en una especie de artículo con dos columnas acompañadas de fotografías que parecen ilustrar irónicamente aquello escrito en cuerpo de texto.

Esas páginas que componen la historia poseen, además, "hipertextos" que interconectan las respuestas entre sí e interpelan al lector al obligarlo a actuar —en el sentido más literal— sobre la obra para entender la pregunta que en tantos casos se explica en abstracto. El propio Holeyton trabaja este aspecto metaficcional para parodiar a los discursos críticos de la academia que sistemáticamente se quedan en interpretaciones que no arriban a una respuesta teórica y se concentran solo en cierta egolatría de los críticos. Para aprender de qué se trata un hipertexto, se propone hacer uso de este, sin más.

Entre los hipervínculos que se presentan en cada “respuesta”, se encuentra el de un poema de nueve versos que contiene distintas perspectivas disciplinares según cómo se vincule con la respuesta de la que procede.

Frequently Asked Questions about "Hypertext"

by Richard Holeton

1. What is hypertext?	
2. What are the technical issues?	
3. Who are we?	
4. What is the "Digital Information?"	
5. And the "Open Book School?"	
6. Can you summarize the technical details?	
7. How about the Richard Holeton Research?	
8. What's the story with the new format and the public world?	
9. Who am I?	
Hypertext	
So: Path was, PR-type hyper, the HTTP protocol, near here: Eye thy eye, get yer pettar (hey E!, then pee there—oh three).	3
"Eyes, eh fix? too-hot" (he, her hyper Ex—pet!, keep Holly Eye, pretty free. Expert): "My eye, here Peter, or Peter, rather T-Box yet?"	6
Expert: petty box, retype the very "you print" text. Not fix: they pry teeth—either prev....	
Yep, they're pre-Peter.	9

Captura de pantalla de [Frequently Asked Questions about "Hypertext"](#)

de Richard Holeton (ELC1).

Al observar las características de este trabajo, se puede decir que se posiciona en los bordes entre la academia, la crítica y la desconfianza a la estandarización de las disciplinas.

Por otro lado, algunas obras trabajan con la institución postal —actualmente desplazada hacia el correo electrónico y las redes sociales— y su carácter meramente instrumental. En la entrada CORREO de su libro *Tecnopoéticas argentinas*, Claudia Kozak afirma: “Llevar y traer mensajes ha sido siempre la función del correo cuyos antecedentes se remontan a la existencia misma de la escritura. Pero la escritura fue durante mucho tiempo dominio de ciertos grupos sociales y quedó reservada en gran medida a la gestión de lo público” (2015b: 64).

Así como el correo se volvió un instrumento confiable con normas y protocolos dirigidos a administrar su funcionamiento, así también se produjeron desvíos que fueron explotados por quienes participaron del movimiento de arte correo, “una práctica en la que se utiliza el correo para el envío de diverso tipo de producciones artísticas como poemas, obras visuales, objetos etc.” (Kozak, 2015b: 66). Según Kozak, al tomar al correo como medio para producir y distribuir la obra, la forma en la que circula transforma su contenido y forma parte del trabajo en sí mismo. A ello se suma

que se llevan a cabo políticas del desvío: “realizar envíos con dos destinatarios [...] para dejar librado al azar o la decisión del empleado de correo a dónde dirigirlos, realizar envíos a direcciones inexistentes [...] y registrar así en los sellos estampados en cada etapa el recorrido de una eficacia frustrada” (2015b: 66).

En esta línea encontramos el trabajo [The Fugue Book](#) de Ton Ferret, presente en el segundo volumen de la colección de la ELO. Se trata de una obra escrita en catalán, una particularidad poco frecuente. La narrativa, que podría definirse como una *storytelling*, se crea a partir de la información de correos electrónicos que toman como base datos “privados” de la cuenta de Facebook de la destinataria de los correos. A partir de esa información se van creando una serie de correos electrónicos “impostores” cuyo contenido posee links a otras páginas de todo tipo (foros, wikis, historias eróticas, blogs y redes sociales). Las redes conceptualmente se desmarcan de la soberanía y del control estatal y mutan hacia controles con más volatilidad y anonimato. Esas fluctuaciones promueven poéticas del desvío que emulan movimientos crecidos en los márgenes, como el arte correo mencionado.

Pasada ya más de una década desde el momento en que [The Fugue Book](#) se publicó (2008), las preguntas en torno a la privacidad de nuestra información circulante nos inquietan crecientemente, y entonces podemos pensar que aquí nos hallamos en una interzona en el sentido de una inscripción política que produce desvíos ficcionales a partir del uso insumiso de una tecnología fuera de control (cfr. Tisselli & Torres, 2022).

CARTOGRAFÍAS GLOTOPOLÍTICAS

La pregunta que nos ocupa en este capítulo se relaciona con la forma en que el lenguaje verbal se modela para transformarse en domicilio político, por eso se habla de “Cartografías glotopolíticas”. Lo que se quiere es dar cuenta del modo en que la lengua nacional se presenta como un factor determinante en la ecuación inicial en la que la literatura se vincula con la idea de Nación y con los desplazamientos que se suceden cuando se corroe esa relación ante la emergencia de la literatura digital en una interzona.

El término glotopolítica fue acuñado por Jean-Baptiste Marcellesi y Louis Guespin en su artículo “Pour la Glottopolitique” (1986). Se trata de un concepto que procede etimológicamente del griego *glôtta* (lengua) como prefijo que antecede a “política”; se refiere a la (des)legitimación de ciertas políticas sobre la(s) lengua(s) hablada(s) en determinado grupo y el radio de acción que involucra factores sociales, culturales, económicos en donde la lengua tiene un lugar capital en el ejercicio del poder (Narvaja de Arnoux, 2000). Los autores antedichos la definen de la siguiente manera: “Designa las diversas aproximaciones que una sociedad tiene de la acción sobre el lenguaje, que puede ser o no consciente [...] Glotopolítica es necesaria para englobar todos los hechos de lenguaje donde la acción de la sociedad toma la forma de la política” (Marcellesi y Guespin, 1986: 5).

Para la conformación de las naciones modernas europeas, la lengua nacional ha sido un elemento esencial para la cohesión social que ha permitido, como lo explica Anderson (2006), la expansión de “comunidades imaginadas” incluso en zonas que en principio conviven, en muchos casos conflictivamente dada la relación desigual de poder, con otra lengua. La lengua es un instrumento de poder que supone rivalidades y revoluciones literarias y políticas a la

vez (Casanova, 2001: 14). Estas funciones se conservan, se transforman o desaparecen según las obras de las que se trate, por lo que es importante observar los modos en que surge la relación entre las lenguas y la literatura digital.

El surgimiento de las lenguas vernáculas, historia de la conciencia nacional

Al pensar la Nación como “comunidad imaginada”, Anderson (2006) apela a la formación de las lenguas vernáculas europeas como uno de los ejes del capitalismo impreso que conduce a un nuevo modo de vincular fraternidad —todos hablan una lengua común que aún y no es ya la de la religión sino la vernácula—, poder —la sociedad comienza a organizarse según leyes que no son sacras sino mundanas, se cambia el centro— y tiempo —el cálculo moderno supone nuevas formas de medición y consumo, ya no cíclicas sino lineales.

Durante el Renacimiento, se revierte el paradigma teocentrista y, con ello, se da un quiebre en las antiguas comunidades. El latín declina su hegemonía y, en su lugar, cobran fuerza las lenguas vernáculas: “La caída del latín ejemplifica un largo proceso en el que las comunidades sagradas, integradas por antiguos lenguajes sacros, fueron gradualmente fragmentadas, pluralizadas y territorializadas” (Anderson, 2006: 19). Este ascenso de las lenguas vernáculas se encuentra vinculado, entre otras razones, a la Reforma Protestante que, al mismo tiempo, como advirtiera Weber (2012), debe mucho de su éxito a su asociación (no buscada) con el modo de producción capitalista.

A nivel glotopolítico, se produce un giro fundador en la historia moderna: la primera traducción de la Biblia a lengua vernácula. Este hecho condujo a una gran transformación social no solo por su significancia y las disputas que se trazaron a lo largo de toda Europa, sino también por la am-

pliación de la lectura a las masas y el extraordinario éxito de ventas. Como afirma Snead, las lenguas se transformaron en lugares comunes de cohesión grupal: “Las traducciones vernáculas de la *Biblia* de Tyndall en la tradición inglesa o de Lutero en la tradición alemana [...] son quizá versiones preeminentes de usar textos como lugares comunes de cohesión grupal” (1990: 311. Nota al pie).

Otro vehículo que tuvieron las lenguas vernáculas para expandirse fue su paulatina conversión en instrumentos de administración de algunas monarquías, lo cual impulsó un proceso de prestigio y consolidación institucional (Anderson, 2006: 42). Esto se contrapone a lo sucedido en las instituciones religiosas católicas en donde el latín siguió siendo la lengua oficial durante un largo periodo que llega hasta entrado el siglo XX.

Las razones antes esbozadas explican cómo, poco a poco, el latín se vio “destronado” de su lugar de pan-lengua de Europa, dando paso a lo que luego sostendría el desarrollo de las comunidades imaginadas a las que se refiere Anderson (2006), junto con una tecnología de la comunicación —la imprenta— y un sistema de producción —el capitalismo.

Lo que Anderson (2006) llama la “conciencia nacional” se sustentó en tres argumentos. Primero, los intercambios en lenguas vernáculas habladas se mantuvieron por debajo de la primacía del latín escrito. A esas lenguas orales, el capitalismo impreso les proveyó una tecnología de la palabra —la escritura mediante la imprenta—, que hizo que se fijaran normas de uso a largo plazo —la proliferación de gramáticas son un ejemplo nodal de ello—, lo cual, a su vez, permitió producir en serie textos escritos al tiempo que se reproducían prácticas de lectura masiva y uniforme.

Según Anderson (2006), las lenguas aparecen como enraizadas más que nada en la sociedad, por lo que conecta de una manera sinigual a las personas y las hace proclives

a conformar una comunidad. Este argumento de Anderson apunta a las raíces del lenguaje no por su carácter “esencial”, sino por su carácter político-cultural: “desde el inicio, la nación fue concebida en lenguaje, no en sangre y esto podía ser una invitación a la comunidad imaginada” (145).

En este sentido, la modernidad supuso una concepción instrumental de la lengua a partir de una estandarización mediante la escritura, con lo que se produjo un giro epistémico en relación con las tecnologías de la palabra: de la oralidad como vehículo de la literatura a la masificación de los libros impresos. Con el paso del tiempo, el lugar de la enunciación se ve reglado por gramáticos y estudiosos de “la anatomía” de las lenguas, sus relaciones de parentesco y su funcionamiento interior. La pregunta por el lugar se convierte entonces en un aspecto central para el dominio de territorios y la expansión imperial ocurrida en el intersticio finisecular del siglo XIX y comienzos del XX, adquiriendo así un tenor político renovado.⁷⁸ La lengua nacional aparece como expresión del pueblo, como sitio en donde se aloja el “sentimiento de la nacionalidad” (Topuzian, 2017: 29).

Más adelante, a lo largo del tiempo, el imperialismo se sirvió de la intervención de las lenguas nacionales en sus colonias, de modo tal que la lengua ayudó a construir una “fraternidad”⁷⁹ de iguales (Anderson, 2006). Anderson afirma que el nacionalismo solo fue posible cuando apareció su vertiente lingüística. Si bien la lengua nacional comenzó siendo patrimonio de un grupo aristocrático pequeño, su do-

.....
78 Desde la perspectiva de Casanova es preciso trazar una diferencia entre la tarea de la sociología política del lenguaje que estudia el uso y prestigio de las lenguas en relación con la variable político-económica y la de los sociólogos de la literatura, quienes se ocupan del espacio propiamente literario y del capital lingüístico literario denominado “literariedad” (Casanova, 2001: 32).

79 Claro está que se trató de una fraternidad formal y unilateral de parte de los colonialistas.

minio se expandió en la medida en que sirvió para crear la idea de una comunidad imaginada en las poblaciones dis-tantes entre sí en el territorio soberano.

En el sexto capítulo de su libro, Joseph Errington (2008) explica el modo en que la filología tomó un importante lugar en la puja entre poderes imperiales al establecerse un alineamiento entre agendas nacionales y dinámicas de mercados internacionales. ¿Qué lenguas se hablaban en las colonias? ¿Qué literaturas se producían? ¿Cómo se ordenaba el mapa de lenguas nacionales en un mundo crecientemente interna-cional? Los desarrollos tecnológicos resultaron de gran im-portancia para construir un vínculo entre centros y periferias en las que el sujeto colonial se encontraba sometido a jerar-quías sociales y lingüísticas que produjeron distintos efectos en la identidad social de los pueblos. Los usos de las lenguas —orales, escritos, administrativos, privados, públicos, labora-les, políticos, diplomáticos, etcétera— cobraron importancia capital para disponer de los territorios en los que se expandía el imperialismo europeo y, con ello, la masificación de ideolo-gías nacionalistas. Al mismo tiempo, y en pos de uniformar a sociedades con idiomas no nativos, esas políticas de jerarqui-zación lingüística estaban sostenidas por un discurso de mo-dernidad y progreso, entendiendo este último con la mirada imperante del positivismo europeo.⁸⁰

Así, el papel que juegan los narradores,⁸¹ que son recu-perados por los filólogos, se vuelve tan importante como la tarea que ellos harán con esa materia lingüística para diri-

80 El próximo apartado profundiza en cómo esta premisa va de la mano del modelo biologicista que moldea la tarea filológica.

81 Posteriormente, la novela se convirtió en la forma estética por ex-celencia: "Fue la novela donde idiomas que antes eran extranjeros se reunieron en el mismo terreno para formar una mezcla inestable de ideas y estilos, y representar pueblos que previamente eran diferentes, pero que ahora se veían obligados a crear las bases de una vida en co-mún." (Brennan, 1990: 73).

gira hacia la organización de las naciones europeas de la época. Al respecto, señala Snead:

“Lengua” no debe entenderse aquí en términos meramente filológicos y etimológicos, sino también como todo el conjunto de recursos de que disponen los narradores, desde la materia prima (el vocabulario y la sintaxis, así como el repertorio de mitos, rituales y folclore) hasta las herramientas de procesamiento (instrumentos formales y estructurales, como la repetición o la retención, tipos de discurso, tropos de ordenación), pasando por consideraciones referidas a la recepción narrativa (composición del público y retroalimentación, mercado). En cada una de estas etapas, la “lengua” puede ser usurpada por las prerrogativas de la “nación” (1990: 308)

En un artículo titulado “Cuatro fases del nacionalismo”, Clifford Geertz (2000) señala que la cuestión de la lengua surge como una preocupación de la política. Planificar y decir qué lengua se usa y para qué se usa, busca naturalizar un vínculo de pensamientos y sentimientos que, en muchos casos, retoma la tradición literaria y artística.

“el problema de la lengua” es solo el problema de la nacionalidad en pequeño, aunque en algunos lugares los conflictos que surgen de él son suficientemente intensos para hacer que la relación parezca invertida. De un modo generalizado, la cuestión “¿quiénes somos nosotros?” significa preguntar qué formas culturales —qué sistemas de símbolos significativos— deben emplearse para dar valor y sentido a las actividades del Estado y, por extensión, a la vida civil de sus ciudadanos. Las ideologías nacionalistas construidas con formas simbólicas extraídas de tradiciones locales —es decir, que son esencialistas— tienden, como los idiomas vernáculos, a ser psicológicamente aptas, pero socialmente aislantes; las ideologías construidas con formas propias del movimiento general de la historia contemporánea, tienden, como las lenguas francas, a ser socialmente desprovincializantes, pero psicológicamente forzadas. (Geertz, 2000: 171)

Tras la Segunda Guerra Mundial, y en medio del mundo bipolar propio de la Guerra Fría, emergieron procesos de descolonización y luchas de independencia que, según el lugar del que se tratase, tuvieron diferente temporalidad. Sin embargo, el problema de la lengua persistió en la medida en que grandes poblaciones poseían ya las lenguas nacionales europeas como lenguas de Estado y, con ella, su administración e instituciones.⁸² La educación adquirió en muchos lugares el estilo de la modernidad colonial y sigue vigente aún ante nuestros días, no sin polémica⁸³ (Anderson, 2006).

La filología y las "evidencias literarias"

El crecimiento general de la literatura, el comercio, la industria, las comunicaciones y las maquinarias estatales durante el siglo XIX impulsaron fuertemente la unificación lingüística. Al mismo tiempo, la filología inició un camino de "búsqueda de raíces" siguiendo un paradigma biologicista signado por los descubrimientos darwinianos. La lengua, tratada como un organismo que debía ser desmenuzado y estudiado con detalle celular, condujo a la búsqueda de "evidencias" en la tradición

.....
82 Esta cuestión repercutió, como podemos imaginar, en la proyección de la literatura nacional, lo que produjo un fenómeno de fuerte experimentación literaria ante la imposibilidad de narrar a causa de la mudez en la que Europa se sumió tras la Segunda Guerra Mundial.

83 Entre los teóricos que disputan con esta idea, se halla Parekh, quien desde su perspectiva poscolonialista discute con la visión esencialista del Estado-Nación: "Dada esta visión del Estado, el nacionalista ve las instituciones políticas y sociales muy diferentes de la manera en que otros teóricos del Estado lo hacen. Para ellos un lenguaje común es poco más que un medio de comunicación pública efectiva que cada ciudadano puede y debe manejar; para el nacionalista es un vehículo para expresar el alma nacional el espíritu, la identidad, el *volkstum* o lo que los nacionalistas japoneses llaman *kokutai* (que significa sustancia de la nación), y requiere ser diligentemente protegida contra la influencia corruptora de las palabras y formas de pensamiento extranjeras" (Parekh, 2000: 103).

literaria. Se impuso así una tendencia clasificatoria que tomó como modelo la primacía de las ciencias naturales para trasladarlo al estudio de las lenguas. Parece que el mismo método también persiguió a los naturalistas: los viajes son los ordenadores que dan lugar a asociaciones e intercambios entre “especies” de lenguas. Acerca de estas búsquedas y posteriores clasificaciones, señala Jean-Marc Drouin:

Viajes y colecciones constituyen pues los dos polos de la historia natural. No obstante, entre estos dos polos, no ocurriría nada si no nos molestáramos en asignar un nombre a todos los especímenes aportados y en clasificarlos. Entre la aventura de los viajes y la poesía de los jardines, la nomenclatura y la clasificación no son impedimento ni digresión, sino el intercambiador que, al unir las, condiciona la adquisición de conocimiento sobre los seres vivos. (1998: 370)

Esta búsqueda de etiquetado y acuñación de nomenclatura común que los filólogos adoptan se apoya en una reubicación de las literaturas populares en la tradición literaria y otorga el fundamento simbólico del que carecían las nacientes lenguas vernáculas para ser lenguas de Estado. En este sentido, el humanismo europeo laico, promotor de la organización del territorio en naciones, se separó también lingüísticamente de la dominación del latín de la Iglesia⁸⁴ y estableció el mito de una familiaridad de las lenguas vernáculas con el latín ciceroniano, el griego y el hebreo (Casanova, 2001: 71). Habría entonces cierta “descendencia común” como principio subyacente de la naturaleza de estas lenguas en cuestión que remite a una forma de clasificar propia del naturalismo hegemónico (Drouin, 1998: 379).

.....
84 La traducción que Lutero realiza al alemán de la Biblia en 1534 “es un gesto de inmensa ruptura específica con las imposiciones de la Iglesia: esta nueva versión del texto bíblico proporcionaba las bases de una norma escrita unificada que iba a convertirse en el alemán moderno” (Casanova, 2001: 73). Este fenómeno se replica a lo largo de toda Europa y es mediante la lectura de la Biblia que las lenguas vernáculas comienzan a difundirse y masificarse entre las clases populares.

En la entrada titulada “Bopp” del capítulo 8. “Trabajo, vida, lenguaje” de *Las palabras y las cosas*, Michel Foucault (2014) señala el paralelo que puede trazarse entre la filología y la ciencia de lo vivo al establecer un mismo modelo en las relaciones de vecindad y parentesco entre las lenguas y los organismos biológicos. Según Foucault, la positividad filológica del siglo XIX se formó a partir de cuatro segmentos. El primer segmento tiene que ver con los dos modelos de base que se diseñaron, a partir de los cuales podían repartirse todas las demás lenguas del mundo. Esos modelos tenían una estructura de unidades autónomas que se ensamblaban y combinaban de manera “atómica”: el chino; o bien, una lengua con sistemas de flexiones, es decir, con estructuras orgánicas cuyas unidades comportan un número de variaciones posibles: “cada raíz es una especie de germen vivo”. A partir de estos dos modelos se abandona la estructura jerárquica planteada en el siglo XVIII que disponía de las lenguas según su procedencia de una lengua primera que fue bifurcándose en familias y ramificaciones. De ahora en adelante “las lenguas se equivalen”. El segundo segmento de esta positividad fue pensar en la “anatomía de la lengua”, es decir, tratar al lenguaje como un conjunto de sonidos que pueden transcribirse en letras que congelan y desecan esos cuerpos para su estudio. El tercer segmento consistió en pensar los elementos de cada lengua como propios (más allá de si los comparten o no con otras lenguas). Con esto se estableció una nueva teoría del radical que sustituyó la bipolaridad sustantivo/verbo por raíces de significación verbal con desinencias de tipo diferente. Cuando Foucault se refiere a este segmento, lo hace centrado en la idea preponderante para la filología de que “se habla porque se actúa” y no porque se intente duplicar las cosas. Y, por último, el cuarto segmento consiste en dar cuenta de los sistemas de parentesco de las lenguas; con ello, el autor se remite a otra correlación con la

Ese árbol, que a primera vista pareciera un objeto lúdico al que sacar y agregar palabras, en realidad refiere a la desestabilización de un discurso que enraíza una lengua a una Nación. Un primer aspecto a tener en cuenta es el hecho de que el trabajo tenga doble referencia idiomática. Esto quiere decir que permite elegir que la exploración sea en inglés o en holandés. ¿Importa esa doble filiación? Esa es una pregunta que la propia obra hace a quienes la navegan, ya que el aspecto visual y cinético pareciera cobrar mayor sentido que el que responde al de “familia de palabras”, tan caro a los estudios filológicos.

En este sentido, el trabajo de los artistas restablece las características fundantes de la relación entre los territorios y las lenguas, así como propone flexibilidad y permanente mutación del mismo modo que las generaciones posteriores y los vínculos familiares que se establecen en distintas coordenadas espaciotemporales, jerárquicamente. Un ejemplo de ello es la incorporación de palabras que no pertenecen ni al inglés ni al holandés. Así, encontramos la expresión *femme fatale*, un préstamo del francés que se incorpora como “rama distribuidora” del tronco de la lengua de base.

En este trabajo, que podría ubicarse dentro del género de la e-poetry por su evidente referencia a la tradición de poesía visual simbolista y concreta, el lector puede encontrar formas de palabras cambiantes, signos ortográficos y de puntuación que se deshacen en cada movimiento del “viento” que mueve las ramas del árbol. De esta manera, se incorpora un fuerte componente cinético como parte de los lenguajes que componen la obra, agregando así interacción con los usuarios y planteando un cuestionamiento a las supuestas regularidades convertidas en reglas de cada lengua. Al mismo tiempo, esa metáfora de filiación, en donde hay un tronco común y una serie de ramificaciones que nos acercan y nos alejan según movemos el cursor, hace reme-

morar los primeros hallazgos de la filología en su conformación como una ciencia en busca de raíces comunes y derivaciones, aunque paradójicamente propone también dejar atrás la centralidad de las raíces de las lenguas para flexibilizar el paradigma de cada una.

En relación con otro de los intereses de la filología por la búsqueda de un supuesto “origen” en ese árbol genealógico de lenguas, se presenta [Grita](#)⁸⁵, un trabajo de José Aburto que puede analizarse a partir de la idea de grito primitivo que luego desemboca en una lengua verbalizada y normatizada, en este caso el español. También aquí encontraremos una serie de cuestionamientos a la asociación entre lengua y Nación. Se trata de una obra de poesía digital originalmente dentro del sitio web del autor en la pestaña “orales”, que propone a su lector realizar un poema a partir del sonido de su voz a la vez que es filmado por la cámara web (previo pedido de autorización). Es una obra performática realizada en 2005, que supone la colaboración y la interacción de quien la consume para poder “ser escrita” mediante su grito.



Captura de pantalla de [Grita](#) de José Aburto (ELC3).

Esa acción imperativa sugerida en el título es el requerimiento que posibilita que la obra sea tal y demanda a su lec-

.....
85 A propósito de esta incursión en las artes visuales, Gache (2014) menciona las fronteras entre la poesía y el conceptualismo que dan como resultado obras tales como la de Dick Higgins “Grita, grita, grita”, al que podríamos vincular el trabajo de Aburto.

tor un trabajo de experimentación con su voz cada vez más exigente para que el poema exista. ¿Cómo son escuchados esos gritos, quizás desgarradores, por el resto de los que acompañan a quienes los pronuncian? Para que haya poema, algo movilizador tiene que suceder en el cuerpo, algo de lo reprimido por la socialización ha de ser olvidado por un momento, y es por eso que la propuesta se funda en que el poeta y el lector se fusionen performáticamente para generarlo desde una especie de grito de origen, algo a lo que ya hemos aludido en este capítulo cuando hablamos de los orígenes de la filología. Grito y poesía parecieran refundar el nacimiento de lo humano, en su vínculo primigenio, aquel que dio lugar a la babel de las lenguas.

Ahora bien, es notable que la traducibilidad del grito inicial y exterior, orgánico por parte de la máquina, lo transforme en un poema siempre en español. Ciertamente, no nos hallamos ante una Nación específica, pero sí hay un llamado de atención sobre el dominio del español en la actualidad, apelando a una zona de pertenencia latinoamericana en la que convergen tradiciones, conquistas, revoluciones: el grito como forma primaria precedente a la articulación de palabras, el color rojo de la interfaz, el imperativo que ordena qué tenemos que hacer ante la obra. Bhabha (2013) afirma que el acto de enunciación que representa el proceso y la performance del sujeto parlante pertenece al dominio del discurso en donde se negocia una “terceridad” que se vuelve hospitalaria. El poema acoge los gritos de quienes, fragilizados en su monolingüismo, acuden como huéspedes en busca de ese refugio; si bien los resultados serán siempre en español, este encasillamiento idiomático resulta hospitalario *del otro*: “Ese instante en el que los espectadores depositan su atención en obras que se ofrecen como una pregunta abierta y exigen de ellos un tiempo de exploración: invitados a dejarse llevar por el deseo de descubrir algo más sobre las obras” (Kozak, 2015b: 85).

Un dato interesante para marcar sobre esta obra es que está alojada en el sitio Entalpia.pe, cuyo copete en la versión anteriormente vigente rezaba: “La poesía cambió de estado”. Puede pensarse que [Grita](#), como muchas de las demás obras alojadas en ese sitio web, persiguen una transformación en varias direcciones intermediales: la materialidad de la letra (oralidad, escritura), la corporalidad del lector-usuario, la interacción, la generatividad, la escucha, la forma del poema, etc. Con esto se manifiesta un posicionamiento del artista en relación con la necesidad de intervención de quienes consumen sus producciones.

En consecuencia, la lengua poética recupera su lugar en el plano de la acción política en un mundo atravesado por las máquinas: “en la actualidad hay una tendencia a presentar la vida como una desviación de cierto programa [...] el arte moderno tiende a tematizar con frecuencia la desviación y el error, es decir, todo lo que se aleja de la norma y perturba el programa social ya establecido” (Groys, 2016b: 47). En la repetición de los gritos reprimidos por la sociedad contemporánea y altamente urbanizada, pareciera traducirse una forma orgánica de la lengua que refunda sentidos y nos proporciona un nuevo lugar para una poética insumisa.

En el volumen 2 de *ELC*, se aloja [Vogaye into the Unknown](#) de John Wesley Powell. El trabajo es definido como una ficción hipertextual documental en el que el autor explora otro aspecto de lo que venimos mencionando aquí en relación con la organización nacional a través del componente filológico, en este caso de Estados Unidos. En particular, se pone en tensión la disputa entre un dominio prencional del territorio y las imposiciones lingüísticas que supuso la conquista. En primer lugar, se presenta un mapa que va corriendo (como si fuese un *scrolling*) a medida que movemos el cursor. Cuando nos detenemos, cada porción del mapa en cuestión nos propone hacer clic en una serie de puntos

que ofrecen, a su vez, historias acompañadas de fotografías y narraciones que apelan a una memoria visual del territorio.

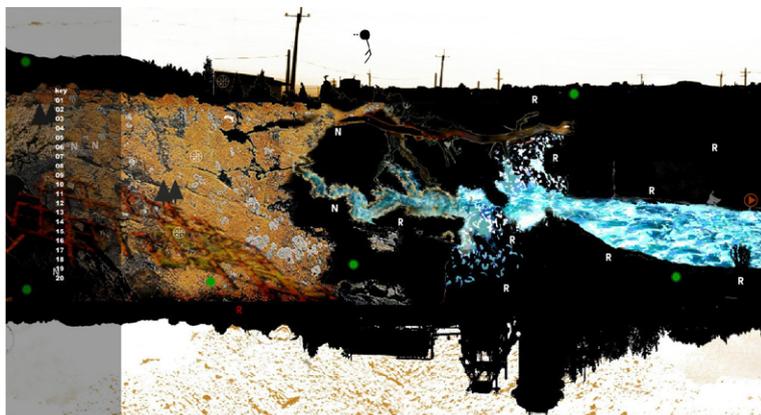


Captura de pantalla de [Voyage into the Unknown](#) de John Wesley Powell (ELC2).

Podemos observar que lingüísticamente hay un cuestionamiento a las políticas operadas en relación con el imperialismo del inglés en territorios “vírgenes”, denominación que implica necesariamente una jerarquización y un vínculo de subalternidad que se proyecta en la lengua. Es decir, la lengua local hablada por quienes habitan suelo que actualmente es estadounidense, es una lengua en situación de minoridad ante el avance glotopolítico del colonizador, lo que creó una profunda relación de poder. El mapa interactivo propulsa, por su parte, cierta corporeización de las disputas y da voz a las ficciones que componen el trabajo.

Esta obra realizada íntegramente en Flash nos permite desarrollar un lenguaje que podríamos denominar provisoriamente como “táctil” y acompaña la exploración al tiempo que, mientras se lee el día a día del explorador, es posible identificar cierta estética del siglo XIX en sus grabados, colores propios de diarios y memorias de viaje.

Se trata de un proyecto que permite trasladarnos por esta tierra que no pertenece a la Nación estadounidense en sí misma en el momento en que se sitúa ficcionalmente. ¿Cómo se impone lo nacional? El papel de la lengua es central, ya que modela al territorio a conquistar en un sentido casi escultórico; y aquí regresamos a una “tierra virgen” subestimada por su lengua minorizada, desinvertida del estatus necesario para ser considerada tal. Esa es la razón por la que este trabajo apela a emular el sentido del tacto con los desplazamientos y los clics del mouse. Moldear un mito de origen nacional (no europeo) se asume como una tarea que esta obra documenta en su artificiosidad.



Captura de pantalla de [Vogaye into the Unknown](#).

Hemos presentado aquí tres obras del corpus en las que aparecen elementos diversos acerca del actuar bajo cuestionamientos de orden filológico: los lazos genealógicos, la metáfora del árbol, el grito iniciático y la fundación de un mito de origen que da lugar a una filiación con lenguas minorizadas. En ese sentido, habrá que analizar la forma en que estas cuestiones se absorben y reproducen una política de la lengua nacional que se impone y cómo la literatura digital responde críticamente a ello.

Glotopolíticas de la literatura digital: entre la Nación y la interzona

Este capítulo se titula “Cartografías glotopolíticas” en referencia al concepto de Jean-Baptiste Marcellesi y Louis Guespin, pero busca dar un paso más allá en el análisis que hicieron estos autores. En el ámbito de la literatura digital, las glotopolíticas no se reducen a las lenguas nacionales, debido a la disparidad que hay de las primeras con las lenguas originarias, por poner un ejemplo latinoamericano. Sin embargo, tiene relación con la expresión de una lengua nacional en tanto la Nación funciona como pivot para definir por la negativa o en contraposición el resto de las lenguas en convivencia en determinado territorio soberano.

Fueron distintas las instituciones que tuvieron como objetivo la reproducción y la difusión de una glotopolítica nacional. Entre ellas podemos mencionar las escuelas, las bibliotecas, los museos, los censos y los mapas que dispusieron mecanismos de cálculo de sus poblaciones y sus lenguas. Como es de esperar, esas glotopolíticas no fueron uniformes ni ajenas al conflicto.

Así como las lenguas vernáculos adquieren un renovado espesor para la conformación del Estado-Nación, es preciso decir también que, en relación con la literatura, esta correspondencia de la lengua con el territorio soberano se produce en la fase fundacional, tal como señala Casanova: “tanto la lengua como la literatura han sido utilizadas como fundamento de la ‘razón política’ en que la una contribuye a ennoblecer a la otra” (2001: 54).

Como vemos, estas premisas iniciales sobre las glotopolíticas resultan relevantes a la hora de pensar la producción literaria. Sin embargo, se asocian a la forma impresa de la literatura, sin profundizar en otro tipo de trabajos como los de la literatura digital. De tal modo, podríamos pensar en la glotopolítica como un fenómeno, en principio, propio de la

organización nacional y soberana del territorio, y desde allí se mueve hacia otras zonas. ¿Qué sucede con la literatura digital? ¿Cómo se organiza políticamente la lengua literaria? Estas preguntas nos ocupan a continuación en el análisis del corpus, observando similitudes y diferencias en las agencias y las instituciones que producen, consumen y circulan los bienes literarios.

En “How Do Literary Works Cross Borders (or not)? A Sociological Approach to World Literature”, Gisèle Sapiro (2016) se propone identificar los factores y mecanismos de producción de la literatura mundial y de sus jerarquías. Si bien no se dedica a la literatura digital como la hemos descrito en capítulos precedentes, el enfoque sociológico de la autora resulta adecuado para pensar las agencias distintivas del campo. Sapiro sostiene que las ideas no se “contagian”, sino que están “mediadas” por “significados materiales”, como pueden ser los libros, los diarios, internet, entrevistas, recepción crítica, festivales, premias, etc.

La misma autora afirma que los distintos medios que vehiculizan las producciones de la literatura mundial pueden ser de cuatro tipos: políticos, económicos, culturales y sociales. La traducción se presenta como una práctica intelectual que forma parte de los factores políticos debido a que, mediante ella, es posible exportar la propia literatura y adquirir prestigio y reconocimiento simbólico (Casanova, 2001) en la escena internacional. Sin embargo, para traducirse, una literatura debe adecuarse a ciertas lógicas de mercado que corresponden a factores económicos.

En el caso de ELO, aunque los factores políticos intervinieran para promover traducciones de los libros de crítica, los factores económicos obstruirían esa posibilidad debido a la falta de recursos y desarrollo del campo en zonas “periféricas”, al decir de Sapiro. Si esos libros de crítica pudie-

sen ser traducidos, por ejemplo, entonces habría una serie de paratextos que abrirían el campo a intervenciones de un conjunto de agentes que se ocuparían de prefacios, traducciones, prólogos e introducciones, entre otras acciones. Esta suposición pondría en juego lo que Sapiro llama “factores culturales” y de cuya expansión depende la apertura de espacios de importación de ideas y estrategias de apropiación.

Por último, Sapiro hace referencia a una serie de factores sociales, según los cuales las contribuciones de la traducción se enfocarían a relativizar la percepción de bordes nacionales, algo que ELO ha intentado a lo largo de sus casi dos décadas de historia. Las obras alojadas en los volúmenes de ELO, en cambio, sí exploran la traducibilidad, constituyendo un corpus en donde las lenguas nacionales son interpeladas por las máquinas.

En el caso de las obras que se alojan en nuestro *corpus*, la cuestión de la lengua nacional aparece de forma recurrente, aunque no necesariamente vinculada a una Nación de pertenencia, sino a la competencia con otros lenguajes no verbales o a la primacía del inglés como nueva lengua “faro”. De allí que no podamos solamente hablar de un sistema internacional de lenguas, sino de uno intermedial e interzonal. De hecho, la traducción se expande a otros lenguajes, lo que supone una nueva morfología que exige otro dispositivo de lectura. Al mismo tiempo, las lenguas verbales aparecen en competencia, como una renovación del conflicto internacional antes expuesto siguiendo a Sapiro. Así, como hemos ya hemos descrito largamente, el campo de la literatura se construye a partir de una desigualdad de base que tiene que ver con la disponibilidad diferencial de recursos, las migraciones y las problemáticas en las que los artistas y las instituciones se concentran.

Según la hipótesis de Casanova, el francés se constituyó en la lengua “faro” de la “gran cultura” literaria: “la transferencia de la dominación cultural al francés crea un nue-

vo orden europeo: un orden internacional laico” (Casanova, 2001: 99). Parafraseando la misma premisa, el vector lingüístico que domina la literatura digital es el inglés. Sin embargo, es factible decir también que las lenguas verbales siguen su curso de rivalidades, asimilaciones y rupturas con obras que desafían esa hegemonía al tiempo que, como ya dijimos, los lenguajes intermediales compiten para dirimir la construcción de glotopolíticas.

Una pregunta que surge es por qué el inglés en primer lugar. El hecho de que los recursos para producir este tipo de obras se encuentren fundamentalmente financiadas por universidades e instituciones en una parte del mundo —el Norte Global— dificulta la expansión de lenguas minoritarias en cuanto a su capital (Bourdieu, 2005) en varios sentidos: económico, político, intelectual, artístico, cultural, simbólico.

Respecto de la distribución de lenguas en las obras alojadas en la *ELC*, solo el tercer volumen⁸⁶ cuenta con una pestaña en la que se divide por países (*countries*) que incluye obras provenientes de: Argentina (1); Australia (1); Austria (1); Brasil (1); Canadá (9); China (3); Colombia (2); República Checa (1); Inglaterra (1); Francia (5); Alemania (3); Holanda (1); Irán (1); Irlanda (2); Israel (1); Japón (2); México (5); Noruega

.....
86 Los otros dos volúmenes no contienen información detallada por pestañas. De todos modos, el inglés es la lengua que se utiliza por excelencia y ese uso es aún más pronunciado en el caso de los dos primeros volúmenes, con creciente incidencia de otras lenguas en el segundo. Esto podría deberse a dos razones: por un lado, los editores de los volúmenes fueron variando y ante la expansión del campo de la literatura digital, la masa de expertos en estos temas fue creciendo al tiempo que los artistas desarrollaban proyectos en esta dirección; por el otro lado, la construcción paulatina de laboratorios, redes sociales y centros de colaboración académica hizo que se pudiera visibilizar el trabajo en otras lenguas que no fueran el inglés. Sin embargo, el inglés es la lengua en la que se escribe la gran mayoría de los softwares, las instrucciones para correr los códigos que se programan para la realización, el reservorio y el cuidado del material que circula en el ciberespacio.

(3); Perú (1); Polonia (6); Portugal (2); Puerto Rico (1); Rusia (1); Escocia (1); Eslovaquia (1); Corea del Sur (1); España (2); Suecia (1); Reino Unido (3); Reino Unido -Estados Unidos (1); Estados Unidos (49). A esta lista se añaden: Internacional (1); Desconocido (1). Esta búsqueda que se propone según país es nueva con relación al primer y al segundo volumen, en donde no está disponible. Nos preguntamos si esta opción se crea a partir de la intención manifiesta de expandirse más allá de la “zona” de producción y circulación inicial.

En cuanto a la pestaña “lenguas (*languages*)”, encontramos también un listado exhaustivo de las lenguas intervinientes en las obras⁸⁷: árabe (1), chino (1), dutch (1), inglés (100), francés (7), alemán (6), japonés (4), noruego (1), polaco (7), portugués (3), ruso (1), español (16). Resulta evidente que el inglés abarca la mayor parte de las obras (cien), mientras que todas las demás lenguas sumadas (11 lenguas en total) no llegan ni a la mitad (49), siendo el español el que le sigue al inglés con solo 16 obras que lo utilizan.

Es interesante notar también que los países de procedencia de los autores no necesariamente suponen la utilización de la lengua oficial de esos lugares. Por ejemplo, está el caso de [The struggle continues](#) del año 2000. La obra se menciona en la pestaña “countries” como proveniente de Corea del Sur dado que su autor reside en la capital, Seúl, pero se presenta íntegramente escrito en inglés. Observamos entonces que la relación entre lengua y domicilio político de la escritura se escinde en muchos casos,⁸⁸ tomando el inglés

.....
87 Una misma obra puede contener más de un idioma, por ejemplo, [The 27th || El 27](#) varía entre inglés y español.

88 Dejamos afuera de esta apreciación a las obras que trabajan con cuestiones de traducibilidad en sentido más tradicional. Un ejemplo de esto puede ser [Shan Shui](#) de Qianxun Chen. Se trata de una obra bilingüe que denota un interés por los aspectos visuales que se presentan en chino y que, al glosarse en inglés, pierden su atractivo inicial al desvanecerse los caracteres para dar lugar a la lengua alfabética.

como la lengua en la que “naturalmente”⁸⁹ se escribe esta literatura, o bien, duplicando las propuestas en una lengua oficial que coincida con la procedencia del autor y una traducción de esta al inglés, probablemente para otorgar mayor visibilidad y alcance en festivales, conferencias, exhibiciones y, sobre todo, el ciberespacio.

En cuanto al análisis del *corpus* en particular, encontramos distintos cuestionamientos al sistema de lenguas nacionales que opera en tanto que rige una acción glotopolítica. Cada trabajo en su singularidad muestra distintos aspectos de la relación con la lengua nacional, ya sea crítica o bien de recuperación del folclore, siguiendo cierta idea de origen propugnada por la filología.

En el volumen 2 de la *ELC* encontramos [The Last Performance](#) de Judd Morrissey. El artista propone repensar cuestiones vinculadas a la simbología croata que aparecen en las cúpulas de sus mezquitas. La forma de las cúpulas sirve de base estructural para desarrollar su poética performática, como su título lo indica. Los lectoautores (Escandell Montiel, 2012) deben llevar puestos unos lentes especiales para poder leer los poemas que se forman en cada ocasión, dependiendo de las colaboraciones que hacen los propios participantes.

Se trata de un trabajo colaborativo en el que la escritura conjunta intenta explorar espacios comunitarios perdidos o

89 Tal naturalización esconde factores geoeconómicos que atañen directamente a la organización geopolítica imperante. Ya desde el hecho de que las instrucciones de programación sean pensadas mayoritariamente en inglés, así como el diseño de softwares y de dispositivos de uso cotidiano, hay una jerarquización de la lengua inglesa por sobre otras. El trabajo [قلب: لغة برمجة](#) de Ramsey Nasser desafía el lugar hegemónico y casi monopolístico del inglés como lengua de la programación, posando una pregunta inquietante sobre las posibilidades de comprensión cultural y las constricciones conceptuales que supone esta práctica para la informática. En este caso, la programación experimental en árabe se presenta ya desde la propia escritura del código de derecha a izquierda, como un cuestionamiento a la supuesta objetividad del inglés y su neutralidad.

desvaneciéndose en la contemporaneidad. Es este sentido el que nos interesa aquí. Los poemas que se forman lo hacen en inglés que es, como dijimos antes, lengua “faro” de la literatura digital, aunque recupera un terreno sólido perdido —las cúpulas arquitectónicas propias de la mezquita croata. En este sentido, la performance supone una forma de “localidad” en la medida en que es en el cuerpo de la escritura la materialidad a moldear, en donde aparece el aspecto identitario sobre el que se concentra el trabajo y no en la lengua natural.



Captura de pantalla de [The Last Performance](#) de Judd Morrissey (ELC2).

En esa reminiscencia a la memoria local mediante interacciones performáticas, la lengua adquiere, por un momento, la forma de la tradición, y recupera con el texto una idea de tejido arquitectónico propio de una Nación. Observamos, una vez más, una interzona en donde conviven las disciplinas al tiempo que se indican ciertas “localizaciones” que se mueven según la nueva comunidad que participa de la performance y se apropia de ella. Es decir, las identidades tradicionales aparecen, pero no se sujetan ya a la lengua verbal sino a la forma visual y arquitectónica a la que alude cada poema.

[Rice](#), un trabajo de geniwater⁹⁰ publicado en 1998 con fotos de Oscar Ferriero, forma parte del primer volumen de la ELC. Se trata de un proyecto en donde se concibe el territorio desde una mirada turistificada.⁹¹ De allí que la pregunta

90 La minúscula inicial no es un error de tipeo, corresponde al nombre artístico de la autora de *Rice*.

91 Como dijimos, este trabajo se realizó más de dos décadas atrás

que recorre toda la pieza es cómo se piensa la Nación, en este caso Vietnam, desde una mirada forastera. Una serie de fotografías e imágenes de tickets, documentos de viaje e identificaciones diversas se suceden en un *patchwork* inicial. Al mismo tiempo, cada una de las dieciséis imágenes tiene asociado un texto (o más) que se despliega al hacer clic.



Captura de pantalla de [Rice](#) de geniwate (ELC).

Los restos de la guerra, la comida diversa, el colonialismo, las diferencias culturales: como los granos de arroz que dan lugar al nombre que lleva el trabajo, Vietnam es vista por los ojos de un turista occidental a finales del siglo XX como un cuadro lleno de enclaves que marcan la diferencia. Sin embargo, el problema de la lengua no pareciera tematizarse ni cuestionarse, aunque reside allí una diferencia capital. El inglés figura no solo como la lengua en la que se producen los poemas que conforman el trabajo, sino también como *lingua franca*⁹² de la experiencia de la globalización que, en el curso de las últimas décadas posteriores a la realización

.....
cuando las redes sociales aún no existían y el acceso a internet era mucho más limitado que hoy en día. Teniendo en cuenta este dato, *Rice* resulta premonitorio de la fascinación por la mostración de la vida privada y la explosión del turismo mundial en la actualidad.

92 Haciendo un paralelo con los primeros apartados de este capítulo, dijimos que el latín era por excelencia la lengua “no vernácula” al momento de conformación de “la conciencia nacional de la forma” (Brennan, 1990). Resulta claro el paralelo que podemos trazar entonces con el inglés y los desarrollos de una literatura que se define como digital, sin pertenencia nacional restringida.

del trabajo, se verá exacerbada en un fenómeno de la exposición exacerbada de la vida privada. Esto conlleva también una legitimación de esa organización lingüística que supone ciertas glotopolíticas. Así, existen territorios cuya lengua pierde poder frente a la del imperio global y de allí cierta reconstrucción de lo imposible: localizar la experiencia en la migración de un viaje turístico.

[Stir Fry Texts](#) de Jim Andrews, Brian Lennon y Pauline Masurel propone examinar la intertextualidad combinando textos en movimiento perpetuo. Cada vez que el lector mueve el cursor con el mouse, el texto se vuelve difícil de focalizar y, con ello, difícil de explorar. Esta experimentación con textos de lectura difusa nos lleva a la pregunta sobre la lengua y la normalización como función política. El hecho de

que además se ofrezca en chino e inglés, no parece variar su efecto ya que se trabaja con la materialidad del lenguaje y la forma en que se normativiza la escritura de cada una.



Captura de pantalla de [Stir Fry Texts](#) de Jim Andrews, Brian Lennon y Pauline Masurel (ELC7).

Podría pensarse entonces en un trabajo hipertextual en el que se intenta graficar el constante cambio que sufre la lengua en todos sus aspectos, al tiempo que las instituciones intentan fijaciones imposibles sobre su materialidad. El movimiento emula la acción de “saltar” o “freír” ya presente en el título (*stir fry*), como si los textos poseyeran una cocción escurridiza y cambiante, sin atenerse con exactitud a las recetas uniformes.

En esta misma línea crítica de la estandarización de la lengua, encontramos [Letter to Linus](#), un trabajo de William

Gillespie que combina prosa y poesía bajo la clásica estructura del cubo, muy popular en el terreno de la literatura experimental, en este caso especialmente referido al antecedente de OULIPO.

Las constricciones a las que se ven sujetas las lenguas, ceñidas a ciertas combinaciones potenciales en detrimento de otras, suponen un encriptamiento del lenguaje regido por políticas lingüísticas que afectan su funcionamiento. En este sentido, esta obra desafía los ordenamientos gramaticales y sintácticos que impone la lengua, en este caso el inglés, algo que se menciona en las cartas contenidas en cada lado del cubo como, por ejemplo, al afirmar que: “Con el lenguaje ganando el estatus de una tecnología militar, se vuelve necesaria alguna forma de regulación para bloquearlo”. De este modo, las reglas del lenguaje son desafiadas a raíz de este “estatus militar” del que son investidas ficcionalmente.

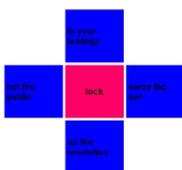


like an obsolete friendship? Don't they wonder why their government is bombing its own country?

There are no credible studies suggesting that poison bombing will reduce crime in schools. But most citizens apparently aren't aware their country is at war with itself. Given the difficulty of our life, air strikes are barely noticeable.

To foster literacy, the government is using helicopters to overfly target sectors, dropping poems warning of the evils of poverty. Real friends don't need money; our optimistic slogan states.

With language rapidly gaining the status of a military technology, some form of regulation may be in order in order to lock.



Captura de pantalla de [Letter to Linus](#) de William Gillespie (ELC2).

Una mención especial se presenta en el volumen 3, cuya dirección de edición estuvo a cargo de Leonardo Flores, en donde se observa un movimiento creciente hacia los bots, de modo que la lengua de escritura pierde peso por su relación con las redes sociales, fluctuantes y móviles en su

vinculación soberana (Chun, 2011). De allí que Flores (2017b) piense en el nacimiento de una tercera generación; esto es una generación de obras que se inscriben en plataformas comerciales y circulan en dispositivos móviles, permitiendo distintas interacciones instantáneas, en muchos casos mediante redes sociales, como la de un bot de Twitter. Se establecen relaciones de poder en torno de las lenguas verbales y el lugar menor que le otorgan muchas de las propuestas de este tipo.⁹³

.....
93 Esta es una de las razones por las que se discute si esta tercera generación pertenece a la literatura digital, en tanto y en cuanto la premisa de función poética que pareciera desaparecer mientras se opera en favor de lenguajes artificiales.

LENGUAJES EN LA INTERZONA

Los lenguajes intermediales, propios de la materialidad de las obras aquí estudiadas, transforman la relación entre la literatura y la tecnología. Esos lenguajes no verbales se incorporan a la compleja trama conformada por las lenguas nacionales y su diseño glotopolítico presente en la literatura como bien cultural. De este modo, las lenguas nacionales no solo se disputan lugares de poder y recursos entre sí, sino que se hallan frente a la fuerte convivencia con lenguajes de otro orden: visual, fotográfico, cinematográfico, musical, cinético, etc.

La convivencia con lenguajes no verbales ha sido una constante en la producción literaria. Sin embargo, no siempre ha tenido igual visibilidad. El uso de lenguajes intermediales en literatura se mantuvo en un posicionamiento marginal en relación con las literaturas nacionales impresas. Actualmente, por el contrario, son estos lenguajes los que moldean las formas de hacer literatura, tornándose explícitos en un mundo dominado por la cultura visual (Darley, 2000). Así, los hacedores de literatura digital retornan al terreno experimental, como admite Block (2017: 7): “Un concepto básico en el programa del lenguaje del arte experimental es el uso reflexivo y artístico del lenguaje y sus condiciones en la cultura y tecnología medial”.

Si bien ELO define la literatura digital haciendo hincapié en el componente verbal, existen otros aspectos también intervinientes en las obras que aparecen constantemente porque desafían las formas de lectoescritura impuestas por la literatura impresa nacional. Así, más adelante describiremos cada uno de los lenguajes antedichos, aunque en cierto modo, se trata solo de una separación artificial porque las obras suelen trabajar con más de uno de ellos al mismo tiempo —de allí que son por definición intermediales—, ade-

más de incorporar en muchas ocasiones lenguas verbales cuyo análisis hemos llevado a cabo oportunamente.

Leer en la interzona

Según explica Hayles en *Writing Machines*: “La visión imprento-céntrica no tiene en cuenta todos los componentes significativos de los textos electrónicos, incluyendo sonido, animación, movimiento, vídeo, movimiento envolvente y funcionalidad del software, entre otros” (2002: 20). Al hablar de máquinas de escritura, Hayles se concentra justamente en una exploración del libro en la era digital como “objeto semiótico-material” (15), aspecto que, según su enfoque, ha sido silenciado por la tradición de los estudios literarios. Es así como, siguiendo su planteamiento, cuando la literatura pasa de preguntarse por el contenido narrativo como producto de la imaginación a cuestionar el estatus material del texto mismo, aparecen estas “máquinas de escritura” (19), complejos artefactos que nos hacen interrogarnos por la inscripción tecnológica que encarnan (*embodiment*) y las creaciones que generan (25).

En esta misma línea, Laura Borrás abona la filiación de la literatura electrónica con la poesía visual en tanto se trata de “tender puentes entre la poesía más rupturista con la idea de la forma y la tradición ya fagocitada, interiorizada y consentida” (2010: 187). De modo que, con diversas ramificaciones y conexiones, se retoma esta tradición ligada a las artes visuales y le rinde tributo al continuarla y ampliarla. Tal ampliación es posible bajo la utopía del texto abierto que posibilita el desarrollo del hipertexto tejiendo una “red expansiva de nodos⁹⁴ susceptible de ser recorrida en cualquiera de sus sentidos y combinatorias infinitas posibles”

.....
94 Esta referencia a una “red expansiva de nodos” coincide con una definición de interzona como “red de cruce” que, por su carácter desterritorializado y difuso (*fuzzy*), se presenta como fluida y difícil de asir, aunque no por ello carece de domiciliación política.

(Tortosa, 2008: 69). A la escritura en imágenes, algo que, según Landow (1995: 62), es definitorio para el concepto de hipertexto en tanto se caracteriza por su aspecto visual, se le suman ahora sonidos, interacciones performáticas y transformaciones sensoriales que involucran de un nuevo modo al lector en tanto que lectoautor (Escandell Montiel, 2012) y varían sus parámetros a través de las nuevas posibilidades del soporte digital bajo el signo de la insumisión artística (Brea, 2002).

Primeramente, con lenguaje cinético se hace referencia al movimiento significativo de las letras, lo que sugiere cierta narratividad que se transforma a medida que las obras se proyectan en el dispositivo. En general podríamos incluir paradigmáticamente piezas que se vinculan con la tipografía, por ejemplo, el trabajo de Ana María Uribe [Tipoemas y Anipoemas](#). En este, las letras bailan, corren, hacen gimnasia como acciones que permiten hacer cosas con letras, parafraseando el icónico libro de pragmática de John Austin (1971). Esos movimientos cobran cierta vida, como un cuerpo (máquina) en movimiento. Del mismo modo, podemos pensar en [Stir fry texts](#) de Jim Andrews, cuyos textos se dispersan y fragmentan emulando nerviosismo en la pantalla y no se dejan atrapar por su movimiento perpetuo.

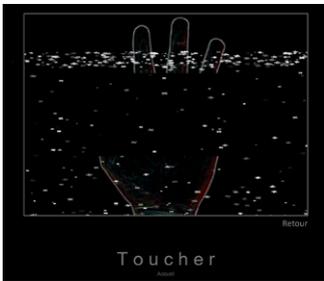
[Toucher // Touch](#) de Serge Bouchardon, Kevin Carpentier y Stéphanie Spenlé se aloja en el segundo volumen de la *ELC* y está disponible en francés y en inglés. Evoca el movimiento (imposible) de tocar en el ambiente digital mediante una primera interfaz con una mano que posee puntos de apoyo difusos. Al pasar el cursor sobre la interfaz, las huellas digitales se pueden presionar y así acceder a textos diversos.

¿Se puede crear una sensación táctil en el ciberespacio? Y mediante este artificio, ¿qué movimientos son posibles dentro de la literatura digital? Desde el título ya se advierte la acción de tocar como una sensación propia de las manos y se



cuestiona la designación de “digital”⁹⁵ en un ambiente que imposibilita esa acción con los dedos. ¿De qué forma “tocamos” los dispositivos móviles y las pantallas?

Capturas de pantalla de [Toucher //](#) [Touch](#) de Serge Bouchardon, Kevin Carpentier y Stéphanie Spenlé (ELC2).



Si se piensa en el libro impreso, su propia morfología supone el desarrollo de una disciplina de los cuerpos, en particular de las manos,⁹⁶ para pasar las hojas, disponer la vista de una forma en particular y realizar movimientos determinados de modo que sea posible enfocarse en la escritura.⁹⁷ En este sentido, la literatura



.....
 95 Inicialmente, la palabra “digital” proviene del latín *digitalis* y se refiere a lo relativo a los dedos. Actualmente se reconoce una expansión del significado hacia el ámbito de la programación por el desarrollo de un sistema digital binario de ceros y unos que permiten, a partir de la combinatoria, la transmisión de información.

96 Otro trabajo que podría leerse en esta misma dirección es [Strings](#) de Dan Waber. Así, se plantea la utopía de la lengua manuscrita en la pantalla. *¿Se puede escribir con la mano?* El trabajo desafía la sensibilidad e intenta mostrar con sus “trazos” codificados que la paradoja que se teje entre la mano y el código no obtura poder expresar distintas emociones y acciones en una pantalla.

97 Con algunas diferencias, esto es algo que ya se encontraba presente en formas anteriores al libro impreso, como por ejemplo en los códices medievales.

digital se presenta como parte de una tradición marginal dentro del campo literario, pues la invención de la imprenta exigió, a su vez, el desarrollo de ciertas tecnologías del cuerpo en función del objeto libro.

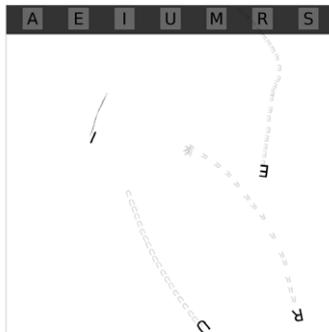
Por su parte, la relación de la literatura digital con el sonido y, en particular, con la música se remonta a sus inicios. Los usos varían entre la materialidad de la escritura musical y la permisión de escuchar poemas musicales, por ejemplo. En *Instrucciones de uso*, libro al que ya nos hemos referido anteriormente, Belén Gache (2014) señala una sucesión de trabajos conceptuales que se sirven de los pentagramas para combinar dos sistemas lingüísticos: el de las letras y el de las notas musicales. Estos espacios fronterizos se vinculan directamente con el registro de la imagen del que se deriva, entre otras cosas, un desvío hacia la poesía visual y, posteriormente, hacia la literatura digital.

En el volumen 2 de *ELC* encontramos [Soundpoems](#) de Jürg Piringer, un intertexto claro con la poesía concreta en su tratamiento de las letras como materialidad dibujada.⁹⁸ Así, se puede observar una especie de caída libre de letras negras sobre un lienzo gris o blanco, dependiendo el caso, al tiempo que se mueven como insectos y producen “sonidos” disruptivos que arman y desarman el poema.

Sumado a ello está la importancia que posee el movimiento irregular, el cual se sostiene de las letras al caer, tal y como si se tratara de un baile ejecutado acorde con los sonidos sórdidos producidos por la estampida de esas letras-insectos.

.....
98 Se corroe la relación establecida hegemónicamente a partir de una linealidad que provee una morfología y palabras inteligibles, lo que podría considerarse “un poema” en términos genéricos tradicionales. En cambio, aquí el sonido realiza una disrupción que rompe con la formación de las palabras y, con ella, a una lengua inteligible.

soundpoems

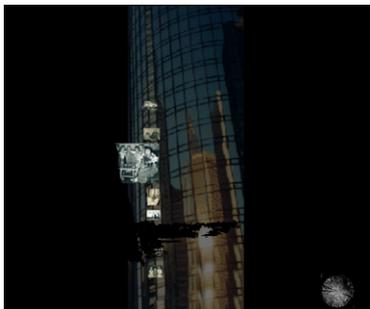


Captura de pantalla de [Soundpoems](#) de Jürg Piringer (*ELC2*).

En su artículo “Poetic Tweets from the Avant-Garde to Digital Literature”, Angelica Huizar (2017) analiza una serie de trabajos artísticos que utilizan sonidos de manera experimental, como sucede en [Soundpoems](#).

Huizar dice que los sonidos en la poesía digital se alternan desde muchas aristas: “De la vanguardia de jugar con las alteraciones, las onomatopeyas y los neologismos a la emergencia del arte digital del sonido, moviendo las tipografías con Flash” (2017: 320). ¿Qué hacemos con el sonido que escuchamos? ¿Podemos escuchar poesía allí? Así como sostiene Huizar, la literatura digital y, en especial, la e-poetry permite transformar los sonidos en una poética construida a partir de “leer escuchando”, cuestión que se remonta a la tradición de la lectura oral y a una imaginación vinculada a cierto grito originario o primitivo, tal como se señaló con [Grita](#) de José Aburto.

En [Accounts of the Glass Sky](#) de M.D. Coverley, en la fotografía se presenta un lenguaje que permite narrar una historia acerca de un lugar en California durante las décadas de los veinte y los treinta, tiempo en el que se tomaron esas imágenes proyectadas. Alojado en el volumen 1 de la colección, [Accounts of the Glass Sky](#) es un trabajo que también está muy relacionado con la música de fondo mientras transcurre la historia de cada foto.



Captura de pantalla de [Accounts of the Glass Sky](#) de M.D. Coverley (ELC1).

La idea central de este proyecto es que la memoria se “recolecta” en esas imágenes y se recrea en los textos que las acompañan. Lo interesante

es que, en este conjunto, la fotografía tiene una importancia germinal, ya que contiene la potencia narrativa de la obra.⁹⁹ Es decir, habría cierta superioridad inicial en la aparición de las fotografías para que haya narración; no se trata de imágenes ilustrativas (pasivas), sino de imágenes productivas (activas).

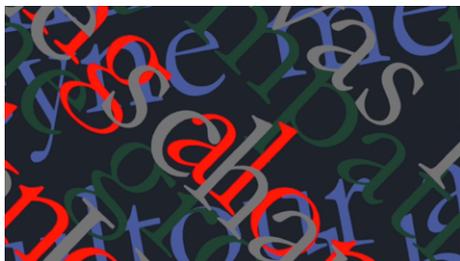
Esa memoria recobrada se funda a su vez en un relato de origen que el propio Coverley cuenta. El proyecto había comenzado por un interés en la representación del cielo que se fue fotografiando durante agosto de 2001 al tiempo que el artista se encontró con una serie de fotografías “antiguas” en una caja. Pero el impacto en las Torres Gemelas del 11 de septiembre de ese año torció el rumbo. La amenaza, y no solo la memoria, venía de los cielos. Es así como el trabajo giró hacia allá como un espacio de negociación entre la experiencia del presente y el reconocimiento del aprendizaje del pasado. ¿Qué hemos aprendido de los protagonistas de

99 Siguiendo la premisa (tan premonitoria de la contemporaneidad, además de Flusser (1990), se trata de un hallazgo de Coverley que podría interpretarse como contrapropuesta a la toma de fotografías como imágenes técnicas de repetición perpetua. Dice Flusser: “todo evento o acción pierde su carácter histórico propio, tendiendo a transformarse en un ritual mágico, en un movimiento eternamente repetido. El universo de las imágenes técnicas, como está a punto de establecerse alrededor de nosotros, se coloca a sí mismo como la plenitud de nuestros tiempos, en los que todas las acciones y pasiones se vuelven una repetición eterna [...]”. En cambio, en [Accounts...](#), Coverley recobra ese carácter histórico perdido y saca de él una narrativa que le permite enunciar el presente singular del atentado.

las fotos en blanco y negro que se encontraban en la caja de zapatos? ¿Qué hemos perdido?

En relación con la pregunta que aborda este libro, la idea de Nación de un momento a otro se deshace por los aires y, al mismo tiempo, interpela la hegemonía estadounidense. Se pone de manifiesto entonces la fragilidad de una ficción de verdad (Lewkowicz, 2012) sobre la soberanía nacional y se exploran caminos alternativos. El cielo, aquel espacio aéreo apropiado para imprimir los territorios nacionales, aparece ahora cubierto de fotografías que llevan a repensar la incertidumbre de las fronteras y su labilidad.

En relación con las artes visuales, se hacen notar las obras que trabajan con las “letras como dibujos” (Bou, 2003). Entre ellas se encuentra [Letters from the Archiverse](#) de Jeff T. Johnson. Ubicado en el tercer volumen de la ELC, este poema visual en 3D es acompañado por una voz en

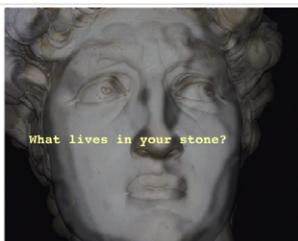
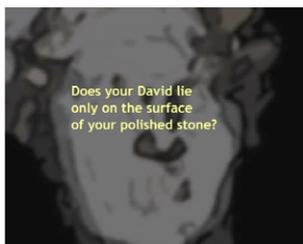
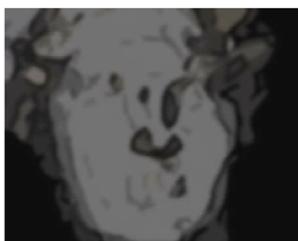


off que recita de fondo esas “cartas” en inglés, único signo que podría aludir a una Nación en particular.¹⁰⁰

Captura de pantalla de [Letters from the Archiverse](#) de Jeff T. Johnson (ELC3).

.....
100 En el capítulo precedente se abordó el uso del inglés como *lingua franca* de la literatura digital y la particular taxonomía que alberga el tercer volumen de la colección. Gracias a este último elemento, se sabe que este trabajo procede de autores estadounidenses, algo que en la lengua hablada puede distinguirse en el acento. La pregunta es: ¿importa? ¿Por qué? Importa en la medida en que refleja una primacía de algunas zonas por sobre otras en los circuitos de producción y consumo de la literatura digital, pero no así en cuanto a la apropiación “nacional” que pueda darse a este trabajo en la interrogación sobre la materialidad de las palabras que lo conduce.

Además de una proyección de las letras como capas arquitectónicas que se distinguen según sus colores, la lectura dual de fondo permite cierta complementariedad y recuerda a los concretos. Tal lectura se realiza con cierto *delay* entre dos voces —una de varón y una de mujer— mientras las letras van encimándose. El lenguaje visual y el sonoro parecieran poder producir iguales efectos en sentidos diferentes —la vista y la audición, respectivamente. Las palabras se superponen y, a su vez, a ellas se les suman las voces al generar un trabajo en el que se intersectan ambos lenguajes y explorando los efectos sobre la materialidad diversa en



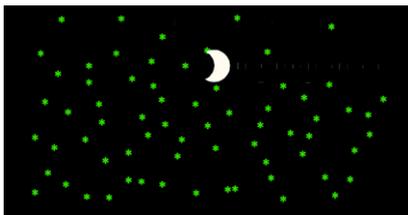
conjunción. Si bien el inglés aparece como la única lengua verbal, la territorialidad de este trabajo es móvil, ya que se funda en un proyecto con intervenciones públicas que se desplazan por distintos festivales y lecturas performáticas.

En el primer volumen de la *ELC*, encontramos [Carving in Possibilities](#) de Deena Larsen (con apoyo sonoro de Matt Hansen). Se trata de una emulación por el lenguaje de la escultura: a medida que el lector va haciendo clic para poder leer el texto, la interfaz inicial compuesta de una especie de figura difusa que se asimila al color del mármol va cobrando forma hasta obtener el rostro del David de Michelangelo.

Capturas de pantalla de [Carving in Possibilities](#) de Deena Larsen (*ELC*).

Si bien se trata de una pieza breve, dos cosas son remarquables: una es la referencia intertextual con el renacimiento italiano y la pieza icónica de ese periodo, cuyo rostro se *descubre* al avanzar la lectura/escultura; y otra es la emulación del trabajo sobre la pantalla como si fuera piedra, acompañado de sonidos de golpes secos como los que un escultor realiza sobre sus piezas. El mouse funciona como una extensión del cuerpo del usuario, como si sus movimientos ávidos fueran los que realizan la pieza y develan la historia a un mismo tiempo. Se utiliza así la potencia interactiva para dialogar *entre* las artes, dando lugar a estas producciones de literatura digital en donde la aparición del componente verbal es solo posible “excavando” otros lenguajes que permiten la emergencia de nuevas retóricas.

Como ya mencionamos, la relación entre literatura y lugar se vincula con una nueva primacía de la cultura visual global (Darley, 2000) que supone el desarrollo de nuevas formas de sensibilidad ante el soporte digital y la hipermatematización del mundo. En este sentido, el trabajo de Katarzyna Giełżyńska, [C\(\)n Du It](#) cuestiona la disolución de la identidad en momentos de avatares y emoticones. Es un trabajo alojado en el tercer volumen y realizado con la opción de visualizarlo en inglés y en polaco. En su interfaz inicial aparece una pantalla negra con pequeños asteriscos



en verde y una especie de medialuna que trae a la memoria, en su estética y en sus movimientos, al famoso videojuego Pacman.

Captura de pantalla de [C\(\)n Du It](#) de Katarzyna Giełżyńska (ELC3).

A eso le sigue una interfaz con una serie de opciones por cada asterisco. Al hacer clic en alguno de ellos, se hipervin-

cula un vídeo sobre el sentimiento o la acción que se trate en cada caso.

La autora denomina esto como “audio-videoclips poéticos”. En primer lugar, presentan una serie de “rituales” propios de una estética de los noventa, recuperada aquí para interrogar la incertidumbre y la anomia que nos ha conducido al mundo contemporáneo. La palabra poética intenta una sobrevida imposible y se desvanece en las superficies del código binario, como un grito que se agota cuando se pierde la voz.

Al inicio se mencionó que los lenguajes aquí expuestos se combinan y se cruzan en muchos casos de forma experimental. Se expuso un ejemplo de cada uno, separándolos artificialmente; sin embargo, el próximo análisis, bastante más extenso, pretende mostrar cómo se atraviesan distintos lenguajes —incluido el verbal— en una interzona, en donde podemos ver algunos aspectos nacionales y otros provenientes de los bordes que permean la organización espacio-temporal en la que se sitúa la obra en cuestión.

[Tatuaje](#), cuyos autores son Rodolfo Jm, Leonardo Aranda, Gabriela Gordillo, *et al.*, forma parte del tercer volumen de la *ELC*. Es una novela transmedial¹⁰¹ que experi-

101 Aunque los propios autores se refieren a [Tatuaje](#) como una “novela transmedia”, es importante señalar que la obra aparece en un único soporte, algo que, según las consideraciones de Henry Jenkins (2008) podría resultar problemático en tanto no concuerda con una “narración transmediática” en sentido estricto. Al respecto, Jenkins señala que “una historia transmediática se desarrolla a través de múltiples plataformas mediáticas y cada nuevo texto hace una contribución específica y valiosa a la totalidad” (Jenkins, 2008: 101). Consideramos que la “transmedialidad” a la que apuntan los autores de [Tatuaje](#) es la reunión de “medios” diversos que aparecen para transmitir un mensaje o comunicar piezas de esta narración fragmentaria y en proceso, tales como mensajes telefónicos grabados, correos electrónicos, uso de GPS para visualización de mapas y posicionamiento, simuladores de realidad virtual, llamadas telefónicas, mensajes de texto, videojuegos, etc. Si bien todas estas piezas comunicacionales forman parte de la programación

menta con mensajes, imágenes y mapas en busca de una producción nacional situada, apelando, al mismo tiempo, a elementos “prenacionales” y “posnacionales” o “supranacionales”. En particular, la novela transcurre en la Ciudad de México, en donde un investigador privado acepta por necesidad un trabajo para buscar el paradero de Melquíades,¹⁰² un gitano que tiene su negocio en el histórico Mercado de Sonora. En ese mercado, asociado tradicionalmente con la magia y el esoterismo, comienza la historia que tendrá remisiones al Día de los Muertos, La Santa Muerte y a diferentes espacios del mapa de la capital mexicana hasta dar con el paradero de este personaje confundiendo realidad y sueños que emulan pesadillas en 3D.

La Ciudad de México se presenta como un cuerpo con “tatuajes” que habilita una metáfora material (Hayles, 2002), en donde se imprimen las letras “como dibujos” y cobran importancia las posibilidades técnicas de la geolocalización. Es decir, los tatuajes pueden ser leídos como “huellas” o “pistas” de una investigación en curso que combina, por un lado, el desarrollo de una historia hipertextual a la izquierda de la pantalla mediante vínculos que permiten planificar, descubrir y orientar el texto fuente hacia diversas direcciones. Esas serían huellas de tipo textual que pueden activarse a medida que avanza la lectura del diario del investigador. Pero, por otra parte, a la derecha está una serie de elemen-

del todo de la obra, la combinación pareciera apuntar a poner de relieve la transversalidad de los medios que ocupamos a diario y el modo en que se naturaliza su uso integrado para estimular nuestras vivencias en la sociedad de consumo. En este sentido podemos hablar de una “convergencia” en los términos señalados por Jenkins (2008: 109).

102 Recordemos que Melquíades es uno de los gitanos que acostumbaban a visitar la población ficticia de Macondo, donde transcurre la novela de Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*. Con este intertexto también la obra se posiciona en la zona latinoamericana a la que aludimos en este trabajo.

tos mediales, entre ellos un importante mapa de la Ciudad de México en donde el investigador y el lector marcan “tatuajes”, como si la ciudad fuera un cuerpo vivo que es recorrido y ungido por la tinta de la escritura del diario que aparece del otro lado. Cada uno de los datos recolectados en ese espacio se concentrarán de modo paradigmático, o sea, en simultáneo en el mapa, mientras que el diario reproduce las formas lineales y sintagmáticas del relato (Borrás, 2010). El usuario se verá entonces frente a dos formas de organizar las pistas que conviven en una propuesta integral de un cuerpo tatuado que metafóricamente es la pantalla.



Captura de pantalla de *Tatuaje* de Rodolfo Jm, Leonardo Aranda, Gabriela Gordillo, et al. (ELC3).

En lo que refiere a lo temático, hay dos aspectos remarcables en cuanto a la cuestión de la identidad en los “tatuajes” que dan unidad a la obra. Por un lado, *Tatuaje* parece afirmar que la identidad es plural al servirse de personajes e inscripciones que provienen de tradiciones diversas, tales como el judaísmo presente en simbologías, el hinduismo que es posible hallar en el Mercado de Sonora, el ocultismo y el chamanismo que se personifican centralmente en la figura de Melquíades, las comunidades precolombinas que aún se hacen presentes en mercados populares, etc. Esas tradicio-

nes aparecen en distintas figuras y menciones en el texto del diario, pero también se “tatúan” en los distintos medios de los que el investigador y el lector se nutren para resolver el caso. Por otro lado, la utilización de tecnologías actuales que sirven para descifrar la localización de los personajes a través de búsquedas en la web, mensajes y herramientas como Google Maps, se inclina hacia otras formas de la identidad ya no vinculada a las tradiciones circundantes — en su mayoría prenacionales—, sino a nuevas inscripciones en la virtualidad (Ryan, 2004). De este modo, lo virtual se torna una realidad que deja huella sobre el cuerpo social como un nuevo “tatuaje” —en su mayoría posnacional o al menos no identificable como “mexicano”— que circula en forma de avatar, *nickname* o código binario. En cualquiera de estas dos maneras en las se entiende la problemática de la identidad, las reminiscencias de una tierra multicultural y las posibilidades que otorgan los desarrollos tecnológicos se dirigen a mostrar la construcción heterogénea y subterránea que constituye (y sustituye) la cultura nacional mexicana. Las tradiciones de dicha cultura, definida por una serie de costumbres y hábitos, intentan aunar diferentes identidades en virtud de su regulación, control y reproducción de aquello que podríamos nominar con “calidad de” nacional (Grossberg, 2012: 223).

En cuanto a la cuestión de los medios, existen ciertos desvíos del mensaje oficial en redes que lo cifran, acción que va contra la lógica institucional del correo postal, tal como observa Kozak (2015b). En la pestaña “mensajes” se presentan conversaciones tipo SMS y, más abajo, mensajes telefónicos grabados. En ambos casos, lo que se pretende comunicar no tiene como finalidad esclarecer la investigación, sino sembrar pistas falsas que alertan o hacen dudar al investigador y promueven caminos diversificados para el lector. Mediante esta propuesta *desviada* se reproduce la lógica del

hipertexto que se halla presente en el diario que figura a la izquierda cuya multiplicidad de opciones es definitoria.

Podemos proponer otra lectura del uso de las tecnologías que aparece vinculado a una supremacía del *locus* económico por sobre el discurso político. La tecnología está presente en la vida laboral: el investigador privado cuenta con herramientas transmediales al igual que quien se encuentra del otro lado de la pantalla para llevar a cabo su búsqueda. El usuario/lector debe reunir todas las piezas de un rompecabezas detectivesco, de modo que se involucra activamente mediante su imaginación en la construcción de la narrativa bajo un principio de fragmentación e hipertextualidad propio de los lenguajes del siglo XXI. Al mismo tiempo, se le da importancia a aquellas profesiones clandestinas que subsisten por fuera de la ley (nacional-legal) desde tiempos inmemoriales —es el caso de Melquíades, gitano y brujo a un tiempo. Ese mismo sentido de existencias o características secretas inmemoriales y, con ello, anteriores a la Nación mexicana, convive con líneas tecnológicas transversales supranacionales que indican un momento posterior a esa idea política. Es decir, nos hallamos ante una convivencia entre oficios clandestinos “prenacionales”, tecnologías “supranacionales” y un espacio aún nacional que se limita a conjugarlos, aunque su existencia se ve diluida por la primacía de prácticas y tecnologías que no le son propias, haciendo sobresalir la heterogeneidad por sobre su mentada homogeneidad. Así, pareciera más importante desarrollar estrategias que permitan esclarecer la investigación, que anteponer la hegemonía de las instituciones estatales para la resolución del caso —sea la policía especializada, la investigación científica o los organismos que pudieran tener lugar. Esto pese a que sea a costa de fondos y oficios ocultos o tecnologías que no son directamente controladas por el Estado-Nación.

En cambio, el *locus* político solo reaparece por negación o superposición, por ejemplo, en la búsqueda de las instituciones. El caso más claro pareciera ser que exista una universidad, pero que, al mismo tiempo, ella sea invisible: “La Universidad Invisible”,¹⁰³ cuyo DOMICILIO se encuentra en la Ciudad de México. Ingresé la dirección en un GPS y en menos de un minuto tuve en pantalla una enorme CASA COLONIAL” (Jm, Aranda, Gordillo, et al.). El Mercado de Sonora también alberga prácticas de brujería y ocultismo que han intentado ser racionalizadas por el cálculo moderno, sin que su silenciamiento significara su desaparición, sino la preservación de un circuito económico de formas no legisladas, pero aún legítimas de trabajo, un sitio de resistencia de lo premoderno. O bien, se apela al propio nomadismo de pueblos como el gitano o el judío que se han desterrado¹⁰⁴ una y otra vez, produciéndose éxodos históricos que han dejado marcas en esos cuerpos poblacionales: tatuajes, simbologías, lenguas ocultas, huellas que cubren la pantalla y dirigen la atención lectora hacia la materialidad de la obra, como nos enseña Hayles (2002).

.....
103 Esta referencia podría ser un intertexto con la obra póstuma de Roberto Bolaño titulada *La Universidad desconocida*, que reúne una serie de textos diversos y que conforman lo que la crítica especializada ha considerado el libro más autobiográfico del autor chileno. La relación con esta mención en *Tatuaje* la encontramos a partir de dos cuestiones. Primero, en la idea del viaje polimorfo cuyo destino final es un enigma: una investigación en curso en el caso de la novela transmedia que analizamos aquí, una vida de escrituras migrantes en el caso de Bolaño. Por otro lado, en su domiciliación en México, lugar desde donde se posicionan algunos de los textos reunidos en el libro del chileno y DOMICILIO con mayúsculas de la acción de la obra estudiada en este artículo. Al igual que el intertexto con la novela de García Márquez, encontramos también aquí un posicionamiento latinoamericano de la obra, lo que nos remite nuevamente a la pregunta por el lugar que recorre este libro.

104 Recordemos aquí que el Estado se define bajo la *lex terrae* lo que supone jurisdicción sobre una unidad territorial y con ello, una identidad nacional soberana.

Todos estos aspectos señalados hasta aquí convergen en un lenguaje común, “tatuado” por nuevas materialidades en la virtualidad del suelo mexicano: “El lenguaje es un virus (que tiene su origen en México) Verás. En este otro monitor llevo las estadísticas de las infecciones que está generando el spam de los sueños. No es preciso, pero aun así sabemos que se ha vuelto viral, ha salido de México” (Jm, Aranda, Gordillo, *et al.*). ¿Es posible para el discurso político “curarse” del lenguaje de las múltiples identidades que conviven en México? ¿Es la Nación mexicana un intento de aglutinar en la lengua de la política la diversidad de códigos tecnológicos (futuristas), pero iconográficos (tradicionales) que busca descifrar el investigador? Podríamos decir que existe un lenguaje oculto —el de la diversidad identitaria que hemos descrito en la primera parte del análisis—, cuya epidemia comienza en la imaginaria mexicana y no se detiene, sino que se expande a partir de nuevas tecnologías posibilitadoras (el GPS, internet, etc.) —como hemos explicado respecto del uso de los medios. De modo que la obra se sirve de esas herramientas para hacer uso material de un lenguaje y visibilizarlo mediante la creación de un “tecno texto” (Hayles, 2002). El espacio público se llena de “tatuajes” que dan cuenta de la expansión del virus, y nos enteramos de ello por la presencia tecnológica-material sobre el lenguaje natural —mexicano¹⁰⁵ y situado.

Por último, nos interesa proponer un análisis de las “superficies” de lectura, ya que estas producciones literarias suponen ciertas metáforas en torno del lienzo sobre el que se producen y reproducen. Esto supone, de nuevo, un tipo de lectura “trabajosa” (Aarseth, 1997) al tiempo que se trata de superficies móviles y cambiantes que los lectores transforma-

105 Las voces que se escuchan en el contestador automático nos hacen ver un “acento mexicano”, rasgo que completa la localidad en la que se posiciona la obra.

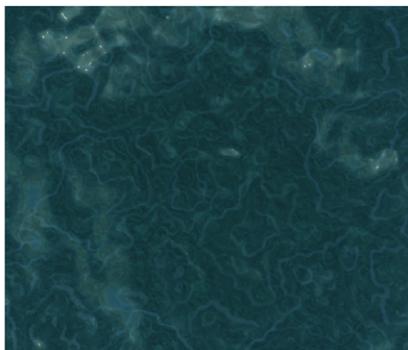
mos al intervenirlas. El hecho de que las superficies aparezcan en primer plano no quiere decir que los trabajos no revistan complejidad. Como dice Flusser en relación con los puntos que forman una superficie en las máquinas y la direccionalidad que podemos darle nosotros a esas imágenes técnicas mediante el manejo de los aparatos que permiten explorarlas:

Las imágenes técnicas son intentos de juntar los puntos a nuestro alrededor y en nuestra conciencia de modo que formen superficies y de esta manera tapen los intervalos. Intentos para transferir los fotones, electrones y bits de información a una imagen. Esto no es viable para las manos, ojos o dedos, ya que tales elementos no son palpables, ni visibles, ni concebibles. Entonces, es preciso inventar aparatos que puedan juntar “automáticamente” tales puntos, que puedan imaginar lo que para nosotros es inimaginable. Y es preciso que estos aparatos sean dirigidos por nosotros a través de teclas, a fin de que podamos llevarlos a imaginar. La invención de estos aparatos debe preceder a la producción de las nuevas imágenes. (Flusser, 2017: 40)

Flusser mostró un especial interés por la relación entre los humanos y las máquinas. Sus reflexiones fueron premonitorias de un presente que él no conoció, aunque supo augurar. Su preocupación por la forma en que las imágenes técnicas dominarían la subjetividad y transformarían la experiencia lo acompañó toda su vida. La cita anterior expone una interrogación recurrente: ¿cómo están hechas las imágenes técnicas y cómo podemos decodificarlas? Flusser considera que el desciframiento de las imágenes es un hecho político porque la cámara fotográfica no es neutral. El punto de mirada remite a cierta direccionalidad en la que nos sumergimos y nos dispersamos mediados por las imágenes: “ya no estamos en la orilla mirando pasar las olas sino en la superficie del medio del mar” (Flusser, 2017: 79).

Relacionado con lo anterior, en el volumen 2 de la *ELC* encontramos [Deep Surface](#) de Stuart Moulthrop. El autor de este hipertexto trabaja con la metáfora de la inmersión en

el agua al “bucear”¹⁰⁶ en nuestros discursos. Una primera interfaz presenta una especie de superficie acuática con una línea del lado derecho de la imagen coronada por un círculo que, a medida que hacemos clic, va bajando poco a poco y cambiando su color de azul a rojo.



Captura de pantalla de [Deep Surface](#) de Stuart Moulthrop (ELC2).

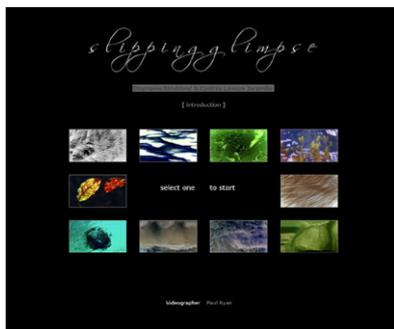
El trabajo se concentra en el soporte fluido que supone el ciberespacio, lo que permite nuevas materialidades en las que “sumergirse”.

Mientras el libro impreso suponía una solidez que fijaba las palabras de una sola manera y en un solo orden, las páginas web permiten una flexibilidad con la que este trabajo experimenta en variados sentidos: una inmersión en las letras como superficies de nado, una narrativa de cartas de amor entre una máquina y un buceador, una metáfora de la lectura en un lugar que ya no depende de la hegemonía sólida de la modernidad letrada, sino del hipertexto sin soberanía localizada propio de un posicionamiento interzonal.

La misma idea de superficie flexible y fluida, pero ampliada en sus opciones de interfaces, aparece en un trabajo alojado también en el volumen 2 de la ELC, [Slippingglimpse](#), cuyas autoras, Stephanie Strickland y Cynthia Lawson Jaramillo, trabajaron en colaboración, como sucede en gran parte de la literatura digital. Lo primero que se encuentra al abrir el trabajo es una interfaz con diez “superficies” sobre

106 En inglés *to dive* quiere decir bucear y también sumergirse. Es uno de los verbos que se usan para referirse a la acción que se realiza en “las aguas” de la lectura que se ofrece.

las que hacer clic. El poema se despliega y cae poco a poco sobre la superficie elegida.



Captura de pantalla de [Slipping a Glimpse](#) de Stephanie Strickland y Cynthia Lawson Jaramillo (ELC2).

La metáfora del agua vuelve aquí para manifestar un cuestionamiento a las formas de leer y producir literatura, en particular poesía. Para

ello, al igual que en el trabajo anterior, se apela a la fluidez y flexibilidad en la que las palabras surcan las olas que se presentan con movimientos programados por un algoritmo. Pero también se cuestiona la mecánica de los textos impresos que siguen un ordenamiento hegemónico en la hoja, lo que produce ciertos movimientos preestablecidos para dar vuelta la página —verso y reverso— y leer de izquierda a derecha —al menos en Occidente. En cambio, en este trabajo cada “superficie” promueve movimientos aleatorios y azarosos y, en muchos casos, *scrolling*¹⁰⁷ de arriba hacia abajo; es decir, desplazamientos que habilitan otros modos de experimentación literaria con inversiones, direcciones contrarias, regeneración de textos, entre otras.

Para cerrar, es elemental hacer énfasis en lenguajes no verbales. En primer lugar, se presentan separados artísticamente uno de otro trayendo a colación el análisis de obras que pusieran en un lugar central un lenguaje en par-

107 Nótese que el *scrolling* es un procedimiento propio de la Antigüedad y el Medievo —el desplazamiento por rollos de papiros, por dar un ejemplo—, que retorna en la era digital y se naturaliza como modo de explorar una enorme cantidad de producciones circulantes en el ciberespacio.

ticular —cinético, sonoro, fotográfico, etc. Luego, se analiza cómo conviven todos juntos en una sola obra. Finalmente, en los últimos dos trabajos mencionados se hace hincapié en las “superficies” en donde los lenguajes se encarnan junto con los cuestionamientos de los autores sobre el soporte impreso y el tipo de lectura que ello supone.

Construcciones maquínicas y subjetividad

En *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics* (1999), Katherine Hayles advertía la construcción de una corporalidad maquínica que respondía al avance de la corporativización de la información, su codificación, su encriptamiento y sus dispositivos de lectura para decodificarlos. La dificultad creciente para distinguir si las decisiones las toman las máquinas o los humanos hace que se cuestionen los límites entre ambos que han sido impuestos por la primacía de un sujeto liberal, cuyas operaciones de construcción durante la modernidad se naturalizaron e *incorporaron*, en el sentido más pleno de ese verbo. También pondría necesariamente en tela de juicio otras características del sujeto liberal, ya que hizo el movimiento crucial de distinguir entre el cuerpo actuado, presente en carne y hueso a un lado de la pantalla del ordenador, y el cuerpo representado, producido a través de los marcadores verbales y semióticos que lo constituyen en un entorno electrónico. Esta construcción convierte necesariamente al sujeto en un cyborg, ya que los cuerpos representados y actuados se conjugan a través de la tecnología que los conecta (Hayles, 1999: XIII).

Los cuestionamientos y las inquietudes expresadas por Hayles en cuanto a la estructuración de la información en cuerpos biológicos, la posibilidad de conocer el modo en que los humanos procesamos la información encarnando máquinas y el lugar que ocupa la comprensión de esa infor-

mación encarnada en nuestros cuerpos vivos, nos interesa en la medida en que estos hallazgos y reflexiones llegan de la mano de las obras pioneras de literatura digital. Así, algunos de los análisis propuestos a continuación dan cuenta de interrogantes sobre la mutación de los sujetos humanos en formas de vida que poseen un funcionamiento maquínico y alteran la subjetividad como una construcción que domina la máquina y cuyos límites dejan de ser del todo claros.

En relación con lo anterior, el sistema de patrones algorítmicos cobra especial peso y se utiliza como una estructura que encarna la información, la produce y la reproduce. Las matemáticas han estado siempre cercanas a los desarrollos de la literatura digital. En este sentido, se pone de manifiesto un cruce entre aquello que automáticamente “hacen” las máquinas y aquello que llevamos adelante voluntariamente los humanos. En muchos casos, las fronteras se tornan vidriosas.

Los algoritmos tienen sus orígenes en el campo de las matemáticas y se han usado profusamente para los lenguajes de programación (Gache, 2014). Los códigos “producen” un cambio en la realidad, “haciendo con palabras” a la manera en que lo expresa Austin (1971) cuando explica los actos de habla.¹⁰⁸

En relación con este tipo de lenguajes, una de las muchas obras que se hallan en el corpus reunido en los volúmenes de la ELC es [Code Movie 1](#) de la brasileña Giselle Beiguelman. Se

108 Con acto de habla nos referimos al concepto proveniente de la pragmática, en especial divulgado por John Austin en *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras* (1971). Este término designa una acción que involucra una lengua natural que, al comunicar, hace, esto es, que cuando el hablante se expresa en determinada situación de uso con determinados principios pragmáticos, lo que dice genera en sí mismo una acción. El caso prototípico es el de los ritos de matrimonio en los que el decir “sí, quiero” frente a un agente autorizado que lo escucha y constatada por aceptada y consumada la unión de las partes.

trata de una obra conceptual alojada en el primer volumen de *ELC*, el cual está basado en el código binario extraído de las imágenes JPG en movimiento.



Captura de pantalla de [Code Movie 1](#) de Giselle Beiguelman (*ELC1*).

El proyecto de la autora comenzó en 2004 e interroga el

rol del lenguaje de código binario en la construcción del sentido de nuevas formas de traducciones de lenguajes digitales. Esta interrogación se manifiesta de dos maneras. Por un lado, presentar explícitamente el lenguaje de código como materia de su obra supone la legitimación de este y la inscripción material del “detrás de escena” de todas las demás obras, cuya cara visible se compone de lenguaje alfabético, pero cuya base es un código binario como el mostrado aquí. Por otro lado, al expresar un domicilio escrito en un lenguaje maquinaico se dirige a un posicionamiento interzonal, en la medida en que se sirve de otros lenguajes, como el lenguaje informático, que no es nacional pero sí promueve el diálogo fronterizo en su potencia y extensión.



Captura de pantalla de [Code Movie 1](#) de Giselle Beiguelman (*ELC1*).

Siguiendo con las obras que experimentan con lenguaje de código y también presente en el primer volumen de la *ELC*,

encontramos [Bad machine](#) de Dan Shiovitz. En este trabajo se presenta un cuerpo de texto en el que puede distinguirse el inglés, aunque las palabras no tienen signos de puntua-

ción que permitan reconocer una sintaxis de lengua natural sino la formulación de un lenguaje de programación. Ese híbrido se presenta en la pantalla como una ficción interactiva que se encarna en autómatas, los cuales ejecutan las órdenes del personaje de una reina que los domina. Sin embargo, su programación repentinamente “funciona mal” —de allí el título— y en la ejecución de las órdenes erróneas, la narrativa cobra “vida propia” en interacción con el usuario.

En lugar de código binario como sucede en el trabajo de Beiguelman analizado precedentemente, aquí se programa en una lengua natural medianamente reconocible, aunque no por ello “controlable”.¹⁰⁹ En *Bad Machine* se cuestionan las carencias que sufren los sistemas de control —que pueden depender de Estados-Nación representado a través de la metáfora de “la reina”¹¹⁰— los cuales se ven amenazados por el poder de las máquinas y, sobre todo, por los errores que puedan cometerse. Como señala Funkhouser respecto de lo que una máquina humana puede hacer: “Esperar que una máquina, o una colaboración humana maquínica,

109 De nuevo observamos un uso *impropio*, en el sentido de no perteneciente a la hegemonía nacional de antaño, de la lengua en cuestión, tal como procede la poesía visual: “No hay más comunidad lingüística, no existe más un lenguaje previo a los poemas y común a sus lectores, de modo que éstos no tienen otra posibilidad que enfrentarse a esos signos y tratar de generar una significación a partir de esta alteridad no convencional” (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016: 24)

110 El Estado-Nación viene a suplantarse a la figura monárquica en un ente burocrático-simbólico que no remite ya a un cuerpo físico sino a una abstracción. En este sentido, lo que aquí aparece como “la reina” puede leerse en las dos direcciones: como el personaje que posee el poder absoluto o bien como una entidad que ordena y aglutina una identidad nacional. Este último sentido es el que parece más apropiado dado que se trata de una voz en off *in-corpórea*, más propia del control estatal y racional. Una tercera acepción a este personaje podría vincularse a los juegos como el ajedrez, en donde la reina ocupa un lugar destacado y de enorme poder en relación con lo que las demás piezas hacen —o evitan hacer— para preservarla.

haga lo mismo que un humano puede hacer no solo silencia la experimentación, sino que impone expectativas imposibles para el trabajo” (2007: 78). Es decir que la experimentación provoca errores que pueden potenciar el trabajo, por lo que la falta de este trabajo experimental se transforma en un obstáculo para el desarrollo artístico.

En línea con lo que venimos mencionando, en el tercer volumen de la *ELC* aparecen con renovada fuerza los [bots](#), producto del crecimiento de las redes sociales y las formas de experimentación que adoptan quienes integran lo que Flores (2017b) llama la tercera generación de trabajos de e-lit. En el caso de los alojados en este volumen del corpus, todos los que se hallan alojados en la pestaña “Bots” se vinculan a la red social Twitter y tienen propuestas que van desde la escritura de tweetnovelas, haikus y sonetos, hasta generación automática de textos en comentarios (*generative texts*) y corpus de data. Como ya mencionamos, muchos de los bots artísticos rinden tributo a la tradición que comienza con la invención de “Eliza”.

Muchas de las piezas del corpus son performances e intervenciones que luego se *reproducen* en forma de vídeo que repone parcialmente la experiencia vivida. Dada esta característica, hemos intentado evitar traer a colación estos casos y nos hemos concentrado en otro tipo de obras. Sin embargo, [Canticle](#) de Samantha Gorman nos interesa dada la relación entre cuerpo y máquina de escritura.¹¹¹ La interfaz inicial que

.....
111 Otras obras performáticas que podrían analizarse en el mismo sentido: [Enterin' Wodies](#) de Zuzana Husarova y [Still Standing](#) de Bruno Nadeau y Jason Lewis, ambas alojadas en el volumen 3 de la *ELC*. Quienes experimentan la primera obra mencionada se involucran en ella en tanto que cuerpos vivientes que contribuyen a trazar la ruta que le otorga su carácter narrativo mientras se mueven frente a la pantalla y su cuerpo se reproduce en ella. Quienes experimentan la segunda pasan por delante de una pared y el texto se activa en la superficie de las sombras de sus cuerpos. En palabras de Ryan (2004: 90): “el usuario vive la obra al tiempo que la escribe con sus acciones”.

puede verse en el vídeo del repositorio de la *ELC* es una especie de cubo en el que se encuentra una bailarina a quien se le dictan movimientos que posibilitan la aparición del poema.



Captura de pantalla de [Canticle](#) de Samantha Gorman (*ELC3*).

La palabra *canticle* es un diminutivo de “canción” en latín y remite a un himno o cántico bíblico. Este se reproducirá sobre el cuerpo de la bailarina sin que ella pueda tener un control de la lectura. Es decir, pone su corporalidad a disposición de una reproducción del texto producido por un algoritmo y programado para que sea leído por otros, ya que la audiencia se encuentra fuera del cubículo en donde ella activa el performance. Es así como el código se traduce en el cuerpo, territorio con lenguaje propio y receptáculo de la lengua que le resulta, a su vez, inteligible. De nuevo, el cuerpo es un territorio interzonal de fronteras lábiles y fluidas, móviles y deslocalizadas, en donde sucede la literatura digital.

Siguiendo este argumento, el cuerpo aparece como un territorio que se somete a diferentes procesos privados y públicos y que involucra ciertos *mecanismos* en la medida en que se vincula con artefactos.¹¹² Retomando la hipó-

112 Encontramos aquí una relación con el mecanicismo que dominó la modernidad. El cuerpo como dispositivo de control se volvió deposti-

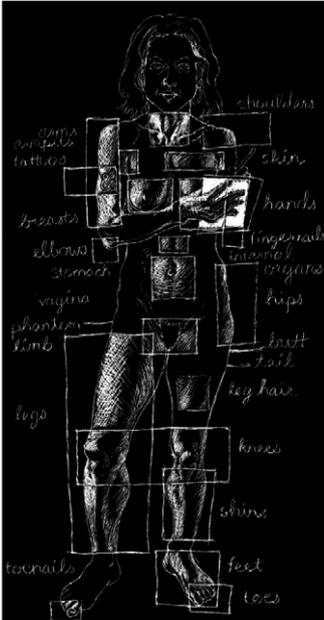
tesis general inicial, se hizo énfasis en las territorialidades como parte de la ecuación de partida, elemento que durante las últimas centurias se materializó en un territorio soberano nacional. ¿Cómo puede pensarse el cuerpo como territorio? ¿Qué significa esto en relación con el desborde maquinal contemporáneo en donde cuerpo y máquina resultan difíciles de discernir? Se abordan aquí una serie de trabajos que problematizan estas cuestiones.

En el volumen 1 de la *ELC*, se aloja [my body — a Wunderkammer](#) de Shelley Jackson.¹¹³ En su obra, Shelley propone una exploración por un cuerpo compartimentado a través de clics. Se presenta una figura con fondo negro y líneas en blanco en la que se encuadran una serie de partes del cuerpo. Cuando el usuario hace clic, se abre un link con una historia que narra la relación de la autora con esa parte del cuerpo recortada. Pero el recorte no es aleatorio, está planteado como una forma de mostrar la multiplicidad de cada parte y la relación singular que se establece con ese

.....
tario de mecanismos que subordinaban su existencia a la artificiosidad de los ordenamientos externos. Así, se desvincula al cuerpo de una visión holística de conjunción con la naturaleza circundante en detrimento del hacer artificial, calculado y predecible: “El planteamiento de que el cuerpo es algo mecánico, vacío de cualquier teología intrínseca —las ‘virtudes ocultas’ atribuidas al cuerpo tanto por la magia natural como por las supersticiones populares de la época— era hacer inteligible la posibilidad de subordinarlo a un proceso de trabajo que dependía cada vez más de formas de comportamiento uniformes y predecibles. [...] En este sentido, la filosofía mecanicista contribuyó a incrementar el control de la clase dominante sobre el mundo natural, lo que constituye el primer paso, y también el más importante, en el control sobre la naturaleza humana.” (Federici, 2010: 214).

113 Hemos comentado en otra nota que Shelley Jackson también es autora de la obra pionera de literatura digital [Patchwork Girl](#), en la que Jackson homenajea a Mary Shelley con su obra Frankenstein. Si bien no pertenece a este corpus, el hipertexto con el trabajo que analizamos aquí es una referencia obligada y da cuenta del interés de Jackson por el género, lo monstruoso y la artificiosidad de las máquinas realizadas por el *homo faber* nacido con la modernidad.

espacio interconectado con otros. La idea del hipervínculo se presenta aquí en un sentido multiplicador de lo diverso. El cuerpo no se desmiembra ni se desvincula del todo, sino que se redefine en cada parte.

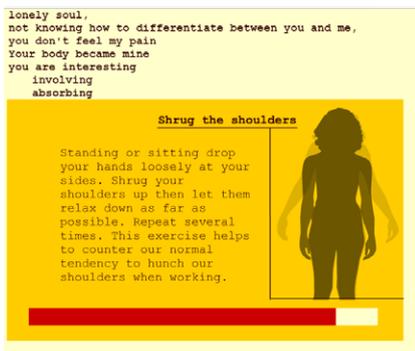


Captura de pantalla de [my body— a Wunderkammer](#) de Shelley Jackson (ELC1).

La idea de desmembrar y atribuirle sentido sin organicidad al cuerpo nos recuerda a Deleuze y Guattari (1980) cuando advierten que el mismo es una multiplicidad, un territorio sin centro, criticando la visión propia de los binarismos cartesianos que impone a la razón —y su posicionamiento en el cerebro como materialidad donde se despliega— como el centro. En cambio, los autores sostienen dos conceptos

claves que creemos que podemos pensar aquí: un cuerpo sin órganos —sin organicidad previa— y en devenir —en movimiento y potencialmente imprevisible—: “Un cuerpo sin órganos no es un cuerpo vacío y desprovisto de órganos, sino un cuerpo en el que lo que sirve como órganos se distribuye de acuerdo con los fenómenos de la multitud, siguiendo movimientos, en forma de multiplicidades moleculares” (Deleuze y Guattari, 1980: 43). En la obra que estamos comentando pareciera que el cuerpo adquiere esta capacidad de multiplicación y multiplicidad, sin por ello dejar de ser un cuerpo que contiene muchos otros, una especie de interzona.

Un tratamiento similar podemos observar en [Separation / Séparation](#) de Annie Abrahams. Allí se explora el cuerpo, pero en este caso ya no vinculado a su (des)organicidad sino a los cambios y desórdenes provocados por el intensivo uso de las computadoras que dos décadas después de su publicación se ha profundizado y diversificado abismalmente. Primero, una pantalla se abre y nos indica hacer clic dependiendo de si se quiere explorar la obra en inglés o francés, ya que, como muchos trabajos de literatura digital, esta pieza es bilingüe. Una vez elegido el idioma, se nos conduce a la obra en sí misma. Se llega a una interfaz monocromática y el primer impulso es hacer clic. Sin embargo, pronto la máquina nos advierte que hemos cometido algún error: “tienes una actitud incorrecta frente a la computadora”. En consecuencia, se puede hacer clic un poco más lento y, entonces, aparecen algunas “instrucciones” en un largo poema que se va escribiendo muy lentamente. De forma intermitente,



el escrito va haciendo aparecer algunos dibujos y ejercicios demostrativos para calmar las dolencias propias del uso incorrecto del dispositivo.¹¹⁴

Captura de pantalla de [Separation / Séparation](#) de Annie Abrahams (ELC2).

¿Podemos separarnos de las computadoras sin dolor?
 ¿Podemos usar las computadoras sin dolor? Como lecto-

.....
 114 La propia autora cuenta que esta obra se escribió durante una estancia en un hospital en donde tenía que hacer una serie de ejercicios debido a que padecía Lesiones por Esfuerzo Repetitivo (LER). Esta experiencia la inspiró para realizar este trabajo ya que todas las personas que trabajamos con computadoras corremos el riesgo de padecerlo.

res del poema nos ubicamos en esa tensión que va desde el deseo hasta el uso no deseado, así como desde la necesidad de uso al uso indebido que provoca esa necesidad. Al mismo tiempo, el robot va creando una especie de poema conversacional en el que le pide al usuario esa separación con frases como: “Necesito una desintoxicación”. Como usuarios, no solo nos vemos en la paradoja del propio deseo,

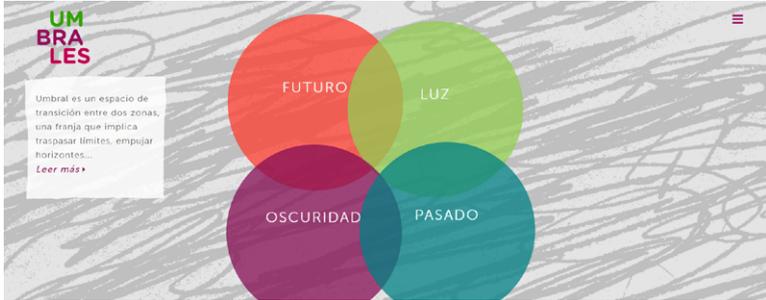
lonely soul,
not knowing how to differentiate between you and me,
you don't feel my pain



sino también en el deseo del “otro” maquínico que cobra vida en la interlocución.

Captura de pantalla de [Separation / Séparation](#) de Annie Abrahams (ELC2).

También vinculada a la salud, la obra [Umbrales](#) es una tecnopoética creada por las mexicanas Yolanda De La Torre, Raquel Gómez, Carlos Ramírez y Mónica Nepote, la cual se seleccionó para integrar el tercer volumen de la ELC. *Umbrales* nace como una máquina de escritura (Hayles, 2002) 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. Esos textos migran 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, 2014: s/p).



Captura de pantalla de [Umbrales](#) de Yolanda De La Torre, Carlos Ramírez, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).

Esta obra de literatura digital explora los límites entre lo que se considera “normal” y aquello etiquetado como “anormal” a través de las palabras que se iluminan en la oscuridad y 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.¹¹⁵ ¿Cómo pueden las máquinas *decir el dolor* de modo humano? ¿Cómo trazar nuevos límites y nuevas aperturas maquinales con palabras de quien sufre?

Los binomios oscuridad/luz y pasado/futuro se tocan y se autonomizan según el recorrido que se haga. En ese sen-

115 Esta misma idea vinculada a la memoria se puede encontrar en un trabajo alojado en el volumen 1 de la ELC titulado [II – in the white darkness: about \[the fragility of\] memory](#) de Reiner Strasser y M.D. Coverley. En ella, los autores exploran la fragilidad de la memoria y el proceso de reconstrucción a través de una serie de puntos que se pueden clicar y en donde fragmentariamente se recomponen, mediante fotografías y sonidos, algunos recuerdos considerados “difíciles” que han quedado sueltos. Se trata de una experiencia que coincide con [Umbrales](#), ya que se basa en la experiencia de relatos de personas que sufren Alzheimer y Parkinson, dos enfermedades que producen gran pérdida de memoria y cuyos enfermos suelen estar aislados en instituciones de cuidado con asistencia psiquiátrica.

tido, encontramos relatos redefinidos por las posibilidades técnicas que otorga la materialidad: iluminar palabras con un clic, moverlas para cambiar el sentido del relato de origen, producir sonidos diversos a medida que se mueve el cursor o hasta dibujar. De ese modo, la materia de la letra producto de una narrativa de taller sufrirá claroscuros sobre los recuerdos que ya son en sí mismos parte de una imaginación con sus propios silencios y ausencias. Por lo mismo, el umbral aparece como espacio de conversación, mediación y encuentro entre esa imaginación y la escucha y la reinención de quien la recibe, promoviendo así una reflexión meta discursiva mediante la propuesta maquinaica.

El conjunto de textos alojados en el círculo que nos conduce a la pestaña “OSCURIDAD” presenta textos manuscritos que solo se pueden iluminar parcialmente por una luz —aquí el binomio antedicho—, que gira en la pantalla y enfoca con una linterna un pequeño segmento de la totalidad. 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, 2014: s/p). Siguiendo la idea del binomio que configura la forma de armar esta obra en un juego de cajas chinas, la

oscuridad solo es posible porque existe esa luz que hace que, en el olvido, haya recuerdos explicables.



Captura de pantalla de [Umbrales](#) de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).

En lo que respecta al aspecto gráfico, *Umbrales* se compone de palabras y de dibujos, y la propia materia caligráfica a veces hace de mera imagen por sobre lo que esconde el poco legible texto verbal. 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, que esta vez pertenece a quien experimenta la obra. De modo circular y sin linealidad, alumbrar 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.

Los textos que componen el espacio denominado “LUZ” se vinculan con aquello que, en toda conversación, creemos haber interpretado de la voz que emite el sonido modulado, lo que Derrida (1967) llama una alucinación. 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 escuchamos de ese dolor? 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, lo que quiebra las reglas del relato lineal. ¿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, 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.

La normatividad sintáctica inicial se quiebra y con ella se introduce la “anormalidad” constitutiva de todos los oyentes. Quien navega la obra sabe que los textos se han producido en un taller literario que se realizó en un hospital psiquiátrico. Sin embargo, el trabajo propone una inversión que conlleva echar luz a zonas de anormalidad en nosotros, lo cual rompe el estereotipo con el que se concibe a quienes están en un hospital psiquiátrico, los “anormales” (Foucault, 2007).

Existe una historia que es valiosa y merece ser contada, aunque solo algunas palabras permanecen fijadas en la memoria 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.

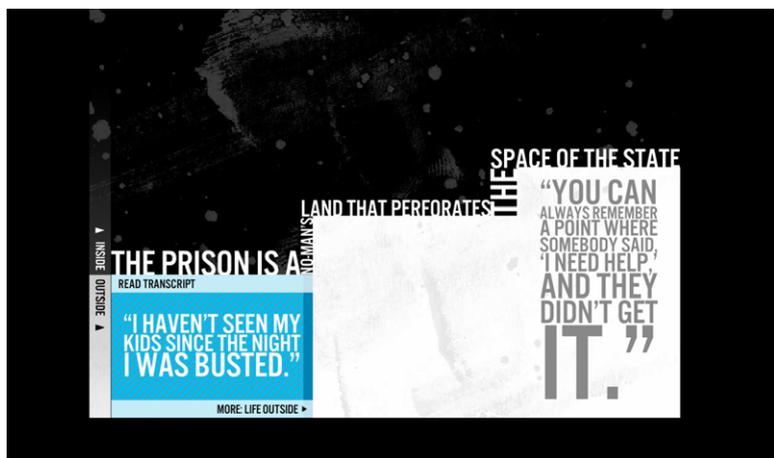
Sobre la importancia de la materialidad en la obra, dicen las autoras: “Las palabras son asunto de la memoria, aquello que nos arde, aquello que nos hace llorar, aquello que nos hace reír, algunas cosas se van otras se quedan” (De La Torre, Gómez y Nepote, 2014: s/p). Así, las palabras parecieran desvanecerse mientras pasan por la pantalla y así como en la oscuridad de la memoria solo se podían iluminar algunas zonas de palabras, 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. Esto 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 rédito tiene el hecho de *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, parece imposible poner palabras en el dolor. Podemos hacer hablar a un próximo testigo o restaurar el discurso y volverlo a leer. La máquina permite 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.

El futuro 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 “desde cero” porque en el futuro está todo por venir—porvenir. 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 aún no dicho.

También podemos analizar [Public Secrets](#) de Sharon Daniel y Erik Loyer que, al igual que [Umbrales](#), indaga en los relatos de personas institucionalizadas. Se trata de una serie de testimonios de mujeres detenidas en una cárcel californiana, quienes narran sus experiencias en prisión. Los testimonios son mostrados en una interfaz con bloques móviles que se mueven al ritmo de las voces en off mientras confiesan lo que significa la encarcelación; esa materia de la voz se corporiza en tipografías de diversos tamaños que aparecen y desaparecen de los bloques que simulan el cemento en la oscuridad.

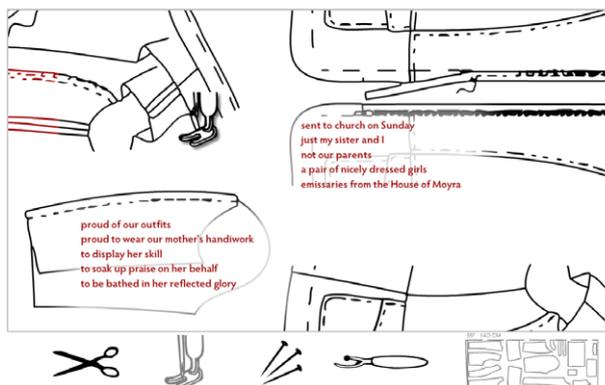


Captura de pantalla de [Public Secrets](#) de Sharon Daniel y Erik Loyal (ELC2).

El trabajo tematiza la corporeización del dolor de una vida deshumanizada al tiempo que se articula con el silenciamiento de las voces auspiciado por el sistema carcelario. [Public Secrets](#) trabaja con la maquinización del dolor humano. En este sentido, se podría asimilar el trabajo que aloja los modos de documentar la experiencia en instituciones de reclusión: el psiquiátrico y la prisión. En ambos casos se le da un cuerpo maquínico a los testimonios, por lo que la interacción de los lectores con esa realidad que se hace pública deja de ser secreta, deja de permanecer en el silencio de sus muros mediante la propuesta artística en cada caso. En ambos trabajos se trata de instituciones de control propias de un sistema hegemónico de dominio del Estado-Nación sobre los cuerpos vivos, cuyos testimonios, al desplazarse al ciberespacio, encuentran una zona de acción política no mediada ya por organismos oficiales.

Por último, en relación también con la memoria y sus manifestaciones, sea en los recuerdos presentes en [Umbrales](#) o en los secretos presentes en [Public Secrets](#), encontramos [Fitting the Pattern](#) de Christine Wilks, una exploración de las

memorias de infancia de la autora a través de la relación entre patrones de tejido y de texto, en ambos casos tomados como la proyección de un algoritmo. La interfaz principal muestra un molde con distintas opciones de interacción: coser, cortar, pinchar con alfileres, entre otras. El usuario deberá intervenir la trama haciendo clic para leer la historia.



Captura de pantalla de [Fitting the pattern](#) de Christine Wilks (ELC2).

En este trabajo se unen una serie de preocupaciones de Wilks que la acompañan tanto en su trabajo artístico como en el académico.¹¹⁶ En este caso, Wilks se concentra en los tejidos de relaciones familiares que la hacen “adecuarse al patrón” (*fitting the pattern*), tal como reza su título. Se trata de una memoria “animada” que intenta replicar la experiencia tanto de coser como de escribir, dado que ambas tienen en común un patrón o modelo que, en el caso de la escritura de las piezas de Wilks, proceden de un patrón algorítmico —la capa¹¹⁷

116 En su trabajo de reflexión crítica sobre su propia obra, *Excavating Underbelly*, Wilks (2017) explora con detenimiento un camino atravesado por la lucha feminista, la opresión laboral de las mujeres, las memorias familiares y el control de los cuerpos por “entrar en el modelo”.

117 Se entiende como “capa” para hacer referencia a los softwares de edición gráfica, como pueden ser Photoshop o Q-GIS. En ellos se trabaja con la acumulación de “capas” de imagen una sobre otra, acumu-

que no se ve— a partir del cual ella diseña sus “textualidades” en tanto que “tejido” —las capas que sí se ven. La pantalla es el lienzo sobre el que se despliega esa creación en cada ocasión y de allí la relación entre memoria subjetiva y patrón al- gorítmico que nos convoca en el presente apartado.

Traducciones expandidas del lenguaje en el campo de la literatura digital

Al analizar las obras de literatura digital hay una constan- te: no involucra solamente lenguas verbales con pertenen- cia a cartografías nacionales sino que promueve, además, una competencia con lo que aquí se ha entendido como lenguajes interzonales. El código se entiende como una materialidad que conjuga la pregunta por esa variedad de lenguajes intervinientes en las obras con la posibilidad de “decodificar” un paradigma emergente de la contempora- neidad. En este sentido, así como se puede decir que la globalización se sirve de flujos precarios e inestables, es justamente en esta falta, en este hiato, donde aparece la oportunidad de desviar sus sentidos totalizantes y cuestio- nar sus discursividades. La paradoja es que se utilizan los propios lenguajes que la globalización produce para com- poner ese objeto artístico insumiso.

Ante el nuevo contexto en el que emerge la literatura digital, la traducción se amplía al plano experimental me- diante la intervención de lenguajes no verbales —visuales, musicales, cinéticos, fotográficos, etc.—, como operaciones no contempladas en el sistema tradicional de traducción entre lenguas naturales. Es así como la traducción se en- tiende aquí en un sentido *expandido* acorde con los aportes posmodernistas de Rosalind Krauss (2002). En particular, se retoma lo que la autora denomina un “campo expandido”
laciones que (des)ocultan distintos aspectos según el tipo de edición buscada.

de la escultura, a partir del cual la escultura se despegaba de su definición moderna para expandirse hacia la periferia del campo en donde, mediante una serie de operaciones morfológicas distintivas, extiende sus alcances a estructuras no contempladas como escultóricas previamente.

Siguiendo este mismo argumento, una traducción expandida en el *dominio* digital (Kozak, 2017b), es una práctica que desborda el campo que se le asignó de manera hegemónica durante la modernidad occidental —traducción entre lenguas descifrables verbalmente en un sistema internacional occidental (Casanova, 2001)— y genera una traslación experimental entre distintos lenguajes no solo naturales, sino también informáticos. Se trata de un gesto que involucra insumisión artística (Brea, 2002) mediante el uso de máquinas de escritura (Hayles, 2002) que amplían la visión imprentocéntrica dominante hacia aspectos marginalizados. De modo que la materialidad de la letra cobra centralidad ya que el tejido *intertextual* se complejiza y los textos no se reducen meramente al universo imaginativo al que han sido largamente relegados, sino que se transforman al estar inscritos en un soporte tecnológico que les da lugar.

Bajo este sentido expandido de la traducción entre lenguajes y mediatizaciones, el código como fuente permite la experimentación al evidenciar el velo que cubre el paisaje de las lenguas verbales nacionales. Del mismo modo en que la genética manipula el lenguaje que se grafica mediante un código que se altera y se modifica según el resultado que se espera de un experimento —optimización de resultados, reducción de costos, beneficios en el consumo, control de la producción, etc.—, así también se reproduce el experimento del lenguaje de código proponiendo al lector intervenir la lengua de partida al mostrar su reverso como parte de una traducción colectiva y de múltiples facetas. Es así como la traducción se *expande* más allá de las lenguas naturales

en cuestión que supone su práctica de origen, produciendo nuevas traslaciones de una forma material del código a otra. Estas expansiones experimentales cuestionan los cambios de soporte de las traducciones y la emulación entre códigos de distinta especie.

Los dispositivos de poder han sido largamente estudiados durante el siglo XX (Foucault, 2007; Agamben, 2007) en relación con la biopolítica y la posibilidad gubernamental de “hacer vivir, dejar morir” que se ejercida en la modernidad en vistas a controlar lo vivo. Estas formas de control se llevaron a cabo mientras los Estados ejercían una normativización disciplinaria mediante el uso de la violencia y la construcción de subjetividades sobre los cuerpos y su reproductibilidad en función del modo de producción capitalista (Estévez, 2018). Sin embargo, los dispositivos de control de lo vivo resultan insuficientes para explicar los actuales fenómenos de migraciones forzadas y flujos globales mediados por la ubicuidad de dispositivos móviles (Lemos, 2011). En este sentido, una serie de codificaciones en la microesfera cotidiana e individual repercute de manera global en bases de datos que se nutren de información contenida en mensajes, imágenes y recursos de todo tipo e incluso movimientos. La posibilidad de traducir la información codificada resulta central para el capitalismo global porque el lenguaje puede ser un dispositivo de control y funciona de manera atomizada, de modo que nadie conoce todas las capas que contiene una información dada, aunque unos pocos conocen más que la mayoría y solo un puñado es dueño de ella.

[The 27th || El 27](#) de Eugenio Tisselli presente, como ya comentamos, en la *ELC3*, plantea el problema de la traducción en un sentido que podría entenderse como expandido. Si bien en primera instancia hay una traducción como tradicionalmente se le conoce, es decir, del tipo interlingüística —del español al inglés—, la misma se encuentra mediada

por un robot —el traductor de Google—, generando la traducción de forma aleatoria y desviándose así hacia las llamadas “traducciones maquínicas” (*machine translation*).

Esa mediatización da lugar a una primera reflexión crítica: las traducciones que realizan los robots optimizan los gastos y someten a un control volátil el cumplimiento de la palabra política del artículo 27 constitucional. Hay entonces un vaciamiento de lo que se sostenía por medio de instituciones nacionales como el Congreso de la Unión —órgano depositario del Poder Legislativo Federal de México. La traducción al inglés, en lugar de reparar la palabra, la mecaniza mediante un algoritmo numérico que subyace aleatoriamente cada vez que el mundo de las finanzas obtiene ganancias de la Bolsa neoyorquina. En este sentido, hay una traducción supeditada a un código que controla las transformaciones a partir de un sistema ajeno a las lenguas verbales en cuestión bajo la tiranía del necrocapitalismo global, el cual es definido como: “el dispositivo necropolítico de producción y administración de la migración forzada, es decir, el conjunto de políticas y leyes ejecutadas para producir situaciones, momentos y espacios que fuerzan a las personas a dejar sus hogares, o las orillan a situaciones y espacios de muerte” (Estévez, 2018: 2).

Relacionado con esto, en la obra de Tisselli aparece una conexión directa con el sistema algorítmico que sostiene la lógica de muerte del necrocapitalismo. Al respecto, señala Kozak: “Tisselli habla de necrocapitalismo, es decir, de la reducción de la esfera de la política a manos del capitalismo financiero que, en última instancia, decide sobre la vida y la muerte de muchas personas” (2017a: 64). Así, esos cuerpos que migran colectivamente en la frontera mexicana son aquellos a quienes se les quita la posibilidad de vivir de los recursos locales, a raíz de tratados internacionales que dejan a la Nación desprovista de su soberanía. De allí

que la traducción del artículo constitucional está sujeta a las acciones financieras, porque expresa cómo el *locus* político pierde el control sobre sus palabras y, consecuentemente, sobre sus territorios y recursos. Un algoritmo regula, de tal suerte, la traducción y la contabilidad, mientras el rojo se apodera de la pantalla del mismo modo en que la sangre corre debido a las consecuencias adversas que reducen a un conjunto de personas innominadas a la asignación de un número, un código que los define como esa masa descartable de vidas precarizadas. El número produce desafecciones que se traducen en un solo cuerpo migrante propio del necrocapitalismo. Al mismo tiempo, el alza de la Bolsa neoyorkina se alimenta de esa sangre y crece como la flora de los campos con un verde luminoso. A mejores ganancias globales, mayor número de muertos locales. La obra denuncia así la fórmula del éxito de las corporaciones, haciendo un uso subversivo de las propias automatizaciones.

Otro trabajo vinculado a la naturaleza de la traducción es *Translation* de John Cayley, con música de Giles Perring. En este trabajo alojado en el primer volumen de la *ELC* se



exploran las formas de intervención maquínicas en la traducción de tres lenguas: inglés, francés y alemán. Cada movimiento interactivo procederá a cambiar una palabra de una lengua a la otra de forma aleatoria

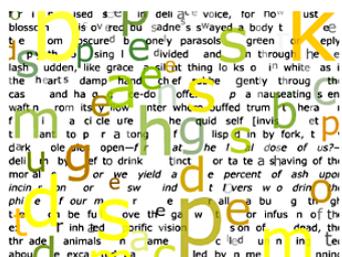
Captura de pantalla de *Translation* de John Cayley (*ELC1*).

En un sentido amplio, es el programador de la traducción, en el código y en la escritura genética del lenguaje, el que se

transforma en poeta. De allí que los límites entre los lenguajes también producen significaciones en sus interzonas. El lector, por su parte, es agente traductor de los movimientos de modo que expande sus alcances toda vez que se explaya con el mouse —de nuevo, la extensión de la mano humana— por la pantalla.

Al acuñar el término de traducción expandida, existe un hilo conductor sobre el que la traducción se posa como un péndulo que va desde el traspaso de las lenguas verbales entre sí en tiempos de tecnoglobalización —las cuales guardan la potencia de todas las lenguas naturales en una cuenta algorítmica—, hasta arribar a la condición generativa y genética del lenguaje en materiales visuales manipulados; los lenguajes verbales y visuales se entrecruzan a través de códigos. Estas operaciones albergan morfologías que no pertenecen al campo de la traducción, campo entendido como sistema internacional de lenguas nacionales en pugna. Es decir, Cayley no está apelando a las lenguas nacionales para proponer una traducción en términos que tradicionales y vinculados a ese sistema, sino que lo cuestiona mediante la intromisión del lenguaje cinético de los usuarios, quienes intervienen en esa traducción.

Por último, [Mandrake vehicles](#) de Oni Buchanar resulta interesante para trabajar la idea de “capas” textuales que se confunden, duplican y apilan emulando programas como Photoshop, por ejemplo. La primera interfaz que se encuentra es la de un conjunto de letras sobre las que se mueven



tres vehículos causando distorsiones en la lectura lineal y en la posibilidad de identificar de qué lengua se trata.

Captura de pantalla de [Mandrake vehicles](#) de Oni Buchanar (ELC2).

Es justamente de la dificultad de distinguir la lengua y la sintaxis de los poemas en constante cambio de donde se adquiere la potencia narrativa que permite pensar en cierta traducibilidad en el movimiento. Si bien a primera vista la obra pareciera un sinsentido porque la lectura es esquiva, es allí mismo donde se halla la propuesta conceptual: ¿cómo se puede manipular una lengua base de tal forma de encriptar un código y que esa acción sea por sí misma la que le dé sentido al objeto literario? Al hacerlo correr, las capas se superponen y las lecturas se solapan unas con otras. ¿Qué hacemos como lectores con esos cambiantes dibujos en movimiento? ¿Qué relaciones pueden desencriptarse del cuerpo de las letras cuando pasan de una materialidad a otra? El artista propone un juego de lecturas por “capas” que se van decodificando a medida que se agudiza la visión y la comprensión del concepto de obra. Cuánto es posible leer y cuánto queda encriptado dependerá de las oportunidades que tengamos de traducir los lenguajes que conforman su morfología.

FINAL DE PARTIDA

Este libro abrió con una metáfora, las instrucciones de uso para jugar una partida que aquí termina. La preocupación central del texto se vincula con la pregunta por la relación entre literatura y lugar, esa que se despliega en distintos campos: es el mapa del mundo y sus decisiones geopolíticas según la idea que impera en la organización del espacio —con sus fronteras, divisiones, geografías entrecortadas y soberanías móviles—; es el cuerpo de inscripción que sirve de soporte a la letra, y es el lenguaje como material de base para deci(di)r el lugar. Territorialidades, tecnologías y lenguajes, el recorrido puede interpretarse como un constante cruce de aspectos en juego provenientes de esferas del conocimiento muy diversas: ciencia política, filosofía, lingüística, sociología y, en menor medida, crítica literaria y estudios culturales.

Como cualquier trabajo de largo aliento, se hallaron obstáculos a lo largo del proceso de investigación y escritura. En particular, la dificultad de encontrar bibliografía en un campo de aparición incipiente, como el de la literatura digital, que se cruza con uno de larga data, como el de la teoría política. Este libro aspira a ser un aporte en esa dirección. La idea de Nación en relación con una literatura impresa en lengua nacional es constitutiva del desarrollo de la modernidad, por lo que puede explicarse desde su lugar hegemónico que atraviesa una inmensidad de dominios. Sin embargo, respecto al ámbito de la literatura digital resultó intrincado encontrar definiciones que permitieran explicar el vínculo con el domicilio político de esa escritura. La marginalidad propia de este tipo de literatura desbordante complicó la búsqueda de bibliografía específica.

De lo anterior se desprende otro problema frecuente: el desafío de “inventar” nomenclatura para aquello que aún no se ha dicho. El hallazgo que parece más destacable es el de “interzona”, el concepto que permite nombrar el domicilio político en relación con la literatura digital, que ya no es na-

cional. Este concepto podría expandirse a estudios de arte digital en su conjunto ya que supone repensar el espacio donde se emplazan bienes culturales advirtiendo los conflictos propios que circundan nuevos ordenamientos entre el Norte y el Sur Global.

En este mismo sentido, la construcción de un diseño metodológico acorde al corpus supuso pensar por fuera de las categorías ajustadas a la idea de Nación. Por lo tanto, fue necesario diseñar un dispositivo de lectura que permitiera clasificaciones adecuadas de la descripción de las obras.

Es necesario también mencionar que una de las razones más poderosas para elegir el caso de ELO fue su alto nivel de institucionalización. Esta fue la única forma de asegurar que los problemas de obsolescencia de experimentación con las obras no impidieran el desarrollo exitoso de este trabajo de largo aliento, que en principio surgió como una tesis doctoral. Sin embargo, la obsolescencia de los softwares necesarios para navegar el corpus se presentó en repetidas ocasiones, ya que en muchos casos se trataba de trabajos o proyectos realizados hace veinte o incluso treinta años. Un ejemplo de ello fueron aquellos que se volvieron imposibles de ejecutar tras la desaparición de Flash en diciembre de 2020 y que ahora forman parte de un corpus canónico que ha quedado registrado emulando la experimentación en vídeos u otras formas de preservación. Sin embargo, ante estas alternativas, salta a la vista la pérdida de una experiencia estética con características de instantaneidad. Cuando esto fue imposible, se tomó la decisión de no tenerlos en cuenta o de mencionar solo la información procedimental que sí se encuentra en las breves entradas de la *ELC* o de otros proyectos asociados a ELO, como *Electronic Literature as a Model of Creativity and Innovation in Practice (ELMCIP)* o *Electronic Literature Directory (ELD)*.

Por otro lado, este libro se concentró en una reflexión de ciertas ideas ligadas a la ciencia política que encuentra

su continuación en una investigación que actualmente llevo a cabo en la Freie Universität Berlin, en Alemania. Esta deriva tiene como objetivo construir una cartografía de las migraciones de artistas de literatura digital latinoamericana al Norte Global. Una serie de decisiones epistemológicas y metodológicas que tienen su germen en el material de este libro se extiende hacia un trabajo de corte sociológico que vuelve a poner en el centro la relación entre literatura y lugar desde otra arista. La idea es cartografiar las desigualdades en recursos y financiamiento y observar la intromisión de elementos nacionales que obstaculizan o posibilitan desarrollos vitales y artísticos en las migraciones.

Por último, vale la pena mencionar el hecho de que este libro es producto de una década de investigación. En ese largo periodo, muchas cosas han cambiado diametralmente, sobre todo luego de la pandemia mundial de COVID-19. Entre muchas apreciaciones que podrías hacer, resulta acuciante observar un importante cambio en relación con la omnipresencia de lo maquínico. ¿Qué puede otorgar una pieza de literatura digital *situada* frente al creciente solapamiento de los cuerpos y las máquinas? Si bien este libro no trabaja sobre esta pregunta en particular, la relación de la literatura con la tecnología y la materialidad del lenguaje que ocupa gran parte del texto resulta una clave de lectura posible de esta problemática.

Lo que comenzó como un planteamiento inspirado en la teoría económica, una ecuación que a primera vista ofrecía una forma sintética de expresar el problema, ahora se presenta con las dificultades y los encuentros imprecisos que, afortunadamente, caracterizan a las investigaciones que migran en el camino, al igual que sus investigadores. Nos hemos desplazado por conceptos, en el sentido etimológico de la palabra. Y es que transportar proviene del latín *trans* y *portare*, llevar a otro lado, cambiar de lugar, una pasión que no cesa.

BIBLIOGRAFÍA

- Aarseth, Espen J. (1997). *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- AAVV. (2006-2016). "Sobre la poesía maquina, o escrita por máquinas. Un manifiesto para la destrucción de los poetas". Disponible en: <http://www.motorhueso.net/text/pm.php> [Consulta: 19/08/2019].
- Agamben, Giorgio (2007). *Homo sacer I. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-Textos.
- Aguiar, Gonzalo (2000). *Poesía concreta brasileña. Las vanguardias en la poesía modernista*. Tesis doctoral. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Anderson, Benedict (2006). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (edición revisada). London, New York: Verso.
- Appadurai, Arjun (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. México: Trilce-FCE.
- Argañaraz, Nicteroy (1992). *Poesía Latinoamericana de Vanguardia. De la Poesía concreta a la Poesía Inobjetal*. Montevideo: Ediciones O Dos.
- Austin, John (1971). *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós.
- Badiou, Alain (2014). "Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra 'pueblo'", en AAVV., *¿Qué es un pueblo?* Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 9-20. Traducción: C. González.
- Bajtín, Mijail (1989). "Épica y novela (Acerca de la metodología de análisis novelístico)", en *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, pp. 449-488.
- Balibar, Etienne (1991). "La forma nación: Historia e ideología", en *Raza, Nación y Clase*. Madrid: ed. IEPALA Textos, pp. 135-171.
- Baricco, Alessandro (2008). *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Barcelona: Anagrama.
- Bassett, Caroline (2018). "The computational therapeutic: exploring Weizenbaum's ELIZA", en *AI & SOCIETY*, <https://doi.org/10.1007/s00146-018-0825-9>
- Bauman, Zygmunt (2006). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Beck, Ulrich (1997). "Capítulo 1: La reinención de la política: hacia una teoría de la modernización reflexiva", en Beck, Ulrich y Anthony Giddens. *Modernización reflexiva. Política, tradición y estética en el orden social moderno*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 13-74.
- ___ (1999). *La invención de la política*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ___ (2004). *¿Qué es la globalización? Falacias del globalismo, respuestas a la globalización*. Barcelona: Paidós.
- Beigelman, Giselle (2010). "Territorialización y agenciamiento en las redes (en busca de la Ana Karenina de la era de la movilidad)", en Beigelman, Giselle y Jorge La Ferla. *Nomadismos Tecnológicos. Dispositivos móviles. Usos masivos y prácticas artísticas*. Buenos Aires: Ariel, Fundación Telefónica, pp. 137-150.
- Beigelman, Giselle y La Ferla, Jorge. (2011). *Nomadismos Tecnológicos. Dispositivos móviles. Usos masivos y prácticas artísticas*. Buenos Aires: Fundación Telefónica.
- Berardi, Franco (BIFO) (2003). "El trabajo cognitivo en red", en *La fábrica de la infelicidad. Nuevas formas de trabajo y movimiento global*. Buenos Aires: Traficantes de sueños.
- ___ (2014). *La sublevación*. Buenos Aires: Hekht Libros, pp. 59-98.
- Berens, Kathi (2017). "Boundaries in Infinite Reading: What E-Literature Can Teach Books Publishers ", en *Actas de Electronic Literature Conference 2017*. Porto: Electronic Literature Organization.
- Berti, Agustín (2011). "Los objetos híbridos. Tensiones entre soportes materiales y código digital en la conformación de la obra de arte", en Kozak, Claudia. *Poéticas tecnológicas, transdisciplina y sociedad*. Actas del Seminario Internacional Ludión-Paragraphe. Buenos Aires: Exploratorio Ludión, pp. 41-52.
- ___ (2015). "La integridad de los replicantes: Medio asociado y límites en los objetos digitales" en *Antología de los Coloquios de Filosofía de la Técnica*. Buenos Aires, pp. 1-11.
- ___ (2018). "Usos del acervo cultural en procedimientos de la literatura digital. Entre contenidos e incontinencia", en *Virtualis (Enero-Junio 2018)*, pp. 132-160.

- Bhabha, Homi (2002). "Introducción", en *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- ___ (2010a). "DisemiNación", en Bhabha, Homi (comp.). *Nación y Narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, pp. 385-424.
- ___ (2010b). "Introducción: Narrar la Nación", en Bhabha, Homi (comp.). *Nación y Narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, pp. 11-20.
- ___ (2013). "Las ambivalencias de lo global", en *Nuevas minorías, nuevos derechos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, pp. 23-69.
- Bianchi, Susana (2013). *Historia social del mundo occidental. Del feudalismo a la sociedad contemporánea*. Bernal: Prometeo/UNQUI.
- Block, Frederich W. (2017). "Electronic Literature as a Paratextual Construction", en *Electronic Literature Conference 17*. Porto: Electronic Literature Organization.
- Bootz, Philippe (2008). "Une poetique fondée sur l'échec", en *Passages d'encrees* (33), pp. 119-129.
- ___ (2011). "La poesía digital programada: una poesía de dispositivo", en Kozak, Claudia (comp.). *Poéticas tecnológicas, transdisciplina y sociedad*. Actas del Seminario. Buenos Aires: Exploratorio Ludión, pp. 31-40. Trad: P. E. Rodríguez.
- Borrás, Laura (2010). "Leer literatura (en) digital: una historia de intermediaciones, desplazamientos y contaminaciones", en *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 14, pp. 177-195. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/41430771> [Consulta: 20/06/2018].
- Borsuk, Amaranth (2017). "Between Page and Screen", en Mencia, María (ed.). *#WomenTechLit*. Morgantown, WS / Rochester, NY: Computing Literature, pp. 165-176.
- Bou, Enric (2003). "Il. Llegir dibuixos o mirar textos (Tradició de la poesia visual)", en Molas, Joaquim y Enric Bou. *La crisi de la paraula. Antologia de la poesia visual*. Barcelona: Edicions 62.
- Bourdieu, Pierre (1987). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. Edición 2014.
- ___ (1988). *La distinción*. Buenos Aires: Taurus. Edición 2012.

- ___ (2005). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourriaud, Nicolás (2014). *Estética relacional*. Rosario: Adriana Hidalgo Editora. Traducción: C. B. Delgado.
- Brea, José Luis (2002). *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales*. Salamanca: Editorial CASA.
- Brennan, Timothy (1990). "La nostalgia nacional de la forma", en Bhabha, Homi. *Nación y narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 65-97.
- Brillenbug, Wurth Kiene (2006). "Multimediality, Intermediality and Medially Complex Digital Poetry", en RiLUnE (5), pp. 1-18. Disponible en: http://www.rilune.org/images/mono5/3_brillenbug.pdf [Consulta: 05/03//2017].
- Buck-Morss, Susan (2000). *Mundo soñado y catástrofe. La desaparición de la utopía de masas en el Este y el Oeste*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Bürger, Peter (1974). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Butler, Judith (2006). *Vidas precarias. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Casanova, Pascale (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- ___ (2015). *La langue mondiale. Traduction et domination*. Paris: Éditions du Seuil.
- Castany Prado, Bernat (2007). "Literatura posnacional ", en *Literatura posnacional*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, pp. 165-235.
- Castilla, Américo (2010). *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- Chambers, Iain (1994). *Migración, Cultura, Identidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Chartier, Roger (1995). "Cap. 2: Espacio público y opinión pública", en *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución francesa*. Barcelona: Gedisa, pp. 33-50.

- Chatterjee, Partha (2000). "El nacionalismo como problema de la historia de las ideas políticas", en Fernández Bravo, Álvaro (comp.). *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, pp. 123-165.
- ___ (2008). *La nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Checa Cremades, Fernando; García, María de los Ángeles y Morán, José Miguel (1992). *Guía para el estudio de la Historia del Arte*. Madrid: Cátedra.
- Chein, Diego (2010). "Escritores y Estado en el Centenario. Apogeo y dispersión de la literatura nativista argentina", en *Revista Chilena de Literatura* (77), noviembre 2010, pp. 51-73.
- ___ (2011). "La cultura nacional como espacio de la articulación entre el Estado y las letras en la Argentina del Centenario", en *Revista KIPUS. Revista Andina de Letras*, 30 (II Semestre), pp.63-81.
- Chun, Wendy Hui Kyong (2011). "Nómades que imaginan", en Beiguelman, Giselle y Jorge La Ferla (comp.). *Nomadismos tecnológicos. Dispositivos móviles. Usos masivos y prácticas artísticas*. Buenos Aires: Fundación Telefónica-Ariel, pp. 49-60.
- Clifford, James (1999). *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.
- Coller, Xavier (2005). *Estudios de casos (CUADERNOS METODOLÓGICOS 30 ed.)*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Comte, Auguste (1987). *Curso de filosofía positiva*. Barcelona: Gedisa.
- Coronado, Gabriela y Hodge, Bob. (2004). "Fuzzy logic, identidades y fronteras múltiples", en *El hipertexto multicultural en México posmoderno: paradojas e incertidumbres*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, pp. 145-170.
- Cresswell, Tim (2011). "La política de la turbulencia", en Beiguelman, Giselle y Jorge La Ferla (comp.). *Nomadismos tecnológicos. Dispositivos móviles, usos masivos y prácticas artísticas*. Buenos Aires: Fundación Telefónica-Ariel, pp. 39-48.
- Cronin, Susie (2017). "Can we still speak of a 'French' digital literature?", en *Electronic Literature Conference 17*. Porto: Electronic Literature Organization, pp. 1-20.

- Dalmaroni, Miguel (2006). *Una república de las letras*. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Darley, Andrew (2000). *Cultura visual digital*. Buenos Aires: Paidós.
- Darnton, Robert (2004). *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Deleuze, Gilles (2010). "Clase II. Los flujos: codificación y decodificación", en *Derrames entre el capitalismo y la esquizofrenia*. Buenos Aires: Cactus, pp. 37-48.
- ___ (2009). *Mille Plateaux*. París: Les Editions de Minuit.
- Derrida, Jacques (1967). *L'écriture et la différence*. París: Seuil.
- ___ (1980). "La loi du genre", en *Glyph* (7), pp. 249-287.
- ___ (1996). *El monolingüismo del otro*. Buenos Aires: Manantial.
- ___ (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Di Rosario, Giovanna; Grimaldi, Kerri y Meza, Nohelia (2019). "The Origins of Electronic Literature. An Overview. As origens da Literatura Eletrônica. Um panorama", en *Texto digital*, 15 (1), pp. 4-27 <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2019v15n1p4> [Consulta: 26/09/2019].
- Didi-Huberman, George (2014). "Volver sensible / Hacer sensible", en *AAVV, ¿Qué es un pueblo?* Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 69-100.
- Drouin, Jean-Marc (1998). "De Linneo a Darwin: los viajeros naturalistas", en Serres, Michel (comp.). *Historia de las ciencias*. Madrid: Cátedra, pp. 363-379.
- During, Simon (2010). "La literatura: ¿el otro nacionalismo?", en Bhabha, Homi. *Nación y Narración. Entre la ilusión de una identidad y las diferencias culturales*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, pp. 187-208.
- Durkheim, Émile (1988). *Las reglas del método sociológico*. Madrid: Alianza.
- Emmelhainz, Irmgard (2015). "Necrocapitalismo y arte contemporáneo", en *Blog Salon Kritik*, Noviembre 2015, sin rango de páginas. Errington, Joseph (2008). "Imagining the linguistic past", en *Linguistics in a colonial world: a story of language, meaning, and power*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 48-70.
- ___ (2008). "Colonial linguists - (Proto)-National Languages", en *Linguistics in a colonial world: a story of language, meaning, and power*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 123-148.

- Escandell Montiel, Daniel (2012). "Lectoautoría y colectividad en la narratología de la blogoficción", en Congreso Iberoamericano de la Educación en las Lenguas y en las Culturas / IV Congreso ILeer.es. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 1-12.
- ___ (2014). "El libro en la pantalla: hacia un nuevo ensayo en el siglo XXI con la escritura y edición digital", en Janus Digital 3.2, pp. 73-83. Disponible en: https://www.academia.edu/7297756/El_libro_en_la_pantalla_hacia_un_nuevo_ensayo_en_el_siglo_XXI_con_la_escritura_y_edici%C3%B3n_digital [Consulta: 20/06/2018].
- Estévez, Ariadna (2018). "El dispositivo necropolítico de producción y administración de la migración forzada en la frontera Estados Unidos – México", en Estudios fronterizos, 19, pp. 1-18. <https://doi.org/10.21670/ref.1810010> [Consulta: 18/02/2019].
- Fanon, Frantz (2001). "Sobre la cultura nacional", en Los condenados de la tierra. México: Fondo de Cultura, pp. 188-227.
- Federici, Silvia (2010). Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Fernández Bravo, Álvaro (2000). La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha. Buenos Aires: Manantial.
- Fevre, Lucien y Martin, Henri-Jean (1962). "El mundillo del libro", en La aparición del libro. México: Unión Tipográfica, pp. 136-170.
- Flores, Leonardo (2015). "Digital Textuality and its Behaviors", en López-Varela Azcárate, Asunción y Charan Sukla, Ananta. THE EKPHRATIC TURN. Inter-art Dialogues. Champaign, IL: University of Illinois Research Park, pp. 382-403.
- ___ (2016). "I 📺 E-Poetry: Discovering Digital Media Poetry". Vídeo en el marco de Charlas TED. Puerto Rico. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=qN9fretOPNo> [Consulta: 30/01/2019].
- ___ (2017a). "Hot Bots: An Interview with Leonardo Flores". Entrevistado por J. Lauer, en Kairos: A Journal of Rhetoric, Technology, and Pedagogy. Disponible en: <http://kairos.technorhetoric.net/21.2/interviews/lauer/interview.html> [Consulta: 29/09/2019].

- ___ (2017b). “La literatura latinoamericana, caribeña y global: generaciones, fases, tradiciones”, en *Artelogie*, 11 / Diciembre 2017. <https://doi.org/10.4000/artelogie.1590> [Consulta: 29/09/2019].
- ___ (2017c). “Literatura electrónica y discurso político”, en 80 grados, sin rango de páginas. Disponible en: <http://www.80grados.net/literatura-electronica-y-discurso-politico/> [Consulta: 16/05/2018].
- Flusser, Vilém (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. México: SIGMA.
- ___ (2017). *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Forcada, Mikel (2010). “Machine Translation Today”, en Gambier, Yves y Doorslaer, Luc van (eds.). *Handbook of Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishers Company, pp. 215-223.
- Foucault, Michel (1970). “La función enunciativa”, en *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, pp. 146-177.
- ___ (1984). “Des espaces autres”, en *Hétérotopies. Architecture, Mouvement, Continuité* (5), pp. 46-49.
- ___ (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- ___ (2007). *El nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- ___ (2014). “Trabajo, vida, lenguaje”, en *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, pp. 265-316.
- Funkhouser, Cris (2007). *Prehistoric digital Poetry. An Archeology of forms, 1959-1995*. Tuscaloosa, Alabama: Alabama University Press.
- Gache, Belén (2006). “La poética visual: en las fronteras entre leer y ver”, en *Páginas de guarda. Revista de lenguaje, edición y cultura escrita* (2), diciembre 2006, sin rango de páginas.
- ___ (2014). *Instrucciones de uso: partituras, recetas y algoritmos en la poesía y el arte contemporáneos*. Madrid. Disponible en: https://www.belengache.net/pdf/InstruccionesDeUso_BelenGache.pdf [Consulta: 18/05/2018].
- Gainza, Carolina (2018). *Narrativas y poéticas digitales en América Latina. Producción literaria en el capitalismo informacional*. México: Remediabiles - Centro de Cultura Digital. Disponible en: <https://centroculturaldigital.mx/descargable/produccion-literaria-en-el-capitalismo-informacional-narrativas-y-poeticas-digitales-en-america-latina> [Consulta:08/06/2019].

- Galileo (1981). *El Ensayador*. Buenos Aires: Aguilar.
- Geertz, Clifford (2000). "Cuatro fases del nacionalismo", en Fernández Bravo, Álvaro (comp.). *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, pp. 167-173.
- Gellner, Ernest (2001). *Naciones y nacionalismos*. Madrid: Alianza.
- Gerbaudo, Analía (2016a). "Enrique Pezzoni: los 'casos literarios' en la enseñanza de la teoría (1984-1986)", en *Orbis Tertius*, XXI (24), pp. 1-18. Disponible en: <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/vi> [Consulta: 02/09/2019].
- ___ (2016b). "La circulación internacional de la teoría literaria producida en América Latina. Notas a propósito de un caso", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XLII, pp. 337-357.
- Goldchluck, Graciela (2013). "Nuevos domicilios para los archivos de siempre. El caso de los archivos digitales" en *Palabras de Archivo*. Santa Fe: Ediciones UNL, pp. 35-57.
- Gómez, Verónica Paula (2013). "Materializar la 'letra' digital: entre la lectura sintagmática y la vida múltiple y medial", en *Cuadernos FHycS* (44), pp. 41-51, San Salvador de Jujuy.
- ___ (2014). "Hacia una desvinculación epistémica de la idea de Nación. Problemas metodológicos del recorte del corpus en el estudio de la literatura digital", en *Actas II Coloquio de Avances de Investigación del CEDINTEL*. Santa Fe. Inédito.
- ___ (2015). *Transformaciones y desplazamientos del guión museístico en torno a la idea de Nación. Un estudio comparativo entre el museo de arte moderno nacional presencial y el virtual*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Inédita.
- ___ (2017a). "E-literature Locations: National Elements for Global Positioning in the ELC3", en *Electronic Literature Conference 2017*. Porto: Electronic Literature Organization.
- ___ (2017b). "Lenguas migrantes y desvíos críticos en The 27th // EL 27 de Eugenio Tisselli" en *Arteloge* (11), diciembre 2017, pp. 1-13. <https://doi.org/10.4000/arteloge.1485> [Consulta: 15/03/2018].

- ___ (2018). “Leer mirando. Elementos para la comprensión y el análisis de la literatura digital latinoamericana”, en *Rassegna Iberistica*, 41 (110), pp. 283-298, Edizioni Ca’Foscari. Disponible: <http://edizionicafoscari.unive.it/edizioni/riviste/rassegna-iberistica/2018/110/leer-mirando-elementos-para-la-comprension-y-el-an/> [Consulta: 30/10/2019].
- ___ (2022a). *La na(rra)ción de los museos: curaduría y prácticas artísticas en entornos virtuales 1a ed.*- Rosario: UNR Editora; Centro de Estudios Interdisciplinarios-CEI. Disponible: <http://hdl.handle.net/2133/24077> [Consulta: 29/03/2024].
- ___ (2022b). “Envíos metodológicos en torno al domicilio político de la literatura digital”, en *Revista Iberoamerica*, Vol. LXXXVIII, Núm. 279, Abril-Junio 2022, pp. 517-533. Disponible: <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2022.8212> [Consulta: 29/03/2024].
- González García, José (1999). “De la metáfora al concepto: emblemas políticos en el barroco”, en *Res publica* (3), pp. 83-106. Disponible en: <http://revistas.um.es/respublica/article/view/25961/25181> [Consulta: 28/04/2019].
- Gradin, Charly (2015). “Hacker”, en Kozak, Claudia (comp.). *Tecnopoéticas argentinas*. Archivo blando de arte y tecnología. Buenos Aires: Caja Negra, pp. 132-137.
- Grimson, Alejandro (2011). *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Grossberg, Lawrence (2012). *Estudios culturales en tiempo futuro. Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Groys, Boris (2016a). *Volverse Público. Las transformaciones del arte em el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- ___ (2016b). “Bajo la mirada de la teoría”, en *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires: Caja Negra, pp. 33-54.
- Hall, Stuart (1996). “¿Quién necesita identidad?”, en Gay, Paul du y Stuart Hall (comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu Editores, pp. 13-39.
- Hannerz, U. (1998). “¿El declive final de la nación”, en *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Madrid: Cátedra, pp. 135-148.

- Hayles, Katherine (1999). *How We Became Posthuman? Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago e London: University of Chicago Press.
- ___ (2002). *Writing Machines*. Cambridge-London: The MIT Press.
- ___ (2004). "Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-Specific Analysis", en *Poetics Today*, 25 (1), pp. 67-90.
- ___ (2008). *Electronic Literature: new horizons for the literary*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame.
- ___ (2010). "How we read: Close, Hyper, Machine", en *ADE Bulletin* (150), pp. 62-79.
- Hernández Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos y Baptista Lucio, María del Pilar (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill. Quinta edición (con modificaciones).
- Hobsbawm, Eric (1992). *Nations and nationalism since 1780. Programme, myth, reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ___ (1998). *La era del imperio, 1875-1914*. Buenos Aires: Crítica.
- ___ (2000). "Etnicidad y nacionalismo en Europa hoy", en Fernández Bravo, Álvaro (comp.). *La invención de la Nación Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha* (1992). Buenos Aires: Manantial, pp. 173-184.
- Horkheimer, Max y Adorno, Theodor (1994). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.
- Hosny, R. (2018). "Roots and shoots: Precursors and Development in Electronic Literature in the Arabic and English Context", en *DIGIMAG the digicult's project journal*, Year XII (77), pp. 68-82.
- Houellebecq, Michel (2000). *El mundo como supermercado*. Barcelona: Anagrama.
- Huizar, Angelica (2017). "Poetic Tweets from the Avant-Garde to Digital Literature", en Mencia, María (ed.). *#WomenTechLit*. Morgantown, WV / Rochester, NY: Computing Literature, pp. 319-330.
- Hutcheon, Linda (1988). "Intertextuality, parody, and the discourses of History", en *A Poetic of Postmodernism. History, theory, fiction*. New York-London: Routledge.
- Huyssen, Andreas (1986). *After the great divide. Modernism, mass culture, postmodernism*. Bloomington, INDIANA: Indiana University Press.

- Jakobson, Roman (1973). *Fundamentos del lenguaje*. Madrid: Ayuso.
- Jenkins, Henry (2008). "En busca del unicornio de papel: Matrix y la narración transmediática", en *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, pp. 99-136.
- Kattenbelt, Chiel (2008). "Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships", en *Cultura, Lenguaje y Representación / Culture, Language and Representation. Revista de Estudios Culturales de la Universität Jaume I / Cultural Studies of Universität Jaume I*, VI, pp. 19-29.
- Keller, Marcus (2011). *Figurations of France: Literary Nation-Building in Times of Crisis (1550-1650)*. Maryland: University of Delaware Press.
- Khari, Sadri (2014). "El pueblo y el tercer pueblo", en *AAVV. ¿Qué es un pueblo?* Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 101-118.
- Kloster Gram, Lis; Bredjaer, Sigrid y Glud, Thomas (2017). "The Missing Link Between Electronic Literature and Public Library", en *Electronic Literature Conference 17*. Porto: Electronic Literature Organization.
- Kozak, Claudia (2006). *Deslindes. Ensayo sobre la literatura y sus límites en el siglo XX*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- ___ (2014). "Del modo de existencia de los objetos tecnoliterarios", en *IX Argentino de Literatura*. Santa Fe: CEDINTEL-FHUC-UNL, pp. 51-62.
- ___ (2015a). *Apuntes para clases 4*. Buenos Aires: Inédito.
- ___ (comp). (2015b). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra. Segunda edición.
- ___ (2017a). "Latin American Electronic Literature: When, Where and Why", en Mencia, María. #WomenTechLit. Morgantown: West Virginia University Press, pp. 55-72.
- ___ (2017b). "Literatura expandida en el dominio digital", en *El Taco en la Brea*, 4 (6), pp. 220-245.
- ___ (2018). "Poesía experimental y tecnología. Afinidades electivas en contextos digitales", en Jitrik, Noé. *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, pp. 551-579.

- Krauss, Rosalind (2002). "La escultura en el campo expandido", en Hal, Foster. *La Posmodernidad*. Madrid: Kairós.
- Ladagga, Reynaldo (2006). *Estética de la emergencia*. Rosario: Adriana Hidalgo.
- Landow, George (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona: Paidós.
- Laplantine, François y Nouss, Alexis (2007). *Mestizajes*. De Archimboldo a zombi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Lemos, André (2011). "Cultura de la movilidad", en Beiguelman, Giselle y La Ferla, Jorge. *Nomadismos Tecnológicos. Dispositivos móviles. Usos masivos y prácticas artísticas*. Buenos Aires: Fundación Telefónica-Ariel, pp. 1-12.
- Lévy, Pierre (1998). "La invención del ordenador", en Serres, Michel. *Historia de las ciencias*. Madrid: Cátedra, pp. 575-597.
- Lewkowicz, Ignacio (2012). "Del ciudadano al consumidor. La migración del soberano", en *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*. Buenos Aires: Paidós, pp. 19-40.
- Ludmer, Josefina (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Lugo, Alejandro (2003). "Reflexiones sobre la teoría de la frontera, la cultura y la nación", en Michaelson, Scott y Johnson, David (dir.). *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*. Barcelona: Gedisa, pp. 63-86.
- Maffesoli, Michel (2006). *Du nomadisme. Vagabondages initiatiques*. París: La Table Ronde.
- Marcellesi, Jean-Baptiste y Guespin, Louis (1986). "Pour la Glottopolitique", en *LANGAGES* (83), pp. 4-35.
- Marecki, Piotr y Nick Montfort (2017). "Renderings: Translating literary works in the digital age", *Digital Scholarship in the Humanities* 32, Suppl. 1, pp. 184-191.
- Marino, Mark (2017). "Communities Composing Netprov in the Writing Classroom", en *Electronic Literature Conference 17*. Porto: Electronic Literature Organization.

- Martínez-Fernández, Ángel (1987-88). "Consideraciones generales sobre la poesía visual en la antigua Grecia", en *Revista de Filología* (6 y 7), pp. 239-257.
- Marx, Karl (2004). "La llamada acumulación originaria", en *El Capital* (Tomo I). México: Fondo de Cultura Económica, pp. 891-954.
- Marx, Karl y Engels, Friedrich (1998). *El Manifiesto Comunista*. Barcelona: Crítica.
- Mass Torres, Salvador (1983). "Matemáticas, técnica e instrumentos en la obra de Galileo", en *Teorema*, XII (1-2), pp. 93-107.
- McLuhan, Marshall (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós.
- Mencia, María (2017). "E-Lit. Practice and Pedagogy: Interweaving Methods, Content and Technology" en *Côrtes Maduro*, Daniela. *Digital Media and Textuality*. Bielefeld: Transcript, pp. 133-150.
- Mendoza, Juan (2011). *El canon digital. La escuela y los libros en la cibercultura*. Buenos Aires: La Crujía.
- Meza, Nohelia (2020). "Women creators of Latin American electronic literature: a geographical overview", *Texto Digital*, Florianópolis, v. 16, n. 1, p. 183-216, jan./jul. 2020. Disponible: <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2020v16n1p183> [Consulta: 29/03/2024].
- Mill, John Stuart (1917). *Sistema de lógica*. Madrid: Daniel Jorro Editor.
- Molas, Joaquim (2003). "Sobre las Avantguardes", en Molas, Joaquim y Bou, Enric. *La crisi de la paraula. Antología de poesía visual*. Barcelona: Edicions 62, pp. 7-24.
- Molas, Joaquim y Enric Bou (2003). *La crisi de la paraula. Antología de la poesía visual*. Barcelona: Edicions 62.
- Montfort, Nick. "Two Radical Translation Projects: Renderings and Heftings", en *Convolution* 4, Fall 2016, pp. 62-68.
- Montfort, Nick, Serge Bouchardon, Carlos León, Natalia Fedorova, Andrew Campana, Aleksandra Malecka, and Piotr Marecki (2016). "2x6 (Global Poetics Series)". *Les Figues*: Los Angeles.
- Mora, Vicente Luis (2012). *El lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral.
- Moretti, Franco (2000). "Conjeturas sobre la literatura mundial", en *New Left Review*, En-Feb 2000, pp. 65-76.

- ___ (2004a). "GRAPHS, MAPS, TREES – 2", en *New Left Review*, 26, Mar-Abr 2004, pp. 1-24.
- ___ (2004b). "GRAPHS, MAPS, TREES – 3", en *New Left Review*, 28, Jul- Ago 2004, pp. 1-21.
- ___ (2005). "World-Systems Analysis, Evolutionary Theory, Weltliteratur", en *Review* (Fernand Braudel Center), 28 (3), pp. 217–228. Disponible en: www.jstor.org/stable/40241633 [Consulta: 29/03/2019]
- Moretti, Franco y Pestre, Dominique (2017). "BANKSPEAK. The Language of World Bank Reports", en *New Left Review*, (107), pp. 75-99.
- Narvaja de Arnoux, Elvira (2000). "La Glotopolítica: transformaciones de un campo disciplinario", en *Lenguajes: teorías y prácticas*. Buenos Aires: Ed. Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, pp. 95-109.
- ___ (2008). *Los discursos sobre la nación y el lenguaje en la formación del Estado (Chile, 1842-1862)*. Estudio glotopolítico. Buenos Aires: SEMA.
- Nisbet, Robert (1986, octubre). "La idea de progreso", en *Revista Libertas* (5), pp. 1-30. Disponible en: http://www.eseade.edu.ar/files/Libertas/45_2_Nisbet.pdf [Consulta: 17/09/2018].
- Ong, Walter (2011). "Lo impreso, el espacio y lo concluido", en *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 117-136.
- Padin, Clemente (2006). "A 50 Años del Nacimiento de la Poesía Concreta", en *Coloquium KONKRETISMUS*. Stuttgart: Universidad de Stuttgart. Disponible en : <http://www.geifco.org/actionart/actionart03/secciones/2signo/articulas/padin/index1.htm> [Consulta: 18/04/2019].
- Parekh, Bhikhu (2000). "El etnocentrismo del discurso nacionalista", en Fernández Bravo, Álvaro (comp.). *La invención de la Nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, pp. 91-122.
- Pendergast, Christopher (2003). "Nation/Natio: Raymond Williams and 'the cultures of Nations'". *Intermedialités* (1), pp. 123-128. Disponible en: <http://id.erudit.org/iderudit/1005448ar> [Consulta: 15/03/2018].
- Perednik, Jorge Santiago (1993). "Los poemas telésticos: una poética del siglo XVIII en el Río de la Plata", en *XUL, SIGNO VIEJO Y NUEVO* (10), Octubre 1993.

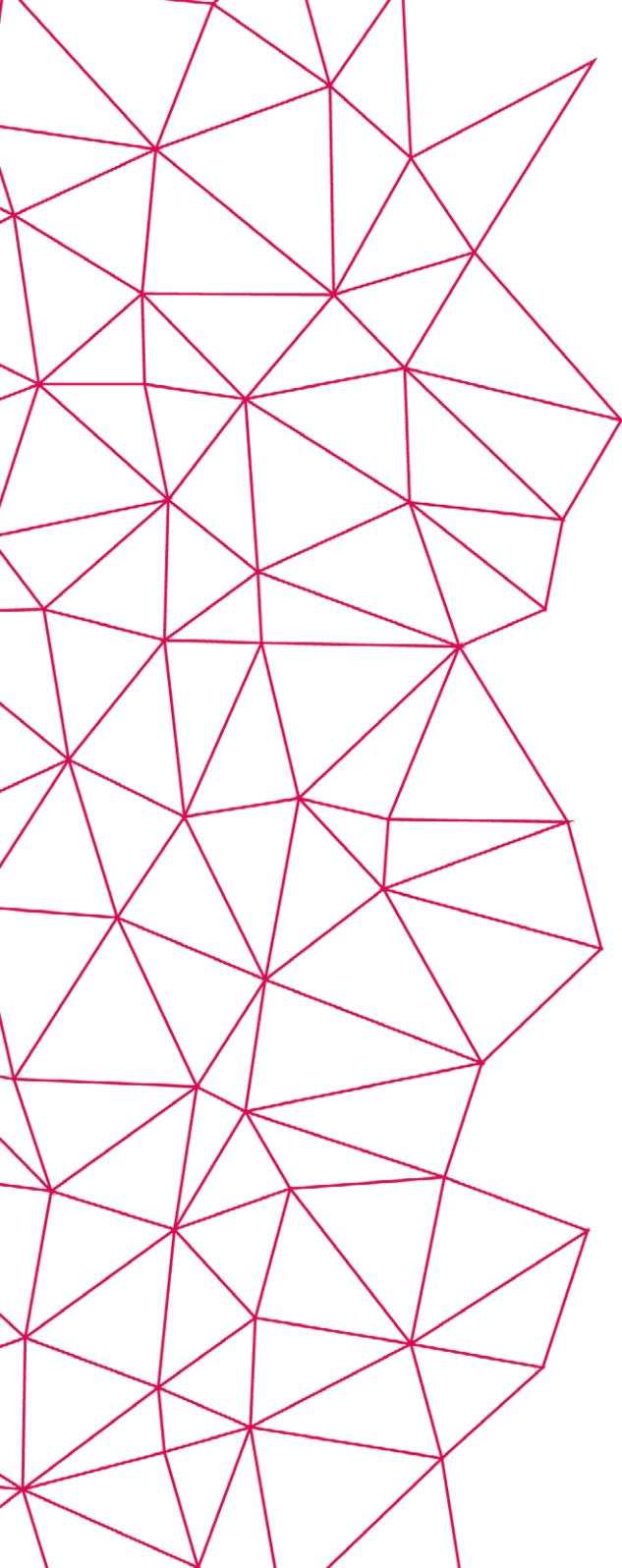
- Perednik, Jorge Santiago; Doctorovich, Fabio y Estévez, Carlos (2016). *El Punto Ciego. Antología de la Poesía Visual Argentina de 7000 a.C. al Tercer Milenio. The Blind Spot. An Anthology of Argentinean Visual Poetry From 7000 B.C. to the Third Millennium*. San Diego: San Diego University Press.
- Pinto, Louis (2002). "La teoría de los campos. Estudio de caso", en Pierre Bourdieu y la teoría del mundo actual. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, pp. 75-104.
- Piscitelli, Alejandro (2009). *NATIVOS DIGITALES. Dieta cognitiva, inteligencia colectiva y arquitectura de la participación*. Buenos Aires: Santillana.
- Portinaro, Pier Paolo (2003). "El mito del poder absoluto", en *Estado*. Buenos Aires: Nueva Visión, pp. 53-69.
- Prieto, Adolfo (2006). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Prohm, Alan (2004). *Poetics in space: visual poetry and spatial meaning from Mallarmé to Metalheart, and the Arakawa and Gins*. Stanford: University of Stanford.
- ___ (2008). "Visual Poetry: Artists Writing in a Para-literary Age", en *Avain* (1), pp. 1-12.
- Rajewsky, Irina (2005). "Intermediality, Intertextuality and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality", en *intermédialités* (6), pp. 43-64. Disponible en: http://cri.histart.umontreal.ca/cri/fr/intermedialites/p6/pdfs/p6_rajewsky_text.pdf [Consulta: 04/06/2018].
- Rancière, Jacques (2013). *Aisthesis. Escenas del régimen estético de las artes*. Buenos Aires: Manantial. Traducción: H. Pons.
- Ré, Anahí (2011). "Arte, ciencia y experimentación: expoésia y metapoéticas tecnológicas", en Kozak, Claudia (comp.). *Poéticas Tecnológicas. Transdisciplina y Sociedad. Actas del Seminario Internacional Ludión/Paragraphe*. Buenos Aires: Exploratorio Ludión, pp. 21-30.
- Rettberg, Scott (2012). *Developing an Identity for the Field of Electronic Literature. Reflections on the Electronic Literature Organization Archives*. Disponible en: <http://www.dichtung-digital.org/2012/41/rettberg.htm> [Consulta: 02/08/2018].
- Rey, Alain (2007). "D'une révolution l'autre" en Rey, Alain; Duval, Frédéric y Siouffi, Gilles. *Mille ans de langue française. Histoire d'une passion*. París: Éditions Perrin, pp. 959-1030.

- Romano Sued, Susana (1997). "El espacio artístico y las metamorfosis estéticas: reflexiones en torno a las tecnología, a la tecnocultura y a los espacios contemporáneos de arte", en ETC, pp. 27-38.
- ___ (2012). "La exposia. Una perspectiva ética y política de los procesos artísticos", en Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada Contemporáneos. Expoéticas Argentinas y sus contextos (18), pp. 104-117.
- ___ (2013). "Estética y Subjetividad en la Era Tecnoglobal. Problemas Actuales de la Estética", en Babel, sin rango de páginas.
- ___ (2014). "MIGRANCIAS Y TRAVESÍAS, REFLEXIONES EN TORNO A LA CULTURA CONTEMPORÁNEA Y EL MUNDO DE LAS TRADUCCIONES", en RECIAL | Revista del Ciffyh Área Letras (5-6), pp. 1-4. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/9525> [Consulta: 23/03/2019].
- ___ (2016). Dilemas de la traducción. Políticas. Poéticas. Críticas. Mérida, Yucatán: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Roudometof, Victor (2018). "Recovering the local: From glocalization to localization", en Current Sociology, November 2018, pp. 1-17. <https://doi.org/10.1177/001139211881293>. [Consulta: 02/08/2019].
- Ryan, Marie-Laure (2004). "La realidad virtual como sueño y como tecnología", en La narración como realidad virtual. La inmersión y la interactividad en la literatura y los medios electrónicos. Barcelona: Paidós, pp. 70-100.
- Sánchez Mesa, Domingo y Baetens, Jan (2017). "La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la Literatura Comparada, los Estudios Culturales y los New Media Studies", en Tropelias. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 27, pp. 6-27. <https://doi.org/10.26754/ojs.tropelias/tropelias.2017271536>. [Consulta: 02/10/2019].
- Sassen, Saskia (2004). "La ciudad global: Introducción a un concepto", en Jaume Plensa, Las múltiples caras de lo global. Chicago: The Crown Fountain, pp. 51-62.

- Sapiro, Gisèle (2013/5). "Le champ est-il national? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale", en Actes de la recherche en sciences sociales (200), pp. 70-85. <https://doi.org/10.3917/arss.200.0070> [Consulta: 06/02/2017].
- ___ (2016). "How do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature", en Journal of World Literature, pp. 81-96.
- Sapiro, Gisèle y Pacouret, Jérôme (2015). "La circulation des biens culturels: entre marchés, États et champs", en Siméant, Johanna. Guide de l'enquête globale en sciences sociales. Paris: CNRS Editions, pp. 69-94.
- Sarlo, Beatriz (1997). "Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa", en Revista de Crítica Cultural, pp. 51-61.
- ___ (2014). Viajes. Buenos Aires: Seix Barral.
- Schöning, Udo (2006). "La internacionalidad de las literaturas nacionales. Observaciones sobre la problemática y propuestas para su estudio", en Romero López, Dolores (ed.). Naciones literarias. Barcelona: Anthropos, pp. 305-331.
- Sennett, Richard (1996). Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization. New York, NY: Norton & Company Inc.
- ___ (1998). La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el capitalismo. Barcelona: Anagrama. Traductor: D. Najmías.
- ___ (2009). El artesano. Barcelona: Anagrama.
- Serres, Michel (1998). "París 1800", en Historia de las ciencias. Madrid: Cátedra, pp. 381-408.
- Shmucler, Héctor (1996). "Apuntes sobre el tecnologicismo o la voluntad de no querer", en Revista Artefacto, Buenos Aires, pp. 1-10.
- Siouffi, Gilles (2007). "Les français des Lumières", en Rey, Alain; Duval, Frédéric y Siouffi, Gilles. Mille Ans de Langue Française. Histoire d'une passion (pp. 765-957). Paris: Editions Perrin.
- Siskind, Mariano (2016). "La globalización de la novela y la novelización de lo global", en Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 27-79.

- Smith, Anthony (1995). “¿Gastronomía o geología? El rol del nacionalismo en la reconstrucción de las naciones”, en Fernández Bravo, Álvaro (comp.). *La invención de la Nación. Lecturas sobre la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial, pp. 185-209.
- Snead, James (1990). “Linajes europeos, contagios africanos: nacionalidad, narrativa y comunitarismo en Tutuola, Achebe y Reed”, en Bhabha, Homi. *Nación y narración*. Buenos Aires: Siglo XXI, pp. 307-330.
- Suarez, Nelson (2011). “Hacia Una Lectura Visual Del Poema Visual Figurativo En La Vanguardia Hispanoamericana”. Tesis doctoral. Arizona: Arizona State University.
- Taylor, Claire (2017). “Entre ‘born digital’ y herencia literaria: el diálogo entre formatos literarios y tecnología digital en la poética electrónica hispanoamericana”, en Tropelías. *Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, pp. 79-90. <https://doi.org/10.26754/ojs.tropelias/tropelias.2017271541> [Consulta: 20/11/2017].
- Terán, Oscar (2015). “Lección 6. El Centenario: el modernismo cultural (Manuel Galvez y Leopoldo Lugones) y El juicio del siglo de Joaquín V. González”, en *Historia de las ideas en Argentina. Diez lecciones iniciales 1810-1980*. Buenos Aires: Siglo XIX Editores, pp. 137-167.
- Tisselli, Eugenio (2012-2014). “La magia de los números”; “Caminos para salir de la caverna: hacia un laboratorio a cielo abierto” y “The 27th // El 27”, en *Medios alternativos*, pp. 18-32, 54-78 y 129-134, http://www.motorhueso.net/text/medios_alternativos_tisselli.pdf [Consulta: 29/08/2016].
- Tisselli, Eugenio e Torres, Rui. “In defense of the Difficult”, en: *Electronic Book Review*, May 3, 2020, <https://doi.org/10.7273/y2vs-1949> [Consulta: 29/03/2024].
- Topuzian, Marcelo (2017). *Tras la nación. Conjeturas y controversias sobre las literaturas nacionales y mundiales*. Buenos Aires: Eudeba.
- Tortosa, Virgilio (2008). “Una nueva lógica escritural. El hipertexto”, en *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 50-97.
- Tourraine, Alain (1995). *¿Podremos vivir juntos?* México: Fondo de Cultura Económica.

- Von Herder, Johann Gottfried (2000). "Genio nacional y medio ambiente", en Fernández Bravo, Álvaro (comp.). La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha. Buenos Aires: Manantial, pp. 27-52.
- Von Wright, Gerg Henrik (1987). Explicación y comprensión. Madrid: Alianza Editorial.
- Weber, Max (2012). La ética protestante y el espíritu del capitalismo. Madrid: Alianza Editorial.
- ___ (2015). Economía y Sociedad. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Wilks, Christine (2017). "Excavating Underbelly", en Mencia, María (ed.). #WomenTechLit. Morgantown, WV / Rochester, NY: Computing Literature, pp. 243-254.
- Williams, Raymond (1984). Hacia el año 2000. Barcelona: Crítica.
- ___ (2009). Marxismo y Literatura. Barcelona: Península.
- Wolin, Sheldon (2012). Política y perspectiva. Continuidad e innovación en el pensamiento político occidental. México: Fondo de Cultura Económica. Segunda versión ampliada.
- Wright, Patrick (1985). On living in an old country. Londres: Verso.



CENTRO
DECULTURA
DIGITAL