



**UNIVERSIDAD NACIONAL DEL LITORAL
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS
DOCTORADO EN HUMANIDADES**

Autora: Verónica Paula Gómez

**Domicilios de la literatura digital: de la idea de Nación a la de interzona en *ELO*
(*Electronic Literature Organization*)**

*Tesis para optar por el título de Doctora en Humanidades (Mención Letras) del Doctorado de
Humanidades (FHUC – UNL)*

Directora: Dra. Analía Gerbaudo

Co-directora: Dra. Susana Romano Sued

SANTA FE – FEBRERO 2020

Título: Domicilios de la literatura digital: de la idea de Nación a la de interzona en *ELO (Electronic Literature Organization)*

Palabras clave: literatura digital – Nación – interzona – ELO (Electronic Literature Organization) – domicilio político

Resumen

Esta tesis indaga en torno de la relación entre literatura y lugar, en tanto domicilio político de la escritura (Derrida, 1997). Partimos de la idea de Nación como forma consolidada e institucionalizada en la que se han domiciliado hegemónicamente las producciones literarias impresas en lengua nacional de por lo menos las últimas tres centurias en Occidente, para luego analizar el proceso de transformación que se está produciendo actualmente ante la emergencia de la literatura digital (Hayles, 2008) que requiere otra idea vector en la que inscribirse. La pregunta de investigación es: ¿qué transformaciones operan en el vínculo entre literatura y lugar, cuando la idea de Nación, tradicionalmente domicilio geopolítico de la literatura impresa escrita en lengua nacional, se halla expuesta a la emergencia de la literatura digital, producida y consumida en el *ciberespacio* desterritorializado, en entornos virtuales multilingües e intermediales? Para dar una respuesta estudiamos un caso pionero: *Electronic Literature Organization (ELO)* (<http://www.eliterature.org/>).

Nuestra hipótesis central es que existen cambios de función en la ecuación propuesta dada la modificación de cada uno de sus factores -territorialidades, tecnologías, lenguajes- por condicionamientos de producción y consumo propios de la literatura digital (Hayles, 2008) que se trasladan ahora al *ciber-espacio* bajo otra idea vector, ya no nacional, que reconfigura la organización geopolítica de ese mapa de fuerzas en pugna (Casanova, 2001) en un contexto de modernidad desbordada (Appadurai, 2001). A partir de la hipótesis general, esta investigación propone la idea alternativa de interzona (Gómez, 2015) que permite pensar la domiciliación de la literatura dados los términos que componen la función ideativa de lugar que sostiene estas tecnopoéticas (Kozak, 2015b).

Title: Electronic literature locations: from the idea of Nation to that of interzone in *ELO (Electronic Literature Organization)*

Keywords: electronic literature – Nation – interzone – ELO (Electronic Literature Organization) – political address

Summary

This thesis investigates the relation between literature and location, as a political address of writing (Derrida, 1997). The idea of Nation is a consolidated and institutionalized form in which literary print productions written in national languages have been inscribed during the last three centuries in the Western world. But nowadays we face a transformation produced when electronic literature (Hayles, 2008) appears and requires a new political address to inscribe. The research question is: which transformations operate in the link between literature and location, when the idea of Nation, traditionally the geopolitical location of printed literature written in national language, is exposed to the emergence of digital literature, produced and consumed in the deterritorialized cyberspace, in multilingual and intermediate virtual environments? In order to answer this question, we study a pioneer case: *Electronic Literature Organization (ELO)* (<http://www.eliterature.org/>).

Our hypothesis is that there are changes in the main equation proposed because of the transformation of different factors -territorialities, technologies, languages- due to production and consume conditions of e-literature (Hayles, 2008) in the cyberspace. This space require a new category to show the geopolitic organization of this map of forces in conflict (Casanova, 2001) in a context of overwhelmed modernity (Appadurai, 2001). Regarding this general hypothesis, we propose the alternative idea of interzone (Gómez, 2015) which allows us to think the political address of literature focusing on the location where these technopoetics (Kozak, 2015b) circulate.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	15
PRIMERA PARTE: Territorialidades	28
CAPÍTULO 1. Territorios de la literatura	32
1.1. Introducción	32
1.2. Imaginar el territorio nacional	33
1.2.1. La calidad de Nación.....	33
1.2.2. Estado-Nación: estructura burocrática y operaciones ideológicas.....	40
1.2.3. Narrar la Nación	47
1.3. Domicilios resquebrajados	51
1.3.1. Sobre modernidades	52
1.3.2. Pueblo e identidad nacional.....	56
1.3.3. Heterogeneidades	62
1.4. Recapitulación	64
CAPÍTULO 2. El ciberespacio como interzona	66
2.1. Introducción	66
2.2. Características del ciberespacio	68
2.3. Literatura y zona	74
2.4. En la interzona	79
2.5. Recapitulación	85
CAPÍTULO 3. El posicionamiento geopolítico de ELO en el ciberespacio	87
3.1. Introducción	87
3.2. Dos ejemplos de domiciliación nacional	88
3.2.1. Francia: lengua, literatura y Revolución.....	89
3.2.2. El Centenario Argentino: la construcción del relato nacional.....	94
3.3. Sobre <i>Electronic Literature Organization (ELO)</i>	97
3.3.1. Fundación de ELO en el entorno digital	99
3.3.2. Hacia la creación de un campo en la interzona.....	103
3.4. Recapitulación	113
SEGUNDA PARTE: Tecnologías	115
CAPÍTULO 4. La poesía visual como raigambre de la literatura digital	118
4.1. Introducción	118
4.2. De la poesía visual a la literatura digital	120
4.2.1. Primeros desarrollos de poesía visual	121
4.2.2. La experiencia impresa de la modernidad en poemas visuales.....	127

4.2.3. Las características del siglo XX	136
4.2.3.1. <i>Las vanguardias históricas y la poesía visual</i>	136
4.2.3.2. <i>El periodo de las posvanguardias en busca de una poética</i>	144
4.2.3.3. <i>La avanzada de la electrónica durante el siglo XX</i>	148
4.3. Recapitulación	160
CAPÍTULO 5. Literatura y tecnología	162
5.1. Introducción	162
5.2. La literatura digital: definiciones y formas de abordaje metodológico	163
5.2.1. Perspectivas para definir la literatura digital	164
5.2.2. Diseño metodológico: formas de ver, maneras de leer	167
5.3. La literatura digital: progresiones y desvíos	176
5.3.1. El “progreso” tecnológico en la literatura digital	176
5.3.1.1. <i>La idea moderna de progreso como imaginario técnico</i>	177
5.3.1.2. <i>La rebelión impropresiva de la literatura digital</i>	188
5.3.2. Esquema de valores (y residuos)	201
5.3.2.1. <i>La materialidad del imaginario técnico</i>	202
5.3.2.2. <i>La puesta en valor en la literatura digital</i>	207
5.3.3. (Des)bordes institucionales en la interzona	227
5.4. Recapitulación	236
TERCERA PARTE: Lenguajes	238
CAPÍTULO 6. Cartografías glotopolíticas	241
6.1. Introducción	241
6.2. El surgimiento de las lenguas vernáculas, historia de la conciencia nacional	243
6.3. La filología y las “evidencias literarias”	247
6.4. Glotopolíticas de la literatura digital: entre la Nación y la interzona	256
6.5 Recapitulación	268
CAPÍTULO 7. Lenguajes en la interzona	270
7.1. Introducción	270
7.2. Leer en la interzona	271
7.3. Construcciones maquínicas y subjetividad	293
7.4. Las formas expandidas del lenguaje en el campo de la literatura digital	314
7.5. Recapitulación	321
CONSIDERACIONES FINALES	322
BIBLIOGRAFÍA	328

ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

Tabla 1. Herramientas y obras por generaciones en Flores (2017, pág.3).....	172
Ilustración 1. Manuscrito de Rettberg de 1999. Archivos de <i>ELO</i> . Copia cedida en colaboración a la presente investigación por Dene Grigar, presidente de la organización (periodo 2013-2019).	101
Ilustración 2. Sección del reglamento interno de la organización. Archivos de <i>ELO</i> . Copia cedida en colaboración a la presente investigación por Dene Grigar, presidente de la organización (periodo 2013-2019).	102
Ilustración 3. La cueva de las manos en la Patagonia argentina. Imagen extraída de internet.....	121
Ilustración 4. "Las Alas" de Simmies de Rodes.....	123
Ilustración 5. Papiros mágicos.....	124
Ilustración 6. Laberintos de Publio Optaciano Porfirio (324 d.C.).....	125
Ilustración 7. Carmina figurata. Detalle de la constelación de Capricornio.....	126
Ilustración 8. Emblema. Juan de Solórzano y Pereira. Fecha: 1653.....	127
Ilustración 9. Páginas internas de Tristram Shandy.....	130
Ilustración 10. Octava acróstica en forma de laberinto. Siglo XVIII, Virreinato del Río de la Plata.	131
Ilustración 11. Poema "Barbare" de Illuminations de Rimbaud.	132
Ilustración 12. "Un coup de dés jamais ne abolira le hasard" de Mallarmé.....	133
Ilustración 13. Poema dadaísta.	139
Ilustración 14. Captura de pantalla de "Urbanilities" de babel y escha (ELC1).....	140
Ilustración 15. Captura de pantalla de "Up Against the Screen Mother Fuckers" de Justin Katko (ELC2).	140
Ilustración 16. "Morceaux en forme de poire" de Erik Satie.	141
Ilustración 17. Captura de pantalla de "Birds Singing Another Birds' Songs" de María Mencia (ELC1). ...	142
Ilustración 18. Caligramas de Apollinaire.....	142
Ilustración 19. Capturas de pantalla de "The Sweet Old Etcetera" de Alison Clifford (ELC2).....	143
Ilustración 20. Captura de pantalla de "Reconstructing Mayakovsky" de Illya Szilak (ELC2).	144
Ilustración 21. Constelaciones de Eugen Gomringer.	146
Ilustración 22. "NasceMorre" de Haroldo de Campos.....	146
Ilustración 23. "Coca Cola" de Decio Pignatari.....	146
Ilustración 24. Captura de pantalla de "Tipoemas y anipoemas" de Ana Maria Uribe (ELC3)	147
Ilustración 25. Captura de pantalla de "Endemic Battle Collage" de Geof Huth (ELC2).	148
Ilustración 26. Captura de pantalla de "88 Constellations for Wittgenstein" de David Clark (ELC3).	149
Ilustración 27. Captura de pantalla de "Stochastische Texte" de Theo Lutz.	150
Ilustración 28. Captura de pantalla de "Galatea" de Emily Short (ELC1).	151
Ilustración 29. Fotografía del libro-objeto "Cent mille milliards de poèmes" de Raymond Queneau	152
Ilustración 30. Captura de pantalla de "Oulipoems" de Millie Niss y Martha Deed (ELC1).	154
Ilustración 31. Captura de pantalla de "Storyland" de Nannete Wylde (ELC1).	154
Ilustración 32. Capturas de pantalla de "Jean-Pierre Balpe ou les Lettres Dérangées" de Patrick-Henri Burgaud (ELC1).	155
Ilustración 33. Captura de pantalla de "This Is How You Will Die" de Jason Nelson (ELC1).	156
Ilustración 34. Captura de pantalla de "Like Stars in a Clear Night Sky" de Sharif Ezzat (ELC1).	157
Ilustración 35. Captura de pantalla de "Radikal Karaoke" de Belén Gache (ELC3).	190
Ilustración 36. Captura de pantalla de "Radikal Karaoke" de Belén Gache (ELC3).	191
Ilustración 37. Captura de pantalla de " The 27th El 27" de Eugenio Tiselli (ELC3).	194
Ilustración 38. Capturas de pantalla de " The 27th El 27" de Eugenio Tiselli (ELC3).	197
Ilustración 39. Captura de pantalla de "PlainTextPerformance" de Bjørn Magnhildøen (ELC2).	200

Ilustración 40. Captura de pantalla de "Anacrón: hipótesis de un producto todo" de Augusto Marquet y Gabriel Wolfson (ELC3).	208
Ilustración 41. Captura de pantalla de "Anacrón: hipótesis de un producto todo" de Augusto Marquet y Gabriel Wolfson (ELC3).	209
Ilustración 42. Captura de pantalla de "Anacrón: hipótesis de un producto todo" de Augusto Marquet y Gabriel Wolfson (ELC3).	211
Ilustración 43. Captura de pantalla de "Collocations" de Abraham Avnisan (ELC3).	213
Ilustración 44. Captura de pantalla de "Collocations" de Abraham Avnisan (ELC3).	214
Ilustración 45. Captura de pantalla de "Bacterias Argentinas" de Santiago Ortiz (ELC3).	215
Ilustración 46. Captura de pantalla de "Bacterias Argentinas" de Santiago Ortiz (ELC3).	216
Ilustración 47. Captura de pantalla de "Palavrador" de Chico Marinho (ELC2).	217
Ilustración 48. Captura de pantalla de "Palavrador" de Chico Marinho (ELC2).	218
Ilustración 49. Captura de pantalla de "Palavrador" de Chico Marinho (ELC2).	219
Ilustración 50. Captura de pantalla de "Between Page and Screen" de de Amaranth Borsuk y Brad Bouse (ELC3).	220
Ilustración 51. Captura de pantalla de "Between Page and Screen" de de Amaranth Borsuk y Brad Bouse (ELC3).	221
Ilustración 52. Captura de pantalla de "Senghor on the Rocks" de Christoph Benda (ELC2).	222
Ilustración 53. Captura de pantalla de "Senghor on the Rocks" de Christoph Benda (ELC2).	223
Ilustración 54. Captura de pantalla de "In Abstencia" de J.R. Carpenter (ELC2).	224
Ilustración 55. Captura de pantalla de "Whereabouts" de Orit Kluglansky (ELC2).	226
Ilustración 56. Captura de pantalla de "The Bubble Bath" de Sussane Berkenheger (ELC2).	230
Ilustración 57. Captura de pantalla de "The Bubble Bath" de Sussane Berkenheger (ELC2).	230
Ilustración 58. Captura de pantalla de "88 Constellations for Wittgenstein" de Daniel Clark (ELC3).	231
Ilustración 59. Captura de pantalla de "88 Constellations for Wittgenstein" de Daniel Clark (ELC3).	232
Ilustración 60. Captura de pantalla de "Frequently Asked Questions about "Hypertext"" de Richard Holeton (ELC1).	233
Ilustración 61. Captura de pantalla de "Frequently Asked Questions about "Hypertext"" de Richard Holeton (ELC1).	234
Ilustración 62. Captura de pantalla de "The Fugue Book" de Ton Ferret (ELC2).	236
Ilustración 63. Captura de pantalla de "Family Tree" (nombre en inglés) o "Stamboom" (nombre en holandés) de Rozalie Hors y Harm Van Den Dorpelv (ELC2).	250
Ilustración 64. Captura de pantalla de "Grita" de José Aburto (ELC3).	252
Ilustración 65. Captura de pantalla de "Grita" de José Aburto (ELC3).	253
Ilustración 66. Captura de pantalla de la página web "Entalpia.pe" de José Aburto (ELC3).	254
Ilustración 67. Captura de pantalla de "Vogaye into the Unknown" de John Wesley Powell (ELC2).	255
Ilustración 68. Captura de pantalla de "Vogaye into the Unknown" de John Wesley Powell (ELC2).	256
Ilustración 69. Captura de pantalla de "The Last Performance" de Judd Morrissey (ELC2).	262
Ilustración 70. Captura de pantalla de "The Last Performance" de Judd Morrissey (ELC2).	263
Ilustración 71. Captura de pantalla de "Rice" de geniwate (ELC1).	264
Ilustración 72. Captura de pantalla de "Stir Fry Texts" de Jim Andrews, Brian Lennon y Pauline Masurel (ELC1).	265
Ilustración 73. Captura de pantalla de "Letter to Linus" de William Gillespie (ELC2).	266
Ilustración 74. Captura de pantalla de "Letter to Linus" de William Gillespie (ELC2).	267
Ilustración 75. Capturas de pantalla de "Toucher // Touch" de Serge Bouchardon, Kevin Carpentier y Stéphanie Spenlé (ELC2).	274
Ilustración 76. Captura de pantalla de "Toucher // Touch" de Serge Bouchardon, Kevin Carpentier y Stéphanie Spenlé (ELC2).	275

Ilustración 77. Captura de pantalla de "Soundpoems" de Jürg Piringer (ELC2).....	276
Ilustración 78. Captura de pantalla de "Soundpoems" de Jürg Piringer (ELC2).....	277
Ilustración 79. Captura de pantalla de "Accounts of the Glass Sky" de M.D. Coverley (ELC1).....	278
Ilustración 80. Captura de pantalla de "Accounts of the Glass Sky" de M.D. Coverley (ELC1).....	279
Ilustración 81. Captura de pantalla de "Letters from the Archiverse" de Jeff T. Johnson (ELC3).....	280
Ilustración 82. Capturas de pantalla de "Carving in Possibilities" de Deena Larsen (ELC1).....	281
Ilustración 83. Captura de pantalla de "C()n Du It" de Katarzyna Giełżyńska (ELC3).....	282
Ilustración 84. Captura de pantalla de "C()n Du It" de Katarzyna Giełżyńska (ELC3).....	283
Ilustración 85. Captura de pantalla de "C()n Du It" de Katarzyna Giełżyńska (ELC3).....	283
Ilustración 86. Captura de pantalla de "Tatuaje" de Rodolfo Jm, Leonardo Aranda, Gabriela Gordillo, et al. (ELC3).....	285
Ilustración 87. . Captura de pantalla de "Tatuaje" de Rodolfo Jm, Leonardo Aranda, Gabriela Gordillo, et al. (ELC3).....	287
Ilustración 88. Captura de pantalla de "Deep Surface" de Stuart Moulthrop (ELC2).....	290
Ilustración 89. Captura de pantalla de "Deep Surface" de Stuart Moulthrop (ELC2).....	291
Ilustración 90. Captura de pantalla de "Slippingglimpse" de Stephanie Strickland y Cynthia Lawson Jaramillo (ELC2).....	292
Ilustración 91. Captura de pantalla de "Slippingglimpse" de Stephanie Strickland y Cynthia Lawson Jaramillo (ELC2).....	293
Ilustración 92. Captura de pantalla de "Code Movie 1" de Giselle Beiguelman (ELC1).....	295
Ilustración 93. Captura de pantalla de "Code Movie 1" de Giselle Beiguelman (ELC1).....	296
Ilustración 94. Captura de pantalla de "Bad machine" de Dan Shiovitz (ELC1).....	297
Ilustración 95. Captura de pantalla de "Tournedo Gorge" de Kathi Inman Berens (ELC3).....	299
Ilustración 96. Captura de pantalla de "Canticle" de Samantha Gorman (ELC3).....	301
Ilustración 97. Captura de pantalla de "My body— a Wunderkammer" de Shelley Jackson (ELC1).....	303
Ilustración 98. Captura de pantalla de "Separation / Séparation" de Annie Abrahams (ELC2).....	305
Ilustración 99. Captura de pantalla de "Separation / Séparation" de Annie Abrahams (ELC2).....	306
Ilustración 100. Captura de pantalla de "Umbrales" de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).....	307
Ilustración 101. Captura de pantalla de "Umbrales" de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).....	308
Ilustración 102. Captura de pantalla de "Umbrales" de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).....	310
Ilustración 103. Captura de pantalla de "Umbrales" de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).....	311
Ilustración 104. Captura de pantalla de "Umbrales" de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).....	312
Ilustración 105. Captura de pantalla de "Public Secrets" de Sharon Daniel y Erik Loyal (ELC2).....	312
Ilustración 106. Captura de pantalla de "Fitting the pattern" de Christine Wilks (ELC2).....	313
Ilustración 107. Captura de pantalla de "The 27th El 27" de Eugenio Tiselli (ELC3).....	318
Ilustración 108. Captura de pantalla de "Translation" de John Cayley (ELC1).....	319
Ilustración 109. Captura de pantalla de "Mandrake vehicles" de Oni Buchanar (ELC2).....	320

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, ésta 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*

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

AGRADECIMIENTOS

Cuando yo tenía 16 años, tuve que dar una clase sobre el sistema nervioso. Biología era mi talón de Aquiles y en general quedaba en la cuerda floja hasta el último minuto, no tanto por falta de estudio sino, probablemente, por falta de talento y seducción. Pasé al frente a dar “la lección” y las palabras salieron de mi boca con pedantería e inocencia, rasgos que me caracterizaban más en mi adolescencia que actualmente. De pronto llegué del bulbo raquídeo al *celebro*. ¿Al qué, señorita? *Ce-le-bro*, dije, con pasmosa seguridad y una risa general invadió la sala. Siempre me habían gustado mucho las palabras, los sonidos, los sinónimos, los usos diversos y mágicos que hacemos del lenguaje. ¿Cómo no agradecer antes que nada a mis padres que me inculcaron ese amor inevitable e inagotable a lo largo de sus vidas como intelectuales y docentes universitarios? Y de yapa, a mi abuelo Hugo, a quien le debo la obsesión por las palabras preciosas, castizas, raras, el glorioso tesoro de la corrección y la traducción. Y ahí estaba yo sin saber bien por qué nunca me había enterado de que el sistema nervioso contiene lo que se ha dado en llamar *cerebro*, yo que tenía claro ya a esa altura que era una enorme fortuna provenir de casas de libros y universidades, de legados y de vocabularios extensos, yo que le había preguntado a mi papá, entre tantas otras cosas, qué quería decir la palabra Heidegger cuando aún estaba aprendiendo a leer, yo que me fascinaba por el color azul triunfante de *Modos de ver* en la nutrida biblioteca materna.

Pocos años después me mudé a Buenos Aires y elegí estudiar Letras en la UBA. Ya sabía de la diferencia entre *celebro* y *cerebro*, aunque todavía hoy me cuesta decirlo sin pensar, pero descubriría en las clases de Gramática con mi profesora de prácticos, Dory, un nuevo y complejo mundo que descifrar entre labiales y róticas. Pasaba al pizarrón los miércoles por la mañana y lloraba secretamente porque no entendía, no hallaba forma de comprender el camino de las cajas que se apilaban por debajo de las palabras marcando sus clases, su sintaxis, su fonología. Años después recordaría la grandeza de esas mañanas heladas frente al pizarrón y esas tardes en el suelo de *Boquitas Pintadas* con Panesi e integrantes de su cátedra dando clases magistrales. Extraño el humo ensordecedor de los cigarrillos intermitentes, mi desconfianza sobre la edad de Manuel, barba tupida y actitud superada, que estudiaba Letras conmigo, pero también Matemática, los cientos de compañeros en el mismo estado de inmersión entre el temor por lo

desconocido y la fascinación. Además de un profundo agradecimiento a la universidad pública argentina, a sus docentes inigualables, entusiastas, *preguntalotodo*, agradezco especialmente, a mi hermana de la vida universitaria, con quien pasé muchos días y muchas noches estudiando en la misma mesa, ella anatomía y yo literatura, Estefanía Requesens. Y también a Mariana Rosetti, hoy Doctora en Letras, amante fiel y obediente de la academia y el tránsito por la universidad, mientras yo me embarcaba, a su pesar, en la cocina y los viajes, tomándome un recreo extenso de las aulas.

Yo quería reproducir mis días con mi nonna Angelita, la mejor abuelita, las pastas de los domingos de mi infancia, el queso rallado como una montaña sin fin por sobre los platos, la abundancia y la dicha a su lado. Por eso me anoté en una escuela de cocina y me transformé en un engendro extraño que leía por la mañana Michel Houellebecq -el cerebro- y amasaba por las tardes el pan -la celebración-. Y también quería viajar, quería quemarme las manos en un sentido metafórico, porque en el real les juro que no es tan gratificante, para después editar una revista de viajes y gastronomía, un proyecto que internet truncó antes de que juntara ninguna experiencia. A Ricardo Sánchez, mi máspreciado colega cocinero y amigo, le agradezco su compañía imprescindible, su incansable modo de hacerme sentir que vale la pena el esfuerzo y la pasión; a Pablo Cagnetta, mi gratitud por su amistad viajera que es ahora una especie de comprensión fraterna, cuando los dos parecemos más “establecidos”, y con ellos y por ellos, mi vínculo con Fernanda Furchi, amiga inseparable, franca, amorosa. Gracias por hacer de tu casa mi casa las tantísimas veces que lo necesité, por estar pendiente de mí sin pretensiones, por hacerme vivir una amistad memorable. A Lala Tipaldi, para quien no alcanzarían las descripciones sobre su corazón vertiginoso y su incondicionalidad a mi mundo itinerante desde nuestra más temprana infancia.

Después de cocinar y volverme trotamundos sin remedio, volví a Argentina en 2010 y recibí de manera desinteresada y generosa la invaluable ayuda y contención de Claudia Kozak, a quien estoy profundamente agradecida por todo lo que me ha acompañado en estos años: sus clases, sus libros, las conversaciones que hemos sostenido, las diferencias entre nosotras, las coincidencias “latinoamericanas”, las ELC’s, el hacerme sentir que formo parte de un “nosotros”. Sus halagos sinceros, pero también sus observaciones críticas y punzantes han nutrido mi vida

académica de un entusiasmo renovado al tiempo que me han hecho recuperar preocupaciones existenciales sobre lo viviente, las máquinas, el arte.

Amplio mi agradecimiento a personas que han transitado conmigo la escritura de esta tesis como colegas, compañeros y amigos del mundo académico y de CONICET, el organismo estatal de ciencia y tecnología que me becó durante cinco años en los que desarrollé con devoción mi trabajo y el que me dio la posibilidad de conocer a grandes personas y de realizar estancias en el extranjero que cambiaron mi vida. Al imprescindible Cristian Ramírez, a quien nunca podré dejar de admirar por su empuje invencible y contagioso. A Gabriela Sierra, compañera generosa e intuitiva, que vino de sorpresa, saltando con amor la muralla de mis prejuicios. A mi amigo bioingeniero fuera de (la) serie, Fabricio Jura, quien me ha dado siempre una perspectiva del laboratorio como lugar donde es posible imaginar y contabilizar sin que esas acciones sean contradictorias. Al incandescente fervor de las pequeñas grandes maestras que conocí en mi tránsito por la carrera de Ciencia Política de la UNL: Micaela Tibaldo, Magalí Mahieu, Katia Ingerman, Melisa Reinheimer. Y en esta línea, por último, a Vera Jacovkis, con quien tuve la dicha de compartir una estancia de investigación en Venecia en 2017, mucho tiempo después de que hubiéramos cursado juntas la carrera íntegra de grado sin jamás tener contacto. Como si nuestra amistad datara de tiempos idos, nuestras tesis convergen en un apoyo mutuo e incesante. Gracias a todos por la mirada atenta, la escucha de esos cuentos invisibles que nutren el trabajo académico -el amor, la angustia, las pasiones, las partidas, las luchas, las militancias, los banquetes-.

“Practica y todo llegará”, me repito como un mantra verdadero, cada semana y cada día en que practico Ashtanga Yoga. Pertenecer a ese colectivo diverso y enérgico ha colaborado para que esta tesis se vuelva un trabajo de artesanía y amor, paciencia y devoción, como una postura difícil y frustrante que se escribe una y otra vez fruto de la pasión por lo que hacemos. Atesoro muchos recuerdos sobre el mat como metáfora de mi vida. Gracias a mis maestros ashtangis por recordarme que mi cuerpo es mi casa.

Finalmente, hace unos días estuve leyendo el libro de mi directora de tesis, Analía Gerbaudo, *Políticas de la exhumación*. Allí ella relata que a veces les proponía a sus alumnos contar una escena de enseñanza-aprendizaje que los hubiera marcado por fuera de la evaluación con o sin

nota. Me pareció tan apasionante el ejercicio que pronto supe que la mejor forma de agradecer su dirección de mi tesis era recordar el momento en que *celebro* se transformó en *cerebro* y todo lo que vino después, una autofiguración que ahora me parece cómica, pero que, en un giro derrideano, podría interpretarse como nodal en mi vida académica y personal. Hago extensivo mi agradecimiento a la codirección de Susana Romano Sued, quien expresó siempre confianza en mi trabajo, algo que, viniendo de una persona con su enorme trayectoria, se tradujo en un legado de responsabilidad y compromiso en la escritura. Un agradecimiento especial a Enric Bou, quien fuera mi tutor en Venecia en el marco de una beca Erasmus Mundus de posgrado. Las citas de los martes a las 11 con su sonrisa silente esperándome me permitieron construir y discutir el primer índice que dio origen a este trabajo y gran parte de los capítulos 4 y 5 que presento aquí. Y claro que sí, gracias a Germán Prospero por adoptarme con entusiasmo como su estudiante outsider.

Vuelvo a la escena inicial. Imagino que mis hermanos se reirían de mí con el amor de los pares incondicionales que *celebran* las torpezas de mi *cerebro*, mis sobrinas rebolearían sus ojos y pensarían petulantes en todo lo que su tía aún ignora, con ese don maravilloso de la niñez que es la impunidad. Gracias sin fin a mi pequeña familia dispersa e itinerante, que hace del amor y de la libertad, un culto.

Al poco tiempo de esa clase de biología le conté a mi mamá lo que me había pasado: el error, la vergüenza, el orgullo hecho añicos. Yo lo sabría mucho después, la temprana y exigente educación de la mirada, la dirección exquisita del ojo en los detalles poderosos de un cuadro y tantos otros etcéteras sobre lo bello de este mundo se lo debo todo a ella. Esperaba sorpresa, hasta cierto tono acusador que marcara la falta. Pero en esa ocasión, mi mamá se limitó a reír y me confesó que le generaba gracia que yo dijera *celebro*, por eso nunca me había corregido. Gracias mamá por anteponer en mi vida, siempre, la celebración.

INTRODUCCIÓN

Así como muchas de las obras de literatura digital que nos ocuparán en buena parte de esta tesis suponen *instrucciones de uso*, esta introducción se propone como una hoja de ruta que dé pistas para poder jugar el juego de su lectura: las partes, 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 tiene algo de azaroso y algo de premeditado, presentamos esta tesis que cobra, por momentos, la forma diseminada de los hipertextos, yendo y viniendo recursivamente como archivo del porvenir. Al mismo tiempo propone al lector que despierte su curiosidad y haga click en los vínculos presentes a lo largo del texto para experimentar las obras de las que hablamos, para dar lugar a otros análisis, para discutir los que se proponen aquí.

Esta hoja de ruta comienza por una pregunta constante y, a primera vista, sencilla sobre la relación entre literatura y lugar. La inquietud inicial es difícil de ceñir en el tiempo. Primeramente, se vincula, como cualquier pregunta que nos apasiona, con la historia personal: una vida de desplazamientos reiterados y necesarios de enormes distancias, y palabras que explicaban los afectos divididos, las casas lejanas, las bibliotecas partidas en dos, la soledad de los tránsitos. No ser de ninguna parte o ser de todas partes fue una premisa que marcó a fuego la pregunta por el lugar desde la temprana infancia. Y dar explicaciones de ello estampó la necesidad de poner en palabras, con distintos acentos, con distintas cadencias por qué no era posible dar una respuesta unívoca. La dificultad de la migrante que se hace lingüista.

Esa pregunta se profundizó durante los años de tránsito por el grado. La lista de materias vinculadas a literaturas nacionales nos causaba inquietud. ¿Por qué hablábamos de literatura francesa o inglesa? ¿Por qué era tan importante conocer medianamente el italiano para ser admitidos en un seminario sobre la *Divina Commedia*? ¿Con qué traducciones contábamos? ¿Qué entendíamos y qué perdíamos cuando se trataba de literatura japonesa? ¿Qué hacía falta para que las novelas novatas de algunos compañeros se transformaran luego en las obras salientes de la literatura argentina joven? Esos cuestionamientos eran vagos y ya que se daba por hecho que ese era el estado de cosas -por algo había planes estudio, traducciones, lenguas nacionales y libros

que leer-, la carrera de Letras nos sumergió en cierta obediencia a conocer esas literaturas dejando subsumido el cuestionamiento sobre su legitimidad.

Al encarar la escritura de la tesis doctoral, la pregunta que se había sostenido en el tiempo vital y profesional había también madurado sus términos luego de haber observado y estudiado la manera en que la literatura se había domiciliado en la idea política de Nación, dejando en los márgenes otros desarrollos y cosmovisiones. Estas observaciones comprendieron encuentros de diverso tipo con otros saberes -la sociología, la ciencia política, la filosofía, la sociolingüística- y con la forma en que, crecientemente, las tecnologías y el soporte digital pasaron a colonizar nuestras vidas. Así, el lector de esta tesis se encontrará, primero, con reflexiones sobre un objeto que probablemente le es conocido y cercano, los libros impresos en lenguas nacionales, y sobre una idea política reconocible, la Nación, y poco a poco se adentrará en producciones que se vinculan a la literatura experimental, particularmente, la literatura digital, en la que las materialidades de la letra se escabullen ante cualquier linealidad, y en la que la imagen contemporánea de la superposición y el conceptualismo dan cuenta de un nuevo domicilio político que intentaremos identificar y nombrar.

Dicho esto, arribamos a la primera premisa para leer esta tesis de manera “operacionalizada”, es decir, a la aseveración que hizo de las intuiciones iniciales una traducción en términos teóricos. Así, este trabajo indaga, como mencionamos, en torno de la relación entre literatura y lugar, en tanto domicilio político de la escritura (Derrida, 1997). Cuando hablamos de domicilio político de la escritura, seguimos la enseñanza de Derrida (1997) al señalar que el proceso de domiciliación no es solo de corte topológico, sino también nomológico, es decir, no afecta solo el lugar (*topos*) sino la ley (*nómos*). Se trata, entonces, de una función “toponomológica” de consignación, entendida no solo como “el hecho de asignar una residencia (...) o en un lugar y sobre un soporte, sino también aquí el acto de consignar *reuniendo los signos*” (pág. 11. Énfasis en el original). Los cuerpos en los que se inscriben las impresiones, sus desplazamientos significantes y las excepciones a la ley instituida por la hegemonía de un mundo ideativo como el de la Nación nos ocuparán a lo largo de esta tesis y con ello, intentaremos explicar las formas en que operan en la relación entre literatura y lugar. Ese vínculo ha sufrido numerosas transformaciones a lo largo del tiempo debido a que en él se consignan importantes aspectos geopolíticos y, consecuentemente,

disputas, alianzas, conflictos y emergencias de variada índole que han afectado los movimientos en el campo intelectual y de las artes, al tiempo que han dado espacio a determinadas políticas sobre las territorialidades, las tecnologías y los lenguajes. Así, sostenemos que las intervenciones de la literatura en particular, y de las artes en general, permiten la apropiación crítica del lugar de pertenencia, mientras que sus domicilios se sirven de ellas para desenvolverse en sus sociedades bajo determinada inventiva de época.

Para poder graficar lo dicho, imitamos el movimiento metafórico de una parte de la crítica de la sociología de la cultura que piensa el objeto literario en el marco de una bolsa de valores (Casanova, 2001) que supone la tenencia o carencia de un determinado capital. De allí que hacemos un paralelo con la ciencia económica, mediante la expresión de una ecuación de partida y una de llegada, en donde la función literatura y lugar varía en cada uno de sus determinantes - territorialidades, tecnologías y lenguajes-.

$\text{Literatura y lugar} = \text{Territorialidades} + \text{Tecnologías} + \text{Lenguajes}$
--

Dentro de los profusos cambios que podemos vislumbrar en torno a esta relación mencionada entre literatura y lugar, en esta tesis nos dedicamos a estudiar uno en particular, que afecta a la domiciliación contemporánea. Así, partimos de la idea de Nación como forma consolidada e institucionalizada en la que se han domiciliado hegemónicamente las producciones literarias impresas en lengua nacional de por lo menos las últimas tres centurias en Occidente, para luego analizar el proceso de transformación que se está produciendo actualmente ante la emergencia de la literatura digital (Hayles, 2008), que requeriría otra idea vector en la que inscribirse.

A partir del gráfico de base precedente, en donde los términos están expresados de modo abstracto, sostenemos una ecuación de partida que tiene que ver con la hegemonía de la idea de Nación (Anderson, 2006; Balibar, 1991; Gellner, 2001) en tanto residencia de la literatura impresa y escrita en lengua nacional. La ecuación se presenta como la resultante de al menos tres determinantes relativos y relacionales: una soberanía (Portinaro, 2003) ligada al territorio estatal en donde rige la dominación legal-racional weberiana (Weber, 2015), una forma tecnológica de reproducción masiva, la imprenta (Fevre y Martin, 1962), y una lengua nacional homogeneizadora (Goldchluck, 2013). Estos determinantes que componen lo que llamamos la función ideativa

Nación permitieron el nacimiento, la consolidación y la expansión de lo que conocemos como literatura impresa nacional. La función anterior podría graficarse como sigue:

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

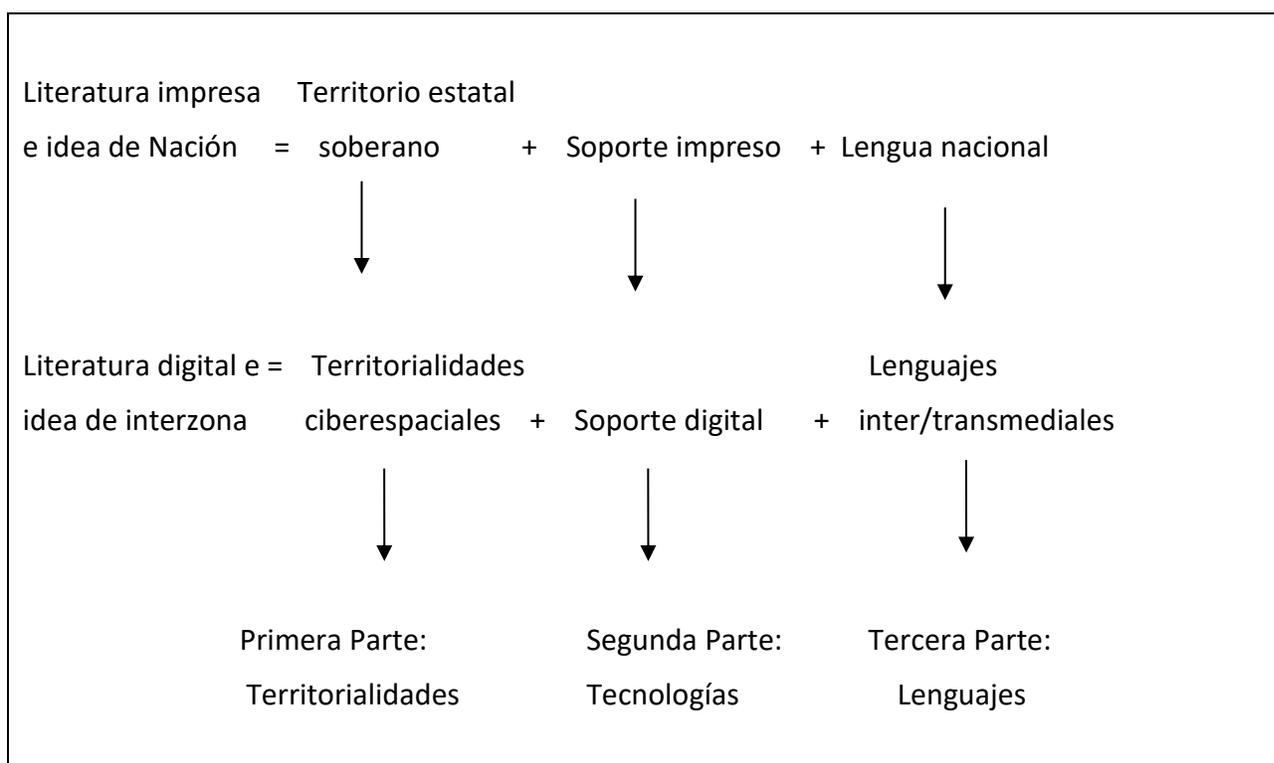
Este desglose de una idea aún hegemónica convive en la actualidad con una ecuación cuyos componentes son los emergentes de la cultura visual global (Darley, 2000). Así, afirmamos que los vínculos entre la literatura y su domicilio nacional se ven corroídos, dando lugar a la hipótesis central de nuestra tesis: existen cambios de función en la ecuación propuesta dada la modificación de cada uno de sus factores por condicionamientos de producción y consumo propios de la literatura digital (Hayles, 2008) que se trasladan ahora al ciber-*espacio* bajo otra idea vector, ya no nacional, que reconfigura la organización geopolítica de ese mapa de fuerzas en pugna (Casanova, 2001) en un contexto de modernidad desbordada (Appadurai, 2001).

A partir de la hipótesis general, expresada en el párrafo anterior, esta investigación propone la idea alternativa de interzona (Gómez, 2015) que permite pensar la domiciliación de la literatura dados los términos que componen la función ideativa de lugar que sostiene las tecnopoéticas (Kozak, 2015b), en particular, y la circulación y el consumo de bienes culturales (Sapiro y Pacouret, 2015) en general, surgida a partir de la hegemonía tecnodigital global (Romano Sued, 2013). Esta nueva ecuación podría expresarse gráficamente como sigue:

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

Así, las producciones de literatura digital que se realizan exclusivamente para y mediante computadoras conectadas en la mayor parte de los casos a internet (Rettberg, 2012) suponen modos alternativos de diseño y abordaje del campo cultural (Pinto, 2002; Bourdieu, 2005), que dan lugar a la pregunta de investigación que nos ocupa: ¿qué transformaciones operan en el

vínculo entre literatura y lugar, cuando la idea de Nación, tradicionalmente domicilio geopolítico de la literatura impresa escrita en lengua nacional, se halla expuesta a la emergencia de la literatura digital, producida y consumida en el *ciberespacio* desterritorializado, en entornos virtuales multilingües e intermediales? Para dar una respuesta concreta a esta pregunta recurrimos al análisis de un caso pionero: *Electronic Literature Organization (ELO)* (<http://www.eliterature.org/>). Nos proponemos entonces, como objetivo general, explorar la transformación del domicilio político de la literatura: de la idea de Nación como residencia dominante de la literatura impresa nacional a la de interzona, resultante de la emergencia de la literatura digital, a partir del estudio de un caso (ELO). La estructura de esta tesis podría graficarse, a grandes rasgos, con el siguiente cuadro ilustrativo:



De la hipótesis central que venimos de anunciar, se desprenden tres hipótesis subsidiarias, tendientes a dar cuenta del proceso de transformación de cada uno de los factores aludidos en la ecuación general -territorialidades, tecnologías, lenguajes-, que a su vez responden a cada una de las partes de esta tesis en sí misma tituladas de manera homónima.

Siguiendo con la premisa de otorgar algunas *instrucciones de uso* que tracen un camino posible para jugar el juego de la lectura de esta tesis, proponemos a continuación un breve resumen de las partes y los capítulos que la componen. Posteriormente, cada una de las partes en sí mismas y de los capítulos específicos contarán con una presentación más detallada y con conclusiones parciales en todos los casos. Una vez concluida, esta tesis pretende constituir un aporte a esta nueva ecuación de lugar y proponer la idea de interzona como alternativa a la de Nación, una recapitulación que nos ocupará en las consideraciones finales y que permitirá, a nuestro juicio, abrir nuevos cuestionamientos que inciten a realizar otras investigaciones.

En la *Primera Parte: Territorialidades*, se trabaja sobre la hipótesis de que la literatura tradicionalmente inscrita como bien cultural en el marco de un territorio soberano (Portinaro, 2003) se traslada a territorialidades nómades ciberespaciales (Maffesoli, 2006; Beiguelman y La Ferla, 2011) lo que supone una geopolítica en términos glocales, desbordando la vinculación con la referencia nacional bajo la idea de redes imaginadas (Chun, 2011). Esta hipótesis intenta responder a un cuestionamiento en torno a la domiciliación política dominante, la Nación, como vector ideativo de la organización del mundo circundante. Observamos, por lo tanto, la naturalización de esa idea que dio lugar a las fronteras y los espacios de una imaginación común con mayor o menor fortuna según el caso. La demarcación de un territorio no significa solo un hecho material, sino, sobre todo, uno de corte político que afecta las formas en las que el arte y, en particular, la literatura se define y se adecúa. De allí que esta parte responda a uno de los objetivos específicos de la tesis: describir el proceso de transformación progresiva del territorio soberano del Estado-Nación hacia territorialidades nómades propias de la organización geopolítica del ciber-espacio.

Esta primera parte está dividida en tres capítulos, dos dedicados a la exposición del marco teórico y el estado de la cuestión, y un tercero de análisis del caso *ELO* como plataforma en la que aparece cierto funcionamiento de agentes y prácticas de campo, como explicaremos más adelante.

El *CAPÍTULO 1. Territorios de la literatura* introduce el problema a partir de la exposición de un extenso marco teórico de base sobre la Nación, los nacionalismos y la imaginación nacional, así como también la diferencia fundamental y ambivalente entre Estado, como eje burocrático, y Nación, como idea fundante de una imaginación común. Indagamos acerca de lo que significa

“narrar la Nación” en la medida en que se desarrollan dos formas de difusión masiva de la lengua nacional: la novela y el periódico, junto con instituciones alfabetizadoras, como la escuela y las bibliotecas públicas. Pero estas expresiones teóricas se enmarcan idealmente en una modernidad europea y poco a poco comienzan a resquebrajarse vista la heterogeneidad de un mundo muy diverso hacia donde se expanden. Dada una serie de profundas transformaciones y desestabilizaciones en los discursos modernos, en la segunda parte de este capítulo nos dedicamos a desarrollos tendientes a explicar la imposibilidad de una identidad de orden “nacional” y “homogénea” en gran parte de los territorios de nuestro planeta que son considerados hoy “naciones” y que producen “literatura” impresa en lengua “nacional”. En suma, este capítulo propone, primeramente, desarrollar lineamientos teóricos sobre la idea de Nación y sus conceptos vinculados, y posteriormente, ponerlos en tensión con desarrollos críticos acerca de cierto eurocentrismo conceptual.

En el *CAPÍTULO 2. El ciberespacio como interzona*, nos ocupamos de la relación entre la literatura digital y el lugar, introduciendo las razones por las que una literatura de ese tipo no se adecúa a criterios de orden nacional desarrollados en el Capítulo 1 ni para producirse ni para consumirse. Sin embargo, la pregunta por el lugar no cesa. Es justamente el hecho de que la literatura digital se halle alojada en el ciber-*espacio* lo que nos obliga a pensar en la paradójica territorialidad de lo aparentemente desterritorializado, sus límites, sus contornos, sus intercambios. Luego de una larga exposición de argumentos que ocupan la primera parte del capítulo en torno del problema acerca de la nomenclatura de lugar propia de una literatura difícil de asir, proponemos la noción de interzona como posibilitadora de una cierta cartografía que permite posicionar de manera móvil y fluida estas producciones. Apelamos brevemente a la historia del concepto de interzona y las formas en que nos permitirán a nosotros en esta tesis postular una descripción del campo y un análisis posterior de las obras en la segunda y tercera partes de la tesis.

Por último, esta primera parte de la tesis se compone del *CAPÍTULO 3. El posicionamiento geopolítico de ELO en el ciberespacio*, que se explora en el caso de estudio en un sentido amplio abarcando una descripción de sus instituciones y sus prácticas. El capítulo tiene una división interna en dos apartados. En el primer apartado exponemos dos ejemplos de domiciliación nacional (Francia y Argentina) en los que estudiamos cómo la idea de Nación se materializó en

acciones concretas de masificación de la vida comunitaria, en una relación de tensión y negociación sobre las significaciones de unificación nacional que dominaban las esferas políticas y culturales. Haciendo un ejercicio comparativo, en el segundo apartado nos dedicamos al caso que nos ocupa en la tesis y describimos largamente la fundación y las actividades de la *Electronic Literature Organization (ELO)*. En la reposición de la historia que se desarrolla durante dos décadas encontramos la justificación de la elección del objeto ya que se trata de un caso pionero por su temprana formación, su alta institucionalización y su ampliación hacia zonas *fuera del norte* que lo dominaba en un principio. Mencionamos aquí brevemente que un criterio de selección que resultó central fue que además de incluir volúmenes de literatura de producción digital para ser generada y consumida exclusivamente en línea, tal como la define Hayles (2008) (y que deja fuera blogs, libros digitalizados, versiones digitales de literatura impresa), pudiera dar cuenta de otros aspectos del campo: autoría/coautoría, artistas, publicaciones, financiamiento, foros de interacción con el público lector, crítica, organización de eventos referidos a este tipo de literatura. Es decir, *ELO* es una organización que tiene por finalidad promover y financiar producciones de literatura digital en vistas a conformar una red mundial en la que intervengan cada uno de los agentes que construyen el campo. En este sentido se trata de un caso pionero ya que convoca una gran cantidad de obras sostenidas por un aparato comunicacional de amplia difusión, posibilitando el diálogo entre críticos, autores y público usuario a través de herramientas online que la misma organización provee sostenidamente a lo largo del tiempo.

Descriptas las características del caso, nos dedicamos a las distintas prácticas y espacios que se suceden en la organización y argumentamos en pos de una domiciliación no nacional sino interzonal, apelando a la teoría repuesta en los dos primeros capítulos de apertura de esta tesis.

A continuación, presentamos la *Segunda Parte: Tecnologías*, donde se postula que, ante un nuevo contexto de emergencia de la cultura visual global (Darley, 2000), la literatura digital desarrolla su poética retomando un lineamiento marginal dentro del canon "nacional", el de la poesía visual (Molas y Bou, 2003; Funkhauser, 2007; Perednick, Doctorovich y Estévez, 2016), que se manifiesta en la crítica al soporte. De este modo, se elabora una genealogía que describe la transformación de soportes -de impreso a digital- hasta arribar a la literatura digital inscripta en un momento histórico en el que el componente visual tiene una posición dominante (Williams, 1977) en

contraposición a lo que sucedía antaño (Cronin, 2017). El objetivo específico que perseguimos es construir una genealogía de las poéticas tecnológicas alojadas en *ELO* (vol. 1, 2, 3) vinculada a la poesía visual y el uso crítico del soporte material (impreso-digital), en el marco de cruce entre arte y tecnología.

Esta Segunda Parte se compone a su vez de dos capítulos que describen y explican el eje tecnologías en sus dos variantes: diacrónica -la genealogía en la que se inscribe la literatura digital- y sincrónica -la definición de esta literatura experimental *nacida digital* y consecuentemente, la metodología que se precisa para estudiarla en un nuevo contexto de producción y consumo-. Es dable notar aquí también que en esta parte de la tesis comienzan a aparecer imágenes que primero ilustran obras de poesía visual y son un apoyo para algunas descripciones que hacemos en el capítulo 4 y, posteriormente, se incluyen imágenes de obras (capturas de pantalla) que analizaremos en el capítulo 5 y en toda la tercera parte de la tesis.

En el *CAPÍTULO 4. La poesía visual como raigambre de la literatura digital* recuperamos una genealogía no exhaustiva, dada la exigua información con la que contamos, de la poesía visual, desde sus primeros desarrollos en la Antigüedad y la Edad Media, hasta los siglos XIX y XX en la que se profundiza esta variante y existe, además, mayor documentación disponible sobre la experimentación con la tecnología de la imprenta. Desde fines del siglo XIX y hasta después de la Segunda Guerra Mundial, los primeros “ismos” y luego las llamadas vanguardias históricas (Bürger, 1974) experimentan con “las palabras como dibujos” (Bou, 2003) y el cruce entre literatura y artes visuales se hace estrecho y potente. Posteriormente, en un periodo posvanguardista y con la aparición de la electrónica, se pasa a una nueva fase de experimentación en donde las máquinas siguen promoviendo una relación entre arte y tecnología, pero ahora mediada por lenguajes de programación cada vez más omnipresentes. Finalmente, arribamos a lo que hoy se conoce como literatura digital (*electronic literature* en inglés). Recuperando esta genealogía, el capítulo cierra con un apartado en donde nos dedicamos a identificar los modos en que la tecnología de la palabra, es decir, el soporte material en donde se estampa la letra, negocia sus significaciones con domicilios políticos posibles. Así, una historia de la tecnología no debería carecer del aporte de las artes por las funciones potenciadoras y contextualizadoras que cumple en cada caso.

Vinculado con las reflexiones que cierran el capítulo 4, presentamos el *CAPÍTULO 5. Literatura y tecnología*, en el que traemos a colación la relación entre la literatura y su soporte material en términos no solo de poéticas sino de política. Un primer y vasto apartado se dedica a conceptualizar la literatura digital siguiendo distintas aristas de posible definición, para un objeto que se escabulle en la fluidez propia del mundo contemporáneo.

Seguidamente se presenta un largo desarrollo metodológico para analizar las obras contenidas en los tres volúmenes alojados en el caso de estudio y que han sido ya descriptos, a grandes rasgos, en el capítulo 3. Al elegir este corpus nos vimos frente a una disyuntiva de difícil solución. El corpus tiene una gran amplitud, pero elegir otro tipo de plataforma de menor institucionalización e internacionalización que *ELO* nos exponía a un riesgo que considerábamos mayor: al trabajar con material digital, la caducidad propia del ciberespacio debilita la factibilidad del estudio por cuestiones de permanencia online que no podemos prever. Por un lado, internet nos permitía indagar de lleno en puntos inexplorados aún por la crítica. Pero su misma condición virtual nos ponía frente al problema de su posible desaparición temprana. De modo que decidimos transitar el camino más firme en cuanto a la permanencia de las obras y su visibilización, y nos quedamos con el problema sobre la taxonomía que hiciera posible abarcar el tamaño del corpus que se nos presentaba en los volúmenes. En relación con ello, proponemos un diseño de tres grandes lineamientos (sincrónicos) atravesados por tres generaciones (diacrónicas) en las que podría entrar dependiendo de la obra que se trate. Los lineamientos se establecieron a partir del encuentro de constantes que se transformaron en indicadores y cuya nomenclatura y justificación ampliaremos en el capítulo 5.

Vinculado estrechamente con la metodología, nos enfrentamos a problemáticas epistemológicas cruciales: por la propia naturaleza de aquello que pretendemos investigar, indagamos sobre los procesos de transformación de categorías como “Nación”, “lengua”, “autor”, en el marco de las producciones de literatura digital, con lo cual el recorte del objeto se realiza de manera no atada a criterios convencionales de selección, puesto que la exploración y disolución de dichas categorías tradicionales constituye una parte sustancial de la investigación en sí. El cambio tecnológico actual, desde nuestra perspectiva, desplaza el interés por la idea de Nación como forma neurálgica en la direccionalidad discursiva, sin por ello desprenderse de prácticas de

producción y consumo de literatura que con ella se establecieron (Sapiro, 2013/5). Esto confluye en la necesidad de una reorganización epistémica de los saberes (Goldchluck, 2013) y, consecuentemente, nos interpela sobre criterios alternativos para asegurar la elección y la factibilidad del desarrollo de la investigación. De allí el diseño metodológico específico que proponemos en este capítulo.

Una vez definido el objeto de la tesis, la literatura digital, y el diseño metodológico, los apartados siguientes trabajan con las formas en que la literatura y la tecnología convergen y conviven en una relación crítica y reflexiva. ¿Cómo incide la tecnología en la vida de las formas literarias digitales? Para ello, estableceremos una diferencia entre técnica y tecnología, los mensajes políticos que se *encarnan* en la literatura digital, los vínculos entre literatura y discurso científico que surgen de la experimentación con máquinas y los desbordes disciplinares e institucionales de los que esta literatura es objeto -la robótica, la ingeniería, la programación, las ciencias de la comunicación, la filosofía, la filología, la traducción-. Los apartados se desarrollarán teóricamente, remitiéndonos al capítulo 2 en donde definimos la interzona, en conjunto con análisis de las obras que conforman los volúmenes e imágenes para dar al lector de la tesis una referencia. Más allá del apoyo visual que ofrecemos, invitamos a experimentar las obras haciendo click en los links disponibles en cada caso para poder de este modo evaluar los análisis propuestos e introducirse de modo lúdico en las reflexiones que se promueven en torno a preguntas que definen su relación con el lugar.

Para cerrar la tesis, se presenta la *Tercera Parte: Lenguajes*. Allí sostenemos la hipótesis subsidiaria de que el vínculo lengua-literatura nacional se reformula en lenguajes inter/transmediales (Brillenbug, 2006; Rajewsky, 2005) y literaturas expandidas (Kozak, 2017b), configurando una nueva cartografía de institucionalización del campo y de relaciones de poder entre sus agentes (Sapiro, 2013/5). El objetivo específico al que apuntamos es identificar las intervenciones glotopolíticas en el campo tecno-cultural (Romano Sued, 2012): de una lengua nacional verbal homogeneizadora a lenguajes inter/transmediales. Esta parte se compone de dos capítulos que se dedican a las formas en que políticamente el lenguaje modela la cultura. Y con lenguaje no solo nos referimos al verbal sino también y, sobre todo, a los lenguajes inter y transmediales que dominan las obras que estudiamos.

En el *CAPÍTULO 6. Cartografías glotopolíticas*, reconstruimos la forma en que la lengua se asoció a la Nación de manera tal que conformó cierta organización política que modelaba la imaginación de un territorio nacional y, en consecuencia, de la comunidad de pertenencia. Ese surgimiento en Europa tuvo su reproducción en el mundo colonial no sin fisuras ni sin conflictos ya que, como señalan Deleuze y Guattari (1980), no se puede calcar una cartografía por su característica movilidad constitutiva. El positivismo decimonónico llevó al apogeo las teorías filológicas y biologicistas de la lengua y se establecieron lazos de parentesco, así como formaciones discursivas que apelaban a los vínculos entre la lengua y el lugar como “evidencias literarias”. Y en paralelo, la masificación de la literatura impresa y del periódico permitió “narrar la Nación”, cuestión que trabajamos en el capítulo 1 de la tesis. De ese modo, retomando lo que teóricamente ya habíamos planteado en la primera parte de la investigación, exploramos las formas en que las lenguas verbales organizan sus glotopolíticas en el marco de instituciones y agencias del campo -editores, traductores, críticos, lectores-, cuyos faros opacan espacios emergentes o residuales. Esa organización propia de la modernidad retorna en la convivencia de obras en la interzona en la que ubicamos la literatura digital de los volúmenes de *ELO*. Así, plantearemos, para cerrar el capítulo, el análisis de una serie de obras que retoman determinados indicadores que se aferran a las lenguas verbales en competencia con lenguajes inter/transmediales.

El cierre de esta tercera parte es el *CAPÍTULO 7. Lenguajes en la interzona* en donde exponemos más ampliamente la idea de que los lenguajes “interzonales” remiten a una tradición de poesía visual expuesta en el capítulo 4. Es decir, las palabras son miradas como dibujos y la interacción con las obras involucra una especie de traductibilidad expandida en la que ya no importa la Nación de procedencia ni, consecuentemente, la lengua en tanto que modeladora de una identidad nacional, sino que lo que posiciona a una obra tiene que ver con los recursos tecnológicos de los que se sirve, como observamos en el capítulo 5, y del lenguaje posibilitado mediante ellos -cinético, fotográfico, sonoro, performático, etc.-. Se crea así una nueva subjetividad lectora, en tanto y en cuanto ya no hablamos de lector sino de usuario o lectoespectador (Escandell Montiel, 2012), al tiempo que se renuevan las alianzas y las disputas que configuran estas formas expandidas del lenguaje.

Hemos querido acercar al lector recursivamente al objeto para proponer una exploración y una sorpresa, y por eso aludimos a elementos complementarios y secundarios -las imágenes, los vínculos internos, las remisiones entre capítulos-. En suma, esto es una invitación a renovar las preguntas sobre nuestras propias prácticas, nuestros tránsitos, nuestra curiosidad experimental, el gesto de innegable potencia que se posa sobre lo nuevo, sobre lo que no conocemos. Como siempre pasa en un juego, las instrucciones de uso derivan en interpretaciones y nunca se completan sin nuestro propio click. Empezamos.

PRIMERA PARTE: Territorialidades

En esta primera parte de la tesis denominada “Territorialidades”, nos concentramos en uno de los determinantes de la ecuación de partida, el territorio nacional soberano, y analizamos la forma en que la literatura promovió y masificó esos límites como frontera dominante. Esta vinculación de territorio nacional y literatura, poco a poco se corroe y sufre desplazamientos a partir de la emergencia de lo que en términos de Mendoza (2017) es el último continente por ahora descubierto, el *ciberespacio*. Como explica el citado autor al referirse el aspecto corpóreo de los datos que organizan las e-topías (pág. 25), allí también se imprime, en un sentido no convencional, la información a lo largo de un inmenso cableado subterráneo y una serie de máquinas refrigeradas con las que rara vez algún humano toma contacto directo por tiempo prolongado (pág. 9).

De modo que esta parte consiste en una indagación sobre la primera hipótesis subsidiaria de la tesis, a saber: la literatura tradicionalmente inscripta en un territorio soberano (Portinaro, 2003) traslada su domiciliación a territorialidades nómades ciberespaciales (Beiguelman y La Ferla, 2011; Maffesoli, 2006) lo que supone una nueva perspectiva geopolítica que desborda la vinculación con la referencia nacional vigente hasta la actualidad.

Nos encontramos aquí con el problema de la domiciliación política y las formas en que se organiza el mundo que habitamos. En este sentido, indagamos sobre el modo en que se han naturalizado las fronteras y los límites en torno a una idea, la de Nación, y cómo esta ha dominado espacios y tiempos, culturas y sociedades en pos de una imaginación común. Es decir, el territorio ha ido mutando a favor del éxito o la inadecuación de las ideas de la teoría política (Wolin, 2012): la *polis* griega, la *civitas* romana, los feudos, son ejemplos diversos de demarcaciones territoriales que han permitido o vetado la producción de determinada forma de domiciliación de los bienes culturales. Como señala Derrida, no solo se trata de una demarcación de orden topológico, sino y sobre todo, de un acontecimiento nomológico en el que se inscribe, a un tiempo, la memoria y el porvenir (1997, pág. 81). La literatura que hoy llamamos nacional no es la excepción. En particular, la novela, junto con el periódico, surge como forma canónica de expresión del ser nacional y alimenta con sus ficciones la popularización y expansión de una soberanía que demarca

los contornos que configuran la identidad común que funda un mito de origen y se desplaza significativamente en torno a él.

Ahora bien, la literatura se encuentra actualmente frente a un paisaje geopolítico cuyas fronteras no son nacionales. En consecuencia, se nos presentan preguntas obligadas: ¿de qué espacio se trata? ¿Qué literatura se produce? ¿Cómo llamamos a esta nueva domiciliación? El problema de los límites no desaparece, se transforma y nos obliga a referirnos a una nueva nomenclatura en torno al determinante territorial de la ecuación inicial entre literatura y lugar. Porque como ya anticipamos, esa e-topía que es el ciber-*espacio* (Mendoza, 2017) ocupa recursos materiales de enorme magnitud, al tiempo que se construye en un nuevo relato topológico a partir del cual la literatura se reordena y en algún sentido, se redefine.

Para trabajar este problema hasta aquí expuesto, elaboramos un primer capítulo titulado “Territorios de la literatura” en el que se exponen las categorías y los desarrollos formulados por diversos autores en relación con la domiciliación nacional de la literatura. Para ello nos referimos al fortalecimiento y la vehiculización de la soberanía nacional durante la modernidad europea, que luego se traslada no sin tropiezos ni sin transformaciones a gran parte de Occidente, asociada a determinado territorio físico. Y es importante remarcar aquí el carácter físico de los límites que luego se esfuman ante el advenimiento de la virtualidad y su licuefacción propias de nuevas tecnologías en donde se domicilian las escrituras, como veremos en la segunda parte de la tesis, en particular en el capítulo 5. Cuestiones vinculadas a la lengua nacional y a las formas que adquieren las obras en la cartografía mundial se retomarán en los capítulos 6 y 7.

Posteriormente, en el segundo capítulo que lleva el nombre de “El ciberespacio como interzona”, analizamos la aparición del nuevo *espacio* cibernético que impone nuevas reglas que desterritorializan las fronteras nacionales, aunque sin eliminarlas, y asumen intercambios en diversas zonas virtuales. Esos intercambios suponen la definición de fronteras propias del paisaje digital (Appadurai, 2001), en el que la fluidez adquiere una nueva categorización al tiempo que el cálculo moderno se acelera de modo tal que pareciera haber una predominancia del *locus* económico-financiero por sobre el social o el cultural (Grossberg, 2012). Ante este panorama, ¿qué hace la literatura, en tanto bien cultural, para inscribirse políticamente en un nuevo territorio no predominantemente nacional? En el intento de responder a esta pregunta, nos servimos

de diferentes perspectivas territoriales que revisan la conformación de las ideas políticas dominantes en Occidente y proponen conceptos que podrían permitirnos hablar de lo que sucede actualmente. En línea con el planteamiento general de esta tesis, buscamos exponer modos de comprensión del fenómeno de domiciliación de obras de literatura digital. Para ella retomamos en el segundo capítulo la relación entre materialidad y flujo de la información (Hayles, 1999), *encarnada* en la virtualidad del ciberespacio. De los desarrollos de este capítulo se desprende la conceptualización de interzona que nos acompaña a lo largo de la tesis. En particular, volveremos a este concepto con el análisis de obra en los capítulos 5 y 7, en donde lo pondremos a funcionar en torno a cuestiones que atañen a la tecnología y los lenguajes, respectivamente, intervinientes en las obras.

En el tercer y último capítulo de esta primera parte, analizamos el caso de *ELO* a partir del determinante territorial. Primeramente, exponemos ejemplos en los que este determinante ha sido nodal para expresar la domiciliación política de la literatura al territorio nacional (Francia y Argentina), y, en segundo lugar, analizamos la emergencia de la organización como parte de un proceso de cambio en su inscripción territorial, aunque no por ello desprovisto de pujas de poder y distribución desigual de recursos. Para dicho análisis nos servimos de documentación que ha sido concedida por la dirección de *ELO* junto con datos que se encuentran disponibles en la página web de la organización. La recolección documental que incluye las distintas etapas de conformación del campo y de construcción de sus agentes e instituciones, así como la descripción general de los tres volúmenes de la colección, tiene como fin presentar el caso que nos ocupa para luego analizar pormenorizadamente las obras de literatura digital alojadas allí, en la segunda y tercera parte de esta tesis.

Nuestro objetivo es poder describir el desplazamiento que se da progresivamente en torno al determinante territorial que puede encontrarse en lo que llamamos textos “basales”, del mismo modo en que, en determinado momento, se constituyeron manifiestos para marcar fronteras simbólicas de una imaginación nacional. El interrogante por el lugar y su relación con la literatura vuelve en torno al poder que puede tener su institucionalización y su capacidad de internacionalizarse en el mundo dominado por el espacio cibernético. En ese entorno digital, la propuesta no se ata ya a un territorio marcado por una imaginería propia de símbolos y

apelaciones nacionales sino más bien a lo que en esta tesis se propone como la categoría de interzona, cuyas bases parecieran someterse a nuevos modos de agenciamiento colectivo (Deleuze y Guattari, 1980).

CAPÍTULO 1. Territorios de la literatura

1.1. Introducción

En este capítulo desarrollamos la cuestión del territorio inicial para la producción de literatura circunscripto a la idea de Nación y dominante aún hoy, para luego, en el capítulo siguiente, pensar el territorio emergente frente al cual se pone de manifiesto un giro en su inscripción política, apareciendo el ciberespacio como nuevo continente (Mendoza, 2017). Así, la pregunta por el lugar de pertenencia de los bienes literarios no cesa de aparecer y en este capítulo se circunscribe a su dimensión geopolítica (Buck-Morss, 2000).

En primer lugar, se exponen algunas teorías sobre la Nación, desde una perspectiva constructivista, pero con diferentes enfoques sobre el modo en que funcionan los elementos internos y la importancia que tienen. La Nación, como categoría, resulta nodal para toda nuestra tesis ya que supone el sitio de domiciliación política dominante que ha tenido la literatura durante, por lo menos, las últimas tres centurias en los términos en que lo entiende Homi Bhabha: “es del pensamiento político y del lenguaje literario de donde surge la idea de nación como una idea histórica poderosa en Occidente” (2010b, pág. 11). En ese sentido, este capítulo inaugural pretende definir y distinguir diversas concepciones que luego serán útiles para poder desentrañar la desvinculación que se postula en el caso de la literatura digital a partir de los tres determinantes propuestos: territorialidades, tecnologías y lenguajes. También aquí nos dedicaremos a diferenciar Nación de nacionalismos y Estado de Nación, dando cuenta, en este último caso, de aquello que media en la ambivalencia del guion que se interpone entre ambos conceptos.

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. Es así que dedicaremos una segunda parte del capítulo a estas nociones que interpelan sobre los límites nacionales y las fronteras identitarias fuera de los límites del Occidente europeo. En este sentido proponemos revisar los cambios operados en las modernidades que consecuentemente revelan las heterogeneidades propias de la adopción de una idea tan poderosa y pujante como la de Nación. Creemos que a partir de estos desarrollos se abre la posibilidad de pensar en nuevas zonas en donde se podrían domiciliar producciones *otras*, y es así que damos lugar luego al segundo capítulo de la tesis en donde

transitamos la aparición del ciberespacio como sitio de disputa política de las artes y, en particular, de las producciones literarias.

1.2. Imaginar el territorio nacional

En este primer apartado del capítulo, traemos a colación un abanico de concepciones constructivistas acerca de la idea moderna de Nación, su vinculación ineludible con el aparato burocrático estatal y, por último, con las producciones literarias, haciéndonos eco de las disemiNaciones¹ que se hallan en los textos canónicos. En este sentido, el apartado pretende realizar un primer acercamiento a la idea que fuera domicilio político de la literatura, hegemónicamente. Este paisaje nacional idealmente homogéneo nos permite luego, adentrarnos en los problemas en los que incurre la modernidad, sus límites soberanos y sus dominios que se resquebrajan y se acomodan a lo largo de la historia del mundo occidental. Así, veremos que se trata de un lugar en el que la literatura se aloja no sin conflictos, debido a los numerosos cambios que sufre a lo largo del tiempo y de la reconfiguración espacial de los territorios, afectando también los determinantes tecnológicos y lingüísticos de los que nos ocupamos más adelante, en la segunda y la tercera parte de la tesis, respectivamente.

1.2.1. La calidad de Nación

Luego de tres siglos del surgimiento de una teoría política sobre la Nación, el concepto sigue siendo aún hoy objeto de discusión y análisis. Una de las primeras clarificaciones en este sentido es reconocer que no alcanza solo con pensar que se trata de una teoría nacida a fines del siglo XVIII durante la Revolución Francesa, desarrollada por Diderot y Condorcet y que se refiere a la Nación como “una unión de individuos regidos por la misma ley representados por la misma

¹ Remitimos aquí al título del trabajo homónimo de Homi Bhabha, quien a su vez reconoce su deuda a los desarrollos de Jacques Derrida y a su propia experiencia de migración: “En la producción de la nación como narración existe una escisión entre la temporalidad continuista y acumulativa de lo pedagógico, y la estrategia repetitiva y recurrente de lo performativo. Es a través del proceso de escisión que la ambivalencia conceptual de la sociedad moderna se convierte en el lugar de escritura de la nación” (Bhabha, 2010a, pág. 392). Lo que Bhabha plantea como nodal es tener presente la ambivalencia, el doble valor constitutivo de la Nación, que conduce a un punto liminar de conformación de las sociedades modernas en donde se aprehende la pertenencia nacional al tiempo que se la performa en la escritura, en paralelo, y sin primacías de una sobre otra. Esa vida en ambivalencia evita la subjetividad esencialista de otros sistemas políticos y produce diseminaciones de sentido que, en términos de Derrida, pueden leerse como “vacío”, o en términos de Hall, “hiato”, como veremos en el apartado dedicado a la identidad en este mismo capítulo.

asamblea legislativa” (Diderot y Condorcet citados en Snead, 1990, pág. 307). En un artículo titulado “Linajes europeos, contagios africanos: nacionalidad, narrativa y comunitarismo en Tutuola, Achebe y Reed”, James Snead (1990) advierte que la historia de los siglos XIX y XX exigieron a esa definición puramente política, otros criterios que fortalecieran un territorio soberano. Y de allí que el autor se refiera a la importancia que cobró la relación entre lengua y literatura nacional, algo que nos ocupará en la tercera parte de esta tesis.

Leído desde los estudios culturales clásicos de la escuela de Birmingham, el vínculo entre territorio y Nación se establece ya desde la etimología de esta 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, pág. 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, esas etnias, esas comunidades encuentran en la *natío* un domicilio, una condición de pertenencia relativa a la idea de lugar (Brennan, 1990, pág. 66).

Tomando como punto de partida la pregunta sobre qué es la “calidad de Nación”², Benedict Anderson responde en la línea que venimos comentando de los estudios culturales señalando que, junto con el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular (2006, pág. 4). Su definición de Nación en tanto “an imagined political community -an imagined as both inherently limited and sovereign”³ (2006, pág. 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

² De aquí el título que da nombre al presente apartado siguiendo la traducción de Eduardo Suarez, realizada para Fondo de Cultura (1993). En el original en inglés, lectura que hicimos y citamos en esta tesis, aparece como *nation-ness*.

³ “Una comunidad política imaginada -e imaginada como ambas inherentemente limitada y soberana” (La traducción es nuestra).

elementos de la axiomática antigua y se establecieron nuevas normativas lingüísticas, políticas y espacio-temporales que dieron lugar a una homogeneización.

La introducción de Anderson de la “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 los territorios es finito y como toda frontera, permea con los de otra Nación⁴. También es imaginada como *soberana* porque el concepto se acuña en el momento de la Revolución, en el que pierde legitimidad la dinastía real y la jerarquía divina, para dar lugar a la razón moderna, a la que nos dedicaremos más adelante. 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 sagrado⁵- en continuidad -reconversión de 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 solventado sus políticas. Religión y política se separan (Wolin, 2012) y con ello comienza un proceso de declinación de las monarquías (Anderson, 2006, pág. 21).

Sin que sea nuestra intención ahondar en los orígenes de los derroteros revolucionarios que dieron por resultado una transformación formidable en lo que respecta a la cosmovisión moderna europea, recordemos que la Revolución Francesa sienta sus bases en los filósofos de la

⁴ De allí que posteriormente al nacimiento y fortalecimiento de las naciones europeas, se desarrolle un concepto relacional como el de inter-nacionalización, vinculado al comercio y la soberanía defendida militarmente.

⁵ 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 ideología 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, pág. 400).

Ilustración⁶ ya desde mediados del siglo XVIII tal como mencionamos al inicio de este apartado. Éstos se alejan del ámbito de lo sagrado para afirmar contenidos laicos en lo que respecta al mundo de las ideas. Es así que, como señala Chartier (1995), los salones, los periódicos y los cafés crearon la llamada “esfera pública”, lo que permitía el intercambio entre “iguales”, es decir, sin distinción por nacimiento sino por argumentación de ideas⁷.

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 vernáculas⁸ de crecer de la mano de la expansión del capitalismo impreso⁹ (Anderson, 2006, pág. 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 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

⁶ 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, págs. 386-387).

⁷ 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 podían 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.

⁸ Nos dedicaremos con detalle a describir esta transformación y a explicar sus consecuencias desde la perspectiva de Anderson, en el capítulo 6 de la tercera parte de esta tesis.

⁹ El surgimiento de la imprenta como tecnología de la palabra nos ocupa en los capítulos que conforman la segunda parte de esta tesis.

(Brennan, 1990, pág. 66). De allí que traigamos a colación este capítulo introductorio en donde exponemos el aspecto territorial de la idea fundante que da lugar a la literatura impresa en lengua nacional¹⁰. Los cambios de la organización territorial habilitan transformaciones y desplazamientos en las preguntas que se hace el arte y, en particular, la literatura, y la forma de apropiación de los nuevos paisajes, en la actualidad, de tipo más fluido y a primera vista ilimitado como es el *ciberespacio*. En la vinculación con nuevos lugares, se presenta una nueva domiciliación política de obras que nos interpelan también en nuestras ciudadanías y formas de habitar el espacio, cuestión a las que nos dedicaremos largamente en esta tesis.

De esa primacía de la razón laica¹¹ 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 (pág. 135). Pero este proyecto que se vuelve sustancia para un mito fundador, 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” (pág. 139). Replicando lo que anteriormente señalábamos en Anderson, 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” (pág. 150).

En línea con los autores que venimos mencionando, Gellner (2001) estudia primordialmente la conformación de una era de nacionalismos que da lugar a las naciones modernas. Siguiendo la definición weberiana de Estado¹² como poseedor del monopolio de la violencia legítima (Weber,

¹⁰ Este es el punto de partida para reflexionar sobre cómo operan las relaciones entre literatura y lugar, cuando se atraviesa un cambio frente a la emergencia de nuevos paisajes tanto territorial, como tecnológico y lingüístico.

¹¹ 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 sólo 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, pág. 385).

¹² Se trata de un concepto que Weber retomará a lo largo de su obra de manera disímil. Otra forma de definirlo será “como monopolio *legítimo* de la coacción física” (Weber, 2015, pág. 185. Énfasis del autor). Cuando afirma que se trata de un concepto jurídico, remarca su visión crítica en cuanto a la sociología organicista de la época ya que

2015, pág. 169), reconstruye las “transiciones” que han tenido lugar 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, aparecerá un Estado al que le concierne dar un ordenamiento que se apoyará en el ejercicio de un poder bajo el signo de la coerción. Pero, señala Gellner, luego, como consecuencia de la complejización, aparecerán los nacionalismos: “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, pág. 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 hombres. 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, pág. 20).

En su artículo “El etnocentrismo del discurso nacionalista” de mediados de la década del 90, el intelectual indio Bhikhu Parekh (2000) explora la especificidad del nacionalismo. 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 ellos¹³. En este sentido, critica fuertemente el modo en que las ideas nacionalistas fueron desarrolladas y luego exportadas a un mundo “intelectualmente parásito” (pág. 93)¹⁴.

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” (pág. 140. Énfasis del autor). 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).

¹³ Nos dedicaremos en otro apartado de este capítulo a estos cambios operados en la heterogeneidad.

¹⁴ 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”, como analizaremos en detalle más adelante en esta tesis.

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, pág. 135)

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

Volviendo al texto de Parekh (2000), el autor recoge una serie de rasgos distintivos que son los que definen la Nación según la perspectiva nacionalista que simbolizaron teóricos clásicos del tema como, por ejemplo, Johann von Herder o Ernest Renan. En primer lugar, se trata de una unidad cultural homogénea, caracterizada por prácticas, valores y costumbres sociales que conforman un sistema común y simpatizan entre sí. Un segundo rasgo es la función más ligada al ser nacional según el cual se apela a la Nación como la base de la identidad por sobre todas las identidades que una persona específica pueda tener. En tercer lugar, el autor menciona la ligazón territorial haciendo un paralelo: la Nación está vinculada al hogar en la tierra como la persona está relacionada con su cuerpo. A todos estos rasgos, se le agrega la ficción de lazos de sangre y parentesco entre todos sus miembros y en último lugar, se suma un fuerte sentido de pertenencia colectiva entre los miembros de una Nación. En suma, según los autores nacionalistas a los que se refiere Parekh, “la nación es cultural y lingüísticamente homogénea (y para algunos étnicamente), un grupo social fácilmente distinguible y solidariamente autoconsciente y unido entre sí por sentimientos familiares y fuertemente ligado a una patria territorial específica” (2000, pág. 100). La posición nacionalista, a la que Parekh critica, concibe la Nación como una familia con lazos de sangre que lo vuelven un espíritu uno, casi religioso en su naturaleza¹⁵.

¹⁵ En la tercera parte de la tesis observaremos cómo opera aquí la idea de lengua nacional de la mano de los desarrollos de la filología europea y sus vinculaciones con el modelo biologicista. En este sentido, la tecnología también será un factor detonante en los modos de propagar las ideas nacionalistas, aún a costa de mucho daño a poblaciones enteras, por ejemplo, mediante guerras y hambrunas. Podemos notar que las tecnologías permiten u obturan los modos de conocer y consecuentemente, de actuar, en determinada época y con ello de propagar ciertas ideas en detrimento de otras. En este sentido, estudiamos en esta tesis la tríada territorialidades, tecnologías y lenguajes para pensar la relación entre literatura y lugar.

1.2.2. Estado-Nación: estructura burocrática y operaciones ideológicas

En este apartado, nos detenemos en el vínculo que ata ya desde lo tipográfico (el guion) a Estado con Nación. Al mismo tiempo, así como observamos su relación, también es importante diferenciarlos como conceptos que refieren a articulaciones específicas sobre la cosa pública. En este sentido, sostenemos que la masificación de la literatura nacional, junto con la creación de las bibliotecas y las escuelas, cumplían en ese momento una función institucional clave para la masificación de una idea de Nación bajo la articulación de la burocracia estatal-territorial. Así, señala Portinaro (2003):

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 hombres decididos a meter las manos en los engranajes de la historia. (pág. 76)

Al respecto, Brennan (1990) agrega que lo que hoy conocemos como Estado-Nación es producto no solo de la exploración europea previa a la Revolución Francesa. Lo que esta Revolución hace es dar paso a una formación discursiva¹⁶ (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, pág. 85).

Vemos entonces cómo se gesta históricamente la idea de Nación en estrecho vínculo con la literatura nacional para su masificación en tanto constructora de una trama comunitaria mientras que el Estado aparece como articulador burocrático que permite la consistencia del lazo comunitario a través de sus instituciones y de su organización geopolítica. La díada, como veremos, no puede funcionar sin un diálogo constante entre los que media el guion en su calidad de signo tipográfico que viene a volver solidaria la ambivalencia¹⁷ inicial de los términos en

¹⁶ 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 espacio-temporal. 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.

¹⁷ Nos referimos aquí a ambivalencias en el sentido de sus dos formas de valor, aspectos o sentidos que de modo diferente dejan traslucir ambos términos, imbricados entre sí por el guion que habilita ese diálogo y convivencia. Como veremos con Portinaro (2003), el Estado absoluto inicial vino a disgregarse y re-crearse al aparecer una nueva

cuestión: Estado-Nación. Y es importante señalar aquí que el programa político en esos términos implica unidad, es decir, cada Nación crea un Estado y hay solo un Estado para cada Nación, teniendo control soberano de un territorio habitado por un cuerpo homogéneo de ciudadanos (Hobsbawm, 2000).

Como veníamos exponiendo anteriormente, un conjunto de operaciones ideológicas trazado en el marco de fronteras espaciales específicas, construyen el Estado-Nación, lo que en términos de Grimson (2011, pág. 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, pág. 71).

En el capítulo que el ya citado Portinaro dedica al Estado, el mismo autor sugiere una pregunta de interés¹⁸: ¿qué es lo que determina el éxito de la respuesta institucional “Estado” con respecto a las alternativas federativo-republicana e imperio-patrimonial? Si, como dijimos en párrafos precedentes, Weber (2015) define Estado como el monopolio legítimo de la fuerza, Portinaro

organización territorial que lo obligó a asociarse a la Nación, 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, pág. 120). Por su parte, el teórico de cuño marxista, Balibar (1991, pág. 141), argumenta sobre esta idea proveniente de la corriente llamada historia social, para advertir que no necesariamente se puede deducir tal crecimiento de las relaciones de clase capitalistas sino más bien de una nueva estructura social global de la economía-mundo en donde se inscriben tales relaciones de lucha de clase porque la forma Nación convivía con otras como la de imperio o red, algo que trabajamos más largamente en el cuerpo de tesis, en este mismo capítulo.

¹⁸ Portinaro (2003) hace aquí un guiño al modo en que Max Weber (2012) formula su pregunta inicial en su célebre texto *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Allí indaga sobre la relación entre una mentalidad económica particular -el capitalismo- con determinadas ideas religiosas -las del protestantismo-. Y señala el éxito que tuvieron en su vinculación ciertas ideas por sobre otras conviviendo en la época.

Según Chatterjee (2000), también la teoría de “comunidades imaginadas” de Anderson (2006) remite a esa pregunta weberiana al apelar a la coalición del protestantismo con el capitalismo impreso como basamento para hacer posible pensar la comunidad política de la Nación.

(2003) se explayará sobre las características de ese monopolio: el control de las armas y de los capitales, el monopolio militar y el fiscal. Pero a esta denominación que abriga tanto lo geoeconómico como lo geopolítico, habrá de agregarle una idea que comulgue y permee las bases que dan sustento a 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 social destinado a culminar en el surgimiento de un nuevo sujeto colectivo, la Nación” (Portinaro, 2003, pág. 75). Una pregunta similar se hace Balibar:

(...) ¿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, pág. 4)

Frente esta pregunta, el autor francés sostiene que el triunfo de la forma Estado-Nación debe su éxito a la adaptación a la estructura global sistema-mundo en donde hay colonizadores y colonizados, centro y periferia, respectivamente. La primacía de la forma Nación, dirá Balibar (1991), tiene que ver con la heterogénea constitución de las formaciones y luchas de clase. Es la homogeneidad cultural y política de la forma Nación la que se asocia al Estado de modo solidario para dominar la heterogeneidad social antes mencionada. Pero Balibar (1991) advierte que no necesariamente estamos frente a una forma definitiva ni perpetua. Por el contrario, otras estructuras pueden competir con ella y ganar la pulseada toda vez que las contingencias de la historia así lo requieran¹⁹.

Parekh (2000) desarrolla ampliamente el concepto de Estado y la vinculación que este tiene con el territorio nacional soberano. Al respecto señala que el Estado difiere de otras formas más tempranas de comunidad política en tres aspectos: la territorialidad, el carácter socialmente abstracto y autónomo y el monopolio de la fuerza (pág. 93). Así, la base material del Estado, una institución “distintivamente moderna” que no se remonta más allá del siglo XVI, son, según el mencionado autor, las fronteras. Concepto difícil de asir, el Estado-Nación moderno se compone

¹⁹ Como planteamos al inicio, hay un agotamiento de la forma Estado-Nación, en especial, como domicilio de la escritura literaria. Se trata de un proceso de deterioro y reformulación hacia otra forma de domiciliación que no solo se produce a raíz del determinante territorial sino también de aquel que atañe a la tecnología (segunda parte de esta tesis) y a las implicancias lingüísticas (tercera parte de esta tesis).

de dos elementos: uno legal y uno territorial, que, como ya mencionamos con Portinaro, definen la soberanía *lex terrae* (Buck-Morss, 2000). En línea con lo que venimos exponiendo hasta aquí, para Parekh “El Estado moderno es por lo tanto una institución territorialmente basada, socialmente abstracta, impersonal, soberana y autónoma que goza de la autoridad de hablar en nombre de la sociedad como un todo y mantener un orden basado en la ley” (2000, págs. 95-96).

En la medida en que en este capítulo y en esta parte en general estudiamos las territorialidades, destacamos cómo el autor remarca en su análisis el aspecto territorial y la comparación que hace con otras ideas pretéritas de organización política como la *polis* ateniense o el feudalismo (Wolin, 2012). Sin embargo, es también destacable el hecho de que no se trata solo de un territorio físico sino también de un territorio jurídico desde el que se construye la Nación, territorio simbólico en donde se producen la literatura y las artes como bienes culturales, algo a lo que nos hemos referido en el punto anterior²⁰.

Por su parte, Lugo (2003) realiza una periodización aún más detallada en torno al surgimiento del Estado-Nación. Expresa que lo referido por Anderson (2006) como comunidad imaginada data de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX con un nacionalismo “criollo”, lo que se ve sucedido por un “nacionalismo vernáculo-lingüístico” desde 1820 hasta 1850, y finalmente un “nacionalismo oficial” que mezcla dinastía con Nación hasta finalizada la Primera Guerra Mundial. A pesar de que en todos los casos se hablaba también de Estado como una estructura de ordenamiento de corte administrativo-burocrático, no es sino hasta la década de 1920 que el Estado-Nación “pasó a ser norma internacional hasta la década de 1970, como mínimo” (Lugo, 2003, pág. 76). Durante ese periodo, según este autor, se “encarcela el pensamiento fronterizo” (Lugo, 2003, pág. 78) de forma estratégica a partir de la imposición de una fuerza política legítima como es la hegemonía del Estado-Nación. Sin embargo, desde la década de 1960, el pensamiento uniformador sufre una serie de resquebrajamiento que permiten ciertos cuestionamientos sobre las fronteras que legislan la vida de las personas en torno a dicha hegemonía.

²⁰ En este mismo sentido, las tecnologías para conquistar y mantener sus fronteras y los lenguajes para homogeneizar su “interior” juegan un papel igualmente fundamental, tal como pretendemos explicar en la segunda y la tercera parte de esta tesis, respectivamente.

A partir de esto reponemos una pregunta inquietante formulada por Ignacio Lewcowickz: ¿se puede pensar sin Estado? La interrogación cobra fuerza toda vez que asumimos la pérdida de influencia del Estado como articulador simbólico de los procesos de vehiculización de una idea de Nación a raíz de los cambios en la legitimidad de las instituciones que permean la ideología: la escuela, el museo, las bibliotecas populares, la producción de bienes culturales entre los que se encuentra la literatura. El Estado-Nación ha sido desde su creación, una entidad discursiva que organiza y da consistencia al lazo social de modo representacional y estructurante. Para llevar a cabo este andamiaje de representaciones, la literatura asume un papel fundante, también en el mito que da permanencia y solidez a una determinada forma política domiciliada en los límites de un territorio soberano (Brennan, 1990, pág. 69).

Justamente, a este carácter de mito fundante apunta Lewcowickz (2012), quien sugiere “la desinvestidura práctica del carácter verdadero de una ficción y la investidura de otra cosa que aún no es discernible y que entonces nos hace percibir el vaciamiento del carácter nacional del Estado como pura pérdida” (pág. 27). Según esta premisa, el guion que ata Estado a Nación pareciera corroído por la aparición de condiciones prácticas que dejan al descubierto el carácter ficcional de esta idea rectora. De modo que los parámetros modernos de homogeneidad, unicidad lingüística, dimensiones espaciotemporales lineales, historia como discurso hegemónico parecieran encontrarse, según Lewcowickz (2012), en descomposición en su funcionamiento, inconsistentes como soporte para explicar el lazo social.

Esta formulación sobre el agotamiento de una ficción basada en el Estado pareciera hacerse aún más patente cuando observamos lo que sucede en la creación de literatura digital no necesariamente nacional, aunque esto no implique un corte radical sino más bien una transformación en el entorno en red de esa producción literaria²¹. Nos dedicaremos a estos desarrollos en el segundo capítulo de esta tesis.

²¹ Ejemplo de ello es la larga discusión que mantenemos en la Red LitELat 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.

Nos estamos preguntando particularmente por el modo en que la vinculación sociedad y arte permea las instituciones y hace variar sus lugares de cruce 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 destinadas a condicionar nuestras fronteras epistemológicas y gnoseológicas. Y cuando las ideas pierden fuerza, nos encontramos con la emergencia de domicilios alternativos desde donde la literatura en particular, y las artes en general, hacen preguntas sobre esa dominante corroída, en este caso la ficción nacional.

Un interrogante bordea todo el debate: ¿qué es lo que ha cambiado para hallarnos ante la vinculación de la literatura con un nuevo domicilio político? La causa no es unívoca ni la respuesta puede resolverse apelando solo al aspecto territorial por lo que volveremos sobre este punto a lo largo de la tesis, tratando de dar respuesta a los desplazamientos observados en cada determinante propuesto en particular -territorios, tecnologías, lenguajes-. Sí creemos importante señalar aquí que la idea de un tiempo homogéneo en donde las instituciones que organizaban y legitimaban las ficciones activas de la sociedad, se transforman en meros articuladores de la burocracia estatal, dando paso a un proceso de desborde (Appadurai, 2001), de desintegración de la idea reguladora de Nación por agotamiento e incertidumbre que exige nuevas domiciliaciones como estudiamos en esta tesis. Sin embargo, esa desintegración a la que hacemos mención precedentemente, no es total ya que, como afirma Álvaro Fernández Bravo en la Introducción a *La invención de la Nación*: “la nacionalización del pasado se mantiene viva hasta la actualidad” y hace referencia a “los criterios de ordenamiento en las bibliotecas o la organización de cátedras en universidades y departamentos académicos”²² (2000, pág. 13).

Tampoco se trata de un proceso de corrosión que se da del mismo modo en todos los territorios. Así como no se puede pensar la formación de naciones de forma idéntica, su desintegración como

²² En este sentido, algunos cambios pueden llevarse a cabo en la medida en que se producen en instituciones y bajo reglas de un Estado-Nación que otorga los recursos necesarios. Pero al mismo tiempo, tal otorgamiento tiene una contracara no buscada: aparece un uso crítico de los recursos provenientes de la dominante estatal-nacional, a pesar de servirse de ellos para producir y circular sus proyectos. Ejemplo de ello son las bibliotecas con propuestas de literatura digital, la tímida inclusión en planes de estudios o dentro de asignaturas de carreras universitarias, la financiación de trabajos experimentales, etc. Sobre estas intervenciones nos explayaremos en el tercer capítulo de la tesis.

idea tampoco se da en los mismos términos. Cuando nos preguntamos “quiénes somos nosotros”, estamos apuntando a formas culturales comunes que configuran lo que en el terreno ideológico da valor y sentido a las actividades del aparato burocrático estatal y, por extensión, a la vida social de los ciudadanos (Geertz, 2000). Esos ciudadanos, que según Lewcowickz (2012) se encuentran ahora devenidos en consumidores atomizados, se sostienen en ficciones distintas cuya veracidad posee mayor o menor valor según su posicionamiento. En este sentido, el campo de las letras, tanto en la producción literaria como en los estudios críticos y lingüísticos, tiene mucho que aportar, tal como planteamos más extensamente en la tercera parte de esta tesis.

En línea con lo que venimos exponiendo, el libro *Aquí América latina* de Josefina Ludmer (2010) sostiene que hay un cambio capital en las formas en que ordenábamos el mundo, sus divisiones y sus fronteras. Las dos coordenadas clásicas de la modernidad, el tiempo y el espacio, son puestas bajo la lupa de una ficción especulativa en la que le damos “una sintaxis a las ideas de otros” (pág. 10) desde un aquí (espacio) y un ahora (tiempo) para reordenar la realidad. Esa especulación nos invita a pensar en la caída de divisiones tradicionales en literatura -y en el campo de las artes en general- y a hacer visibles configuraciones narrativas en otros territorios, fusionados e indiferenciados (pág. 127), y en otros tiempos, espiralados y discontinuos (pág. 91). Es decir, interviene aquí el ciberespacio como nuevo domicilio político de la literatura en términos de lo que en el capítulo 2 proponemos como una interzona.

Esto confluye, según nuestra perspectiva, en la necesidad de una reorganización epistémica de los saberes por fuera de la idea rectora de la modernidad en los últimos tres siglos: el Estado-Nación. Como bien señala Grimson (2011, pág. 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 dinamizadores de lo social en la producción de bienes culturales, en nuestro caso literarios. De modo que, si la Nación regía una organización de la memoria común en determinadas condiciones de disponibilidad de enunciación, no podemos desconocer un cambio en las expresiones de la experiencia estética a partir de un nuevo hito tecnológico -los dispositivos computacionales con conexión a Internet- para el consumo y la producción de arte en red. Alternativamente, nuestra tesis pretende estudiar cada uno de los tres determinantes (territorialidades, tecnologías, lenguajes) establecidos para definir la ecuación de

domiciliación de las producciones literarias que establece una nueva relación entre literatura y lugar.

1.2.3. *Narrar la Nación*

Distintos teóricos se han ocupado de conceptualizar la Nación en relación con la producción de literatura y la importancia capital que esta tuvo para el sostenimiento de la imaginación de sus límites territoriales. Siguiendo esta premisa, se han propuesto centralmente dos vehículos escritos de circulación masiva para *narrar* la Nación: la novela y el periódico²³.

En la introducción a *Nación y narración*, Bhabha observa con atención la importancia neurálgica que la idea de Nación tuvo para el pensamiento moderno en Occidente de la mano del desarrollo de la imprenta²⁴ y en consecuencia, de la literatura. Tal como señala Bhabha (2010b, pág. 13. Énfasis del autor), “Encontrarse con la Nación *tal como fue escrita* implica poner de relieve una temporalidad de la cultura y de la conciencia social (...)”. Las naciones, como las narraciones, se alimentan de los mitos del tiempo y de allí emergen como una poderosa idea en Occidente. Entonces, según Bhabha, la Nación aparece como una racionalidad política en forma de narrativa: estrategias textuales, desplazamientos metafóricos, subtextos y estratagemas figurativos²⁵.

No se trata de pensar que la Nación es esencialmente una unidad dada para ser narrada. Por el contrario, es la narración como estrategia de poder la que establece cuáles son los umbrales que contienen y moldean los significados reconocidos y silenciados de un proceso de racionalidad política de la Nación (Wright, 1985). En este sentido, la literatura “nacional” se presenta como

²³ Si bien es accesorio, es dable anotar aquí, que también el periódico ocupó un importante lugar en la masificación de la lectura y, en consecuencia, de la lengua como vehículo homogeneizador de la imaginaria nacional que estableció contornos materiales en el territorio.

²⁴ Retomaremos este vínculo entre Nación, literatura y desarrollo de la imprenta en el Capítulo 4 de esta tesis.

²⁵ Esta idea de Bhabha podría relacionarse con la función enunciativa según la explica Foucault en *La arqueología del saber*, en el sentido de que una idea no tiene un *correlato* entre los signos gráficos y un afuera material, objetual, sino un referencial de una proposición con valor de verdad: “El referencial del enunciado forma el lugar, la condición, el campo de emergencia, la instancia de diferenciación de los individuos o de los objetos, de los estados de cosas y de las relaciones puestas en juego por el enunciado mismo; define la aparición y la delimitación de lo que da a la frase su sentido, a la proposición su valor de verdad. Este conjunto es lo que caracteriza el nivel *enunciativo* de la formulación, por oposición a su nivel gramatical y a su nivel lógico. Por la relación con esos diversos dominios de posibilidad, el enunciado hace de un sintagma o de una serie de símbolos, una frase a la que se puede, o no, asignar un sentido, una proposición que puede recibir, o no, un valor de verdad” (Foucault, 1970, págs. 152-153. Énfasis del autor).

una forma de domiciliar el pensamiento de un colectivo, bajo la premisa imaginaria de homogeneidad dentro de límites de un Estado soberano.

Como ya hemos dicho precedentemente, la creación de literatura canónica es uno de los requisitos para la expansión de la imaginaria nacional, ya que la Nación es aprehendida a través de las imágenes que proyecta y las ficciones que evoca (Smith, 1995). Y con ello no queremos decir que la literatura es espejo fiel de la Nación a la que remite -una posición, por otro lado, además de ingenua, esencialista-, sino, muy por el contrario, que hay una creación *ex profeso* de un conjunto de obras literarias que se asumen y divulgan como nacionales e involucran aspectos que alimentan esa imaginación común²⁶.

Sin embargo, es también destacable decir que muchos de estos textos canónicos que se presentan como “padres fundadores” 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, pág. 311. Énfasis del autor)

En relación con la última cita, nos parece importante entonces reiterar que la literatura se domicilia a partir de una operación política de vinculación con la pertenencia nacional, lo que provoca la adopción de una forma estética determinada -la novela, como veremos en adelante-. Así, no existe un *a priori* de los textos para homogeneizar a las comunidades, sino que existe una relación construida por variables múltiples promovidas por el campo literario (Bourdieu, 2005), por las cuales, procesualmente, un *texto narra* un lugar (Bhabha, 2010b).

Según lo que venimos exponiendo, podríamos pensar en un carácter liminar de la Nación cuyas temporalidades narrativas se significan en la escisión, la ambivalencia y la vacilación, algo que Bhabha presenta con el concepto de diseminaNación (2010a, págs. 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, pág. 165): lo dominante, lo residual, lo emergente. Williams sostiene que las características de lo dominante se revelan en el proceso significativo que involucra lo

²⁶ Analizaremos con más detalle esto en los ejemplos presentados en el capítulo 3 de esta tesis.

residual y lo emergente como elementos efectivos del presente. De allí que la diseminaNación confluya en un espacio político ambivalente y performativo, antes que estático y esencialista como pretende el nacionalismo.

Teniendo en cuenta lo desarrollado hasta aquí, nos preguntamos entonces cuál es la forma estética resultante de esta relación entre Nación y narración. En particular, la novela fue la forma en la cual la tradición convertida en “pasado utilizable” (Hobsbawm, 2000) encontró la forma de promover la idea de Nación mediante “literaturas nacionales” (Brennan, 1990, pág. 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, pág. 73)

La forma novela se extendió al resto del mundo occidental, en particular, en el continente americano, y, posteriormente, en territorios que respondían al avance y a la división imperialista del mundo desde fines del siglo XIX y comienzos del XX. El atravesamiento supuso resignificar las prácticas literarias locales e involucrar ciertos aspectos “nacionales” para posicionarse en un campo desigual, aunque esto no quiere decir que la literatura careciera de otras prácticas significantes. Muy por el contrario, coincidimos con During (2010) quien afirma que los textos canónicos no se dedican solo a legitimar lo nacional, sino a poner en cuestión aspectos sobre la identidad y la herencia de cada territorio, muchas veces con disputas internas concretas.

Pensada en términos de “deseos”, Mariano Siskind (2016) señala que la novela juega un rol importante en el discurso fundante de la modernidad: la globalización. Con el objetivo de explicar esta relación entre novela y discurso de la globalización, propone dos modelos complementarios: la globalización de la novela y la novelización de lo global. El primer modelo tiene que ver con la expansión de la forma histórica novela, tanto dentro de Europa como, posteriormente, en las actualmente excolonias incluida América Latina, emergiendo así un sistema mundial de escritura, lectura y traducción de la misma²⁷. El segundo modelo se vincula con la creación de imágenes de un mundo globalizado, como, por ejemplo, en las novelas de Verne.

²⁷ En esta línea, Susana Romano Sued reflexiona sobre la importación de discursos, lo que provoca un movimiento de lo que la autora llama “antropofagia cultural” a partir de la que se sostiene una desigualdad constitutiva de la

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, pág. 42. Énfasis nuestro)

Es así que la novela se transforma en reguladora del “deseo moderno”, como destaca Siskind, en tanto y en cuanto soporta el peso de los cambios sociales que operaron en un periodo de capitalismo moderno y el subsiguiente nacionalismo a partir de su capacidad de plurilingüismo. Al respecto, Bajtín (1989) es una referencia obligada con su trabajo en torno a la novela como género en formación, en donde la voz del héroe es plurívoca y remite a un presente imperfecto que impide que su forma se petrifique: “La novela se ha convertido en el héroe principal de la evolución literaria en los tiempos modernos, precisamente porque expresa mejor que otro género las tendencias de la evolución del mundo ya que es el único género producido por ese mundo nuevo” (1989, pág. 453). Luego de la Revolución Francesa, el mundo se vuelve políglota de forma irreversible y en este punto se establece una relación con las lenguas nacionales que nos interesa en particular ya que nos habla de la universalidad de la novela como forma que mencionaba Siskind en la cita precedente. En relación con esto, Bajtín anota desde su teoría dialógica: “La nueva conciencia cultural y literaria-creadora vive en un mundo activo y plurilingüe (...) Había finalizado el periodo opaco y cerrado de coexistencia de las lenguas nacionales. Las lenguas se iluminan recíprocamente: pues una lengua solo puede verse a sí misma a la luz de otra lengua” (1989, pág. 457). Es decir que las lenguas nacionales solo pueden definirse como tales a partir de una operación dialógica que las ubica en un sistema de internacionalización²⁸, algo que explica, desde otra perspectiva, Casanova (2001).

hegemonía tecnodigital global: “La historia de la diversidad cultural nos muestra que mediante la incorporación de ideas, modelos, géneros, del conjunto de discursos otros, es como se configura a través de la imitatio el mundo **propio**, lo que de acuerdo con el brasileño Oswald de Andrade (1990) se llama **antropofagia cultural**. Estas apropiaciones son parte intrínseca y necesaria del pensamiento y la cultura para la construcción de identidades individuales y comunitarias. Y la traducción, aspecto sustancial de dicha construcción, constituye un fenómeno y una práctica, que cuentan entre sus principales efectos el de la **supervivencia** de las literaturas por fuera de las fronteras lingüísticas de origen” (2016, pág. 35. Énfasis de la autora).

²⁸ Volveremos sobre este punto en el Capítulo 6 de la tesis.

Desmarcándose del enfoque poscolonialista²⁹ que sostienen algunos de los autores citados en el curso de este capítulo, Pascale Casanova (2001) se propone estudiar la construcción de una “República mundial de las Letras” como un espacio literario internacional creado en el siglo XVI en paralelo a la emergencia de los primeros estados europeos. Ese estrecho vínculo inicial en el que la literatura funciona asociada al territorio nacional, va cobrando poco a poco menor importancia a medida que el mundo literario se construye y adquiere una escala de valores propia en su tiempo y espacio, mediante diversos mecanismos de circulación y posicionamiento. De modo que, según esta autora, la República Mundial de las Letras que ella describe posee su propia economía, que ha sido ocultada por la apropiación nacional de sus producciones. Habría así un corrimiento entre las formas del universo político y económico y las del literario que, si bien funcionan a la par, no siempre lo hacen de forma exactamente superpuesta (Casanova, 2001, pág. 23). Y si la premisa de base es el objeto de poder que comparten ambos universos, la novela y el periódico como formas hegemónicas, adquieren importancia capital para determinar el valor de cada literatura.

1.3. Domicilios resquebrajados

Hasta aquí hemos intentado esbozar el modo en que se construyó una idea de Nación que dio lugar a una imaginaria, homogénea y común en el plano abstracto. Sin embargo, como toda construcción, el vínculo entre literatura y domicilio nacional no fue lineal ni tuvo una dirección única. En el curso del tiempo, podemos observar distintas preguntas sobre la “calidad” de Nación proveniente de la propia literatura, dado que, como señala Bhabha, hay un hiato fundante entre la Nación prefigurada en la idea y la Nación en sí misma. De allí la inquietud por lo que sucede en un territorio de desplazamiento continuo y plural: “¿Cuáles podrían ser los efectos culturales y políticos del carácter liminar de la nación, los márgenes de la modernidad, que no pueden ser

²⁹ 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, pág. 158).

significados sin las temporalidades narrativas de la escisión, la ambivalencia y la vacilación?” (Bhabha, 2010a, pág. 394).

La caída de los grandes relatos (Huyssen, 1986), producto de la razón laica moderna, da lugar a una serie de cuestionamientos sobre lo unívoco del proceso moderno. De ello nos ocupamos en el primer subapartado sobre modernidades en plural. Al mismo tiempo, ante la supuesta “universalidad” de la idea de Nación, cuyos usos durante el periodo imperialista encubrieron el silenciamiento de las naciones oprimidas -en especial el continente africano-, se proponen nuevas teorías sobre la identidad, el pueblo y la heterogeneidad de las comunidades imaginadas que implican repensar la idea de Nación y sus alcances. De estas cuestiones nos ocupamos en el segundo y el tercer subapartado.

1.3.1. Sobre modernidades

Tal como mencionamos precedentemente, la idea de Nación se gesta durante la modernidad, aunque es importante tener en cuenta que este último concepto no es unívoco. Por el contrario, evoca un plural de enfoques que afecta el modo en que pueden entenderse el territorio nacional, su organización y sus fronteras. En relación con ello, elaboramos este subapartado en donde desarrollaremos algunas perspectivas sobre la mentada modernidad.

Hemos ya estudiado el modo en que la idea de Nación nace de la mano de la razón laica moderna en la región de Europa Occidental. Uno de los hitos que se marcan al respecto es la Revolución Francesa, que desató una serie de profundas transformaciones en términos de organización geopolítica. Sin embargo, la modernidad es producto de un complejo tejido de sucesos de orden social, económico y político que se sucedieron desde el Renacimiento en adelante. El paradigma “científico-positivo” provee las condiciones para el nacimiento de la ciencia moderna, al tiempo que la matematización del mundo y de la naturaleza invierte la lógica antigua de lo cualitativo -material y sensible- en lo cuantitativo -abstracta y numérica-. De modo que, como supo apuntar Weber (2012), el cálculo se revela como central para la definición de una modernidad incipiente. Una serie de dominios sobre la mecánica posibilitan una cosmovisión que se enfoca en la

artificialidad que puede crear el hombre en tanto que *hacedor*³⁰, y deja atrás la idea de un poder divino que domina los destinos humanos y terrenales. Más adelante en el tiempo, se fortalece la idea positivista de “progreso” que viene de la mano con la Revolución Industrial y el modo de producción capitalista de acumulación de la riqueza y da cuenta del hecho de que las distintas preguntas de época tienen respuestas directamente dependientes del tipo de recursos que están disponibles en las sociedades³¹.

Estos cambios expresados muy sucintamente, se dan en paralelo al desarrollo del liberalismo económico que pone el foco en el individuo como mentor de su destino al tiempo que construye una morfología social nueva producto del movimiento del campo a la ciudad. Así, los procesos de urbanización, alfabetización masiva e industrialización dieron lugar a nuevos modos de relaciones sociales y nuevas instituciones mediadoras de poder político. En este sentido, retomamos algo que venimos repitiendo desde el inicio de esta tesis: la idea de Nación remite al proceso simbólico de construcción de la modernidad como *forma*, pero es a través de ella que se alcanza una nueva organización material del territorio existente que implica legislación y dominio diferencial hacia el interior, y protección ante amenazas del exterior -otras naciones-. De modo que se trata de un fenómeno que acompaña una serie de cambios que se sucedieron paralelamente y que tienen que ver con una transformación de la racionalidad europea occidental.

Este tránsito por la modernidad no es, como hemos dicho, lineal y está lleno de conflictos de los que esta tesis no se ocupa, dado que no es su objetivo primordial. Sin embargo, es de destacar que la Primera Guerra Mundial supuso un corte en las expectativas del fenómeno imperialista. Es Ulrich Beck (1999, 2004) el primero en acuñar los términos primera y segunda modernidad

³⁰ 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 quien manda y quien 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.

³¹ Volveremos y ampliaremos este tema en el Capítulo 5 de la tesis, a partir de un cuestionamiento a la idea positivista de progreso y de la razón iluminista en convergencia con una “evolución” que queda trunca ante las dos guerras mundiales. Las máquinas y la artificialidad promulgada por la modernidad esconden su contracara: controlan las maneras de vivir y producen las muertes de los individuos de descarte. Este enfoque vinculado a la escuela de Frankfurt, de corte marxista, nos ocupará más adelante. Aquí mencionamos brevemente estas cuestiones con el fin de contextualizar y justificar la relación planteada entre idea de Nación y modernidad.

para distinguir entre dos períodos epocales marcados por una fuerte y acelerada transformación y diferencia entre una de otra. Según este autor, 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 partir de una redistribución de los poderes y una reasignación de las funciones. Esto nos hace pensar entonces en una modernización reflexiva de lo que conocemos por modernidad.

En la primera modernidad lo que se experimentaba como propio era lo que el hombre hacía sin distinción de lo público y lo privado; hoy, en cambio, asistimos a un fenómeno de disociación entre lo que el hombre hace en su relación con los aparatos productivos, culturales y políticos y lo que realiza en su vida privada. Así, esta primera modernidad, que según Zygmunt Bauman (2006) podría delimitarse dentro del terreno de lo sólido, es decir, en un universo atado al tiempo y al espacio, adecuado para pensar la historicidad de lo moderno, en sentido clásico, le da paso a la fluidez y con ella, a una metáfora que según este autor nos sirve para referirnos a la etapa actual de la era moderna: la modernidad líquida (pág. 11). En esa liquidez, las instituciones como el museo, la escuela, las bibliotecas, así como los bienes culturales circulantes, la literatura incluida, se encuentran ante la urgencia de replantearse su funcionalidad en un mundo que ha perdido interés en la ficción de verdad (Lewkowicz, 2012) sobre lo sólido.

Y esto es así justamente porque el borramiento de la dimensión del tiempo como categoría en donde inscribir una narrativa sobre nosotros mismos hace que desaparezca el sitio en donde antaño nos remitíamos identitariamente³². Sin embargo, no debemos dejar de señalar aquí la importancia que tiene la globalización (Beck, 2004) como fenómeno que figura y configura los rasgos de la segunda modernidad y no necesariamente en sentido pesimista sino más bien como elemento para describir esta época. Nos parece útil la noción de globalización para poder pensar

³² Con esto no queremos 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 conociamos y nos encontramos en un periodo de tránsito en donde los sentidos velados o efimeros 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). En relación con la identidad, desarrollamos más adelante un subapartado en donde ampliamos la problemática.

al menos de manera concisa en la presente reflexión, los modos en que ella nos afecta dependiendo del ángulo del que se trate.

Es Bauman (2006) quien, al acuñar la metáfora de la liquidez versus la de solidez respectivamente para distinguir entre el mundo actual y la modernidad primera, también da cuenta de una licuefacción de las pautas y configuraciones para categorizar el presente. Esto implica un desplazamiento del macronivel al micronivel, es decir, una visión que atañe al orden de la privacidad, de manera tal que el peso de la construcción de pautas y la responsabilidad del fracaso caen sobre las espaldas del individuo. La caída del marco seguro que nos instalaba dentro del ideal de progreso, también generará cambios importantes en las relaciones sociales tramadas a través de las instituciones y su construcción de una historia en común.

Como describe Alain Touraine en su libro *¿Podremos Vivir juntos?* (1995, pág. 27), el corrimiento de nuestra fe en las promesas de la razón moderna de progreso y racionalidad, ha dado lugar a un fenómeno que no basta con definirlo como pesimismo. Nuestro desencanto se podría explicar al pensar en cómo nuestras vidas se ven sometidas a una disociación entre las técnicas, los signos, los mercados externos y nuestro mundo interior. Esa corrosión afecta profundamente la literatura que propaga una idea que antaño le diera forma en tanto nacional³³. Volveremos sobre este punto en la segunda parte de la tesis.

Visto el mencionado desplazamiento de una modernidad sólida o primera a una líquida o segunda, siguiendo a Bauman (2006) y a Beck (1999, 2004), respectivamente, nos encontramos ante tal mutación en lo que respecta a sus instituciones, en gran medida sostenidas por el articulador burocrático estatal y la imaginación nacional.

Siguiendo los señalamientos de Vich al prólogo de *La nación en tiempo heterogéneo* (2008), Chatterjee concibe las sociedades contemporáneas como sociedades políticas -y ya no sociedades civiles domesticadas- que permiten encontrarnos con una nueva manera de construir la modernidad. Esa manera se basa en negociaciones de lo particular, en torno de una “política de la heterogeneidad” (pág. 11) y no ya una simple utopía de la razón moderna europea que seguía,

³³ 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).

como lo plantea Anderson, un tiempo homogéneo de comunidades imaginadas. Esa es la principal crítica de Chatterjee a Anderson.

Esta heterogeneidad fundante a la que se refiere Chatterjee puede relacionarse con una idea de Mariano Siskind (2016), quien se pregunta por los modos en que la periferia “absorbe” aquello que recibe del centro. Al respecto, Siskind observa que existe una “mediación cultural” que separa la globalización de la novela de la novelización de lo global. Puntualmente se detiene a pensar cómo la representación europea de lo global nutre la idea de que existen espacios “vacantes” que quedan aún por conquistar -espacios que posteriormente y/o potencialmente pueden ser las colonias- mientras que la globalización de la forma estética de la novela y su producción en espacios metropolitanos o marginales ponen en circulación imágenes que intervienen la representación hegemónica europea que la expande.

1.3.2. Pueblo e identidad nacional

Muchas son las veces que nos expresamos mediante la palabra “pueblo” o su derivado adjetivo “popular” como si estuviéramos hablando de un término que se explica por sí solo. Sin embargo, se trata de un concepto con una historia que ha tomado variados caminos y que se vincula con diversas cosmovisiones. En el marco de esta tesis, resulta de especial interés una primera asociación con la Revolución Francesa, dado que se trata de un hito en la formación del Estado-Nación tal como lo conocemos hasta ahora. A partir de ese momento, se inicia el relevo de poderes sobre el conocimiento y las concepciones que de ellos se derivan: del clero a la construcción de la razón laica (Serres, 1998). Así, luego de que Luis XVI disolviera la Asamblea Nacional, un diputado pronunció la célebre frase: “Estamos aquí por voluntad del pueblo y solo saldremos por la fuerza de las bayonetas” (Badiou, 2014, pág. 9). Ese uso de “pueblo” dio lugar a un sujeto del proceso político que definiría lo que hoy conocemos como democracias parlamentarias (Badiou, 2014, pág. 15).

En el siglo XVIII, von Herder (2000) asume que un pueblo se define por una cultura nacional homogénea mediante su idioma, idea a la volveremos en la tercera parte de la tesis. Lo curioso respecto de esta mirada es su definición territorial a partir del clima donde determinado grupo étnico homogéneo ha nacido. Lo que contemporáneamente nos puede resultar conservador o

ligado a cierta visión racista-biologicista de la época, contiene una pregunta sobre los efectos de las colonias y el traslado de costumbres europeas a otras latitudes, teniendo presente el medio ambiente. Y de esta pregunta se puede derivar también qué tipo de bienes culturales pueden producir los hombres desplazados de su medio natural, de su idioma, de su “homogeneidad”. De modo que, si bien podemos observar la formulación de cierta “pureza” y supremacía europea, encontramos también una inquietud sobre lo universal del género humano que se ha adaptado a vivir en todos los climas de la tierra dando lugar a distintos pueblos (o 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, pág. 31)

En el caso de la conformación de la Nación, esta supuesta homogeneidad del pueblo se confunde con la soberanía nacional dando lugar a la idea de un pueblo-nación (Khiari, 2014) indisociable de una serie de “imaginaciones” que los representan como un sujeto colectivo uniforme, si bien ese será un mandato incumplido por definición. Desde este punto de vista, la literatura y la lengua vienen a cumplir con figuraciones identitarias, aunque nunca puedan ser totales dada la fisura basal del propio concepto de identidad³⁴, como veremos más adelante en este mismo apartado. Según Marcelo Topuzián (2017), el trabajo de Anderson (2006) que hemos citado profusamente al inicio de este capítulo, resulta iniciático a la hora de pensar la Nación como identidad en tanto que “resultado de un conjunto de procesos de elaboración ideológica y construcción de consenso y hegemonía a partir de una serie de agendas legales, económicas, educativas, lingüísticas, mediáticas, comunicacionales, artísticas literarias, etcétera” (Topuzian, 2017, pág. 12).

Ante la corrosión de la idea de Nación como proveedor de una imagería identitaria, se abre un paisaje de multiplicación de espacios en simultáneo que intentan explicar cómo es que la principal unidad política, social, cultural e identitaria de la modernidad ya no puede concebirse como tal. Frente a este panorama, Castany Prado (2007) afirma que la literatura ha encontrado por sobre las ciencias sociales, una mejor explicación a la pregunta precedente, ubicándose como

³⁴ La idea de un pueblo-nación supone dejar atrás una serie de minorías que conviven, se asocian o se disputan los sentidos que circulan como comunidad: “No hay *un pueblo*: siempre hay *pueblos* coexistentes, no solo de una población a otra, sino incluso en el interior -el interior social o mental- de una población por coherente que se la quisiera imaginar lo que por otra parte nunca es el caso” (Didi-Huberman, 2014, pág. 70. Énfasis del autor).

posnacional. En este sentido, plantea que existe una dialéctica entre el repliegue identitario (el nacionalismo, el fundamentalismo y el localismo) y el despliegue identitario (el posnacionalismo, el secularismo y el universalismo). La propuesta de Castany Prado es identificar qué elementos nacionales y cuáles posnacionales podemos ver dialogar 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, pág. 167)

Como bien observa Topuzian (2017) en la introducción al libro citado en párrafos precedentes, la propuesta de Castany Prado pareciera caer en cierto “esencialismo” de lo literario y comporta ciertos aspectos controversiales a la hora de pensar lo que hay de nacional en la novela. Sin embargo, nos interesa en este apartado, traer a colación la propuesta de un “entre” lo nacional y lo posnacional que revela la posibilidad de síntesis entre despliegues y repliegues de la identidad, un aspecto del que la sociología de la cultura no puede prescindir para comprender el posicionamiento político de los bienes que se producen en las sociedades.

Según lo planteado por Hannerz (1998) hace ya más de dos décadas, las culturas responden a una naciente estructura supranacional desde la que el siglo XXI nos obliga a preguntarnos sobre un nuevo discurso para escribir la historia (Hobsbawm, 1992) dadas las condiciones para el crecimiento de la globalización. En su defecto, habría un declive de las ideas nacionales³⁵ entendida como “comunidad imaginada y como fuente de identidad” (Hannerz, 1998, pág. 135). Sin embargo, Hannerz no resuelve si esta globalización que él llama “opaca” (1998, pág. 147) puede dar por resultado una metáfora alternativa³⁶ propia de esta estructura supranacional o

³⁵ 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.

³⁶ Recordemos que en esta tesis desarrollamos una ecuación de partida que se encuentra en crisis en su hegemonía. Este planteo de base supone que de la idea de Nación resulta el domicilio político de la literatura como venimos exponiendo en este capítulo. Pero también proponemos una segunda ecuación que supone la relación con una idea política alternativa que sustente la domiciliación del nuestro objeto de estudio, la literatura digital. De allí que nuestros relevamientos bibliográficos no solo tienen como objetivo expresar diversas perspectivas teóricas sobre la idea de Nación, sino también identificar cómo los autores que plantean la erosión o la corrosión de la idea basal de Nación, resuelven el posicionamiento de los bienes culturales emergentes.

transnacional que menciona, equivalente a la de Nación, en tanto una imaginación unívoca que remitía al “hogar” al que pertenecía “un pueblo”³⁷ (Bhabha, 2010a).

No se trata (como algunos han querido sostener) de una globalización “descentrada” donde los capitales fluyen sin centro alguno. El control y el poder se sigue ejerciendo desde las “ciudades globalizadas” (Nueva York, Londres, París o Tokio) y, sobre todo, desde poderosas compañías que han comenzado a imponerse sobre la soberanía de los Estados nacionales. (Vich en Chatterjee, 2008, 17)

En relación con lo anterior, aparece la idea de la resistencia a la normativización de un territorio soberano estatal supeditado a un mito de origen nacional que promueve la ficción de una identidad. La artificiosidad de esta construcción comienza poco a poco a emerger en un nuevo reordenamiento que puede llamarse, como en la cita, “descentramiento” o bien, un orden supranacional que afecta la manera de homogeneizar una identidad y en donde, como hemos visto en otro apartado de este mismo capítulo, la literatura canónica jugó un papel central. Es a este resquebrajamiento al que hace alusión la teoría de la frontera a la que se remite en su artículo Lugo (2003), a partir de expresar las limitaciones actuales que se observan en la teoría acerca de la Nación como comunidad imaginada homogénea y la repercusión que ello involucra en términos antropológicos y de identidad.

Trayendo a colación un cuestionamiento en la misma línea, pero esta vez bajo un trazo psicoanalítico, Hall en su artículo introductorio “¿Quién necesita identidad?” (1996) interpela a sus lectores con la inquietante pregunta que da lugar a su trabajo. Por qué, interroga Hall, vale la pena una vez más preguntarse por la identidad. Nos debatimos entre la crítica esencialista que habla de una identidad integral, originaria y unificada, y la antiesencialista que sostiene una perspectiva constructivista y performativa de la identidad, en proceso³⁸.

Hall (1996) presenta en su artículo muchos más interrogantes que respuestas y quizás sea ese punto el que lo vuelve tan fértil aquí, a pesar de apelar centralmente a las masas migrantes bajo

³⁷ Bhabha propone pensar la Nación como una construcción cultural de afiliación social y textual. De allí la metáfora que supone una ambigüedad estructural: “Si somos conscientes de la ‘metaforicidad’ de los pueblos de las comunidades imaginadas -migrantes o metropolitanas-, veremos que el espacio del pueblo-nación moderno nunca es tan sólo horizontal. Su movimiento metafórico requiere una especie de ‘dualidad’ en la estructura, una temporalidad de representación que oscila entre las formaciones culturales y los procesos sociales sin una lógica causal ‘centrada’” (2010a, pág. 387).

³⁸ Como veremos en el análisis del corpus en los capítulos 5, 6 y 7, este rasgo es ampliamente trabajado por algunas obras de literatura digital.

un fenómeno de creciente globalización. A su pregunta inicial podríamos agregar: ¿quién necesita identidad nacional? ¿Y bajo qué condiciones institucionales es esta posible? Hall trae a colación la idea psicoanalítica de sutura, para poder decir que “las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos” (1996, pág. 17). Este rasgo ambivalente de la identidad se resuelve toda vez que aparece la identificación frente a la “otredad”, el “afuera constitutivo” que produce la marcación, la exclusión, el cierre de todo aquel que no pertenece a la que ha sido construida como unidad de referencia. Es decir, la identidad se define a partir de la diferencia y no, como supondría la crítica esencialista, a partir de una comunidad original y naturalmente constituida.

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”³⁹ (1996, pág. 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 licuefacción creciente en la heterogeneidad del ciberespacio como veremos en el próximo capítulo de la tesis.

¿Cómo construir entonces un afuera constitutivo que permita la identidad en la diferencia? ¿Es posible en la desterritorialización 2.0.? O mejor aún, ¿es necesario? Y si respondiéramos afirmativamente, ¿cómo? Esa intercepción identitaria es tribal y no ya sometida a la soberanía nacional. Es apropiado mencionar aquí que las “redes imaginadas” a las que Chun hace referencia, “destacan el flujo, el movimiento y la constante adición y el recorte de conexiones; destacan las relaciones más que las identidades (...) subrayan las interacciones del hombre y la máquina” (2011, pág. 59). De allí la importancia que tiene trabajar no solo el determinante territorial sino también dedicar la segunda parte de la tesis al determinante tecnológico que configura la ecuación entre literatura y lugar.

³⁹ Según la nota del 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* (camino, rumbos).

Remitiéndose a una idea similar a la que postula Chun (2011), asistimos a lo que Brea (2002) señala como “la comunidad que viene”, no ya regulada por identidades étnicas, religiosas, culturales ni nacionales sino por una subjetividad de tipo colectivo, movedizo y emergente que halla en el uso no técnico de la técnica una forma de expresarse políticamente y de manera diferencial.

Las características de identidad entendida con el sesgo esencialista que diera origen a univocidad, homogeneidad y comunión de las naciones modernas, en particular en Europa, no encuentra con la misma facilidad instituciones que puedan propagar la idea nuclear con que fueron pensadas. En este sentido, Chaterjee (2008) realiza una fuerte crítica al significante “vacío y homogéneo” de la idea de Nación propuesta por Anderson (2006). Señala que existe una erosión en las ideas de democracia participativa y de soberanía popular sobre las que esa idea se construyó en Europa y América del Norte (pág. 52). En cambio, refiriéndose al concepto foucaultiano de heterotopía, afirma que el tiempo de la Nación debe considerarse heterogéneo para así poder extender el uso conceptual por fuera de donde fue concebido. Y esto afecta a la producción de literatura en la medida en que se precisa una forma estética⁴⁰ que dé cuenta de nuevos domicilios políticos. Volveremos sobre esto en el próximo apartado.

La frontera, como bien señala Grimson (2011) en su libro, consiste en una serie de articulaciones y desajustes en los que la maquinaria identitaria se inviste de desigualdades y negocia sus significados. En este mismo sentido se expresa Fernández Bravo cuando señala que:

Las temporalidades desperejas 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, pág. 21)

También acerca de la identidad nacional, Parekh (2000) vuelve a la idea de territorio que nos interesa en este capítulo. Señala que en un Estado-Nación las identidades son efectivamente múltiples en sus filiaciones entre sí, pero el territorio soberano resulta suficientemente

⁴⁰ Aquí remitimos a lo que ya hemos desarrollado en el apartado anterior respecto de la forma novela como propiamente nacional. En la segunda parte de la tesis, desarrollaremos nuestra hipótesis acerca de una genealogía ligada a la poesía visual en la que se inscribe la literatura digital que, podríamos pensar, es la forma estética que viene a narrar la zona del ciberespacio como domicilio político de la escritura.

dominante para su unicidad. Como hemos ya expresado en otro apartado de este capítulo, para este autor el territorio totaliza las relaciones y actividades humanas -entre ellas la literatura y el arte- y les da una nueva dimensión en términos de identidad: “El territorio define la identidad corporativa de sus miembros. Gran Bretaña no es donde viven los británicos, más bien los británicos son aquellos que viven en Gran Bretaña” (2000, pág. 93).

Al respecto, agregamos que esa “localidad” tan material que se esboza en el ejemplo de los británicos se define también en relación con lo que está fuera o más allá de ella, es decir, su dimensión internacional. En este sentido, Bhabha se pregunta: “¿qué clase de espacio cultural es la nación, con sus fronteras transgresivas y su interioridad interruptiva?” (2010b, pág. 16). Se abre así un espacio que en términos de este autor implica la organización narrativa del discurso que inventa la Nación y la mantiene o la modifica según el imaginario político del que se trate, algo que hemos explicado precedentemente en el punto dedicado a la relación entre Nación y narración.

1.3.3. Heterogeneidades

En apartados anteriores hemos expuesto la concepción de Anderson (2006) sobre la Nación como comunidad imaginada. Si bien para explicarla el autor observa las transformaciones sociales en relación con el declive de las monarquías, el cese del latín como pan-lengua del poder en Europa y la separación entre política y religión, también se refiere a un “cambio fundamental” en los modos de aprehender el mundo circundante. En concreto, apunta al hecho de que el tiempo de la Nación es homogéneo:

What has come to take the place of the medieval conception of simultaneity-along-time is, to borrow again from Benjamin, **an idea of homogeneous, empty time**, in which simultaneity is, as it were, transverse, cross-time, marked not by refiguring and fulfilment, but by temporal coincidence, and measured by clock and calendar⁴¹. (Anderson, 2006, pág. 24. Énfasis nuestro)

Este tiempo “vacío” y “homogéneo” de la Nación ha sido cuestionado por Chatterjee y de allí el título de su libro *La nación en tiempo heterogéneo* (2008). El autor indio hace una crítica a la

⁴¹ “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 refiguración y el cumplimiento, sino por la coincidencia temporal y medida por el reloj y el calendario” (La traducción en nuestra).

universalización utópica de la Nación como forma de concebir idealmente el territorio y su eurocentrismo. Considera que, al hablar de tiempo homogéneo y vacío de la modernidad, se está teniendo en cuenta solo un punto de vista, imposible, además, de materializarse en el mundo real por su condición utópica (Chatterjee, 2008, pág. 61). Propone pensar, con Michel Foucault⁴², en la *heterotopía* ya que “el tiempo es heterogéneo, disparmente denso” (Chatterjee, 2000, pág. 62) al igual que el espacio real desde donde “narrar la nación” (Bhabha, 2010b). Observemos como regresa aquí el interés de la relación entre literatura y lugar. En su libro antes citado, Chatterjee le dedica elogiosas palabras a Anderson, aunque señala lo que él considera inconsistencias en sus desarrollos: “(...) parece que la historia ya hubiese decretado que nosotros, en el mundo poscolonial, deberíamos ser solamente unos consumidores perpetuos de la modernidad. Europa y América, los únicos sujetos verdaderos de la historia (...)” (Chatterjee, 2008, pág. 64).

En línea con Chatterjee, Frantz Fanon (2001) expone también una crítica a la idea de Nación como “valor universal”. En contraposición a esa universalidad, hablará de una “relativa opacidad” respecto de los conceptos que quiso aplicar el colonialismo en aquellos territorios que fueron sus colonias. En este sentido, coincidimos en el rol que cumplen en estos casos los intelectuales para alertar del uso distorsivo que puede tener pensar naciones como moldes maquínicos que se van pasando de territorio en territorio. Fanon (2001, pág. 193) advierte que a este grupo de “hombres de cultura colonizados” y al mismo tiempo, enardecidos por la búsqueda de “dignidad de sus pueblos oprimidos”, encuentran en el pasado previo a las colonias una cultura nacional que había sido silenciada por los colonizados. Refiriéndose a las luchas por la liberación de las colonias africanas a mediados del siglo XX, Fanon resalta el lugar de los intelectuales para sostener la “cultura nacional” en términos occidentales y la crisis significativa en la que cae esta idea cuando los intelectuales “colonizados” se desmarcan de esa narración nacional para reivindicar su pasado precolonial y dar lugar a lo que el autor denomina la “realidad” o la “verdad” nacional. En este

⁴² 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). En esa conferencia afirma: “En tout cas, je crois que l'inquiétude d'aujourd'hui concerne fondamentalement l'espace, sans doute beaucoup plus que le temps; le temps n'apparaît probablement que comme l'un des jeux de distribution possibles entre les éléments qui se répartissent dans l'espace.” (Foucault, 1984, pág. 46). (“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” [La traducción es nuestra]).

sentido, el rol de los intelectuales para el programa colonialista de Europa en África resulta basal por la homogeneización nacionalista que ellos promueven. Por lo mismo, al comprender que la asimilación se desmorona, el sistema entero se pone en crisis: “Cuando los colonialistas, que habían saboreado su victoria sobre esos asimilados se dan cuenta de que esos hombres a quienes se creía salvados comienzan a disolverse en la negrada, todo el sistema vacila” (Fanon, 2001, pág. 198).

Si bien no es tema de nuestra tesis en particular, nos parece relevante mencionar que existen estos antecedentes de poscolonialismo y decolonialismo que suponen repensar cómo son elaboradas las ideas desde un centro europeizante y a su vez, cómo son asimiladas de manera diferencial en los territorios a los que arriban de diversos modos. En este sentido creemos importante advertir que el componente local reelabora las ideas y se las apropia mediante un proceso complejo que involucra distintos actores y frente a lo cual la literatura sienta postura. Así, observaremos en el capítulo 3 dos ejemplos de la forma en que se vincula la literatura con la Nación durante la modernidad, con sus similitudes y diferencias.

1.4. Recapitulación

En este capítulo nos hemos dedicado a explorar una de las categorías basales de nuestra tesis doctoral: la idea de Nación. En particular, enmarcamos este estudio en esta primera parte de la tesis dado que quisimos hacer hincapié en el determinante territorial que supone la soberanía nacional. En relación con este carácter territorial, el capítulo se tituló “Territorios de la literatura”, prestando atención a la forma en la que esta idea moderna de Nación se vinculó con la producción de un tipo de literatura impresa escrita en lengua nacional.

Para poder desarrollar esta categoría, propusimos dos grandes partes. Primero estudiamos cómo se construyó una cartografía específica en torno a los límites soberanos de determinada “imaginación” común, la que nos ocupa en el primer apartado y sus subapartados. Esto supuso tener en cuenta conceptos sobre la idea de Nación desde distintas raigambres teóricas, la diferencia entre Estado y Nación y la necesidad de uno y otra para el mundo moderno, y la forma estética y comunicacional en que se produjo la masificación narrada de esa idea a través de la novela y el periódico, respectivamente.

En segundo lugar, propusimos un apartado que buscó expresar de manera crítica cómo la idea de Nación ha ido resquebrajándose al “mundializarse”, adoptando formas diversas según el contexto nacional del que se trate y el tiempo “heterogéneo” que la alberga. Así, encontramos que lo que idealmente se ha dado en llamar “modernidad” se bifurca en modernidades que asumen las identidades de manera singular en cada caso, dando paso a apropiaciones, conflictos y asimilaciones específicas. Hay un movimiento de la subjetividad contemporánea que hace que las ideas de comunidad y homogeneidad se desvanezcan en detrimento de otras que remiten a mundos internos e indefinidos por su fugacidad e incertidumbre.

Retomaremos este capítulo de apertura no solo en el resto de esta primera parte de la tesis sino también, recursivamente, en todo el trabajo. En el capítulo 4 de la segunda parte recurrimos a esta idea de Nación en relación con una forma tecnológica que permitió la masificación de la literatura, la imprenta, y en el capítulo 6 de la tercera parte, volvemos a la idea de Nación desde el punto de vista de las glotopolíticas en tanto la lengua se presenta como instrumento de poder para organizar el territorio nacional.

Vista desde la actualidad, la idea de Nación sufre un declive, un debilitamiento en su relación con la conformación comunitaria, no solo porque nos hallamos en un tiempo de profundo cambio del paisaje de la modernidad, sino porque pierde fuerza para explicar la realidad y las producciones de nuestro tiempo, y es aquí en donde la literatura se intercepta con el lugar en donde se domicilia. De allí que en el próximo capítulo proponemos pensar en una “interzona” como una idea alternativa que moldea las prácticas propias del ciberespacio, en particular aquellas que tienen relación con los bienes culturales. La literatura digital, entonces, podría ubicarse en este espacio, atravesada por agencias de lectoescritura que no tienen como domicilio político la Nación de pertenencia, aunque toman de ella algunos rasgos o recursos particulares. De modo que, siempre movidos por la inquietud acerca de la relación entre literatura y lugar, intentaremos mostrar de qué se trata esta transformación del determinante territorial que se asume como nacional en el origen -y de allí que tenga lugar el capítulo 1- para luego desplazarnos no sin superposiciones, hacia una territorialidad interzonal como veremos en el capítulo 2 a continuación.

CAPÍTULO 2. El ciberespacio como interzona

2.1. Introducción

Como hemos dicho al inicio, esta parte de la tesis se titula “Territorialidades” ya que hace hincapié en el determinante territorial de la ecuación de partida que varía según la relación que la literatura establece con el lugar en el que se inscribe políticamente. En línea con este planteo nos propusimos estudiar el desplazamiento de la domiciliación de la literatura que va de una soberanía nacional con fronteras físicas delimitadas a una territorialización ciberespacial⁴³ cuyas características y límites se definen por su nomadismo y su turbulencia (Cresswell, 2011). Se trata de un movimiento no solo de corte topológico sino de la invención de un acontecimiento que funda archivo (Derrida, 1997, pág. 84) en tanto se sostiene en una legitimidad y una legalidad que podríamos concebir como posracional⁴⁴ (Beck, 1997, pág. 22).

Para llevar a cabo esa propuesta, en el capítulo precedente desarrollamos el andamiaje conceptual a partir del cual se construyó la idea de Nación y su relación con la producción de literatura nacional para su masificación. En este capítulo indagamos cómo el ciberespacio se presenta como una zona en donde se domicilian formas literarias aún “marginales” en lo que se denomina literatura digital o electrónica⁴⁵. El hecho de que aparezca un nuevo *topos* deja en claro un desplazamiento en la inscripción de las impresiones aunque no significa que la idea de Nación pierda sentido, sino que se vuelve preciso avanzar hacia una definición diferencial del lugar en donde se emplaza la literatura que estudiamos.

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 planteo, tan mentado, aunque no por ello desprovisto de actualidad, del libro *Modernidad líquida* (Bauman, 2006) que

⁴³ Con ciberespacio no nos referimos a internet sino a una noción más amplia de objetos e identidades que existen circulantes en una red digital sea en computadoras o dispositivos móviles de cualquier tipo, y que, como tales, pueden o no tener conexión a internet.

⁴⁴ Se trata de un tipo ideal que no puede ser instrumentalizado racionalmente ya que se mide en torno al riesgo y la incertidumbre contemporánea. Beck se refiere a este concepto a la luz de la teoría weberiana ya que la fase posracional se deriva de los riesgos causados por la racionalidad instrumental que describe Weber. Sin embargo, según admite, Weber no pensó siquiera en la variable de riesgo ya que excede la normatización y el orden que fundan la matematización de la modernidad.

⁴⁵ Dedicaremos la segunda parte de esta tesis a su definición pormenorizada y a las diferencias entre electrónica y digital siguiendo a Kozak (2018, pág. 564. Nota al pie 30) y a Gainza (2018).

comentamos oportunamente. La “calidad de” Nación que, como hemos desarrollado en el capítulo anterior, 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, pág. 33). Esa multidireccionalidad de las demandas y los excesos en relación con un orden instituido, nos ubican en un ámbito de incertidumbre (Beck, 1997, pág. 24) que la literatura digital potencia, grafica, cuestiona y convoca mediante el uso crítico de las tecnologías⁴⁶.

En el presente capítulo, proponemos recorrer el nuevo paisaje (Appadurai, 2001) propio del mundo contemporáneo como posible lugar de domiciliación emergente de la literatura digital. Dada su condición de “nacida digital” (Hayles, 2008), esta literatura se domicilia de forma diferencial a la impresa. En ese proceso de domiciliación pueden advertirse inscripciones⁴⁷ políticas que suponen elecciones, asociaciones, rupturas y pérdidas porque la relación entre literatura y lugar involucra inevitablemente juegos de poder.

Presentado así brevemente el problema, aquí intentamos exponer la segunda parte de la hipótesis subsidiaria planteada al inicio de esta primera parte, sirviéndonos de aportes teóricos para pensar este nuevo domicilio en el terreno virtual propio del horizonte contemporáneo. Para ello nos remitimos a una descripción inicial de esta territorialidad, sus características nómadas mediante aportes de la antropología y la sociología cibernética, los enfoques de corte filosófico “desterritorializadores” y aquellos que responden a los estudios culturales actuales. Esta

⁴⁶ En la segunda parte de la tesis nos enfocamos en este eje con más detenimiento. Sí adelantamos que la literatura digital se define a partir de un uso crítico de las materialidades, en muchos casos derivadas por nuevas tecnologías que involucran hardware y software.

⁴⁷ Podemos también aquí leer el sello derrideano 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, 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 subyectil, el soporte y el sujeto de la ley” (Derrida, 1997, pág. 87. Énfasis del autor).

descripción, a primera vista elemental, resulta aquí de importancia visto que nos encontramos frente a una novedad que nos exige especificidad y acuñación de nomenclatura para cada caso⁴⁸.

En segundo lugar, en este capítulo reponemos discusiones que conciernen a los modos simbólicos de apelar a la literatura por sus formas no nacionales y a la renovada disputa por su inscripción local/global. ¿Por qué es importante nombrar la inscripción territorial aun cuando nos referimos a un espacio que pareciera desterritorializado? En vistas a responder a esta pregunta, realizamos un breve repaso por algunos derroteros de la relación entre literatura y territorio: literatura mundial (*world literature*), cosmopolitismo, entre otros. Se trata de formas de apelar a una organización geopolítica del mundo circundante, observando (u omitiendo, dependiendo de la perspectiva) una desigualdad constitutiva y estructural del posicionamiento al interior del campo literario (Casanova, 2001).

De este modo, buscamos mostrar un panorama conceptual amplio en cuanto a la expansión ciberespacial y las elecciones de la producción literaria y su pertenencia e identidad territorial. Se trata de un capítulo en donde los términos acuñados cobran especial valor y la nómina se dirige a realizar un aporte a un campo aún en construcción. Lo que nos preocupa no es tanto el espacio como categoría que refiere a los fenómenos naturales de organización territorial sino, sobre todo, al mundo de los fenómenos geopolíticos (Wolin, 2012).

2.2. Características del ciberespacio

En este apartado nos dedicamos al ciberespacio en tanto que *espacio*. Siguiendo esta premisa, presentamos una serie de características que intentan dar cuenta de que la literatura que “nace digital” (Hayles, 2008) se domicilia necesariamente en un lugar y desde allí procede políticamente en lo que Mendoza (2017) considera el último continente hasta ahora descubierto⁴⁹. La apelación

⁴⁸ Muchos de los aportes a los que haremos mención aquí están vinculados a producciones impresas de *ELO* lo que nos invita también a pensar y a explayarnos en el capítulo siguiente en la importancia de la construcción de un campo por parte de la organización y en las formas en que se superponen los soportes impreso y digital, cuestión en la que ahondamos en la segunda parte de la tesis.

⁴⁹ En su libro, Mendoza formula una serie de cuestionamientos que indagan acerca de la materialidad del mundo en que vivimos, sus tierras firmes y la inmensidad oceánica, así como del universo. Su planteo recupera varias dimensiones acerca del topos electrónico, de allí la acuñación de “e-topías”, pero sobre todo en la primera parte titulada “Mapas”, apela a lo corpóreo y “real” de los mundos sumergidos e invisibles de cableados, máquinas e infraestructura que organiza los millones de datos circulando por segundo. Estos aportes nos sirven para pensar en

a cierta “conquista” del lugar pareciera, a primera vista, contrapuesta a las características desterritorializadas de este “territorio” que describimos. Pero dado que, a fin de cuentas, se trata de un espacio, observaremos que tiene coto, que se construyen fronteras y con ellas, regiones y áreas que permiten cartografiarlo de una manera nueva. Por último, haremos hincapié en la ubicuidad del ciberespacio mediante dispositivos móviles. En todos los casos apelamos a aspectos que tienen que ver con construcciones simbólicas que dan lugar a nuevos discursos y nuevas disciplinas que tienden a “cuestionar, subvertir y transformar las formas expresivas vigentes o dominantes en cada contexto particular” (Appadurai, 2001, pág. 19).

Una primera forma de definir al ciberespacio en tanto que *espacio* se vincula a las redes que se tejen en él y a partir de las cuales se sitúan sus producciones. Estas redes se conforman de comunidades que no son ya nacionales en sus parámetros y que en cambio se definen a partir de un nuevo modo de producción capitalista informacional que se funda en ellas (Gainza, 2018).

Para que el ciberespacio se piense en torno a una red que está “desterritorializada” en los términos en que se concibe el territorio moderno, lo que no significa que no se trate de un espacio en sí mismo, es preciso mencionar el factor tecnológico. Así como en el primer capítulo de la tesis hemos hablado ya de la importancia de la idea de progreso para la conformación de las naciones europeas modernas, esta idea regresa aquí sostenida por la innovación tecnológica y las comunicaciones⁵⁰ creando una versión adecuada al ciberespacio de las “comunidades imaginadas” de Anderson (2006). Esto es, según Chun, “las redes imaginadas, grupos que son glocales y libres en su vinculación no soberana. Grupos que pueden hacerse coincidir con el Estado-nación (...) pero que son mucho menores y mayores que la nación -reitero, más tribales-” (2011, pág. 59). En el repaso que la autora hace al concepto de Anderson, 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 desbordadas por grupos “glocales y libres en su vinculación no

ciertas metáforas de “conquista” que recuperan valor si se piensa en la condición material que soporta lo que hoy conocemos como ciberespacio.

⁵⁰ Volveremos sobre esta cuestión en la segunda parte de la tesis, cuando nos concentremos en el factor tecnológico.

soberana”⁵¹ a través de entornos virtuales de propagación de la información y aprendizaje no formal. En este sentido, los bienes de la cultura se someten a un proceso de desvinculación epistémica de las ideas vectores como la de Nación, dado que requieren nuevas maneras de ser producidos y consumidos.

Específicamente, cuando pensamos en las características del ciberespacio, lo primero que se hace patente es su desvinculación de una estructura sólida y fija⁵². Esto que pareciera resultar actualmente redundante, presenta una dificultad de base: por su propia naturaleza móvil e incierta, no se deja definir con categorías estáticas y de allí que se hable de un espacio “desterritorializado” en donde los límites que se impusieron como forma de homogeneizar o unificar un territorio no sirven para pensar lo que sucede en este otro espacio. Se trata de una serie de flujos que circulan codificando y decodificando el conjunto del campo social (Deleuze, 2010). Es decir, lo que Chun señala como “vinculación no soberana” supone la necesidad de pensar en ideas alternativas que nos permitan comprender el fenómeno y delimitarlo.

En busca de paradigmas alternativos para entender la dinámica que caracteriza al ciberespacio en tanto que espacio, traemos a colación ideas que nos aporta el posestructuralismo con la metáfora del tubérculo, la cual 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 distinción metafórica explica cómo se representa simbólicamente la relación entre literatura digital y lugar. Mientras que la literatura impresa en lengua nacional busca la consolidación y masificación de un mito fundacional sobre la pertenencia territorial -las raíces que dan lugar a los pueblos, los árboles genealógicos de familias de lenguas en donde buscar la familiaridad y el parentesco⁵³-, la literatura digital viene a derramar sus múltiples sentidos sobre un territorio que

⁵¹ Recordemos que lo que en relación con el Estado se definía como *lex terrae* (Parekh, 2000), cuestión desarrollada en el Capítulo 1 de esta tesis, 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).

⁵² Las redes en las que nos insertamos permanentemente, con perfiles reales o ficticios, la búsqueda a partir de hipervínculos en internet, la incontrolable 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.

⁵³ Ambos temas serán trabajados en la tercera parte de esta tesis.

promueve movimientos rizomáticos en devenir como los tubérculos con sus tallos aéreos. El cambio paradigmático hace posible pensar en desplazamientos y desvíos que se advierten mediante líneas de fuga, no como mapa ni como calco sino como cartografía, lo que supone visibilizar esa característica propia del aérea del rizoma (Deleuze y Guattari, 1980).

En línea con la propuesta de pensar el ciberespacio como rizomático, Carolina Gainza (2018) afirma que la estructura en la que se sostiene el modo de producción posfordista o informacional adquiere la forma de una red:

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 (2009), 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. (Gainza, 2018, pág. 10%)⁵⁴

Como podemos ver no solo con esta última cita de Gainza (2018) sino también con varios autores hasta aquí citados, la emergencia de lo que se ha dado en llamar capitalismo informacional vuelve necesaria la definición del contexto en la que se producen, circulan y consumen los bienes. En este sentido, distintos autores apelan a una red que podría caracterizar lo que sucede en el ciberespacio, en tanto que tejido descentralizado de las relaciones sociales y las formas de producción, funcionamiento y ampliación de lo humano. Dado que no se trata de un espacio de tipo nacional, la imaginación cambia y con ella sus reglas y funciones.

Una segunda característica que define al ciberespacio, muy vinculada a lo que venimos de explicar es el hecho de que la información que circula en ese espacio es, a primera vista, inmaterial dada su virtualidad, y sin embargo, no está separada de cierta corporeidad (*embodiment*) lo que supone pensar en aspectos perceptivos y estéticos compartidos entre la máquina y los humanos⁵⁵.

⁵⁴ Gainza escribió su libro en formato epub, de allí que el paginado responde a porcentajes, no a números arábigos. Ese formato es una apuesta democratizadora que apunta a la masificación de la lectura libre y gratuita sobre temas que atañen al campo de la literatura digital latinoamericana. Retomaremos algunas de sus observaciones sobre la especificidad de producciones en la región en los próximos tres capítulos de la tesis.

⁵⁵ Aunque no es tema de nuestra tesis en particular, la relación entre las máquinas y los humanos nos interesa para el análisis de algunas obras del corpus como los *bots* del volumen 3 de la *Electronic Literature Collection* alojada en el sitio de la *ELO*.

Siguiendo a Hayles en *How we became posthuman?*, la información se define “as a kind of bodiless fluid that could flow between different substrates without loss of meaning or form”⁵⁶ (1999, pág. xi). Según esta definición, la información se corporiza en sustratos materiales en donde circula y Hayles señala que ese sustrato puede ser la construcción cibernética que tantas veces se ha concebido como descorporizada (*disembodiment*) desde la tradición humanista. Su libro extenso y pionero se dedica a identificar los momentos en que la corporización de la realidad se asocia a la información abstracta (Hayles, 1999, pág. 12) dado que “concept and artifact engage each other in continuous feedback loops”⁵⁷ (Hayles, 1999, pág. 15). Hayles apunta al supuesto inicial de que la información no tiene corporización, sino que es producto de una elipsis acerca de la necesidad de un medio para existir. Esa separación está basada en la dualidad entre información y materia de raigambre platónica (Hayles, 1999, pág. 18).

En cuanto a este punto característico del ciberespacio que estamos intentando definir, Gainza señala que, para el modo de producción informacional, “la dimensión cultural constituye uno de los elementos centrales (...), con énfasis en formas inmateriales como la comunicación, los significados y la transmisión de información” (Gainza, 2018, pág. 12%). En este sentido, la autora reflexiona sobre la información desde otra perspectiva: existe un flujo de información circulante en el ciberespacio que constituye el sustento del que se alimenta su estructura y en consecuencia, responde a un “protocolo” que entrelaza y controla su tránsito:

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, pág. 15%)

De allí que Gainza se focalice en cómo se produce, manipula y ordena la subjetividad contemporánea y el papel que juega la literatura digital en particular para resignificar y alterar esas redes de control. Claro que, como Hayles, también Gainza sostiene que la información está

⁵⁶ “(...) como un tipo de fluido sin cuerpo que puede fluir entre diferentes sustratos sin perder el significado o la forma” (La traducción es nuestra).

⁵⁷ “Concepto y artefacto se acoplan en continuos bucles de retroalimentación” (La traducción es nuestra).

mediada por la tecnología, a la que le atribuye un posicionamiento político que puede observarse en el uso que se hace de ella.

En tercer lugar, el ciberespacio se caracteriza por su turbulencia que se desprende de su movilidad constitutiva. Como hemos intentado explicar hasta aquí, por las líneas de fuga transitan flujos de información cambiantes que son mediados e interpretados por redes que redefinen sus posicionamientos políticos y dejan atrás un territorio limitado por una soberanía nacional. También apelando a las redes en donde los movimientos son caóticos, abiertos y blandos, Cresswell (2011) define una política de la turbulencia. Con turbulencia se refiere a la irrupción de un flujo no lineal e imprevisible en un espacio que, siguiendo una metáfora vinculada a los estudios del clima, “se mueve en forma de espiral para seguirle el ritmo a la naturaleza siempre cambiante de esos rebeldes remolinos y torbellinos” (Cresswell, 2011, pág. 41).

Al hablar de turbulencia hallamos una relación estrecha con planteamientos provenientes de la sociología y la filosofía, que observan profundos cambios sociales, culturales y políticos surgidos, entre otras cuestiones, dada la incertidumbre que domina el mundo contemporáneo (Beck, 1997). En este sentido, el ciberespacio se presenta sin caminos demarcados de antemano ni conductos ni canales (Deleuze y Guattari, 1980), sino que es nómada, complejo y aleatorio por lo que se desvincula de un ordenamiento que antaño estaba, idealmente, a cargo de los Estados y, consecuentemente, la imaginación nacional ve corroída en su ficción de verdad (Lewkowicz, 2012). Así y todo, la corrosión antedicha no supone el relevamiento por otra ficción fija y sustitutiva, sino que dadas las condiciones justamente turbulentas que definen el ciberespacio, se proyectan múltiples líneas de interconexión compleja y caótica, dando 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, pág. 44)

De lo anterior se desprende el nomadismo que caracteriza al espacio cibernético. Lo que se ha dado en llamar nomadismo tecnológico se refiere a las posibilidades de ubicuidad que proporcionan las interfases cibernéticas, dando lugar a nuevas formas de territorialización

mediante dispositivos móviles. Giselle Beiguelman (2010) señala que nos hallamos frente a un complejo contexto de domesticación silenciosa del imaginario -en tanto que imágenes-, una preocupación que involucra a los cuerpos y sus extensiones de dispositivos complejos e inteligentes reducidas en tamaño a micropantallas y ampliadas en su poder de “conquista del pensamiento por medio de la colonización de la percepción” (Beiguelman, 2010, pág. 40). Frente a esto, como veremos en la segunda parte de esta tesis, la tarea del arte será provocar desvíos de la normativización territorial de modo que acontezcan 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, pág. 145)

Otro punto importante que se liga a lo que en principio hemos señalado como “redes imaginadas” siguiendo a Chun, es el tema de los límites y con ellos de la corrosión de la “soberanía” (Chun, 2011), pilar elemental para definir el territorio nacional del que se trate. Si bien hemos ya explicado que el ciberespacio no responde a los mapas de la modernidad, esto no quiere decir que no se presenten zonas y con ellas, límites y espacios de frontera. La diferencia es que el paradigma de organización nacional dentro del sistema internacional no funciona aquí porque se trata de un espacio de características autónomas que requiere otras referencias para ser explicado. El ordenamiento, como señala Gainza (2018), tiene que ver con protocolos que dirigen la información en la cartografía rizomática de las redes en las que se inserta.

2.3. Literatura y zona

En el apartado anterior trabajamos las características del ciberespacio en tanto que espacio. En este apartado ponemos el acento en el modo en que la literatura se vincula con él en tanto que domicilio político de la escritura (Derrida, 1997), reorganizándose según nuevas fronteras y zonas. Así, reponemos la discusión que se establece entre lo local y lo global, la mundialización, la geolocalización y las estrategias de posicionamiento que adquiere aquí la literatura digital propia de diversas “zonas” graficadas mediante una cartografía que indica una nueva geopolítica de domiciliación literaria.

Una primera observación importante es notar que muchas de las zonas o regiones a las que nos remitimos al hablar de literatura digital involucran aún hoy una idea de Nación que predomina por sobre las demás: continentes, regiones, centros urbanos. Así, la Nación sigue, en ciertos casos, cumpliendo una función ordenadora de la materialidad en cuanto a la forma en que nos referimos a ella: armamos redes “latinoamericanas”, discutimos sobre ciudades que pertenecen a determinado país, presentamos los notorios recursos que posee una región determinada para desarrollar laboratorios de e-poetry, entre tantos otros ejemplos. En este sentido, seguimos concibiendo el espacio con una organización territorial nacional a pesar de que en muchos casos la literatura en sí misma se presente desvinculada en sus interrogaciones y temas de esas referencias propias de la modernidad⁵⁸, y de que los propios Estados-Nación hagan caso omiso de ella en términos de apropiación cultural con “calidad nacional” (Anderson, 2006). Por eso nos parece importante intentar responder sobre esta ambivalencia que se nos presenta una y otra vez al concebir territorialidades diversas en las obras en sí mismas y en las instituciones y las comunidades dedicadas a ellas⁵⁹.

Las relaciones entre lo local y lo global no se presentan como fenómenos estáticos ni contrapuestos. Justamente, por su condición relacional, se inscriben en un proceso de puja y consenso constantes y se manifiestan a través de formas estéticas en donde se visualizan las pérdidas, los obstáculos y los límites que las definen. Al respecto, Mariano Siskind (2016) postula un primer problema acerca del campo literario definido como global y es el supuesto de una literatura mundial que políticamente involucra una lógica romántica de igualdad formal que

⁵⁸ En línea con esta afirmación hemos diseñado una serie de lineamientos que responde a algunos indicadores específicos y que nos servirá para el análisis de las obras en los capítulos 5, 6 y 7. En esta primera parte de la tesis, en cambio, trabajamos con la información documental y la construcción del campo, teñida en muchos sentidos por el paradigma anterior, a falta de nomenclatura e intervenciones de otra índole. Sobre esto nos explayamos en el tercer capítulo.

⁵⁹ Hay un “mapa” real que se encuentra materializado en el cableado por el que se transmiten los datos a nivel global, lo que supone posicionamientos geopolíticos de otorgamiento y distribución de conectividad en algunas centrales del mundo. Ese mapa subterráneo posee una materialidad que pareciera invisible las más de las veces, a pesar de que de él depende la posibilidad o la imposibilidad de organizar zonalmente la conexión al ciberespacio y todo lo que ello conlleva: internet, transacciones financieras, mensajería instantánea, redes sociales, flujos de información en toda su variada gama conocida y, sobre todo, desconocida por la mayor parte de más de la mitad de la población mundial (dark internet). El mapa en cuestión del cableado submarino de fibra óptica puede consultarse en: <https://www.submarinecablemap.com/> [consulta: 28/03/2019].

dejaría atrás las diferencias y particularidades, imponiendo, mediante esa premisa, cierto imperialismo cultural y/o de globalización económica⁶⁰.

Siguiendo este argumento, es necesario redefinir la llamada “literatura mundial” a la luz de las zonas “periféricas” y de sus producciones particulares, lo que produciría no ya un campo definido como universal -referido a la universalización de la forma novela⁶¹ nacida en los Estados europeos modernos- sino como una forma de leer, de establecer relaciones e imaginaciones en contextos de lectura no nacionales -y en este sentido globales-.

En el marco de los estudios vinculados a la literatura mundial, Franco Moretti (2000) es una importante referencia por sus aportes al campo de cruce entre la geografía y las humanidades digitales. Desde una perspectiva marxista, sus “conjeturas” sobre la literatura mundial se basan en responder a la pregunta que había quedado sin resolverse sobre la *Weltliteratur* de Goethe: ¿cómo está constituido el sistema-mundo de literaturas interrelacionadas en un periodo de hegemonía del modo de producción capitalista? Esta pregunta que según Moretti ha quedado inconclusa, supone una desigualdad constitutiva⁶² que organiza el mundo literario en núcleos y periferias en vinculación directa con metáforas económicas: existen deudas externas en literaturas, ya que las literaturas fuentes “prestan” elementos a las “literaturas receptoras” (pág. 66). Nos interesa de este planteo la preocupación por la relación entre literatura y lugar que Moretti intenta responder mediante el concepto de “lectura distante” (*distance reading*), una forma de dar curso a la ambición del proyecto de la literatura mundial que ha quedado sin

⁶⁰ 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 - centralmente 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 de la “zona norte” (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. Ampliaremos esta cuestión en el tercer capítulo de la tesis.

⁶¹ Nos hemos referido a la forma novela como propia de la formación de naciones en el primer capítulo de la tesis.

⁶² Este modo en que está organizado el mundo literario nos recuerda a la presunción similar que advierte ya desde sus primeras páginas el libro de Casanova (2001) y que venimos mencionando en esta tesis.

resolución a raíz de que solo se realizaban lecturas directas de los textos (*close reading*)⁶³, lo que parcializaba el armado del “rompecabezas” (pág. 67) total.

La lectura distante, en las que la distancia, permítaseme repetirlo, *es una condición para el conocimiento*, nos permite centrarnos en unidades mucho menores o mucho 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, págs. 67-68. Énfasis del autor)

En relación con nuestra pregunta de tesis en particular, nos parece destacable añadir que Moretti considera que el estudio de la literatura mundial a partir de la historiografía nacional es un “experimento” que no logra dar cuenta cabal del sistema mundo en cuestión. En cambio, con el estudio de casos nacionales, se intenta promover una unicidad que deja afuera el elemento foráneo y desigual que para su perspectiva marxista y evolucionista (Moretti, 2005) es constitutivo, como ya dijimos, de la *Weltliteratur*.

Frente a este experimento incompleto de la historiografía nacional, la propuesta de Moretti se basa en dos metáforas: el árbol y la onda (Moretti, 2000, pág. 75). El primero, con tronco y ramas, da cuenta de un mundo propio del Estado-Nación moderno, el segundo es propio de los mercados. Y según el autor, ambas metáforas son necesarias para explicar y comprender el sistema de la literatura mundial en cuestión ya que es en ellos en los que convergen lo local y lo global (Moretti, 2000, pág. 76).

Durante los años que siguieron al periodo finisecular en que Moretti (2004a; 2004b) expresó estas conjeturas, aparecieron en su horizonte con mayor fuerza las humanidades digitales y sus herramientas para el desarrollo del método analítico de las redes e interconexiones mediante software específicos. Este método, cuyo uso colaborativo enmarcado en proyectos colectivos, permitiría luego llevar a la práctica esta lectura distante que venimos de explicar y así cartografiar materialmente las zonas de la literatura mundial, sus movimientos, fronteras y desvíos que involucran el cruce con dimensiones de orden político, financiero y administrativo (Moretti y Pestre, 2017).

Respecto de la globalización leída como consecuencia del deseo de universalidad formal, Bhabha (2013) señala que se trata de un espacio de transición marcado por una profunda ambivalencia

⁶³ Nos extenderemos sobre este concepto más adelante en los capítulos de análisis.

que se funda en el binarismo global/local. Ese binarismo se basa en la polaridad que no permite tomar posición frente a las contingencias particulares de la historia y las distorsiones políticas en las que sucumben ciertas porciones del mundo en detrimento del bienestar de otras. Por eso Bhabha es crítico de la mundialización en la medida en que no permite narrar aquello que esté excluido del “sueño de un mundo sin fronteras”. En este sentido, es dable traer aquí a colación que las producciones de literatura digital son leídas en muchas ocasiones, desde cierta fascinación o cierta fobia por los efectos democratizadores de internet⁶⁴ cancelando así un pensamiento crítico de la organización territorial desigual y sus consecuencias para la ciudadanía⁶⁵.

En “La relocalización de la cultura”, Bhabha (2013) señala que hay un tipo de cosmopolitismo global que cambia la idea de sociedades nacionales para convertirlas en aldeas globales o, más precisamente, glolocales (Roudometof, 2018). Esta desterritorialización del territorio nacional como lo conocíamos hasta el momento se funda en la desigualdad de la distribución del trabajo según la porción de mundo de la que se trate, al tiempo que celebra el cosmopolitismo global que se proyecta en formas uniformes de la cultura (Bhabha, 2013).

Por otra parte, si partimos de aceptar la premisa sobre una organización transversal entre local y global, nos hallamos entonces en vistas a una reconfiguración del paisaje contemporáneo que justamente “atraviesa” -es transnacional- y se “sobrepone” -es supranacional- a las naciones. Es decir, aquello que previamente había sido expresado como un sistema inter-nacional dado que se componía de naciones relacionadas mutuamente, en principio por razones comerciales (Schöning, 2006), muta dado que la idea de Nación se encuentra diluida en su poder soberano para dar paso a otras formas de territorialidad. En esta línea, Hannerz (1998, pág. 138) se preguntaba ya hace más de dos décadas⁶⁶ cómo afecta el cambio de disposición de los flujos

⁶⁴ 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.

⁶⁵ Agregamos aquí que esta ideología tendrá también sus efectos en las tecnologías y el uso de lenguajes, a los que nos remitiremos oportunamente en la segunda y tercera parte de esta investigación.

⁶⁶ Utilizamos un texto algo anticuado de Hannerz que nos hace cuestionarnos qué pensaría hoy del desarrollo de internet y sus alcances en los consumos culturales y su ubicuidad, dado que al autor le preocupan las culturas y los desplazamientos. Sin embargo, referimos a él porque nos interesa la flexibilidad con la que se plantean como

económicos, políticos y culturales al trascender los límites de las identidades nacionales (fabricadas): “Si la nación como idea está culturalmente empobrecida en este sentido, tampoco podemos estar muy seguros de que haya otra cosa que la sustituya” (1998, pág. 145). El planteamiento de Hannerz sostiene que los actores sociales se sirven de “la caja de resonancia cultural” que supuso la Nación según su conveniencia. De modo que se teje una relación “transaccional” con la Nación que supone una discontinuidad en la forma de relacionarse. Podríamos pensar que la posición del autor reviste cierto movimiento pendular entre lo local y lo global, en tanto pequeños grupos forman redes en un sentido restringido -vínculos de parentesco y amistad- al tiempo que cruzan fronteras con gran rapidez -manejo de sus finanzas personales en grupos de inversión transnacionales-. Es por eso que tampoco se puede afirmar, siguiendo su perspectiva, que exista un mundo meramente global y cosmopolita, ni uno meramente local y comarcano, por lo que no se puede pensar en una idea que pueda sustituir a la de Nación.

2.4. En la interzona

Teniendo en cuenta el problema tratado en este capítulo -la territorialidad ciberespacial primero y luego la relación entre literatura y zona- aquí desarrollamos la historia y la definición de la interzona, una categoría que podría aportar luz respecto del lugar en donde se ubican las producciones que estudiamos y las relaciones que se entablan en el campo. Así, primeramente, hacemos breve mención a la procedencia múltiple del término y luego a la definición sugerida que nos acompañará a lo largo de la tesis⁶⁷.

El concepto de “interzona” procede, en principio, del campo militar haciendo referencia a lo que sucede en un área común entre dos zonas ocupadas. En este sentido, se la vincula con territorios considerados internacionales en su legislación como pueden ser algunas zonas aeroportuarias o las denominadas “green zones” en conflictos bélicos. A estas definiciones procedentes de usos legales, bélicos o internacionales, puede anexarse un sentido de carácter privado en donde el

superpuestas y con distinta intensidad las distintas dimensiones que configuran el quehacer humano, entre continuidades y rupturas, algo que tiene plena vigencia.

⁶⁷ Otros conceptos tales como el de intermedialidad o el de literaturas expandidas pueden ser pensados en conexión con nuestra propuesta, algo que intentaremos desplegar a lo largo de esta investigación.

cuerpo humano experimenta de modo íntimo lo que los tibetanos llaman “bardo” y que refiere a un estado intermedio de conciencia, en una interzona entre la vida y la muerte.

Williams Bourroughs⁶⁸ escribió un libro titulado *Interzone* en el que hacía referencia a esta última acepción a través de las pequeñas historias contadas allí. Ese libro fue escrito durante la década del 50, pero se publicó por primera vez en 1989. Sin embargo, el término *interzone* ya aparece en la publicación de *Naked Lunch* del mismo autor, donde se manifiesta en varios sentidos. En el plano político, una zona internacional en la que “se da a luz” a una especie de apátrida, sin pertenencia nacional en espacios cuyos límites no pueden *decirse* de manera formalizada. En el plano institucional, la interzona se presenta en distintos organismos y sitios de la vida comunitaria (la universidad, el mercado). En el plano religioso, aparece la transversalidad y la jerarquización del islam por sobre la vida nacional. Sin embargo, en términos generales, la novela de Bourroughs trabaja con la desnudez de los cuerpos, la incertidumbre, la ironía, el desencanto de un mundo sin domicilio común. En este sentido, se cruzan las preocupaciones del autor sobre la vida en un mundo de incertezas y los atravesamientos físicos de esa incerteza en los cuerpos como zonas de control y de transformación por la realidad circundante -las más de las veces amenazante-, pero también por aquello que se introduce como estímulo interno para despertar otros mundos íntimos, en los que las imágenes oníricas y surrealistas pasan a un primer plano.

A partir de lo anterior, una interzona podría ser definida como el entrecruzamiento generador de una significación nueva, un plus en la migración, el establecimiento de un sentido que influye culturalmente en la conformación social. Este espacio de diálogo en el que conviven diversas manifestaciones -incluidas las artísticas- es parte de una zona de la geografía actual del ciberespacio, producto de la emergencia de un fenómeno tecnológico que involucra un cambio

⁶⁸ Sabemos que Bourroughs fue un adicto a la heroína y luego de un largo proceso de “recuperación”, a fines de los 50, comenzó a recibir como tratamiento drogas que eran recetadas por médicos, pero cuyas recetas adulteraba. 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 atravesada 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, presente en el tercer volumen de la colección (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=the-brain-drawing-the-bullet>).

cultural nodal. La interzona presupone una multiplicidad de sentidos sociales y culturales que son posibilitados y potenciados, para decirlo con Deleuze y Guattari (1980) en este *intermezzo* que convoca el armado de líneas rizomáticas por fuera de los lineamientos establecidos por la modernidad.

En lo que hemos dado en llamar la interzona, los usuarios interactúan no ya desde el vector de coincidencia en sus “comunidades imaginadas”. En cambio, se ubican en una interzona que habilita, al decir de Grimson (2011), relaciones y elementos culturales transfronterizos. Éstos, señala el mismo autor, “son un ámbito clave de producción y reproducción de las fronteras simbólicas, tanto en el plano de las identificaciones de las personas y los grupos como de las prácticas” (pág. 126).

Las personas se encuentran en el “aquí y ahora” de lo global (Appadurai, 2001), bajo el despliegue de dimensiones ubicuas en lo que refiere a tiempo y espacio, propias de una modernidad desbordada, sin contenciones. Planteamos entonces con Appadurai 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, pág. 33). Es decir que quienes interactúan en la interzona postulada se hallan en una doble posición: son dueños de una ciudadanía nacional pero no es esa Nación (o al menos no lo es centralmente) la que les sirve para interpretar lo que sucede en el ciberespacio. En cambio, en la interzona, la participación asume una “condición de vecindad sin sentido de lugar” en los modos de producción y reproducción de imágenes y discursos que allí circulan (Appadurai, 2001, pág. 42). El arribo de nuevas tecnologías produce, por lo tanto, una experiencia de desanclaje de las coordenadas modernas que *deslocalizan* sus ideas basales. Se establece un nuevo modo de relación entre los procesos simbólicos y la circulación de los bienes culturales.

Podemos adelantar que la variedad y amplitud de “paisajes” producto de la globalización que se reproducen en el ciberespacio nos obligan a leer esta transformación desde la categoría de lo heterogéneo y no viceversa. Con esto queremos insistir en lo que venimos sosteniendo desde el principio. La territorialidad que nos convoca, corroe el vínculo estrecho sostenido durante tres centurias entre la literatura y la idea de Nación como hemos estudiado en el capítulo 1. Ante este desborde de la modernidad propia del “ahora global”, los paisajes se multiplican. Los hay, según

Appadurai (2001), étnicos, financieros, mediáticos, ideológicos, etc. Visto este panorama, buscamos en la interzona una noción que pueda dar cuenta del espacio y el tiempo propio 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. Puntualmente se refiere a aquellas metrópolis que alojan parte de memorias, por ejemplo, indígenas o de ex-colonias cuya historia se ha visto atravesada por saqueos y apropiación patrimonial. En esta dirección, dice Clifford, “sería un error reducir los significados tradicionales de los objetos, los profundos sentimientos que evocan, a relaciones de ‘contacto’” (pág. 239). Los postulados de este autor nos permiten pensar en el carácter relacional que tiene el planteo de una interzona, sin por ello pensar que esas relaciones determinan la literatura ni la agotan. Por lo mismo, cuando planteamos que en la literatura digital no rige la idea de Nación como domicilio político, apelamos a cierta corrosión o desborde de la misma, aunque no a su desaparición total.

Al acuñar el término de interzona nos remitimos al carácter territorial, aun predominantemente nacional, en que se piensa la literatura⁶⁹. Nos preguntamos qué desplazamientos se le asignan a 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, notamos el carácter predominantemente fronterizo y marginal que pone en escena la propuesta de una interzona. Las fronteras aparecen aquí como un espacio de negociación y producción de sentido, más que como una esencialización de los límites identitarios que suponía la territorialidad de la literatura digital⁷⁰.

En uno de los apartados del capítulo 1 nos referimos a la cuestión de la identidad que regresa aquí al introducir la noción de frontera y la delimitación fluctuante de las zonas. El concepto de

⁶⁹ Para poner un ejemplo claro de esto. En los currículos universitarios regularmente hay una división de corte nacional para organizar las materias que componen la carrera de Letras Modernas: literatura francesa, alemana, inglesa, italiana, etc.

⁷⁰ En relación con la esencialización de la frontera y la falta de atención en la literatura de los estudios clásicos, dice Renato Rosaldo: “La visión clásica hace hincapié en las pautas compartidas en detrimento de los procesos de cambio y de las incoherencias, conflictos y contradicciones internos. Al definir la cultura como un conjunto de significados compartidos, las normas clásicas del análisis dificultan el estudio de las zonas de diferencia dentro de las culturas y entre ellas. Desde la perspectiva clásica, las zonas fronterizas culturales parecen ser molestas excepciones y no áreas centrales de indagación” (1993, págs. 27-28 citado en Lugo, 2003, pág. 67).

interzona sirve para explicar la forma en que las diversas identidades resuelven cuestiones que atañen a los significados de borde que se disputan entre distintos grupos que la habitan: “la idea de una interzona como frontera *fuzzy*⁷¹ es simple y potencialmente poderosa (...) Una interzona es una frontera que se convierte en un territorio, una barrera que es también red de cruces” (Coronado y Hodge, 2004, pág. 156. Énfasis de los autores).

Ese “inter” que atraviesa las zonas de la geografía 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 antaño predominara 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, pág. 19)

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

La interzona presupone estrategias de legitimación y consagración (Bourdieu, 2005) ligadas a planes de institucionalización en diferentes ámbitos educativos y de agencia cultural en los que la heterogeneidad y la dispersión conviven con las formas tradicionales. Estas premisas se vinculan con la ya señalada tríada que presenta Williams (2009) en donde lo dominante convive con lo emergente y lo residual, por lo que no pueden pensarse zonas que no sean mestizas⁷²

⁷¹ 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.

⁷² 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” (pág. 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 homogéneo 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” (Laplantine y Nouss, 2007, pág. 25).

(Laplantine y Nous, 2007), aunque en apariencia supongan la uniformidad y homogeneidad de sus términos⁷³.

En lo que respecta al cruce disciplinar, encontramos un antecedente importante para abordar nuestro trabajo sobre la interzona en el libro de Ladagga (2006), *Estética de la Emergencia*. Según el autor, 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” (pág. 7). Ladagga (2006) llega a tal conclusión luego de cuestionarse dónde ubicar un conjunto de proyectos irreconocibles desde disciplinas propias de la organización moderna de las configuraciones estéticas, aunque forman parte inequívocamente de su “descendencia”. A esa imposibilidad de asignar una disciplina en particular, se le suma la de no poder atribuirle tampoco una Nación de procedencia que se estime como forma de ciudadanía en la representación. De nuevo, Ladagga (2006) insiste en que las producciones que le interesan admiten la pregunta por la procedencia, aunque ahora pertenecerían a un conjunto de tradiciones, lenguas, imaginaria, remitentes todas a la heterogeneidad que funda el cruce que lo ocupa.

En este sentido queda claro que el planteo de este autor interpela la idea de Nación bajo la sombra de lo interdisciplinario. Ladagga (2006) propone diversas líneas de investigación a partir de casos particulares que ya no pueden ser asociados a la idea de arte nacional. El planteamiento antedicho se relaciona con la propuesta de una interzona en donde las producciones de literatura se enfrentan a configuraciones estéticas que requieren una nueva imaginaria para explicarlas, o, en términos de Rancière (2013), un nuevo orden de visibilización al que es preciso atender.

Desde la perspectiva de Chambers (1994), podemos sostener que la aceleración de los procesos de globalización nos coloca frente a una vasta diversidad cultural que imposibilita cualquier lectura ligada a la “pureza” territorial. En cambio, nos propone ocuparnos de aquello que sucede *en route* (pág. 15), en una zona de contacto que admite muchas posibilidades diferentes. Así, nos advierte sobre la reducida cosmovisión moderna: “La opción entre un nacionalismo auténtico y una modernidad homogeneizadora se volverá cada vez más anticuada” (pág. 121). En este sentido, Chambers (1994) indaga en realidades que se puedan pensar más allá de la idea de

⁷³ En esta línea, en el capítulo 1 nos hemos referido a la mentada uniformidad del nacionalismo.

Nación, nacionalismo y culturas nacionales. Haciendo foco en los encuentros migrantes en las fronteras, el autor interroga los límites del Estado-Nación y su presunta homogeneidad cultural. Sumado a lo anterior, Chambers (1994) señala, como observábamos con Ladagga (2006), un agotamiento en los modos de comprender la actualidad de los procesos culturales desde cuerpos disciplinares que limitan a campos de saber restringidos, fenómenos que desbordan la modernidad en su co-presencia con la globalización imperante. En esta dirección, las instituciones que habían sido pensadas para preservar la homogeneización cultural a una medida común, se encuentran ahora frente la multiplicación de sus discursos -otrora bajo la ficción de la unicidad- y “la licuación de sus representaciones” (pág. 177) -antaoño formas sólidas y universalizables-.

Es así que, como hemos dicho en diversos tramos de esta tesis, nos encontramos en un momento en el que es preciso distinguir los desplazamientos y transformaciones anteriormente marginales en torno a la literatura. La interzona es una categoría que contempla de diversos modos, múltiples y polivalentes en que se consumen las tecnopoéticas en internet. Al mismo tiempo, es esta noción la que nos permite pensar que discursivamente es posible una nueva “ficción de verdad” (Lewcowickz, 2012) en tiempos líquidos (Bauman, 2006).

2.5. Recapitulación

En esta parte de la tesis nos dedicamos al desarrollo del primer determinante que compone la ecuación literatura y lugar: las territorialidades. La idea de una soberanía territorial nacional posibilitada en su homogeneización gracias a su vínculo con la literatura entre otros bienes culturales fue objeto del capítulo 1. Ahora nos tocaba ocuparnos de la conquista del ciberespacio como territorio que aloja y promueve otras producciones literarias que surgen gracias a las posibilidades tecnológicas y a los lenguajes disponibles. Así propusimos que el ciberespacio es una interzona, categoría que acuñamos para nombrar el domicilio político de la literatura digital. Se trata de un capítulo dividido en tres partes que responde a las aristas que se desprenden del concepto de interzona. Por un lado, caracterizamos el ciberespacio en tanto que espacio, lo que supuso describir las condiciones de la virtualidad, las agencias y la desterritorialización propia de un nuevo paradigma fluido, aéreo, colectivo, inasible. En segundo lugar, regresando a la pregunta de base de esta tesis que apunta a las transformaciones de la relación entre literatura y lugar,

expusimos algunas de las discusiones sobre zonas locales/globales, prefijos y denominaciones que, en vistas a describir el nuevo contexto de producción literaria, intentan dar precisiones y definiciones. Por último, propusimos acuñar el término interzona, retrotrayéndonos a la historia del concepto y el uso operativo que podría adquirir vista la corrosión de la Nación como categoría vectora de la domiciliación escritural de la literatura digital.

Haber acuñado y explicado la categoría de interzona al inicio de esta tesis, nos permitirá en adelante graficar el modo en que la literatura digital se relaciona con ella. En lo inmediato, en el próximo capítulo, describiremos el caso de estudio (ELO) desde una perspectiva proveniente de la sociología de la cultura, teniendo en cuenta la forma en que el campo se construye mediante agencias, prácticas e intervenciones en esa interzona. Posteriormente, en el capítulo 5, que compone la segunda parte de la tesis, retomaremos el concepto de interzona para observar cómo se vincula al desarrollo de una tecnología que posibilita determinados intercambios. Por último, en el capítulo 7, que se incluye en la tercera parte de la tesis, observaremos cómo aparecen los lenguajes intermediales y las lenguas nacionales disputando lugares en la interzona. Así, estaremos trabajando recursivamente con la ecuación de partida que supone hipotetizar respuestas acerca de la relación entre la literatura digital y su domicilio político de producción escritural.

CAPÍTULO 3. El posicionamiento geopolítico de *ELO* en el ciberespacio

3.1. Introducción

En el capítulo 1 hemos observado una serie de nociones acerca de la imaginaria que vinculó de modo estrecho literatura impresa y Nación. Distintos autores exponen formas en que esta domiciliación ha tenido lugar a lo largo de la modernidad de modo extendido y dominante. Pero en esa misma dirección, podemos pensar en “líneas de fuga” (Deleuze y Guattari, 1980) en las que la literatura se des-localiza hacia formas políticas emergentes en relación con las preguntas que interpelan nuestra contemporaneidad. Al respecto, en el capítulo 2 pudimos advertir este desplazamiento hacia lo que dimos en llamar una interzona. En suma, trabajamos el determinante territorial desde la ecuación de partida, mediante el estudio pormenorizado de la idea de soberanía nacional en el capítulo 1. Posteriormente, en el marco de una ecuación emergente en el contexto contemporáneo, propusimos la categoría de interzona en el capítulo 2. En este tercer capítulo nos dedicamos con detalle al posicionamiento geopolítico de la organización *ELO* que nos sirve de caso de estudio teniendo en cuenta distintos aspectos que refieren a sus formas de producción, consumo, comunicación y agentes que la componen.

Para cumplir el objetivo antedicho, realizamos un recorrido similar, trayendo, primeramente, dos ejemplos⁷⁴ que grafican la relación entre idea de Nación y literatura y que nos permiten observar el citado proceso de soberanía territorial para el que los bienes literarios resultan de importancia capital, como ya vimos en el capítulo de apertura. Uno será el de Francia y otro el del Centenario Argentino. La elección de estos ejemplos se remite al planteo de Casanova (2001) sobre la estructura desigual que compone la bolsa de valores literarios del campo. En este sentido, habría un espacio literario centralizado -según la autora se trata de París- que se posiciona en el meridiano de Greenwich y supone la vara con la que se mide el capital literario del resto de las literaturas. América Latina se presenta en ese mapa de desigualdades como un espacio

⁷⁴ Nos referimos aquí a “ejemplos” y no a “casos”, como había sido nuestra presunción inicial, siguiendo la conceptualización y diferenciación que realiza a este respecto Gerbaudo (2016b). Según la autora, “un caso incluye información y datos (...). Los buenos casos se construyen en torno de problemas” (1999: 19-20) y promueven la “disonancia cognitiva” (123)” (Gerbaudo, 2016b, pág. 8). En cambio, el ejemplo se reduce a una ilustración de “una verdad (teórica) previa y cancelada” (Gerbaudo, 2016b, pág. 8) y tiene un rol ocasional, como creemos que puede considerarse lo que exponemos en el apartado referido.

recientemente aparecido y poco dotado (Casanova, 2001, pág. 116) y de allí que elijamos el Centenario Argentino para graficar la construcción del espacio internacional de la literatura, dando cuenta de cierto desfasaje con lo sucedido en Europa dentro de lo que Hobsbawm (1998) denomina el “modelo del estado-nación liberal constitucional”.

Luego de exponer estas operaciones de posicionamiento nacional, trabajaremos en espejo con el caso puntual de *ELO*, cuya característica, a nuestro entender, es ubicarse en un lugar interzonal justificado por las propiedades del ciberespacio descritas en el capítulo 2: líquido, vidrioso, nómada, expansivo. Expondremos su historia, motivación y domicilio explícitamente no nacional. Con dos décadas de existencia en la web, la organización se presenta como única por su alta institucionalización y por su sostenido crecimiento en relación con la construcción del campo: publicación de tres volúmenes de literatura electrónica, conferencias académicas anuales, artículos científicos, publicaciones de libros, membresías, comunicación institucional, sponsors, financiamiento internacional, premios, etc.

De modo que observaremos las similitudes y diferencias que se presentan en la construcción del campo, sea nacional o sea interzonal, los posicionamientos políticos y las asimilaciones y rupturas con los principios que lo ordenan.

3.2. Dos ejemplos de domiciliación nacional

Tomamos aquí dos ejemplos que ilustran la relación entre la literatura impresa en lengua nacional y la idea de Nación: uno que podríamos considerar propio de la formación de los estados nacionales europeos (Francia) y otro que caracteriza mejor el modo en que la periferia se sirve de la idea de “ser nacional” para transformarlo según su realidad local (El Centenario Argentino)⁷⁵. En este sentido, se trata de ejemplos, entre otros posibles y el objetivo de su mención es luego

⁷⁵ “En una sociedad aún no moderna sino en proceso de modernización, entonces, la república de las letras se sueña realizada antes de tiempo porque está intrínsecamente definida por sus vínculos con la metrópoli cultural en la que ya hay, en términos de Bourdieu, un campo literario con autonomía relativa; los escritores leen, admiran e *imitan* un modelo de vida literaria cuya emergencia fue posible por condiciones sociales aún no disponibles aquí, pero que a la vez visitan o del que reciben visitas, novedades, noticias y *lecciones_ejemplares* (...) el desarrollo es desigual no sólo entre Buenos Aires y París, también lo es entre los sueños escritos y *sentidos* de la cultura -los más ambiciosos, los más *parisinos*- y la divergencia de las condiciones sociales y políticas.” (Dalmaroni, 2006, pág. 31. Énfasis del autor).

realizar un ejercicio comparativo con el caso de *ELO* y los procesos similares o disímiles de los que se sirve el vínculo de literatura y lugar en el ciberespacio.

3.2.1. Francia: lengua, literatura y Revolución

Existe un conjunto de episodios históricos muy relevante y complejo en torno a la construcción de Francia como Nación, que se destaca en particular por su vinculación al desarrollo de un campo literario incipiente, entre otros aspectos. Dentro de ese conjunto, el pensamiento iluminista, laico y racionalista que definió el periodo de la Ilustración y la posterior desembocadura en la Revolución Francesa a fines del siglo XVIII resultan, como hemos ya explicado en el Capítulo 1, un hito en la historia de la fundación de las naciones europeas modernas y Francia aparece como un caso modélico “a copiar” (Siouffi, 2007). En adelante, intentaremos expresar de forma breve⁷⁶ cómo se vinculan estratégicamente la lengua nacional de una literatura que reúne y masifica la idea de Nación, al tiempo que funda la autonomía del campo en el que transita sus pasos y se vuelve un espacio literario hegemónico durante el siglo XIX.

En su libro *Figurations of France: Literary Nation-Building in Times of Crisis (1550-1650)* (Keller, 2011), su autor se interroga sobre las imágenes de la Nación francesa a través del análisis de textos literarios, como formas potentes de exploración de esas figuraciones. Observamos entonces una asociación entre la literatura como vehículo de distintas ideas de Nación en tanto que comunidad que data del Renacimiento. Keller recupera aportes del poscolonialismo para hacer una lectura constructivista sobre las bases de la Nación francesa y su estrecho vínculo con una literatura que dio lugar a su expansión simbólica⁷⁷.

⁷⁶ La brevedad responde a que no es nuestro objetivo realizar un trabajo exhaustivo sobre este caso, sino solo graficar el vínculo entre literatura y Nación, en el marco de la pregunta de tesis que nos ocupa. Aquí presentamos a Francia como un territorio hegemónico que da cuenta de un proceso que, con sus particularidades, se produjo en la mayor parte de Europa Occidental. Otro componente que aporta Francia y que resulta de interés es el de los lazos que su literatura y su conformación del campo ha tenido para Argentina, el ejemplo que nos ocupará en el apartado siguiente.

⁷⁷ Si bien se trata de un libro de análisis de autores y obras concretas, posee un importante atravesamiento sobre el modo en que la literatura pasa a ocupar un lugar predominante en el terreno político para la conformación del mito de origen nacional. De allí que las figuraciones que aparecen en cada capítulo resuman distintos significados que tienen vigencia y explican lo que luego terminó por considerarse Francia, al tiempo que otorga cierta “visión de campo” en el que autores, editores y lectores hicieron las veces de gestores de una imaginación que se extendía a lo largo de ese territorio mediante el uso de una lengua común.

Si bien Keller se concentra en los siglos precedentes a la Revolución Francesa, el autor identifica gérmenes de la transformación del pueblo francés en una Nación. Esta nacionalización se basa, centralmente, en compartir una lengua común, lo que puede observarse en cada uno de los textos literarios que Keller analiza por capítulo. Varias metáforas⁷⁸ en tanto que figuraciones de Francia, se suceden para argumentar en torno a la construcción de la Nación y su lengua. Una de ellas es el de la Nación como un árbol que da sus frutos en los que se aloja la identidad común de la que estos proceden: “cultural memory as the fruit of language becomes the condition for the formation of the community’s identity”⁷⁹ (pág. 24).

También la Nación aparece asociada a un matriarcado que congrega un “nosotros” como familia: “France echoes this idea of a French ‘nous’ (...) the allegorical mother of the French concludes her harangue with the idea that her imaginary family can return to unity and be carried on by future generations”⁸⁰ (Keller, 2011, pág. 49). La horizontalidad entre los miembros de las generaciones a las que se apela, promueve lo que idealmente, y solo idealmente en términos de Bhabha (2002), puede ser pensada como comunidad de iguales, fraterna⁸¹. Es una idea que supone que los conflictos constitutivos de la sociedad parecen abolidos por cierta predicación en torno a la figura maternal y protectora de Francia.

En tercer lugar, se suceden figuraciones sobre el mito de origen nacional, buscando cierta consanguinidad con el mundo greco-latino que refieren también a la idea de familia o de árbol genealógico. Estas figuraciones se producen en un marco general de renacimiento y oda a la Antigüedad y la literatura no será la excepción. Sin embargo, lo que a nosotros nos interesa es recordar que es a través de “los lazos de familia” como se proyecta la “descendencia” del mito nacional construido.

⁷⁸ En el Capítulo 6 nos reencontraremos con algunas de estas metáforas que orientan la construcción de una lengua nacional homogeneizadora que conforma comunidad.

⁷⁹ “La memoria cultural como fruto del lenguaje deviene la condición para la formación de la identidad de la comunidad” (La traducción es nuestra).

⁸⁰ “Francia se hace eco de esta idea de un ‘nous’ francés (...) la madre alegórica de los franceses concluye su arengue con la idea de que su familia imaginaria puede volver a la unidad y ser llevada a cabo por las generaciones futuras” (La traducción es nuestra).

⁸¹ Recordemos que el lema de la Revolución Francesa tuvo como dos de sus tres ejes la igualdad y la fraternidad. En esta postulación de Keller (2011) se puede observar un embrión de lo que luego devendría un lema revolucionario inolvidable, que marcó a fuego la historia mundial occidental.

Por último, nos interesa la lectura que Keller (2011) hace de los *Essais* de Montaigne en donde expresa el lugar central que ocupaba París para explicar de qué se trataba “ser francés”. Así opera la supremacía de la parte por el todo, del deseo del sujeto individual por la comunidad: “The city comes to represent a bygone or a future France and a certain idea of the nation. By associated frenchness with the French capital, Montaigne also configures national identity as a radically subjective feeling which is not derived from any form of identity he shares in”⁸² (Keller, 2011, pág. 79). Esta idea de París capital volverá a plantearse, con otra perspectiva, en el libro de Casanova (2001), como veremos más adelante en este apartado.

Las incipientes vinculaciones entre literatura y Nación que expusimos hasta aquí a partir de describir las metáforas que aparecieron durante los siglos XVI y XVII, continúan y se explicitan en un conjunto de agencias y formaciones de la Francia del siglo siguiente. Con el objetivo de llevar adelante un trabajo de exploración de “la historia de las mentalidades”, Darnton (2004) recupera algunos “episodios” de la cultura francesa del siglo XVIII que resultan nodales para entender la Revolución Francesa hacia finales de ese siglo. En particular, uno de los capítulos del libro nos sirve para pensar cómo se siguió tejiendo la relación entre la literatura y la construcción de la Nación francesa a partir de un embrionario campo literario. Por un lado, Darnton (2004) destaca “tipos sociales” (pág. 148) que se pueden construir en torno al comercio del libro durante el apogeo de la Ilustración. Diversos perfiles de intelectual, lectores de periódicos, proliferación de escritores en gran número solo varones, organizadoras de tertulias y salones literarios comandados en su mayoría por mujeres, entre otras figuras, aparecieron en un archivo creado por un informante de la época, D’Hémery, dispuesto a graficar la anatomía de la República de las Letras. Se trataba de un mundo que causaba un temor mudo a la monarquía y mediante este informante, se intentaba “la protección del reino y la supresión de todo lo que pudiera dañar la autoridad del rey” (Darnton, 2004, pág. 181). Si bien se trata de un episodio que podría considerarse menor, podemos observar que la vigilancia sobre el incipiente campo intelectual (Bourdieu, 2005) surgía como “una fuerza que daría inicio a la época moderna de Francia”

⁸² “La ciudad viene a representar una Francia pasada o futura y cierta idea de la nación. Al asociarse la capital francesa con la calidad de francés, Montaigne también configura la identidad nacional como un sentimiento radicalmente subjetivo que no se deriva de ninguna forma de identidad que él comparta con otros” (La traducción es nuestra).

(Darnton, 2004, pág. 187) y que moldearía la idea de Nación que adoptaría luego la Revolución Francesa.

Como ya hemos anunciado, la legitimación francesa de la Nación encuentra un momento de auge al desatarse la Revolución, cuando el antiguo concepto de “pueblo” se enarbola bajo la bandera de los derechos jurídicos y cívicos⁸³ que le otorgará luego el territorio nacional bajo una premisa:

La sociedad civil y el Estado se funden en el reino de la voluntad general y la libertad racional. Los individuos en tanto que sujetos nacionalizados, no se convierten en una mezcla diversa y jerárquica de modales y costumbres diferentes, sino en seres transparentes e iguales entre sí. (During, 2010, pág. 196)

El lema de la Revolución, “liberté, égalité, fraternité” se vuelve indivisible de la idea de Nación y nuevamente se apela a los lazos filiales para justificar una pertenencia genealógica y una tradición que evoca ciertos simbolismos que luego se transformarían en emblemas (During, 2010, pág. 197). La hermandad francesa tendrá, como hemos ya notado, una fuerte base en la lengua común⁸⁴ aunque la pretendida alfabetización masiva que rezaba por la igualdad tardaría muchos años en concretarse. Sin embargo, el crecimiento de la lengua francesa fue sostenido en los años inmediatos posteriores a la Revolución y llegó a ocupar todas las esferas de la vida social: retórica política revolucionaria, discursos militares, institucionales, jurídicos, técnicos, científicos, etc. (Rey, 2007). Dentro de esta masificación de la lengua francesa, la literatura evoluciona más rápidamente que el resto de los ámbitos de desarrollo y en el siglo XIX el francés ya no se ciñe solo a ser la lengua de la diplomacia o la aristocracia, sino que extiende sus fronteras hasta llegar a convertirse en lengua de la cultura nacional (Rey, 2007, pág. 1007).

⁸³ La discusión sobre el *iusnaturalismo*, cuyas voces más salientes distinguían los derechos naturales de los jurídicos y cuyas diferencias según el caso fueron notorias (por dar un ejemplo, entre Inglaterra y Francia), es amplia y excede lo que de ella podemos decir en nuestra tesis ya que se trata de un tema de estudio específico que no nos convoca en especial para discutir la relación entre literatura y lugar. Sí es dable notar aquí que el nacimiento de la Nación francesa y con ello, un espectro de prácticas simbólicas sobre las que recae un proceso de legislación constitucional, provocó fuertes cambios por imitación o diferenciación en la conformación de otras naciones europeas.

⁸⁴ “Au XVIII^e siècle, la frontière entre une « francophonie » au sens moderne, c’est-à-dire un usage partagé par toute une population, et une francophonie étroite, limitée à certains milieux bien spécifiques, classes aristocratiques aux milieux intellectuels, est parfois difficile à tracer” (Siouffi, 2007, pág. 822). (“En el siglo XVIII, la frontera entre una ‘francofonía’ en el sentido moderno, esto es, un uso compartido por toda la población, y una francofonía estrecha, limitada a ciertos medios bien específicos, clases aristocráticas de medios intelectuales, es quizás la más difícil de trazar” [La traducción es nuestra]).

En *La República mundial de las Letras*, Casanova (2001) estudia el funcionamiento de la literatura mundial señalando “sus fronteras, sus capitales, sus vías y sus formas de comunicación” (pág. 23), en un espacio literario internacional que, según la autora data del siglo XVI, en el momento de formación de los Estados europeos. Lo que plantea como central es pensar en el valor literario en juego en esa bolsa de apuestas y rivalidades en un campo de desigualdad constitutiva, nunca confesada, desde su perspectiva. Su objetivo es observar “su propio modo de funcionamiento, su economía, que engendra jerarquías o violencias, sobre todo, su historia, que, ocultada por la apropiación nacional (esto es, política) casi sistemática del hecho literario aún no ha sido nunca verdaderamente descrita” (Casanova, 2001, pág. 24). La desigualdad entre la centralidad del francés en detrimento de las periferias adviene “en favor” de la razón universal como nueva lengua común (Serres, 1998, pág. 387).

Como hemos dicho anteriormente, existe ya desde el Renacimiento una serie de figuraciones en la literatura sobre París⁸⁵ como representación de la idea de Nación francesa (Keller, 2011). Si bien lo hace desde otro enfoque vinculado a la sociología de la cultura, Casanova retoma esta centralidad parisina, aduciendo a su alto grado de literalidad desde el siglo XIX y sostenidamente hasta la década de 1960 cuando entra en una especie de declive hasta el momento de escritura del libro⁸⁶:

Durante mucho tiempo, al menos hasta la década del 60, la imagen de la capital se confundía con el recuerdo de la Revolución Francesa, las insurrecciones de 1830, 1848, 1870-1871, con la Conquista de los Derechos del Hombre y la fidelidad al principio del derecho de asilo, así como los grandes “héroes” de la literatura. (Casanova, 2001, pág. 41)

Como bien señala Michel Serres, “París en 1800 no está ubicada en Francia sino en el universo, en Europa” (1998, pág. 387). Y en esta misma dirección, París es el universo que le otorga sentido y coherencia a las formas literarias, dependiente de su ubicación en el territorio dentro del campo no exento de disputas políticas: “Regiones en donde el único valor y el único recurso sería la literatura: un espacio regido por relaciones de fuerza tácitas que, sin embargo, conformarían los textos que se escriben y circulan por todas partes del mundo” (Casanova, 2001, pág. 14). Según

⁸⁵ La proliferación de la novela como forma estética que corporiza la idea de Nación, algo que hemos desarrollado en el capítulo 1 de esta tesis, parecía condensarse en París: “‘La ciudad de las cien mil novelas’, según expresión de Balzac, encarna literariamente la literatura” (Casanova, 2001, pág. 43).

⁸⁶ Se trata de un libro editado por primera vez en francés, en 1999, por Editions Seuil.

la autora, París puede pensarse como la capital⁸⁷, cuya cartografía se completa a partir de provincias y límites según la “literalidad”, esto es, el valor literario, que puedan asignársele al territorio en cuestión. Las lenguas juegan aquí un rol esencial en tanto se trata de un instrumento de poder (Casanova, 2015), algo sobre lo que volveremos en la tercera parte de esta tesis. Casanova destaca el hecho de que, aunque París pueda “condensar el universo literario”, la lengua forma parte de un patrimonio vinculado a las instituciones nacionales:

(...) la lengua desempeña un papel central de “marcador” de diferencia. Se convierte también en el objeto de las luchas que se situarán en la intersección del espacio político naciente y del espacio literario en formación. Por eso el proceso paradójico del nacimiento de la literatura hunde sus raíces en la historia política de los Estados. (Casanova, 2001, pág. 55)

De este modo, para terminar el apartado, observamos que se superponen distintos espacios de intereses y asociaciones entre la domiciliación de la literatura y los intereses nacionales, en donde la lengua juega un papel imperante y la Revolución Francesa se erige como un hito que modela las figuraciones nacionales.

3.2.2. El Centenario Argentino: la construcción del relato nacional

El 25 de mayo del año 1910 se celebró el llamado “Centenario Argentino” al que ponemos como ejemplo modélico para graficar la forma en que la literatura se relacionó con la idea de Nación de manera explícita traduciendo a nivel local la construcción del mito de origen nacional como antaño lo habían hecho algunos países europeos⁸⁸ (Terán, 2015). Así, en la primera década del siglo XX, el campo intelectual convocó significativo interés ampliando su radio de circulación entre escritores y académicos para “desbordarse en la esfera pública” en la que “interactuaban de modo vívido y polémico intelectuales, artistas, la élite estatal, los administradores y un sector importante del público emergente de capas medias” (Sarlo, 1997, pág. 52).

Una serie de hechos de índole diversa habían signado la conformación del Estado argentino durante las últimas décadas del siglo XIX. La ya pujante economía argentina con el modelo

⁸⁷ Nos parece interesante remitirnos al planteo general de organización territorial haciendo caso omiso a la discutible afirmación de que es París y no otra ciudad, el centro meridiano de la lengua literaria y del consecuente otorgamiento o no, según esa vara, del valor. Siguiendo la explicación de Casanova, nos podríamos referir a la disparidad de proyectos y al éxito de algunos modelos por sobre otros a lo largo del tiempo, de modo que la “capital literaria” seguramente varía con el curso de los acontecimientos y contingencias históricas.

⁸⁸ En el apartado anterior nos dedicamos al modelo de Francia a este respecto.

agroexportador y la construcción de un Estado nacional consolidado durante ese periodo mediante un complejo proceso de creación y modernización institucional y bajo la influencia de las primeras olas migratorias, fueron acompañadas por una serie de medidas vinculadas a la promoción de la “cultura nacional” que dio como resultado una nueva alianza entre el Estado y los escritores (Chein, 2010). La premisa de ese pacto y de la centralidad creciente del escritor en las bases de la imaginación nacional local, aparece ya en *La tradición nacional* (1888) de Joaquín V. González: “No hay invención de un pasado capaz de engendrar conversos, es decir, ciudadanos para el Estado, sin literatura de imaginación” (Dalmaroni, 2006, pág. 73).

En *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna* (2006), Adolfo Prieto examina un mapa de la lectura en nuestro país desde 1880 a 1910, haciendo especial hincapié en los fenómenos de alfabetización masiva y los recursos con los que contaban esos lectores, específicamente referido a la explosión de la prensa periódica y una naciente cultura letrada que convergieron en la apelación a la cultura nacional de la literatura del Centenario: “Como de todos los usos sociales la literatura fue el privilegiado para acuñar y difundir el caudal expresivo del criollismo, no puede sorprender que encontremos en ella las marcas de su función y competencia en el proceso” (Prieto, 2006, pág. 13).

Desde 1890 y por dos décadas se consolida el “modernismo cultural” al tiempo que en paralelo se desarrolla una fuerte adhesión al discurso filosófico positivista (Terán, 2015). Estos movimientos conviven y se articulan para la consolidación de un campo intelectual nacional. La prensa, la escuela y la producción literaria fueron tres factores cuya interdependencia permitió construir el complejo entramado de lo que se diseñó como “cultura nacional”: “(...) espacio pleno de las acciones de los diferentes actores de la producción, la formación y la circulación cultural, emerge como el lugar estratégico de intervención tanto para mediar las contradicciones que aquejan a la hegemonía oligárquica como las que afectan a los escritores” (Chein, 2011, pág. 78).

Como figuras destacadas en este proceso, Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas son convocados por la nueva política del Estado que busca, en la configuración de un discurso de corte nacional,

arribar al “pueblo argentino”⁸⁹ como público deseado, al tiempo que adquieren un alto grado de profesionalización y autonomía (Chein, 2010). Al respecto, Oscar Terán (2015) observa que mientras el modernismo se dirigía hacia una élite esteticista, los escritores necesitaban apuntar a una ampliación de su mercado. Así, el sistema educativo se presenta como una herramienta clave para concretar una doble tarea: la estrategia del Estado de intervenir en la creación y masificación de la “cultura nacional” y la intromisión de los escritores en los circuitos masivos de la letra (Chein, 2011).

Esta doble función no estuvo exenta de intereses divergentes. Al respecto, la hipótesis planteada por Dalmaroni (2006) sostiene que los escritores consideraban que mediante su labor podrían “encauzar” el proceso de construcción ciudadana para el Estado -un Estado idealmente modernizador, liberal y “educador”-, proveyéndose así un mercado y su profesionalización, mientras que la formación del Estado por su parte, promovía la masificación y expansión de cierto ideal nacionalista, abocándose a la “eficacia de las nuevas letras”: “(...) entre los principales itinerarios de lo que llamamos modernización de la literatura argentina se contaba esa suerte de pacto de mutua conveniencia (...)” (Dalmaroni, 2006, pág. 53). Los intelectuales cumplieron la ardua tarea de articular la necesidad de un Estado de homogeneizar un discurso acerca del ser nacional, al tiempo que la identidad se dispersaba en un reducido panteón de figuras que abonaron el mito (Terán, 2015, pág. 154). Esa dificultad es admitida por Lugones para quien existe un problema de compleja solución: generar una literatura que apele a “la elevada poesía” al tiempo que articule un proceso de profesionalización del escritor y masifique el mercado.

¿Somos nación? Podemos serlo, propone Lugones, porque hay quien posee un doble secreto: el de la educación paciente de los iletrados mediante el bien y la verdad que conduce la belleza de la más elevada poesía; y el secreto de los pocos libros argentinos donde tales alturas han sido alcanzadas. (Dalmaroni, 2006, pág. 86)

Arribando a 1910, el Centenario obliga a los escritores convocados a diseñar una tradición en la que el gaucho aparece como figura refundada. Guiados por una idea de oligarquía que al mismo tiempo debían solapar, Lugones afirmará en *El Payador* que:

⁸⁹ Hemos visto en la segunda parte del capítulo 1 la importancia que cobra la asociación de pueblo-nación para el desarrollo de la idea de Nación, apelando a grandes masas que crean una imaginaria fundada en los recientes circuitos de consumo masivo de la literatura impresa nacional.

(...) El gaucho fue el héroe y el civilizador de la Pampa"- contradice la dicotomía sarmientina sólo en apariencia, puesto que gaucho hernandiano de Lugones no es otra cosa que la más genuina y menos corrupta herencia de civilización, es decir de Europa, con que contamos (...) (Dalmaroni, 2006, pág. 86)

Era preciso reposicionar entonces esa figura para la construcción de una identidad socialmente deseable, y de allí que el gaucho no fuera más que “un espejo tosco, aunque imprescindible (...) el gaucho no era más que nuestro eslabón con Europa aún no corrompida de la civilización clásica” (Dalmaroni, 2006, pág. 90). Inicialmente, en las décadas del 80 y 90, el *Martín Fierro*⁹⁰ no gozó - junto con la figura del gaucho allí apelada- de una valoración positiva a nivel local (Terán, 2015) y es gracias al reposicionamiento de Lugones que, como dijimos, se adquiere la estatura de “el” libro fundador de la tradición nacional que proclama el Centenario: “la materia es la base del proceso histórico pero lo único que puede darle sentido es una forma, y el encargado de darle forma, de in-formarla, es el intelectual, y en este caso, (porque la forma debe ser espiritual) es un poeta, Hernández (...)” (Terán, 2015, pág. 156).

Según lo que señala Prieto, apelar a la literatura para fundar la tradición sobre la que se sostuvo el Centenario Argentino, indica “el poder modelador, la capacidad de persuasión que le reconocieron los sostenedores de una política cultural destinada, junto con otras instrumentaciones políticas, a disciplinar ese mismo cuerpo social” (Prieto, 2006, pág. 14).

3.3. Sobre *Electronic Literature Organization (ELO)*

Esta sección versa sobre nacimiento, el fortalecimiento y la expansión de la *Electronic Literature Organization (ELO)* como caso testigo y pionero. Es así que, en primer lugar, describimos la fundación de la organización y los objetivos primarios que se propuso en sus inicios. Esta descripción fue posible, en gran medida, gracias a una serie de documentos que nos proveyó la presidente de *ELO* al momento de escritura de esta tesis junto con algunas informaciones

⁹⁰ Es dable mencionar aquí una de las “refundaciones” acaecidas sobre este poema en particular. Nos referimos a *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* (2007) de Pablo Katchadjian que puede consultarse aquí: <https://vdocuments.site/pablo-katchadjian-el-martin-fierro-ordenado-alfabeticamente-buenos-aires.html> [consulta: 29/01/2019]. En esta obra, el autor toma el poema en verso de Hernández y, mediante un procedimiento experimental sobre el ordenamiento alfabético, busca suspender esa tradición, ese origen al que se remontan las lecturas cristalizadas. En cambio, Katchadjian explora formas en las que provocar una desautomatización y un extrañamiento de la tradición dada, en donde el vocabulario es el único que, por momentos, puede hacer recuperar algo de la ideología a la que se sujetaba el discurso criollista (Prieto, 2006).

recolectadas de internet. En segundo lugar, exponemos las diferentes estrategias de conformación del campo y posicionamiento del caso.

En este punto, quisiéramos hacer una breve digresión de orden metodológico⁹¹. Al escribir este capítulo, nos enfrentamos a un problema respecto de la posibilidad de comparar (o no) el caso testigo, que es una organización de corte global y de alta institucionalización e internacionalización y reúne, como veremos, un canon digital, con los dos breves ejemplos de literaturas nacionales que describimos muy sucintamente en tanto que “episodios” de complejas historias territoriales, políticas y culturales. Nos interesaba retomar esos episodios para dar cuenta del modo en que la Nación se vinculó de forma no lineal ni desinteresada con la literatura, al tiempo que las producciones literarias nacionales se posicionaban en esa compleja trama con voz propia. Entonces, ¿es equiparable pensar estos episodios con los de una organización como *ELO*? No lo es de manera estricta ya que observamos ciertas contradicciones de orden noseológico -se trata de objetos diversos y a los que no dedicamos igual atención-. Pero creemos que es apropiado referenciar al lector con ejemplos concretos de domiciliación nacional, algo en lo que hemos insistido teóricamente en el capítulo 1, para luego ocuparnos largamente de una organización objeto de esta tesis, que no traza un derrotero similar a esos procesos, aunque tiene similitudes en cuanto al armado del campo y con una estructura de desigualdades estructurales en el pensamiento de su universo. En este sentido, nos parece correcto poder tener un parámetro para identificar esas similitudes y diferencias del caso en torno a la Nación como domicilio político, tal como lo planteamos en esta tesis, y a la ubicación en una interzona que definimos en

⁹¹ Estas observaciones de carácter metodológico surgen de las incisivas preguntas que realizó Marcela Arpes en su labor de comentarista sobre una comunicación que realizamos para el *II Coloquio de Avances de Investigaciones del CEDINTEL* en 2014. La lectura de Marcela Arpes durante ese Coloquio desplazó su interés por el objeto del trabajo hacia un supuesto planteamiento de nuestra parte de un versus entre literatura impresa nacional y literatura digital no nacional. Agradecemos aquella conversación y su devolución generosa y dedicada que dio origen a un artículo aclaratorio en el mismo *Coloquio* celebrado al año siguiente.

Nos resulta importante repetirlo aquí nuevamente, el hecho de que consideremos que *ELO* no posee una vinculación basal con la idea de Nación en tanto que domiciliación política de las obras que alberga, no significa que exista un versus con esa idea, sino más bien un desplazamiento hacia otra territorialidad en donde se posiciona, lo que nosotros hemos denominado aquí una interzona. En este sentido, podemos encontrar elementos residuales (Williams, 1977) provenientes de la cosmovisión de Nación que se visibilizan no solo en muchas de las obras de literatura digital como podremos ver en detalle en el análisis que realizamos en la segunda y tercera parte de la tesis, sino en la construcción del campo, como describimos en este capítulo.

el Capítulo 2, por medio de una serie de operaciones de construcción, legitimación y expansión del campo.

3.3.1. Fundación de ELO en el entorno digital

Según se consigna en la pestaña *HISTORY* (<http://eliterature.org/elo-history/>), *ELO* fue fundada en Chicago en 1999 con un posicionamiento explícitamente ciberespacial para cumplir con sus objetivos: “to foster and promote the reading, writing, teaching, and understanding of literature as it develops and persists in a changing digital environment”⁹² (s/p. Énfasis nuestro).

Scott Rettberg, Robert Coover y Jeff Ballowe se propusieron crear una organización destinada en principio, a alojar una serie de trabajos “born digital” (Hayles, 2008) ante el creciente número de poesía digital e hipertexto. La idea embrionaria nace a partir de una conferencia llamada “Technology Platforms for 21st Century Literature”⁹³ realizada en Brown University, de Estados Unidos y en donde los tres creadores visibilizaban una situación de fragmentación de “comunidades” de la literatura electrónica:

One of the reasons we ultimately chose, in naming the Electronic Literature Organization, to go with the very general “electronic literature” term rather than hypertext or some other more taxonomically specific term was that we wanted the new organization to bridge those gaps and divisions which seemed to be largely artificial and certainly not productive in the sense of representing new media writing as an emergent cultural practice to be taken seriously. (Rettberg, 2012, pág. s/p)⁹⁴

Nos parece importante remarcar aquí cómo vuelve la referencia a una “comunidad” tan repetida al intentar definir la idea de Nación, como ya hemos señalado en el primer capítulo de esta tesis a propósito de los aportes de Anderson (2006) y otros autores que discutieron con sus ideas. De nuevo aquí observamos que los creadores de esta organización buscan una forma de

⁹² “(...) 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” (La traducción es nuestra).

⁹³ 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].

⁹⁴ “Una de las razones por las que, finalmente, elegimos, al nombrarla Electronic Literature Organization, ir con el término muy general ‘electronic literature’ en lugar del término hipertexto o algún otro taxonómicamente más específico fue que queríamos que la nueva organización fuera puente de esos huecos y divisiones que parecían ser ampliamente artificiales y claramente no productivos en el sentido de representar la escritura *new media* como un emergente cultural a ser tomado seriamente” (La traducción es nuestra).

homogeneizar productivamente divisiones que se presentan, según Rettberg (2012), como “artificiales”. ¿No lo es también la comunidad que luego conforma *ELO*? En este sentido, por ejemplo, notamos que ya con solo pensar en la lengua verbal de la mayor parte de las obras -el inglés-, en las publicaciones o en las ciudades donde se celebran las conferencias anuales hay un recorte ligado a una “zona” elegida por sobre otras⁹⁵.

Siguiendo con la descripción sobre la fundación de la organización, la premisa expresada por los directores fue y sigue siendo la de promover la educación y la investigación de la literatura producida para el medio digital. Con ello, se desvincula de modo indirecto (o por ausencia en su discurso basal) de las instituciones propiamente “nacionales” y se desmarca de la forma en que se había entendido, hasta ese momento, la relación entre literatura y lugar.

Abrimos aquí una digresión acerca de este “desmarque” mencionado. Al respecto, se destacan dos cuestiones. Por un lado, el financiamiento procede, en parte, de instituciones universitarias: UCLA (2001-2006), University of Maryland College Park (2006-2011), MIT (2011-2017). Por otro lado, existen una serie de estudiosos y académicos interesados en la divulgación de este tipo de literatura (Flores, 2016), por ejemplo, en bibliotecas (Kloster Gram, Bredjaer y Glud, 2017), en escuelas (Marino, 2017), en currículas universitarias (Mencia, 2017) y en el mercado editorial (Berens, 2017). Incluso uno de los propios fundadores de la organización, en un artículo de su autoría, citado en las páginas precedentes, Scott Rettberg, señala que actualmente *ELO* tiene un importante rol en el posicionamiento de la literatura electrónica como disciplina autónoma: “Today it is one of the most active organizations in the field of electronic literature, central to the practice of e-lit in the United States and its establishment as an academic discipline”⁹⁶ (Rettberg, 2012, pág. s/p).

⁹⁵ Se trata de lo que nos ocupa en esta primera parte de la tesis, 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. De allí que en el apartado siguiente hagamos hincapié en el concepto de interzona para poder pensar el caso elegido por esta investigación.

⁹⁶ “Hoy es una de las organizaciones más activas en el campo de la literatura electrónica, central para la práctica de e-lit en los Estados Unidos y su establecimiento como disciplina académica” (La traducción es nuestra).

Estas dos cuestiones referidas en el párrafo anterior nos permitirán, más adelante, cuestionar la domiciliación, ya que esta nunca puede ser considerada pura o única, sino plural y conflictiva. El lugar no existe en soledad ni es rígido⁹⁷. En este sentido, la idea de Nación como organizadora de las producciones literarias, mediadora de sus pujas y árbitro de sus negociaciones, continúa operando en muchas ocasiones en relación con los recursos tecnológicos y la lengua, aspectos que motivan la segunda y la tercera parte de esta tesis.

El nombre de “electronic literature” se discutió junto con uno alternativo, el de hipertexto. La decisión final de acuñar el primero tuvo que ver con su generalidad (podía ser usado para cualquiera de las obras que se pretendían alojar en el sitio) y, además, se temía que al adoptar un neologismo como el de “hipertexto”, luego se imprimiera cierto aire de nostalgia o “vejez” a la idea inicial. En las notas manuscritas concedidas por Rettberg como parte del archivo de la organización, se encuentra el esbozo del nombre original pensado en el encabezado: hyperlit.org.

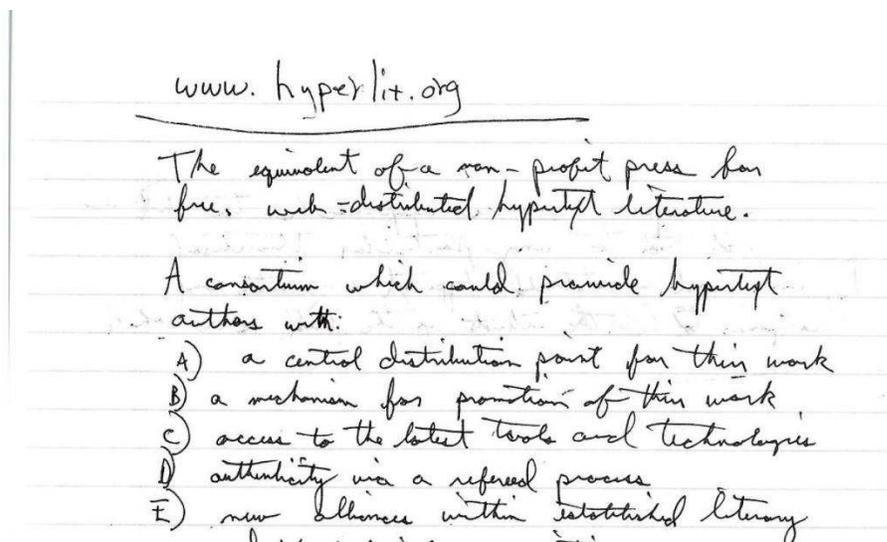


Ilustración 1. Manuscrito de Rettberg de 1999. Archivos de ELO. Copia cedida en colaboración a la presente investigación por Dene Grigar, presidente de la organización (periodo 2013-2019).

Del mismo modo, primeramente, se pensó en que fuera una “fundación”, pero luego se decidió que fuera una organización como rememora en su artículo Rettberg:

⁹⁷ De allí que cuando surge el concepto de Nación, muy prontamente sobreviene lo que se llama la internacionalización del mundo, dado que, aisladamente, ninguna frontera se define solo por aquello que deja fuera sino también, y en particular, por el modo en que permea lo que se encuentra de un lado a otro, aquello que, con las reflexiones de Lugo (2003), destacamos en el primer capítulo de esta tesis.

We changed the name from "Electronic Literature Foundation" to "Electronic Literature Organization" when we at some point realized that rhetorically "Foundation" suggests an entity that already has funding to hand out while "Organization" does not.⁹⁸ (2012, pág. s/p)

En el curso de los años, la dirección de la organización se fue sucediendo entre un grupo de personas elegidas por el Directorio, en sus reuniones invernales⁹⁹ celebradas la segunda semana de enero, como consta en el documento de inscripción del dominio y reglas generales cedido por la directora, Dene Grigar, Washington State University (2013-2019). Obsérvese en particular el Article III, Section 1:

Section 4: The secretary shall keep and maintain records designated the names, current addresses, telephone, fax, and email addresses of all voting members. The records shall include the date upon which a person became a member and the expiration of the term.

ARTICLE III- ANNUAL AND SPECIAL MEETING

Section 1: Annual Meeting. The annual meeting of the organization shall be held on the second Tuesday of January annually.

Section 2: Special Meetings. The President of the Board of Directors may call special meetings.

Section 3: Notice. Notice of all meetings shall be sent to each voting member, by regular mail or electronic mail, not less than ten days before the meeting.

Ilustración 2. Sección del reglamento interno de la organización. Archivos de ELO. Copia cedida en colaboración a la presente investigación por Dene Grigar, presidente de la organización (periodo 2013-2019).

Previamente, la organización fue presidida por: Nick Montfort, MIT (2010-2013), Joseph Tabbi, University of Illinois Chicago (2007-2010), Thom Swiss, University of Minnesota (2004-2007), Marjorie C. Luesebrink, Irvine Valley College (2001-2004), Jeff Ballowe, University of Chicago

⁹⁸ "Nosotros cambiamos el nombre de 'Fundación de Literatura Electrónica' al de 'Organización de Literatura Electrónica' cuando en un punto nos dimos cuenta de que retóricamente 'Fundación' sugería una entidad que tenía fondos para repartir mientras que 'Organización' no" (La traducción es nuestra).

⁹⁹ El periodo "invernal" en enero, da cuenta del hemisferio dominante en cuanto a las decisiones centrales de la organización, más allá del paulatino empeño "inclusivo" del hemisferio opuesto al que se refieren permanentemente. Mientras que para el norte enero es un mes de mucha actividad académica, en el hemisferio sur es verano y la actividad merma significativamente o es nula. Lo mismo sucede de manera inversa con la organización de la conferencia anual. Se piensa en participantes que se encuentran con pocos compromisos ya que es el receso de verano en el norte, mientras que en el sur nos encontramos en el pico de actividad académica.

(1999-2001). Actualmente, la organización está presidida por Leonardo Flores, Appalachian State University in North Carolina (2019-2022).

A medida que el tiempo pasó, la organización se nutrió de aportes de diferentes regiones del mundo, a pesar de que la presencia de Canadá, Estados Unidos y, en menor medida, Europa Occidental ocupó y continúa ocupando un lugar de privilegio. El crecimiento de regiones como América Latina, el Caribe, África y Oceanía (Australia en particular) ha sido paulatino y continúa siendo menor. Una hipótesis que podría explicar este fenómeno es la que desarrollamos en la tercera parte de esta tesis, en la que planteamos que el factor de lenguajes (no solo verbales-idiomáticos sino intermediales) interviene en el mapeo general de las políticas lingüísticas, no ya de distribución de lenguas nacionales sino de zonas de concentración de recursos mediales que posibilitan la apropiación de esos lenguajes.

3.3.2. Hacia la creación de un campo en la interzona

Siguiendo a Bourdieu (1987; 1988; 2005) es dable plantear que algunos elementos de la Organización permiten la construcción de un campo mediante la institucionalización e internacionalización de lo que producen (Gerbaudo, 2016a) a las que nos dedicaremos en las próximas páginas. Según apunta Sapiro (2013/5), el concepto de campo se encuentra en un momento de transformación visto el nuevo panorama de producción transnacional de la literatura. Si bien la autora se refiere a obras de literatura impresa, creemos que es interesante traer a colación una pregunta epistemológica que nos interpela y que atraviesa nuestra tesis: ¿el campo es nacional?¹⁰⁰ Sapiro afirma que existe un “nacionalismo metodológico” que nos somete a pensar como punto de partida de la investigación el factor “nacional” en producciones que nos exigen otras clasificaciones y nomenclaturas. “Les frontières des champs ont trait à la division du travail et aux frontières géographiques, mais ces frontières ne sont pas données, elles évoluent dans le temps, et sont constamment remises en cause”¹⁰¹ (Sapiro, 2013/5, pág. 2). Esta idea de que la categoría de campo no está “determinada” a priori, sino que se adapta a los contextos específicos de tiempo y espacio, implica entonces que otros objetos que no sean la literatura

¹⁰⁰ Con esta pregunta que hemos traducido da nombre a su artículo: “Le champ est-il national ?”

¹⁰¹ “Los límites de los campos se vinculan a la división del trabajo y a las fronteras geográficas, pero esas fronteras no son dadas, evolucionan en el tiempo y son desafiadas constantemente” (La traducción es nuestra).

impresa en lengua nacional pueden requerirla. Ahora bien, los aparatos de Estado que, como hemos visto en el primer capítulo, despliegan una maquinaria importante de recursos e instituciones para dar lugar al campo (Sapiro, 2013/5, pág. 3), se retiran en el caso de la organización que estudiamos. Y como ya hemos dicho precedentemente, la idea de Nación se presume como fundante de cualquier división tentativa, expresándose así lo dominante que resulta aún en la cosmovisión contemporánea.

En un orden más general, notamos que este campo pasa por “instancias específicas de consagración” (Bourdieu, 2005, pág. 82) que intentaremos desarrollar a continuación. En el caso particular de *ELO* esas instancias van desde su nacimiento como una punto com dedicada al trabajo de artistas a una organización académica profesional de la mano de distintas acciones como galardones, publicaciones, conferencias, traducciones, etc.

En su Keynote titulada “Electronic Literature as Paratextual Construction” para la Conferencia de *ELO* celebrada en Porto en junio de 2017, Block (2017) realiza un racconto de las dos décadas de existencia de *ELO* prestando especial atención a la acuñación de nomenclatura como forma de construcción identitaria. Tal identidad se crea en la multiplicidad de reflexiones en torno al lenguaje artístico, y con ello apela al carácter experimental de la literatura electrónica y las nuevas formas de “escribir y leer”, o dicho de manera más precisa al objeto que nos ocupa, “de producir y consumir”. Ese carácter experimental sobre el que nos detendremos en la segunda parte de la tesis no es nacional, sino que se proyecta hacia espacios aún innominados por el campo. La innovación ubica a *ELO* frente a la necesidad de describir su objeto de estudio para institucionalizarlo. Según Block, no puede ser separado de las formas de institucionalización que se han promovido tradicionalmente en el campo literario. En este sentido apela a la noción de flexibilidad para analizar la historia de la organización y los diversos lenguajes artísticos y reflexiones críticas que aparecen en distintos formatos desde su creación hasta el presente.

In its framing function, self-description is much more effective where it is interrelated with certain formats of social and symbolic institutionalization and where relatively stable types and commitments of activity and communication are established. This is referring to Internet platforms, databases, archives, collections, anthologies, exhibitions, festivals, congresses, or any of these aspects integrated into an institution with a strong academic character such as the Electronic Literature Organization. These aspects also present themselves as systemic self-description, as compact forms which integrate discursive or paratextual forms. We are, in fact,

dealing with multi-framing here, as more complex structures such as literature, art and science as a whole are also embraced. This can cause feedback and irritation, but should not be seen as a disadvantage.¹⁰² (Block, 2017, pág. s/p)

Siguiendo este planteo fundado en la necesidad de flexibilidad del abordaje de marcos múltiples, observamos que los modos en que la organización se desarrolló a lo largo de los años, oscilan entre elementos más tradicionales -festivales, congresos, libros impresos- y aspectos propiamente contemporáneos -nuevas herramientas comunicacionales como las redes sociales, bases de datos-. Por ello es posible encontrar ideas propias de la modernidad, en nuestro caso la de Nación, tanto como ejes centrados en la experimentación tecnológica, incluyendo no solo un tipo particular de obras sino también una manera de comunicación e interacción con el público fundada en formas políticas en emergencia. Como señala Block, esto puede causar cierta “irritación”, pero no debe ser visto como una desventaja sino como parte de una transición hacia nuevos desarrollos artísticos, críticos y teóricos.

A partir de lo anterior, es importante “historizar” el concepto de Nación, como señala Sapiro en su artículo “Le champ est-il national ?” (2013/5), cuyo uso hay que relativizar y cuyos efectos hay que interrogar. De allí que Sapiro proponga desafiar la categoría de nacional vistas las nuevas condiciones fronterizas de producción transnacional.

Les frontières nationales, qui sont devenues tellement évidentes qu’elles ont été admises comme allant de soi par des générations de chercheurs, doivent être relativisées historiquement, sachant que ce biais « nationaliste » est le produit même de ce processus de nationalisation (l’histoire et la littérature sont les disciplines qui ont été les plus assignées à la définition de l’identité nationale, mais la sociologie est aussi très nationale dans ses objets, en partie en raison de la demande sociale et politique). Si les frontières nationales doivent être mises en question, il faut aussi s’interroger sur leurs effets réels.¹⁰³ (Sapiro, 2013/5, págs. 13-14)

¹⁰² “En la función de marco, la descripción sobre sí misma es mucho más efectiva cuando está interrelacionada con ciertos formatos de institucionalización social y simbólica y cuando se establecen relativamente tipos y patrones estables de actividad y comunicación. Esto se refiere a plataformas de internet, bases de datos, archivos, colecciones, antologías, exhibiciones, festivales, congresos o cualquier tipo de aspectos integrados en una institución con un carácter académico fuerte como el de *Electronic Literature Organization*. Estos aspectos están también presentes ellos mismos como una descripción propia del sistema, tanto como formas compactas que integran formas discursivas o paratextuales. De hecho, estamos tratando con un multi-encuadre aquí, ya que las estructuras más complejas como la literatura, el arte y la ciencia como un todo también son aceptadas. Esto puede causar retroalimentación e irritación, pero no debe ser visto como una desventaja” (La traducción es nuestra).

¹⁰³ “Las fronteras nacionales, que se han vuelto tan evidentes que son admitidas como dadas por las generaciones de investigadores, deben ser relativizadas históricamente, sabiendo que este sesgo ‘nacionalista’ es el producto propio de su proceso de nacionalización (la historia y la literatura son las disciplinas a las que más se han asignado la definición de identidad nacional, pero la sociología es también muy nacional en sus objetos, en parte en razón de la

Dicho esto, no afirmamos aquí que las fronteras no carguen con una connotación nacional, sino que el objeto que estudiamos nos demanda nuevas maneras de trazarlas. De allí que proponemos la idea de interzona. Así, lo nacional se presenta una y otra vez en un espacio otro: se inmiscuye, por ejemplo, en el ciberespacio al imprimir libros de lo que se produce en el mundo virtual. A lo largo del tiempo, la Organización ha publicado la siguiente serie de libros temáticos sobre literatura digital: *State of the Arts* (2003), *Acid-Free Bits* (2004), *Born-Again Bits* (2005), *Toward a Semantic Literary Web* (2007), and *Electronic Literature: What Is It?* (2008). También ha sido sponsor de *Pathfinders: Documenting the Experience of Early Digital Literature*, un proyecto que continúa su curso hasta la actualidad. Algunas de estas publicaciones se encuentran también en formato e-book, pero su impresión es motivo de señalamientos en torno al uso de una tecnología propiamente moderna que, en algún sentido, se contradice con aquello que la organización propone como “el cambiante ambiente digital”¹⁰⁴. Sin embargo, detengámonos en lo expresado por Rettberg al respecto, en el “manifiesto” formulado en la conferencia que dio origen a la organización: “Hypertext and print culture are not mutually exclusive. Hypertext is not the end of the book—it is a new form of literature, which is different from the book. Print and electronic literary cultures should be symbiotic and not antagonistic”¹⁰⁵ (2012, pág. s/p).

En 2006 se publica el primer volumen de *Electronic Literature Collection* (en adelante *ELC*)¹⁰⁶, en 2011 el segundo y en 2016, el tercero. Se prevé una frecuencia de cinco años para cada nueva aparición. Estos volúmenes, que cuentan con editores responsables, reúnen lo que podríamos denominar el “canon digital”¹⁰⁷ (Mendoza, 2011) dentro del campo y las obras allí alojadas serán

demanda social y política). Si las fronteras nacionales deben ser desafiadas, tienen también que interrogarse en sus efectos reales” (La traducción es nuestra).

¹⁰⁴ Al respecto, hemos recibido devoluciones críticas a nuestros trabajos (Gómez, 2014; 2017a; 2018b) en distintas reuniones académicas en donde se nos plantea esta paradoja de una organización que en términos abstractos se manifiesta como promotora del medio digital, pero que en la práctica aún imprime libros sin ninguna justificación anexa. Ante esto, la organización contrapone como argumento que, dado que nos encontramos en un momento de transición, se concede el diálogo entre diversas tecnologías de la palabra para la difusión y masificación de teorías sobre lo nuevo.

¹⁰⁵ “El hipertexto y la cultura impresa no son mutuamente exclusivos. El hipertexto no es el fin del libro -es una nueva forma de literatura diferente a la del libro. Cultura literaria impresa y cultura literaria electrónica deberían ser simbióticas y no antagonistas” (La traducción es nuestra).

¹⁰⁶ Disponible en: <http://collection.eliterature.org> [Consulta: 20/05/2018].

¹⁰⁷ Cuando Mendoza (2011) habla de canon digital, lo hace en el marco de la enseñanza de una serie de obras literarias 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

analizadas con más detalle en los capítulos pertenecientes a la segunda y tercera partes de la tesis. Sí nos interesa comentar brevemente algunos datos de la colección concernientes a las características específicas de cada publicación.

Bajo una licencia Creative Commons, el volumen uno de la colección se publicó en octubre de 2006, en College Park, Maryland. Cuenta con 60 obras de literatura electrónica, la más antigua de 1994 y la más actual en ese momento del año de edición del volumen (2006). En su mayoría las obras pertenecen a los primeros años de la década del 2000 y solo unas pocas se recuperan de los 90. Sus editores fueron Katherine Hayles, Nick Montfort, Scott Rettberg, Stephanie Strickland, y todos ellos agradecen explícitamente a helen¹⁰⁸ DeVinney, Cynthia Lawson Jaramillo, Steve McLaughlin, Marjorie Luesebrink y Carol Wald, quienes de una u otra manera se vieron involucrados en el armado del volumen. Además del sitio disponible online, también se hizo un CD-ROM¹⁰⁹ que podía usarse del mismo modo que la página. El CD-ROM, que se entregaba gratuitamente en la Universidad promotora del volumen, tenía por finalidad ampliar la llegada de las obras lo más posible a un público aún reticente que desconocía en su mayoría este tipo de trabajos: “This dual publication is intended to allow the first volume to reach the broadest

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, pág. 91). En este sentido, solo una parte del libro se refiere a un canon vinculado a obras de lo que se denomina literatura digital, quizás el capítulo 6 sea el más específico a este respecto. Mendoza formula algunas preguntas en torno a un canon digital: “¿Cómo pensar más allá del canon una época de canonización digital? ¿Cómo pensar la canonización que la era digital instaura en una época donde la propia noción de canon es sustituida por la de ‘lectura automática’ y cualquier fragmento de obra puede ser convocado aleatoriamente para la resolución de cualquier bloque operativo?” (Mendoza, 2011, pág. 127). 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 “tradicción” en ciernes, a través de los volúmenes que contienen obras de literatura digital. Es dable notar también que existen numerosos laboratorios en donde se podría pensar que se hacen estas operaciones de canonización ya que se recupera, se preserva y se difunde una serie de obras cuyos softwares y/o hardware se han perdido o se han vuelto obsoletos. Por dar un ejemplo, el *Electronic Literature Lab* dirigido por Dene Grigar, presidente de *Electronic Literature Organization* (2013-2019) o *The Trope Tank*, dirigido por Nick Montfort, presidente de la organización en el periodo precedente (2010-2013). Más información disponible en: <http://dtc-wsuv.org/wp/ell/> [Consulta: 29/01/2019] y https://nickm.com/trope_tank/, respectivamente [Consulta: 29/01/2019].

¹⁰⁸ La minúscula está en el documento original que acompaña al volumen.

¹⁰⁹ 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 la segunda parte, en particular en los programas soporte de las obras, y con ello, una pregunta que suscita todo tipo de discusiones dentro de campo: ¿es posible hacer un archivo de este tipo de producciones? Una importante experiencia de preservación y repositorio es la que lleva adelante Dene Grigar: <http://dtc-wsuv.org/wp/ell/history/> [Consulta: 21/05/2019].

audience possible and to provide for reading, classroom use, sharing, and reference on and off the network”¹¹⁰. Sus sponsors fueron: Center for Programs in Contemporary Writing at the University of Pennsylvania; ELINOR: Electronic Literature in the Nordic Countries; MITH: Maryland Institute for Technology in the Humanities at the University of Maryland; The Division of Arts and Humanities, The Richard Stockton College of New Jersey; The School of Journalism and Mass Communication at the University of Minnesota; College of Letters and Science English Department, The University of California, Los Angeles.

El segundo volumen de la colección *ELO* se publicó en febrero de 2011, en Cambridge, Massachussets, bajo la edición de Laura Borràs, Talan Memmott, Rita Raley, Brian Stefans. El diseño editorial estuvo al cuidado de Sasha Razor y se expresan agradecimientos a helen DeVinney y Jason Nelson. Entre los sponsors se hallan: Universidad de Bergen, Universidad de Brown, Universidad de Dundée, Pomona College, Massachussets Institute of Technology, MITH, netpoetic, Hermeneia, the center for programs in contemporary writing, Visual Studies Initiative (Duke University), nt2 Le Laboratoire de Recherches sur les oeuvres hypermediatiques. 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. Si bien no afecta a la finalidad última de ampliar el público y difundir el trabajo conjunto, es interesante notar cómo la propia organización cambia de una forma de almacenamiento a otra, dando cuenta de un cambio en los soportes y las posibilidades físicas de perdurar como colección¹¹¹.

El tercer volumen de la colección, publicado en febrero de 2016, aumentó el número de obras considerablemente y alcanza las 114, contando los robots contenidos en una sola de las entradas de la pantalla principal. Stephanie Boluk, Leonardo Flores, Jacob Garbe y Anastasia Salter, los editores encargados de la selección de obras, destacan la tradición de publicar un nuevo volumen cada un lustro y señalan que el tercero pretende continuar el legado de curaduría y construcción

¹¹⁰ “Esta publicación dual está diseñada para permitir que el primer volumen alcance el mayor nivel de audiencia posible y para proveer la lectura, el uso aúlico, el intercambio y la referencia dentro y fuera de la red” (La traducción es nuestra). Disponible en: <http://collection.eliterature.org/1/aux/about.html> [Consulta: 24/05/2018]

¹¹¹ El problema del archivo no nos ocupa en esta tesis sino de forma lateral, aunque resulta notorio observar cómo hay una preocupación por la memoria y el soporte en que se inscribe esa memoria en el por-venir y que depende de las instituciones. 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, pág. 10).

de archivo de los dos primeros. Los sponsors fueron: The College of Arts and Sciences, University of Puerto Rico, Mayagüez Campus; Jason Nelson, Interactive Media, Queensland College of Art, Griffith University; Global Startup Labs, Massachusetts Institute of Technology; Comparative Media Studies/Writing, Massachusetts Institute of Technology; Penn Sound, University of Pennsylvania; The Creative Media & Digital Culture Program at Washington State University, Vancouver; Bergen Electronic Literature Research Group, University of Bergen, Norway; Digital Studies Center and Center for the Arts, Rutgers University, Camden. También en este volumen nos encontramos con una primera entrega online, una segunda en USB distribuidos en los meses posteriores a la publicación del proyecto y se prevén nuevas iniciativas para la difusión y ampliación del público.

Algo muy notorio del tercer volumen es que contiene una clasificación por “países” ausente en los volúmenes anteriores y una larga explicación sobre la selección de las obras. En esa justificación se describe el carácter ubicuo de los dispositivos tecnológicos en la actualidad, lo que permite nuevos desarrollos y experimentaciones en el campo de la literatura “nacida digital”: “e-lit does not operate as a fixed ontological category, but marks a historical moment in which diverse communities of practitioners are exploring experimental modes of poetic and creative practice at a particular moment in time.”¹¹².

Remitiéndose a la tradición de publicaciones cada cinco años iniciada en 2006, el conjunto de editores del tercer volumen hace hincapié en cuánto han cambiado las condiciones de publicación, redes sociales y comunidades internacionales, dentro y fuera de las instituciones académicas. Esto da lugar a desafíos sobre cómo se generan las audiencias de arte experimental e interacción humana o no humana (robótica).

Para la selección del corpus de obras que componen el tercer volumen, los editores hicieron una convocatoria abierta, invitando a comunidades a lo largo del mundo mediante internet. Los interesados debían cargar sus propuestas que incluyeron algunas muy actuales, así como otras

¹¹² “La literatura digital no opera como una categoría ontológica fija, sino que marca un momento histórico en el que diversas comunidades de practicantes están explorando los modos de poéticas experimentales y prácticas creativas en un momento particular en el tiempo” (La traducción es nuestra). Disponible en: <http://collection.eliterature.org/3/about.html> [Consulta: 24/05/2018].

que se presentaban como “antiguas” pero valiosas a la hora de poner en discusión algunos tópicos, dispositivos e interacciones que no se habían llevado a cabo en los volúmenes anteriores. La colección incluyó 114 obras, provenientes de 26 países y en 13 lenguas, que podían reproducirse en plataformas diversas: desde interfases físicas, aplicaciones o robots de Twitter hasta poesía en Flash o videojuegos. Tal diversidad se produce con una finalidad explícita de crear una genealogía en donde convivan tradiciones históricas, plataformas y prácticas estéticas de índole plural.

Como sucedió en el caso de las dos colecciones precedentes, se presenta un fenómeno de caducidad de los programas y/o los dispositivos que sirven de soporte a las obras. A raíz de esto, los trabajos presentados son precedidos por una descripción e instrucciones de uso que tienen que ver con un deseo de conservar cierta documentación más allá de lo que ocurre con el material de la obra en sí. Si bien se reconoce que la experiencia de la obra es insustituible, los editores de la *ELC3* consideran que se trata de un modo de preservar y contribuir a una historia de la literatura electrónica.

El comité de consultores internacionales -formado por Jonathan Baillehache, Philippe Bootz, Piotr Malecki, Aleksandra Matecka, Sören Pold, Rui Torres, Luís Claudio Fajardo, Giovanna Di Rosario, Scott Weintraub, Maya Zalbildea, Nick Montfort, Natalia Fedorova, Daniel Howe, Jörgen Schäfer- ha ayudado a hacer circular la colección, además de sugerir obras que podían integrarla. Dado que se recibieron una gran cantidad de obras para ser evaluadas, los editores responsables del volumen tuvieron la colaboración de editores asistentes que trabajaron en la recepción y preparación de los elementos explicativos de cada una, las correcciones sucesivas y la puesta a punto de toda la metadata concerniente a cada obra y autor.

Desde su creación, *ELO* ha promovido tres premios internacionales para artistas y críticos: The Robert Coover Award for a Work of Electronic Literature, The N. Katherine Hayles Award for Criticism of Electronic Literature y The Marjorie C. Luesebrink Career Achievement Award.

The Robert Coover Award for a Work of Electronic Literature es un premio que se otorga al que sea considerado el mejor trabajo de literatura digital, cualquiera sea su género. El premio anual consiste en 1000 dólares y la membresía a la Organización por un año. El monto procede de la

donación de los sponsors y miembros de *ELO*. Además, se otorga también una mención de honor que consiste en una placa que muestra el nombre del ganador y de reconocimiento, junto con la membresía también por un año.

Siguiendo criterios similares, *The N. Katherine Hayles Award for Criticism of Electronic Literature* es un premio que se otorga al que sea considerado el mejor trabajo de crítica de la literatura digital. La donación procede de Katherine Hayles y otros.

Por último, *The Marjorie C. Luesebrink Career Achievement Award* se otorga a artistas o estudiosos que se hayan dedicado a la literatura digital y que, con ello, inspiren a otros a promover el campo. El premio consiste en una donación de 1000 dólares destinada al desarrollo online del proyecto ganador. También hay una mención de honor con el mismo criterio que los premios descriptos precedentemente.

En este punto, es posible volver a una reflexión acerca del proceso de institucionalización a través de los premios, prestando atención a los nombres que portan relacionados con el prestigio de las figuras en cuestión. Al igual que en el caso de la literatura impresa, el prestigio literario ancla sus raíces en la posesión de un capital dado por el posicionamiento en el campo (Casanova, 2001, págs. 28-29): las obras realizadas, la cantidad de artículos o libros críticos publicados (propios o de terceros), los premios ganados, la circulación y seguimiento en las redes sociales, las interacciones en las obras, los sponsors para obtención de recursos y/o exposiciones, las salas y ciudades de exposición, entre otras estrategias de legitimación¹¹³.

Por su parte, la organización también ha recibido galardones de distintas fundaciones y consejos: Rockefeller Foundation, Ford Foundation, and the National Endowment for the Humanities, Social Sciences and Humanities Research Council. En 2018, obtuvo el premio de The Mellon Foundation. El premio consiste en 42000 dólares estadounidenses para migrar los archivos de la *ELO* a un repositorio de acceso abierto. Esta tarea ha sido encomendada al momento de escritura de esta

¹¹³ Estas condiciones de acrecentamiento del capital literario en tanto que “créditos”, tuvieron sus equivalentes en la literatura impresa como, por ejemplo: el número de libros 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, etc.

parte de la tesis a Dene Grigar, quien se encarga de la tarea de archivo y documentación se realiza bajo su mando en el laboratorio que ella dirige en la WSU.

Entre las actividades anuales de la organización se destacan conferencias y festivales de *media art*. En 1999 tuvo lugar el festival *GiG 1.0*, en Chicago, USA. En 2002 se realizó en Los Ángeles, el *State of Arts Symposium*, cuyo sponsor fue la Ford Foundation y cuyos archivos se encuentran disponibles online para ser escuchados mediante grabaciones tomadas oportunamente¹¹⁴.

Conocida con el nombre de *Electronic Literature Conference*, las reuniones anuales han tenido lugar en: Santa Bárbara, California, USA (*E(x)literation Preservation, Archiving and Dissemination of Electronic Literature*, 2003); Los Ángeles, USA (*Narr@tive: Digital Storytelling*, 2004); College Park, Maryland, USA (*The Future of Electronic Literature*, 2007); Vancouver, Canadá (*Visionary Landscapes*, 2008); Brown, Providence, USA (*ARCHIVE & INNOVATE*, 2010); Morgantown, WV (*Electrifying Literature Affordances and Constraints*, 2012); Paris, Francia (*Chercher le Texte*, 2013); Milwaukee, WI, USA (*Hold the Light: Identity, Change, Commitment*, 2014); Bergen, Noruega (*The End(s) of Electronic Literature*, 2015); Victoria, BC, Canadá (*Next Horizons*, 2016); Porto, Portugal (*Electronic Literature: Affiliations, Communities, Translations*, 2017); Montreal, QC, Canadá (*Mind the gap. Thinking electronic literature in a digital culture*, 2018); Cork, Irlanda (*Peripheries*, 2019). Se destaca en la página web la intención de expandirse como campo más allá del territorio nacional estadounidense¹¹⁵: “Also during this period, the ELO expanded its Board of Directors to include international scholars and artists and began hosting conferences and festivals outside the United States”¹¹⁶.

Otras actividades incluyen el sponsoreo y la acogida de exposiciones, lecturas y performances en eventos que se llevan a cabo en distintos centros culturales, bibliotecas y asociaciones: Library of Congress of United States, the Kitchen, the Bibliothèque Nationale de France, the Pompidou, Modern Language Association, Association of Writers and Writing Programs, Society of Literature,

¹¹⁴ Disponible en: <https://eliterature.org/state/home.shtml> [consulta: 20/05/2018]

¹¹⁵ El hecho de que el campo se construya bajo los límites de una soberanía estatal nacional no significa que las obras se domicilien del mismo modo, aunque influye en términos de producción situada (Kozak, 2017a).

¹¹⁶ “También durante este período, ELO amplió su Junta Directiva para incluir académicos y artistas internacionales y comenzó a organizar conferencias y festivales fuera de los Estados Unidos” (La traducción es nuestra).

Science and the Arts. Si volvemos a la pregunta sobre el lugar, observamos que estas actividades se emplazan en una “zona” y es la del hemisferio norte.

Ese emplazamiento de actividades resulta consecuencia de los recursos para la construcción del campo en donde este tipo de literatura pareciera tener recepción y relevancia institucional. En este sentido, destacamos el esfuerzo de iniciativas más modestas de parte de instituciones y personas que no proceden de esa parte del mapa, pero que pujan por hacerse lugar en él. Observamos al respecto la importancia que tiene la domiciliación de los bienes culturales en términos políticos, toda vez que el mundo sigue cursando problemas de poder y desigualdad en las formas de visibilización y trabajo en las zonas literarias¹¹⁷.

En relación con los archivos de comunidades similares en otras partes del mundo, se menciona en la web la vinculación con Turbulence.org (Estados Unidos) y the trAce Online Writing Centre (Reino Unido). *ELO* forma parte, además, de the New Media Consortium, Digital Humanities Summer Institute y de Bloomsbury Academic Press, Compute Canada, Washington State University Vancouver.

3.4. Recapitulación

En este capítulo nos referimos centralmente al caso de estudio de esta tesis, *ELO*. Describimos las características de la construcción del campo, sus agentes y sus prácticas para mostrar en qué sentido la literatura digital se domicilia en un espacio político alternativo al de la Nación como idea fundante. Sin embargo, el hecho de que no se rija por esa idea vector no significa que no se sirva de algunas formas de intervención “nacionales” para el posicionamiento y reconocimiento de sus obras, su mercado y su proceso de consagración.

Previamente, y para identificar similitudes y diferencias, acercamientos y divergencias a este respecto, hicimos breve mención a las maneras en que la literatura impresa en lengua nacional se vinculó con políticas de Estado que promovían la construcción de una idea de Nación. Para ello tomamos dos ejemplos: el francés como prototipo europeo y el argentino como aquel que da

¹¹⁷ Volveremos sobre este punto en la tercera parte de la tesis, cuando trabajemos sobre las lenguas nacionales, sus usos y sus confines, que a su vez determinan las glotopolíticas de la organización (capítulo 6) y el uso de los recursos de lenguajes no verbales (capítulo 7).

cuenta del desfasaje entre el capital literario de una zona central y una que lo replica, con tardanza, y que cuenta con recursos desiguales para su desarrollo.

Intentamos mostrar la forma en que la literatura digital en todo su espectro -agentes, prácticas, obras, circuitos- se aloja en las territorialidades ciberespaciales que hemos definido en el capítulo 2 como interzona en tanto que domicilio político escritural.

El cierre de este capítulo coincide con el de la primera parte de la tesis remitiéndonos a la ecuación de partida. El determinante territorialidades fue estudiado en torno a la transformación que puede observarse en la corrosión de la soberanía nacional como espacio de inscripción de los bienes culturales, en nuestro caso, la literatura impresa. Para ello dedicamos el primer capítulo a exponer teorías sobre la Nación como campo ideativo, para luego, en el segundo capítulo, proponer la categoría de interzona al referirnos a la inscripción de un domicilio político en el *ciberespacio*. Volveremos a lo expuesto en estos dos capítulos en la segunda y tercera parte de la tesis. Así también, haremos mención a algunos datos descriptos en el presente capítulo que nos ayudan a contextualizar las obras que estudiaremos en adelante.

SEGUNDA PARTE: Tecnologías

En la introducción de la tesis hemos planteado que el domicilio de la literatura digital posee en su formulación inicial tres determinantes que operan en el vínculo entre literatura y lugar. Anteriormente nos hemos ocupado de la primera parte denominada Territorialidades. Esta se relaciona con el aspecto del territorio nacional soberano y la forma en que la literatura nacional nutrió culturalmente la ficción de una comunidad imaginada homogénea. Esta controvertida y frágil “homogeneidad” muta hacia la heterogeneidad propia de la desterritorialización del *ciberespacio*. La literatura producida en ese espacio ya no recurre a la idea de Nación para domiciliarse políticamente, sino a formas *blandas* de pertenencia, lo que implica a un tiempo disputas zonales específicas, pero no regidas por la Nación. En cambio, nos encontramos con obras de literatura digital cuya ubicación permea las fronteras modernas y vacía de sentido las referencias nacionales. Este planteo ha sido desarrollado precedentemente en el capítulo 2, bajo la propuesta de una interzona, y sirviéndonos, en el capítulo 3, de una serie de documentos “inaugurales” y registros para describir el caso testigo de esta tesis, *ELO*. Tal como hemos argumentado anteriormente, estas referencias basales dan cuenta de un posicionamiento interzonal en las que la creación literaria desborda los límites impuestos por la modernidad (Appadurai, 2001).

A lo largo de esta primera parte hemos hablado de la literatura digital refiriéndonos a ella sin ahondar demasiado. Nuestra atención se dirigió hacia las territorialidades en donde se domicilia el objeto literario dentro de un campo específico sin distinguir el trabajo con la materialidad de la letra y los soportes sobre los que se inscribe. Es decir, apuntamos al desplazamiento en un sentido global que permitía explicar el campo en el que se posiciona el caso *ELO* en su conjunto. En esta segunda parte denominada Tecnologías, nos concentraremos en el segundo determinante de la ecuación de partida: el soporte. Para poder explicar las transformaciones que se suceden en relación con él, se hace preciso definir el objeto propiamente dicho de la literatura digital, tanto la raigambre a la que se afilia (Capítulo 4) como las definiciones que se le asignan (Capítulo 5).

Para llevar a cabo nuestro objetivo de construir una genealogía de las poéticas tecnológicas alojadas en *Electronic Literature Collection* (vol. 1, 2, 3) vinculada a la poesía visual y el uso crítico

del soporte material (impreso-digital), en el marco de cruce entre arte y tecnología, trabajamos nuestra segunda hipótesis subsidiaria, a saber: en un nuevo contexto de emergencia de la cultura visual global (Darley, 2000), la literatura digital desarrolla su poética retomando un lineamiento marginal dentro del canon “nacional”, el de la poesía visual (Perednick, Doctorovich y Estévez, 2016; Bou, 2003), que se manifiesta en la crítica al soporte impreso. De esta manera, en el Capítulo 4, se elabora una genealogía que se enfoca en la transformación de soportes -de impreso a digital- hasta arribar a la literatura digital inscrita en un momento histórico en la que el componente visual tiene una posición dominante (Williams, 1977) en contraposición a lo que sucedía antaño (Cronin, 2017).

La relación entre literatura y lugar vuelve aquí bajo la clave tecnológica, en sentido general. Así como la literatura se asoció a la idea de Nación, como hemos observado en la primera parte de la tesis, también este vínculo se fundó en el crecimiento y la expansión de la imprenta como tecnología de la palabra (Ong, 2011) durante la modernidad. Hoy en día esa relación entre literatura e imprenta se presenta no solo dominante sino también naturalizada y resulta difícil pensar que la idea de Nación pueda desmarcarse de las posibilidades de masificación que ella ofreció a lo largo de las últimas centurias. Sin embargo, al margen de este proceso de gran éxito para la formación de las naciones, se desarrollaba una corriente crítica del tejido impreso y lineal que proponía la hegemonía: la poesía visual. Para decirlo en términos de Bou (2003), se trata de un tipo de producciones que se presentan con forma de dibujos para ser leídos, o de letras para ser miradas. Esta manifestación explícita de la materialidad de las palabras se mantuvo, como veremos en la primera parte del capítulo 4, como un lineamiento de tipo marginal y, consecuentemente, poco estudiado, a pesar de que ya desde finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX, algunos artistas se apropiaron de la materia impresa, desafiando las lindes de la literatura (Kozak, 2006; 2017b).

Ante la aparición de un nuevo soporte digital y teniendo presente la corrosión de los otros dos determinantes a los que nos dedicamos en las otras dos partes de esta tesis -el territorio nacional soberano (primera parte) y la lengua nacional homogeneizadora (tercera parte)-, la literatura explora nuevas materialidades disponibles y nos interpela con interrogantes renovados. En este sentido, la literatura digital no se presenta como un objeto de divertimento o lúdico, más allá de

que posea en muchos casos esa característica añadida. En cambio, en esta tesis consideramos que, en un marco de primacía de la cultura visual global (Darley, 2000), la literatura digital viene a apropiarse de la aparición de un nuevo soporte para hablarnos de una época y poner en juego preguntas haciendo un uso crítico de la materialidad que le proveen las tecnologías disponibles. De modo que vuelve aquí a posarse la cuestión de la domiciliación política de la literatura, siendo la tecnología su modalizador.

Si en el capítulo 2 presentamos la idea de una interzona en la que se inscriben estas producciones, en los capítulos que siguen proponemos que además de interzonales son insumisas (Brea, 2002) respecto de la concepción técnica del mundo contemporáneo, del mismo modo en que la poesía visual lo hizo oportunamente sobre la materialidad impresa bajo el signo experimental que la caracterizó, produciendo una “especie de escritura monstruosa, parte escritura, parte imagen” (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016, pág. 21). Ante este panorama, se vuelve necesario traer a colación el debate entre arte y tecnología, y en particular el modo en que actualmente la literatura se define en relación con otras manifestaciones artísticas de modo transdisciplinar. En estas interrogaciones, de acuciante actualidad, nos enfocamos en el capítulo 5.

Para abonar nuestra hipótesis, analizaremos algunas de las obras que han sido recogidas en los tres volúmenes de la colección de literatura electrónica de *ELO* (2006, 2011 y 2016). Al respecto, vale hacer una aclaración: en el capítulo 4 haremos menciones descriptivas aisladas a obras que componen los volúmenes, mientras que en el capítulo 5 desplegamos la metodología para el análisis que nos disponemos a llevar a cabo y que retomaremos en los capítulos 6 y 7 que componen la tercera parte de la tesis, dedicada al determinante lenguajes de la ecuación de partida. Esta metodología supondrá la explicitación de una taxonomía y un análisis parcial del total del corpus, como se verá oportunamente.

CAPÍTULO 4. La poesía visual como raigambre de la literatura digital

4.1. Introducción

En este capítulo nos ocuparemos, como su título lo indica, de la poesía visual como raigambre de la literatura digital. Como veremos mediante la bibliografía consultada, se pueden encontrar manifestaciones milenarias de lo que hoy se conoce como poesía visual. Sin embargo, estas manifestaciones vinculadas con las artes plásticas y haciendo foco en “las letras como dibujos” (Bou, 2003), han sido poco estudiadas y hay escaso registro de sus derroteros a través del tiempo (Prohm, 2008), aunque, en simultáneo, se pueda considerar que “toda poesía escrita es poesía visual, que hay un elemento del poema percibido por la vista -esa peculiar forma que resulta de la disposición de los signos sobre una superficie- que no tiene por qué ser desaprovechado, y puede jugar en favor de la composición poética” (Perednik, 1993, pág. 36). Consideramos que lo que vislumbra esa falta de archivo (Derrida, 1997) y el consecuente desinterés dentro del campo se debe a su falta de asociación con ideas que pudieran expandirlas con éxito ¹¹⁸.

Como vimos ya en la primera parte de la tesis, la idea de Nación nutrió y amplificó el público de un tipo de literatura cuya forma estética se materializó en la novela y cuya tecnología facilitadora fue la imprenta. De modo que el territorio gestó y forjó una formación dominante en el desarrollo de la literatura en asociación con las variables tecnológica y lingüística, mientras que otras producciones quedaron en los márgenes, desprovistas de vínculos con ideas que tuvieran la fuerza suficiente para acuñarlas y masificarlas. Es el caso de la poesía visual que hasta entrado el siglo XIX no tuvo gran repercusión y solo a raíz de nuevas zonas de interés e interacción ha cobrado renovado impulso y se ha traducido en nuestro objeto de estudio, la literatura digital, crecida en esos bordes. Este panorama general de surgimiento, desvíos y expansiones nos interesará en este capítulo.

¿Por qué resulta necesario reponer esta genealogía? Si volvemos a la hipótesis subsidiaria que da lugar a esta parte titulada Tecnologías, nos encontramos con que la poesía visual importa en la

¹¹⁸ Y con esto volvemos a la enseñanza weberiana que ya hemos mencionado en la primera parte de la tesis y que tiene que ver con el éxito de algunas ideas políticas de ordenamiento del mundo por sobre otras que, en paralelo con desarrollos productivos, dan lugar a complejos procesos culturales y sociales (Weber, 2012). Al respecto, Perednick (1993) advierte que la omisión respecto de una fuerte corriente de poesía visual reside en una dominante en la cuestión del “contenido” que menosprecia este tipo de producciones “no sustanciales” (pág. 36).

medida en que las obras de literatura digital le rinden tributo y se comportan de modo similar frente a la materialidad de la letra y la tecnología que les da lugar. En este sentido, el capítulo 4 busca estudiar los modos de inscripción histórica de la literatura, teniendo presente el soporte del que se sirve y las vinculaciones de ese soporte con el domicilio político predominante en cada caso. Así retomamos aquí la pregunta por el lugar en el que se domicilia el objeto literario. En esta ocasión, planteamos una corrosión de la idea de Nación asociada al soporte impreso que moldea una imaginación literaria en declive y la emergencia de una literatura que, al ubicarse en la interzona descrita en el capítulo 2, se afilia a una raigambre de los márgenes y la potencia en un nuevo soporte que expande sus límites y promete conquistar nuevos dominios.

Si bien lo que venimos de expresar es el planteo central de toda esta parte de la tesis y se corresponde con la pregunta de investigación sobre la relación entre literatura y lugar que orienta nuestro trabajo, nos retrotraemos brevemente a reponer una genealogía más extensa dado que la poesía visual en sentido amplio se remonta a tiempos milenarios. Intentaremos exponer los modos en que la misma ha ido desarrollándose casi en penumbras (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016) a pesar de que, en algunos momentos la visión tuvo, paradójicamente, un lugar de dispositivo hegemónico como, por ejemplo, durante la modernidad (Ong, 2011).

Primeramente, nos ocupamos de aportar distintos elementos que consideramos propios de una genealogía de la poesía visual como literatura liminar (Kozak, 2006; Ladagga, 2006), una rama de la literatura que no pertenece a ningún imaginario nacional en sí mismo, sino a una especie mestiza, hídrida, expandida como exceso difícil de domiciliar incluso en una disciplina particular o en un territorio delimitado. Dado que la literatura digital en muchos casos le rinde tributo, haremos mención a algunos intertextos que pueden encontrarse en las obras alojadas en las colecciones de *ELO*.

Como ya mencionamos en los párrafos precedentes, también trabajaremos el modo en que se comporta el determinante tecnológico vinculándose al domicilio político del que se trate. De modo recursivo, volveremos a la idea de Nación para poner el foco ahora en cómo la imprenta abonó la masificación de la literatura en determinado territorio nacional soberano, mientras que la corrosión de esa vinculación aún dominante da lugar a la centralidad del soporte digital.

Por último, este capítulo tiene una mirada de corte descriptivo y contextual, es decir, intenta reconstruir una línea que ha convivido con la hegemonía de la literatura impresa. En este sentido, las referencias a las que apelaremos tienen que ver con trabajos que, usando la imprenta como medio, hacen una reflexión crítica de ese soporte y lo convierten en una máquina de escritura (Hayles, 2002). Si bien remitimos a los aspectos experimentales, vanguardistas y materiales de obras de nuestro corpus, volveremos a ellos detenidamente en el capítulo 5, en donde retomaremos estas características para analizarlas en relación con la tecnología que les da lugar.

4.2. De la poesía visual a la literatura digital

En este apartado y sus correspondientes subapartados, daremos cuenta del lineamiento genealógico en el que se puede ubicar la literatura digital que nos sirve de objeto. Como venimos diciendo, de modo disperso y atomizado a lo largo del tiempo, aparece lo que se conoce como poesía visual. Enric Bou afirma sobre esta denominación:

Considerem poesia visual un text qualsevol en el qual es combinen de manera intencionada mots per formar un dibuix. Llegir i estudiar la poesia visual ens retorna als orígens del nostre ofici com a lectors —ens fa llegir més a poc a poc, perquè el missatge reté latèncià sobre ell mateix—, i fins i tot ens fa replantejar l'operació de llegir. O, almenys, “mirar-la” amb nous ulls, perquè ens atensem molt al nucli de la creació del signe lingüístic.¹¹⁹ (2003, pág. 25)

Entendida entonces en esta dirección, podemos encontrar muchos “textos” a los que “leer mirando” (Gómez, 2018a). Especialmente desde el periodo finisecular, con la irrupción de las vanguardias históricas hasta la actualidad, nos hallamos frente a una gran proliferación de imágenes 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, encontramos escasa bibliografía que nos sirva de antecedente sobre el tema (Prohm, 2008). En adelante, intentaremos reponer brevemente algunas referencias para transitar el camino que nos lleva a lo que en nuestros días se ha dado en llamar literatura digital.

¹¹⁹ “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.” (La traducción es nuestra).

4.2.1. 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.



Ilustración 3. La cueva de las manos en la Patagonia argentina. Imagen extraída de internet¹²⁰.

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, etc.-. 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, pág. 29)

¹²⁰ 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.

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. El autor citado va más allá y afirma: “Se propone aquí la tesis de que es el primer poema visual de la humanidad” (2016, pág. 30) por su técnica, su inscripción en una tradición, su presencia como huella, su sentido y su historia. Si bien Perednik es breve en sus argumentos, sí coincidimos en que esta cueva, junto con otras pocas que se encuentran en otros continentes, trascienden el mero pictograma y se acercan, por sus características, a una función artística o ritual, por sobre una meramente utilitaria.

Según Bou (2003), los orígenes de la poesía visual pueden buscarse ya en formas clásicas como los pictogramas o jeroglíficos¹²¹, alejadas de la cultura occidental, dado que son dibujos que se refieren de manera directa a los objetos aludidos. Al respecto, Belén Gache plantea la tesis de que el modelo de escritura visual de los caligramas chinos, en donde hay una especial atención y énfasis en el trazo, el pincel, el aspecto pictórico de la escritura, se invierte respecto de un modelo logocéntrico occidental: “la historia de la escritura en Occidente parece ser la historia de su ocultamiento” (2006, pág. s/p). Ese ocultamiento posicionó por largo tiempo en la penumbra los aspectos visuales y materiales del lenguaje, mediante una estrategia de estandarización de la letra impresa que condujo a ignorar la tipografía, la tinta, los márgenes o la calidad del papel¹²² (Prohm, 2008, pág. 3).

Volviendo al planteo inicial, Bou señala que durante la antigüedad grecolatina no siempre hubo interés en el aspecto visual de la escritura (*technopaegnia*¹²³), aunque se pueden observar periodos de más énfasis. Por ejemplo, el poeta y gramático alejandrino Simmies de Rodas (300

¹²¹ 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.

¹²² Este aspecto se hace patente en el desarrollo de la imprenta que pone el foco en operaciones de lectoescritura por sobre la materialidad que encarna esa invención, algo sobre lo que nos explayaremos en otro apartado de este capítulo.

¹²³ 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.

a.C.) experimenta 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 llegan hasta 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.

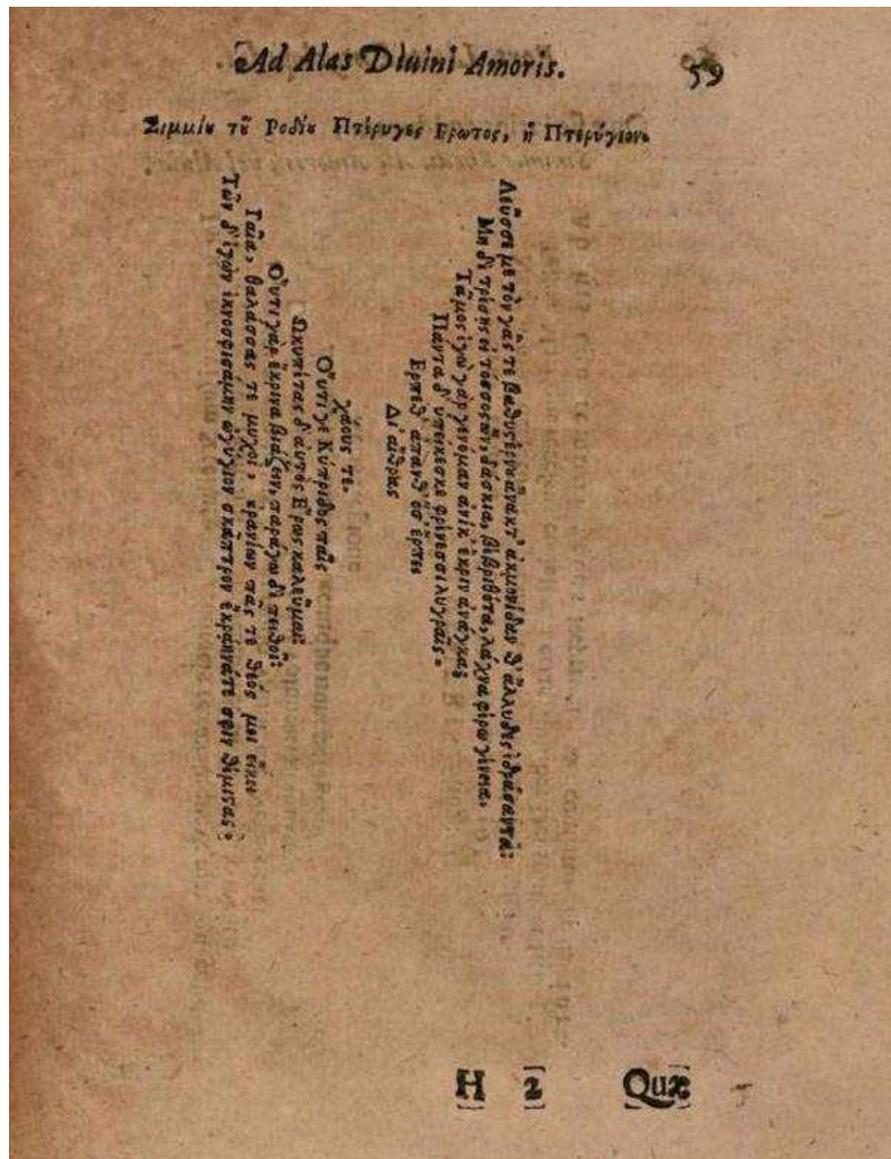


Ilustración 4. "Las Alas" de Simmies de Rodas.

En un artículo dedicado al origen y conservación de los *technopoeignia*, Ángel Martínez-Fernández (1987-88) afirma que la forma visual no es ajena al periodo helenístico al que pertenecen los autores antedichos y lo justifica apelando a dos cuestiones. Primero, eran eruditos que proponían acertijos conceptuales y lúdicos en aquello que escribían (Martínez-Fernández, 1987-88, pág.

248). Y segundo, la literatura del periodo helenístico se producía para ser leída por un selecto grupo de lectores -y ya no cantada ni recitada- (Martínez-Fernández, 1987-88, pág. 252). Por eso se apela a elementos de arte representacional e icónico ya que podían ser “dibujos leídos” o “lecturas dibujadas” (Bou, 2003)¹²⁴.

El principal problema asociado a los trabajos de la antigüedad es que existe una limitación denotativa: el objeto representado se liga de modo *directo* con el que se representa (Bou, 2003, pág. 29). Esto supuso un límite al progreso de este tipo de obras en el curso 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 o recetas escritas en griego antiguo y plagada de secretos místicos- o talismanes musulmanes que funcionaban como conjuros mágicos o maneras de sanar (Gache, 2006). Este tipo de escritura también se componía de imágenes que formaban parte del signo total.



Ilustración 5. Papiros mágicos.

¹²⁴ Todas las atribuciones de obra aquí señaladas se encuentran en continua revisión. Dado que no es el objetivo de este capítulo en particular, ni de esta tesis en general, no reponemos estas discusiones sobre el origen de las obras y nos concentramos en ellas solo como antecedentes de una forma literaria que aún conserva hacedores e intertextos.

Los llamados *carmina figurata* se desarrollan notablemente durante el siglo IV, de la mano de dos latinos, Publio Optacio Porfirio y Venancio, quienes apelan a escrituras visuales, resaltando 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 fuerte tendencia a formar cruces en referencia al cristianismo creciente (poemas pentacrósticos) y figuras geométricas. Los laberintos siguieron siendo una práctica sostenida a lo largo de los siglos, con finalidad religiosa, apelando en la búsqueda a la “revelación” de la verdad divina.

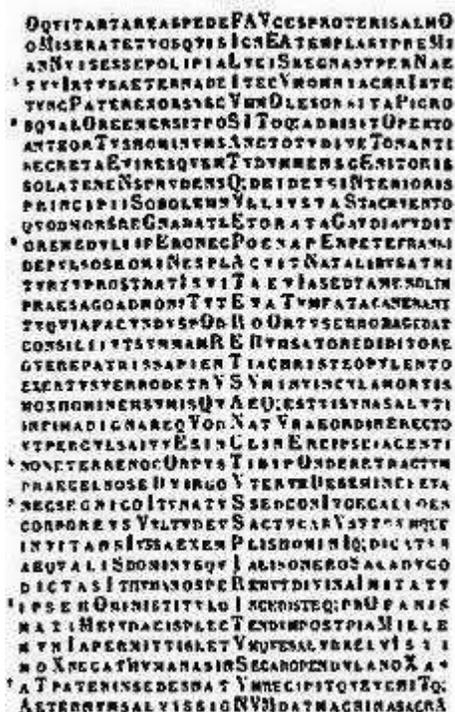


Ilustración 6. Laberintos de Publio Optaciano Porfirio (324 d.C.).

Durante la Edad Media nos encontramos con la pervivencia de formas de poesía visual a través de la imitación de los antecedentes grecolatinos y los *carmina figurata* en los que las palabras adquirirían forma de cruz o de cáliz, mediante poemas religiosos de la tradición cristiana que supuso una nueva cosmovisión (Gache, 2006). Sin embargo, esa cosmovisión convivía de modo especial con los problemas de escritura. Según los documentos que se conservan, los copistas adquirieron gran importancia y desarrollaron poco a poco el sistema caligráfico. Ese desarrollo incluyó miniaturas medievales y letras mayúsculas, anotaciones al margen, alteraciones y

acompañamientos de los textos con ejemplificaciones gráficas, todo lo cual puede considerarse, según Bou, un “episodio paralelo a la poesía visual” (2003, pág. 30).

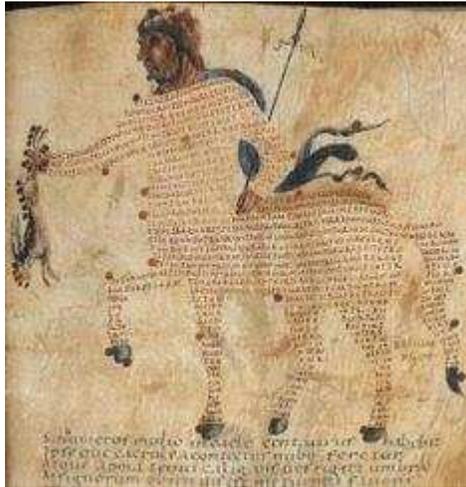


Ilustración 7. *Carmina figurata*. Detalle de la constelación de Capricornio.

Belén Gache (2014) relaciona la escritura musical con la poesía visual. Las partituras se remontan a finales del siglo IX y surgieron a partir de la necesidad de los monasterios de recordar la acentuación de las frases musicales. Posteriormente, en los siglos siguientes, las partituras siguieron su desarrollo y agregaron diversas marcas de ritmo, estilo, alturas y duración. Nos interesa remarcar aquí su aspecto visual que resultará vital para expresarse como forma de escritura y para incluir en ella la ejecución de juegos y alteraciones de los originales. La autora destaca un antecedente que tuvo lugar en el siglo XIV: *Eye music* (Música para los ojos) (Gache, 2014, pág. 6). En esta pieza se esconden juegos a ser descifrados por quien ejecuta la obra en cuestión, convirtiendo al músico en un lector de poemas visuales¹²⁵.

En línea con lo sucedido en las artes en general, en el Renacimiento se recupera el interés por las *technopaegnia*. Los *carmina figurata* cobran nuevamente atención y ya durante el barroco su imitación se mezcla con una forma de expresión icónica literaria: el emblema (Bou, 2003, pág. 31). Los emblemas barrocos contaban con un título, una pintura o un dibujo, una inscripción explicativa (el poema) y una *suscriptio* que les permitía pertenecer a colecciones literarias. Como técnica de comunicación en el plano político, tuvo por finalidad presentar una imagen enigmática

¹²⁵ Este aspecto volverá una y otra vez en la historia de cruce entre las artes y la poesía visual. En la actualidad podemos encontrar referencias de este tipo en la música electrónica.

y luego un breve texto erudito con valor moral. El texto, de tipo poético, es la característica que, según José González García (1999) lo diferencia de las empresas políticas. Poesía y pintura se acercan hasta fundirse en una unidad: “Es precisamente esa conjunción de texto e imagen lo que le da fuerza de convicción para mover el ánimo o rendir la voluntad, como se expresaba en el siglo XVII, cuando además se consideraba que poesía y pintura eran artes hermanas” (González García, 1999, pág. 84).



Ilustración 8. Emblema. Juan de Solórzano y Pereira. Fecha: 1653.

Bou (2003, pág. 32) agrega que hay que relacionar el interés por la emblemática con un juego intelectual que tiene un doble objetivo: divertir y edificar. El barroco, fundado en la mascarada teatral de la vida, ofrece sus velos crípticos a la mentada *carmina figurata* que venía del mundo clásico y esa característica se mantendrá hasta nuestros días.

4.2.2. La experiencia impresa de la modernidad en poemas visuales

En la primera parte de la tesis, hemos expuesto la teoría de Anderson (2006) sobre la Nación como comunidad imaginada. Este autor expresa que la Nación como idea política debe su éxito a

lo que él llamó capitalismo impreso, ya que proveyó de herramientas de expansión de la idea de aquellos que comulgaban en la pertenencia nacional mediante dos textos impresos en el siglo XVI: el periódico y la novela. Esta idea también es sostenida por Brennan: “La literatura participó en la formación de las naciones a través de la creación de los ‘medios impresos nacionales’: el diario y la novela” (1990, pág. 71).

Hemos desarrollado largamente ya el lugar de la novela como forma estética nacional y del periódico como forma de comunicación masiva de una soberanía en el primer capítulo de esta investigación. No volveremos ahora sobre ello, pero sí haremos mención al vínculo que se estableció entre el desarrollo de una tecnología de la palabra (Ong, 2011), la imprenta, con escrituras que se sirvieron críticamente de ese instrumento, lo que podríamos denominar un movimiento contrahegemónico, aunque muy marginal.

Brevemente, la invención de la imprenta se atribuye a Johannes Gensfleisch Gutenberg¹²⁶, un formado grabador y metalúrgico del siglo XV. Si bien se conocen referencias orientales de imprentas de varias centurias anteriores, la novedad de Gutenberg consistió en perfeccionar la prensa mediante el sistema de impresión con letras móviles -previamente se usaban planchas fijas de metal que reproducían un bloque total de caracteres-, lo que permitió una optimización y aceleración del mecanismo que revolucionó el mundo occidental. El sistema de letras móviles fue posible dado que las lenguas europeas de la época poseían una composición de palabras por letras que formaban parte de un reducido alfabeto con diferentes combinaciones. Los chinos, en cambio, habían desarrollado varios siglos antes la imprenta, siguiendo su propia escritura ideográfica que no les permitía esa movilidad ideada por Gutenberg.

Por la misma época, se llevaron a cabo distintos experimentos dado que había un interés particular por 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 en sí mismas, la cantidad de tinta, el estampado sobre el papel, etc. Con esto queremos destacar que, si bien

¹²⁶ Como pasa en tantos ámbitos de la vida humana, 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.

siempre se subraya el rol revolucionario que tuvo este invento por la masificación de la lectoescritura durante la modernidad, los aspectos materiales para su desarrollo, más velados o silenciados, fueron cruciales a la hora de llevar a cabo un sistema que encontrara el equilibrio entre los elementos en cuestión: tinta, tipografía, papel, etc. En este sentido, los poetas visuales intentaron poner luz sobre estas materialidades que se naturalizaron con la hegemonía del capitalismo impreso mencionado por Anderson (2006). La imprenta es un medio que omite mostrar su materialidad, privilegiando la escritura y la lectura, mientras que los poetas rescatan ese aspecto y lo anteponen en tanto que las palabras se transforman en imágenes hechas de tinta sobre papel: “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” (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016, pág. 177).

Junto con la imprenta, otros elementos se suman al nacimiento de una comunidad imaginada. La racionalización occidental durante la modernidad¹²⁷ trajo aparejada una nueva concepción de tiempo lineal mediante dos instrumentos: el reloj y el calendario. Cabe acotar que el periódico adoptó en principio un formato novelístico y episódico que fue marcado por la lógica del calendario: el lector esperaba la aparición del próximo número (Anderson, 2006, pág. 33). Otra relación del periódico con la comunidad imaginada fue su forma de libro y la creación de un mercado masivo, posibilitado también por un crecimiento de los medios de transporte. Los libros pueden ser considerados la primera *commodity* producida industrial y masivamente durante la modernidad, y desde este punto de vista, el periódico es una forma de libro impresa a escala colosal dada su popularidad.

La Nación se asocia, entonces, a una tecnología que moldea poco a poco la sensibilidad moderna y transforma los consumos culturales de su época y a través de los siglos. Remarcamos el hecho de que si bien a primera vista pareciera que la Nación se compone centralmente del elemento de soberanía territorial que desplegamos en el primer capítulo de la tesis, tal soberanía no es posible sin un vehículo que amplíe y homogeneice, de algún modo, las políticas lingüísticas nacionales

¹²⁷ Weber estudió extensamente y con variable contenido 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 tecno-científica del universo (...)” (Weber, 2015, pág. 159. Nota al pie 61 del editor crítico).

con las que se intenta ordenar y ejercer poder en las personas¹²⁸. Ese vehículo es la imprenta que nace como un medio de comunicación eficaz y masivo, y de allí la asociación inicial que nosotros hacemos como uno de los determinantes claves de la ecuación de partida. La poesía visual se encargará, como veremos en algunos párrafos más, de ejercer un rol disruptivo y crítico sobre el uso de esa invención en el modo de producción capitalista¹²⁹.

Durante los siglos XVII y XVIII pervive un interés aislado en el aspecto visual de la escritura. Se destaca *Tristram Shandy*¹³⁰ (1757-1769) del irlandés Laurence Sterne, una novela con fuertes rasgos experimentales. Si bien no se trata de poesía visual propiamente, se admite que puede considerarse 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 tales como páginas en negro, letras destacadas con tipografías diferentes y palabras enmarcadas.

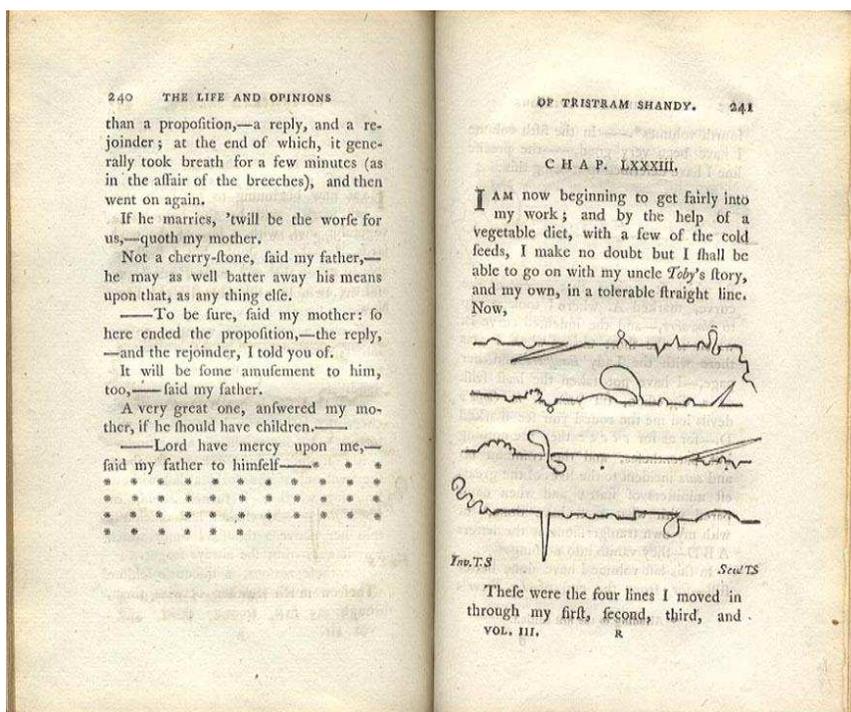


Ilustración 9. Páginas internas de *Tristram Shandy*.

¹²⁸ Sobre este aspecto nos explayamos en el capítulo 6, ubicado en la tercera parte de la tesis (Lenguajes).

¹²⁹ Y mucho después, al filiarse con esta corriente literaria de los márgenes, la literatura digital llevará a cabo una operación similar con el soporte que vehiculiza actualmente el poder. Esto es, como veremos en el próximo capítulo, un comportamiento crítico frente a los medios digitales por medio de las herramientas *soft* y *hard* con usos desviados.

¹³⁰ El título original fue *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, como puede apreciarse en la leyenda que se encuentra en la parte superior de las páginas de la Ilustración 9.

Jorge Perednik (1993) menciona la aparición de los poemas telésticos durante el siglo XVIII en el Río de la Plata, cuya tradición encuadrada en la poesía visual se encuentra opacada por una corriente dominante “que considera a la poesía una cuestión de ‘contenido’, de ‘sustancia’, de ‘espíritu’, se encargó de negar esa existencia o de menospreciar y ridiculizar sus apariciones” (s/p). Se trata de poemas visuales celebratorios o elogiosos de reyes, virreyes y otros personajes de la corona, en tiempos del Virreinato. Se realizaban especialmente para ocasiones fúnebres. Se tomaba la forma de los acrósticos y los laberintos que, como hemos visto, tienen una larga tradición en durante la Edad Media europea.

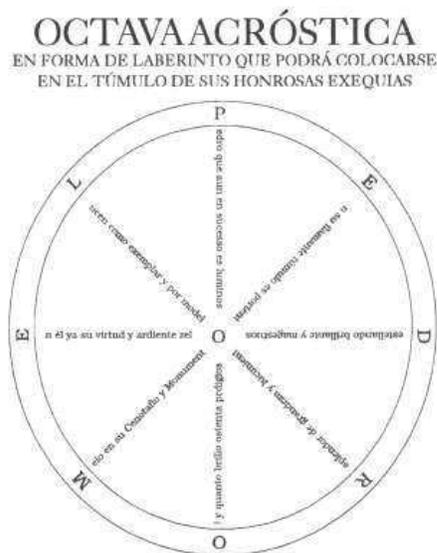


Ilustración 10. Octava acróstica en forma de laberinto. Siglo XVIII, Virreinato del Río de la Plata.

Desde fines del siglo XIX se desarrollaron con fuerza y visibilidad movimientos estéticos como el simbolismo o el romanticismo que dieron impulso y arrojaron raíces para el advenimiento de lo que hoy llamamos vanguardias históricas (Bürger, 1974). Según Joaquim Molas (2003), existen dos tradiciones que anteceden a las vanguardias históricas y de las que estas últimas se nutren. Una es la de la poesía visual (alejandrina, renacentista, barroca) que, tal como mencionamos en el apartado anterior, prueba reproducir con palabras el objeto del poema, es decir, fundir letra e imagen. La segunda tradición es la romántica-simbolista sobre la que Molas señala 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 aquello que se contrapone a

lo bello, libertad y fragmentación de la forma, exploración de la realidad interior, uso de materiales de procedencia onírica o irracional (Molas, 2003, pág. 12).

En lo que respecta particularmente al campo literario, Rimbaud, Mallarmé y Baudelaire fundan el llamado posromanticismo, que luego será explorado por los vanguardistas. Rimbaud construye una prosa asimétrica, no rimada en sus *Illuminations*, a través de una búsqueda conceptual que tiene como foco el mundo de lo desconocido y del caos. De allí que los versos sufran tal fragmentación y aliteración.

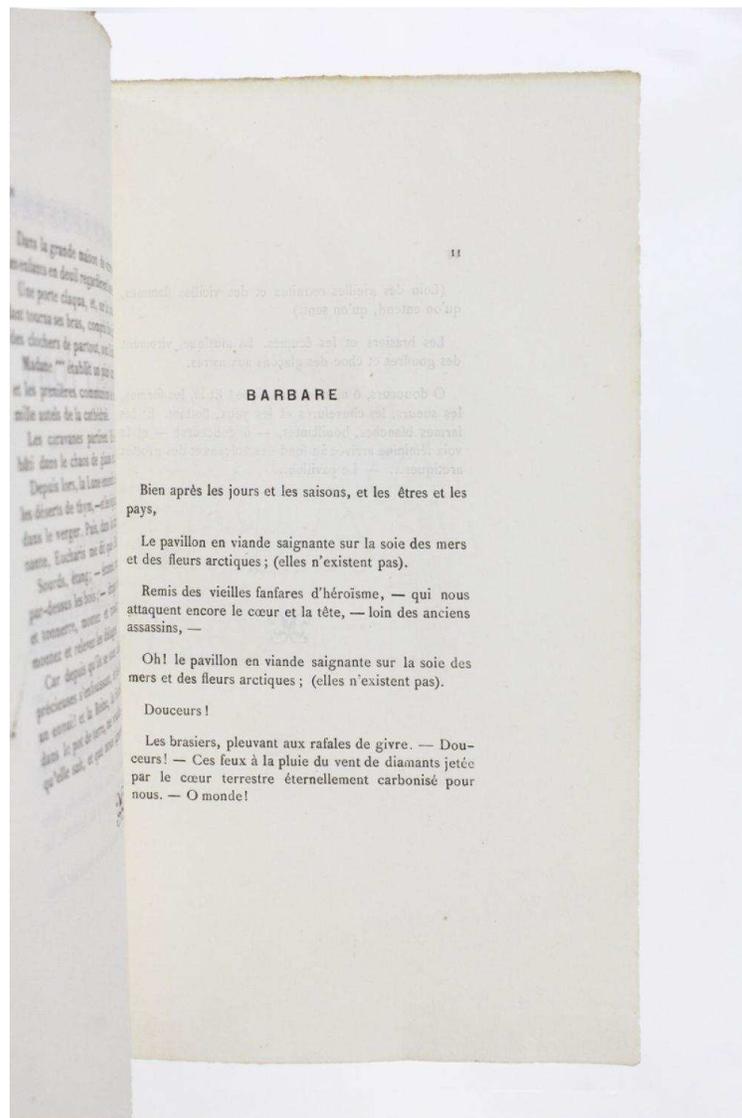


Ilustración 11. Poema "Barbare" de *Illuminations* de Rimbaud.

Por su parte, Mallarmé presenta en 1897 *Un coup de dés jamais ne abolira le hasard*. Este poema rompe con las normas de su tiempo y posa el acento en la materialidad de las palabras en el blanco de las hojas (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, etcétera, iniciaron una poética del espacio (Prohm, 2004) que luego continuarían las vanguardias y las posvanguardias en el siglo XX. Observamos entonces cómo, mediante estas intervenciones en la materialidad de la letra impresa, hay un rompimiento *ex profeso* 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, la fragmentación.



Ilustración 12. "Un coup de dés jamais ne 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, pág. 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 involucra fuertes críticas a los usos operativos de la imprenta como una máquina que tiene elementos basales silenciados en pos de la linealidad hegemónica

que se le concede a la lectoescritura moderna. Esa 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 occidental¹³¹ y del que el campo de las letras se hizo eco. Primeramente, aparece una creciente desconfianza en la idea de “progreso” desarrollada por la razón ilustrada, a la que se contrapone un tipo de pensamiento filosófico “irracionalista”, como el nietszcheano, y nuevas investigaciones que colocan el acento en la opacidad de la mente como, más adelante, serán los desarrollos sobre el inconsciente freudiano o de las coordenadas de tiempo y espacio como la teoría de Einstein (Molas, 2003, pág. 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 dable notar 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 simbólico. Es decir, continuaron siendo una rama marginal y falta de recursos a lo largo de las décadas, pero produjeron rupturas y reorganizaciones genéricas que permitieron unificar el campo y repartir 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, pág. 182)

¹³¹ 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, 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 hombre 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 historizar 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 cambios a partir de su artificiosidad y responderá en consecuencia, con obras que tienen que ver con el individualismo, la soledad y el replegamiento interior que propone la vida del ciudadano moderno.

Con diversas asociaciones a otras artes y también por medio de cierto alejamiento de las ideas hegemónicas, la poesía visual fue variando y adquiriendo modos de expresión singular, pero 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 la introducción de un distanciamiento lúdico y la creación de una iconografía maquinal (Molas, 2003, pág. 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 progreso¹³² naturalizado por el positivismo decimonónico. Este lineamiento retornará con fuerza durante el siglo XX, cuando las guerras mundiales obturen las promesas evolucionistas con su fe ciega en el progreso y muestren la devastación y la agonía de las que son capaces los hombres que instrumentan las máquinas¹³³.

Mientras el factor dominante en términos de Williams (2009) se manifestaba en el libro impreso escrito en lengua nacional, de forma lineal y sintagmática y ubicando en un segundo lugar la forma de las palabras por sobre el sentido abstracto, el factor emergente de la poesía visual provoca, mediante la experimentación, alteraciones tipográficas, objetos críticos del soporte impreso, juegos con el blanco de la hoja, etcétera. Como afirma Perednik:

El objeto libro es una forma histórica, que nació hace no mucho (...) y así como reemplazó a formas previas distintas, como el rollo, habrá otras posteriores que lo sucedan (...) muchos caminos poéticos 'experimentales' están ligados a objetos y experiencias que el libro no puede albergar sino de manera deficiente. (2016, pág. 17)

¹³² 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: "Resumiendo, la idea de progreso, tal como la hemos conocido durante dos milenios y medio en Occidente, tiene múltiples significados. Puede significar, como para los griegos y los romanos, nada más que un avance de las artes y las ciencias, con los consiguientes beneficios para el bienestar humano, o, como para los cristianos, la marcha hacia un milenio final de perfección en esta tierra, seguido de la eterna bienaventuranza en el cielo; puede significar, como otrora para los Padres Fundadores y para sus hermanos espirituales de Francia e Inglaterra, la constante expansión del conocimiento, las instituciones libres y la creatividad, pero también el inexorable afianzamiento del estado político, la interferencia cada vez más acentuada del estado -y de sus fuerzas militares y policiales- en nuestras vidas individuales, o el ascenso igualmente inexorable de una raza determinada para dominar el mundo." (Nisbet, 1986, pág. 24). Volveremos más largamente sobre este tema en uno de los apartados de análisis del capítulo 5.

¹³³ Nos detendremos sobre esta cuestión en uno de los apartados del próximo capítulo.

4.2.3. Las características del siglo XX

El camino de cruce entre las artes y las letras iniciado en el siglo XIX, continúa durante todo el siglo XX bajo una constante: la experimentación y la exploración de nuevos modos de ver y escribir. Se trata de una tradición en donde, como ya adelantamos al comienzo de este capítulo, podemos inscribir los desarrollos de la literatura digital en tanto se tensiona la materialidad dependiente del soporte -sea impreso, sea material- que modula el ritmo del mundo, sus intercambios y sus orientaciones. La indagación sobre la forma que adquieren las palabras “como dibujos” aloja así una filiación con el arte plástico que continuó su camino en los márgenes difusos de 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). Al respecto, 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, pág. 79). Aquello que durante el siglo XIX había sido interpretado como un rasgo aislado del “genio loco” de Mallarmé, pasa a ser parte de una estética constitutiva durante el siglo XX. Esta evolución se explica, según Bou (2003, pág. 34), debido a una modificación en los fundamentos de la cultura occidental.

En adelante, haremos un breve repaso por diferentes momentos icónicos para la poesía visual durante el siglo XX, una centuria signada por profundos cambios sociales que darían también impulso a grandes transformaciones en el terreno de las artes y la literatura: guerras a gran escala, el desarrollo de nuevas técnicas para el control de lo viviente (y en consecuencia, de la muerte), la urbanización masiva, la exploración del universo con la llegada del hombre a la luna -lo que resultó parte de una contienda de bloques de la guerra fría-, los movimientos sociales - independentistas, feministas, minorías raciales, etc.-, la invención de la computadora, entre muchos otros. La tradición de la poesía visual crecida, como apuntamos precedentemente, en los márgenes, cobra renovado impulso en este siglo y continúa aún hoy vigente.

4.2.3.1. Las vanguardias históricas y la poesía visual

Las llamadas “vanguardias históricas” son uno de los fenómenos más representativos en el campo de las artes del siglo XX y, consecuentemente, uno de los más complejos de explicar por las

variables que involucra. Así, a primera vista podemos pensar en una escisión producida por búsquedas diversas entre los artistas que constituían esas vanguardias: aquellos que pretendían la creación de un nuevo lenguaje -un nuevo orden- y quienes se planteaban una destrucción total en busca de la experimentación -una aventura- (Molas, 2003).

Al remitirnos a las vanguardias, se pueden advertir 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, pág. 35). Al respecto, notamos que las vanguardias históricas no se alineaban con las instituciones¹³⁴ que podríamos denominar “nacionales”¹³⁵, sino que, por el contrario, emergieron de una contrapartida a la forma estética dominante de la novela. En este sentido creemos que se domiciliaron en una modificación de la idea hegemónica de la literatura¹³⁶ y se avocaron a un lineamiento marginal. Así fue que 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.

¹³⁴ Sabemos que las vanguardias tuvieron un largo y controvertido derrotero en este sentido. Cuando las vanguardias ingresaron los museos, dejaron de serlo dado que se institucionalizaron, y se transformaron 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, pág. 55).

¹³⁵ Como ya hemos estudiado *in extenso*, en nuestra tesis de maestría “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” (Gómez, 2015), el museo de arte se presenta 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. Durante el siglo XIX, el museo creció y se expandió en Europa como institución con tres objetivos principales: conservar, documentar y educar para la unificación nacional (Checa Cremades, García y Morán, 1992). A partir de esta contextualización, podemos plantear entonces que el museo, durante la modernidad, sirvió de sitio para la planificación institucional eficaz de la cultura (Castilla, 2010). Las colecciones de arte privadas reservadas a los nobles, se abren ahora al grueso de la población a través de la conformación de un museo de arte nacional que exige formular un proyecto político en torno a él, aunque con una adhesión pasiva sobre el poder ejercido y la regulación de las conductas. Las vanguardias históricas, como veremos, llevan como premisa romper con esta normatización del sitio del arte.

¹³⁶ 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.

Irrumpen los siguientes grupos: el futurismo italiano (1909), el futurismo ruso (1912), el expresionismo alemán (1912), el dadaísmo (1913), el surrealismo (1924). Desde la perspectiva de Bürger (1974), el cubismo no está incluido en este listado dado que lo que él denomina movimientos históricos de vanguardia son los 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, pág. 54. Nota al pie). En cambio, el cubismo según este autor no puede calificarse como movimiento de vanguardia porque si bien 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, pág. 55. Nota al pie).

Para ser rigurosos, las vanguardias rehúyen a hablar de “obra” dado que, al contrario de lo que sucede en la representación del arte hasta su irrupción, tienen por 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, pág. 14)

En relación con la cita anterior, es justamente el propósito de la instantaneidad vital de lo que se produce en el terreno del arte, lo que hará que las vanguardias fracasen ya que una vez que las instituciones (museísticas, en específico) mediatizan los trabajos, éstos se convierten en mercancía con valor de cambio (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016, pág. 177).

En lo que concierne 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 diarios¹³⁷ y

¹³⁷ Observemos que el periódico como forma masificada de la comunicación en tiempos de Nación, se halla aquí cuestionada en su sentido, proponiendo una especie de receta para desarticular sus mensajes. Si bien Dadá no se

armen con ellas un 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).



Ilustración 13. Poema dadaísta.

Un tributo al dadaísmo aparece en el primer volumen de la *ELC* con el trabajo “Urbanalities” (http://collection.eliterature.org/1/works/babel_escha_urbanalities.html). Sus autores¹³⁸, babel (Chris Joseph) y escha (Maria Colino), ya habían trabajado anteriormente juntos en otros dos proyectos colaborativos, “Animalamina” y “Dadaventuras”. En “Urbanalities” hacen un remix de lo ya realizado y crean una especie de comic-poema en el que se narra por diez minutos la historia de una mujer joven en una ciudad sin nombre, aproximándose a las contradicciones y la incertidumbre con que se vive la vida urbana. Los colores, la estética de cuadros superpuestos y la generación del texto distorsionando contenidos ya realizados y remixándolos, rinde tributo al dadaísmo.

manifiesta explícitamente al respecto, hemos visto en el capítulo 1 y en el presente capítulo que la novela y el periódico fueron las formas de las que se sirve la Nación para divulgarse y masificarse como idea hegemónica.

¹³⁸ Sus nombres artísticos se escriben en minúscula, es decir, alteran la regla de los nombres propios con mayúscula inicial.



Ilustración 14. Captura de pantalla de "Urbanilities" de babel y escha (ELC1).

Otro tributo a Dadá es "Up Against the Screen Mother Fuckers" (http://collection.eliterature.org/2/works/katko_up_against_the_screen.html) de Justin Katko, alojado en el volumen 2 de la ELC. Así como el dadaísmo, junto con las demás vanguardias históricas, cuestionan los bordes establecidos, aquí vuelve ese mismo cuestionamiento *aggiornado* a las pantallas. Como si nos encontráramos inmersos en un cubo multicolor fluorescente, la interfaz va cambiando constantemente y las paredes que contienen la letra escrita es de muy difícil lectura. Además, suena de fondo un audio muy disruptivo. Todos estos elementos que irrumpen en la pasividad de la contemplación lectora sugieren una relación con las vanguardias.

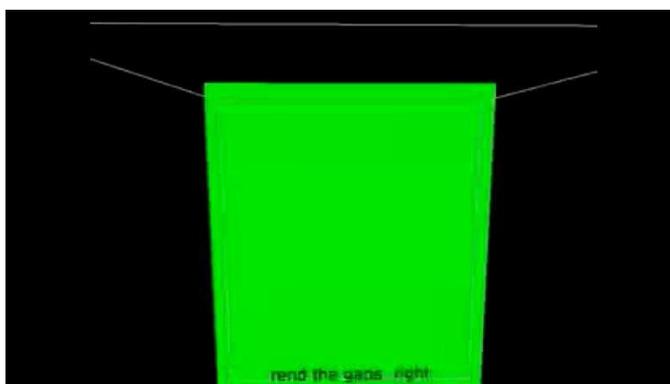


Ilustración 15. Captura de pantalla de "Up Against the Screen Mother Fuckers" de Justin Katko (ELC2).

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, en especial, las partituras. En este sentido,

Belén Gache (2014, pág. 7) recupera las composiciones de Erik Satie: “Composición en forma de pera” y “Música en forma de olas”. Con ellas, su autor proponía una forma de “música para los ojos”, trabajando la dimensión plástica de la escritura.

The image displays two musical scores by Erik Satie. The left score is titled "MORCEAUX EN FORME DE POIRE" (September 1903) and is marked "SECONDA". It begins with the tempo "Allez modérément" and the instruction "pp avec beaucoup de soin". The score is written for piano and consists of several staves with complex, layered textures. The right score is titled "Manière de Commencement" and is marked "PRIMA". It also begins with "Allez modérément" and includes the instruction "le chant en dehors". This score is also for piano and features a more melodic line in the upper register. Both scores include dynamic markings such as *pp*, *p*, and *f*, and tempo changes like "Un peu plus vif".

Ilustración 16. “Morceaux en forme de poire” de Erik Satie.

Más adelante retomaremos algunas obras presentes en los volúmenes alojados en *ELO* en los que la dimensión plástica del sonido remite a estas experimentaciones, sirviéndose ahora de grabadores digitales -*Radikal Karaoke* de Belén Gache-, micrófonos conectados a la computadora -*Grita* de José Aburto- o teclados que habilitan “canciones” superpuestas y graficadas -*Birds Singing Other Birds' Songs* de María Mencia-, los dos primeros trabajos disponibles en el tercer volumen de la *Electronic Literature Collection*, el último alojado en el primero.

Ese modo lúdico adoptado por los surrealistas en general, es un componente que se encuentra en obras del corpus que se someten al azar y la indeterminación¹³⁹, retrotrayéndose con ello también 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.

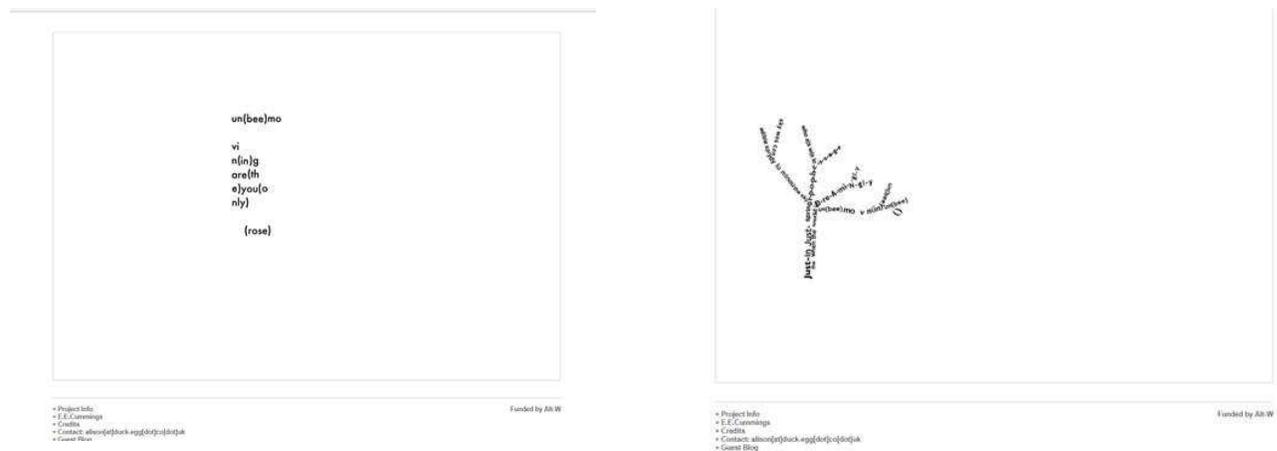


Ilustración 19. Capturas de pantalla de “The Sweet Old Etcetera” de Alison Clifford (ELC2).

Otro tributo a las vanguardias históricas es el trabajo que se aloja en el segundo volumen de la ELC titulado “Reconstructing Mayakovsky” de Illya Szilak (http://collection.eliterature.org/2/works/szilak_reconstructing_mayakovsky.html). 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.

¹³⁹ 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 donde 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.



Ilustración 20. 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, etcétera. Esos procedimientos se inspiran en el futurismo, puntualmente en el poeta Vladimir Mayakovsky, como el nombre del trabajo lo indica.

4.2.3.2. 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, para comercializarse, volverse mercancía (Bou, 2003, pág. 39).

Desde el enfoque de Bürger (1974), las llamadas neovanguardias que aparecen en Europa durante las décadas del 50 y 60 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, pág. 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, pág. 113).

Sin embargo, las obras de posvanguardia conservan el carácter experimental que las distinguirá del resto por la crítica explícita a y 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 y se recuperan durante todo el siglo XX hasta la actualidad en el arte contemporáneo.

Puntualmente, la poesía concreta¹⁴⁰ es una denominación 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 Gomringer¹⁴¹ 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 Grünwald, Luis Angelo Pinto y otros), que a su vez se enraíza con distintos antecedentes, algunos de ellos ya mencionados en esta tesis: Mallarmé, Ezra Pound, James Joyce, 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 Finnegan's 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, pág. s/p)

El grupo Noigrandes publicó su manifiesto "Plan Piloto para la Poesía" en 1953 y la revista homónima desde 1954. Posteriormente, realizó dos muestras en el museo de San Pablo en diciembre de 1956 "Exposición Nacional de Arte Concreta" en el MAM y luego, en Río de Janeiro en el Ministerio de Educación y Cultura en febrero 1957.

¹⁴⁰ 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 continúa 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).

¹⁴¹ 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.

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

Ilustración 21. 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 que hemos ya comentado en este mismo capítulo. Se trata de obras “ascéticas”, siguiendo a Padin (2006).

Ilustración 22. "NasceMorre" de Haroldo de Campos.

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

(Décio Pignatari, "Coca Cola")

Ilustración 23. "Coca Cola" de Decio Pignatari.

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

En el tercer volumen de la *Electronic Literature Collection* se encuentra *Tipoemas y anipoemas* (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=tipoemas-y-anipoemas>), un trabajo de la argentina Ana María Uribe. Con fuerte conexión con la poesía concreta brasileña en los 60, 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 en el digital. Se trata de un trabajo de segunda generación siguiendo a Flores (2017), que no se rige por ninguna linealidad y 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.



Ilustración 24. Captura de pantalla de “Tipoemas y anipoemas” de Ana Maria Uribe (ELC3)

Otro trabajo dentro del corpus y con una propuesta similar en el trabajo con la tipografía y su relación con la poesía concreta es “Endemic Battle Collage” (http://collection.eliterature.org/2/works/huth_endemic_battle_collage.html) de Geof Huth. En la obra puede observarse la caída de letras que se mueven formando y deshaciendo palabras a medida que corre en la pantalla, en blanco y negro, mostrando la materia visual de las letras que se suceden por sobre la significación de la lengua natural. Si bien la simpleza del trabajo es evidente ante un espectador actual, es necesario pensar en las restricciones que tenía Huth con las computadoras personales cuando empezó a experimentar con ellas en los 80. Visto así, el

trabajo se revaloriza dado el uso de lenguaje cinético y el conocimiento conceptual de la propuesta de los concretos a la que homenajea con “Endemic Battle Collage”.

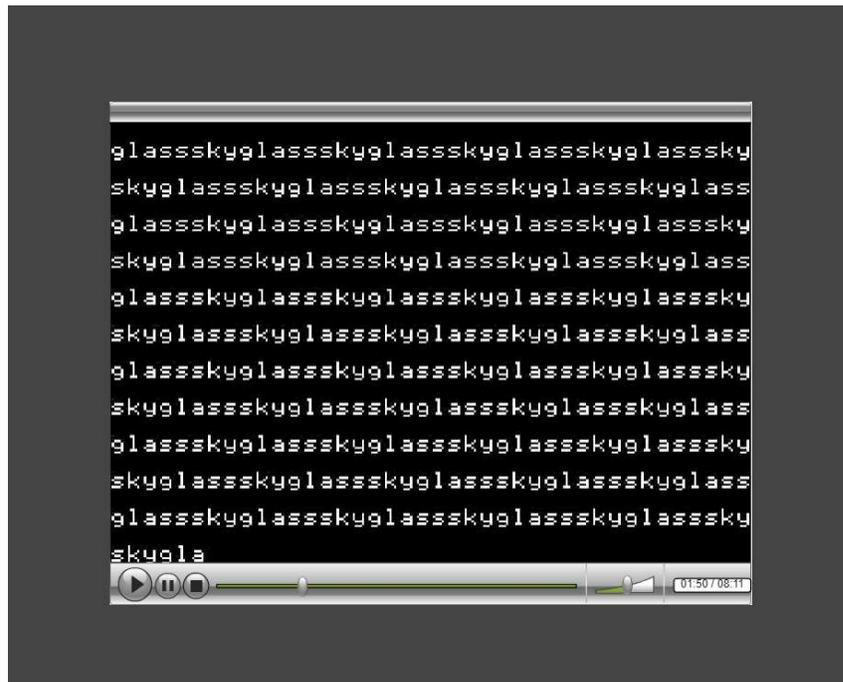


Ilustración 25. Captura de pantalla de "Endemic Battle Collage" de Geof Huth (ELC2).

En esta ocasión queremos marcar la relación genealógica que se traza entre la poesía visual y la literatura digital, en tanto lineamiento marginal. En el próximo apartado veremos cómo esta filiación se hizo posible mediante el desarrollo técnico de la computadora y sus derivaciones a lo largo de toda la segunda mitad del siglo XX. En esta misma línea podría pensarse el “letrismo” del trabajo de Brian Kim Stefans, “Star Wars, one letter at a time” (http://collection.eliterature.org/1/works/stefans_star_wars_one_letter_at_a_time.html) en donde se propone una sucesión de letras sueltas que corren a gran velocidad sin que quien las ve tenga tiempo de distinguir las más que como dibujos que se acompañan con un golpeteo que emula una máquina de escribir. También aquí hay un trabajo con la tipografía que recuerda la escritura analógica y remite a otras máquinas de escritura que se mudan al soporte digital.

4.2.3.3. La avanzada de la electrónica durante el siglo XX

Los inicios de la informática se remontan a la Segunda Guerra Mundial y dieron lugar a las primeras computadoras. La máquina analítica era un enorme instrumento de cómputo manejado

por personal especializado y programado para determinadas acciones. El hecho de que sus orígenes se hallen vinculados a tiempos de guerra no es casualidad, pero no deja de ser paradójico dado que las mismas naciones que se encontraban como contrincantes en las trincheras, usaron sus recursos intelectuales y financieros para el desarrollo de esta poderosa máquina. En este sentido, observamos cómo el desarrollo tecnológico produce acercamientos y distanciamientos en los sucesos de envergadura *inter*-nacional, en el cruce entre el poder y el saber, siempre transversales a la hegemonía de lugar. Y a su vez, la experimentación que viene a hacer el arte, en general, y la literatura, en particular, pone de manifiesto, como hemos expresado en los apartados precedentes, un gesto crítico sobre esos mismos desarrollos.

La fundación del modelo teórico de una máquina universal se le adjudica al inglés Alan Turing quien la describió en un artículo en 1936, cuyos aportes posteriormente dieron lugar a las primeras calculadoras electrónicas en 1946. Es decir, “el ordenador se concibió primero bajo una forma ideal, antes de reflejarse en una máquina real” (Lévy, 1998, pág. 579). Y una vez convertida en esa “máquina real” se desarrollaron trabajos artísticos que hicieron foco en ella, sus posibilidades, los procesos desencadenados por ella y los cambios en la vida de las personas que de ella se derivaron. En una de las “Constelaciones” de “88 Constellations for Wittgenstein”, obra de David Clark que forma parte de nuestro corpus en *ELC2*, aparece un homenaje a Turing, que da cuenta de la importancia que tuvo para el desarrollo de la literatura digital.

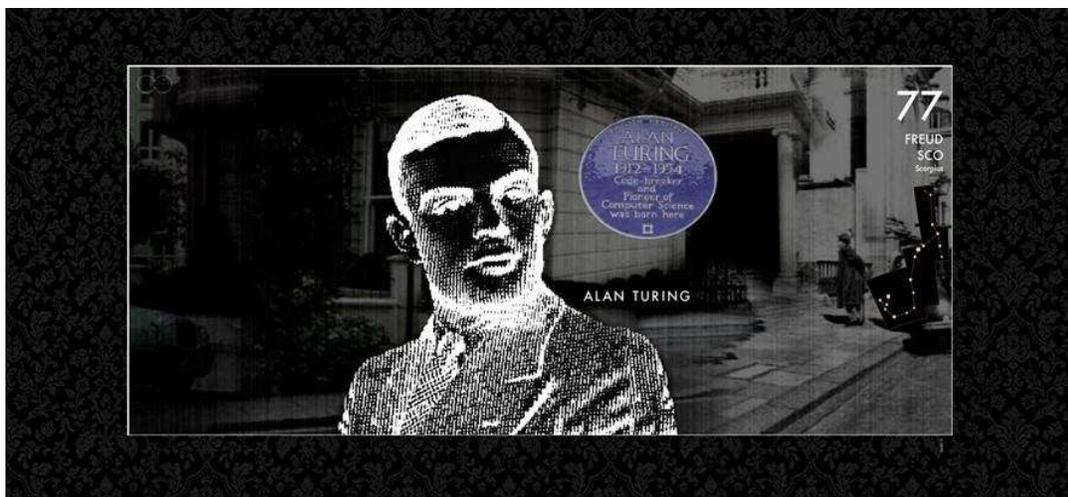


Ilustración 26. Captura de pantalla de "88 Constellations for Wittgenstein" de David Clark (ELC3).

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

En 1959 aparece el primer poema computacional de Theo Lutz, “Stochastische Texte”, escrito mediante el programa Zuse Zzz 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, pág. 37).



Ilustración 27. Captura de pantalla de “Stochastische Texte” de Theo Lutz.

Durante la década del 60, se comienza a experimentar con nuevas herramientas para la creación de poemas visuales digitales. Los artistas comienzan a incrementar las posibilidades técnicas en sus aspectos de creación visual (Di Rosario, Grimaldi y Meza, 2019, pág. 7). También se desarrolla un software de inteligencia artificial en lenguaje natural llamado 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, como 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.

Reporting that some psychiatrists believed the DOCTOR computer program could grow into a 'nearly completely automatic form of psychotherapy', Weizenbaum lamented that specialists in human to human interaction could '...view the simplest mechanical parody of a single interviewing technique as having captured anything of the essence of a human encounter' (1976: 3). He concluded moreover, that such a response was only possible because the therapists concerned already had a view of the world as machine, and already thought of themselves as 'information processor(s)'; the outlines of his engagement with behaviorism here begin to appear.¹⁴² (Bassett, 2018, pág. 4)

La literatura experimental y, en particular, la literatura digital utiliza la inteligencia artificial para sus producciones. En el primer volumen de la *ELC* nos encontramos con "Galatea" (http://collection.eliterature.org/1/works/short_galatea.html) de Emily Short, un tributo a Eliza que tiene muchas de sus cualidades de "chatterbot", aunque con la diferencia de que se trata deliberadamente de una ficción interactiva.

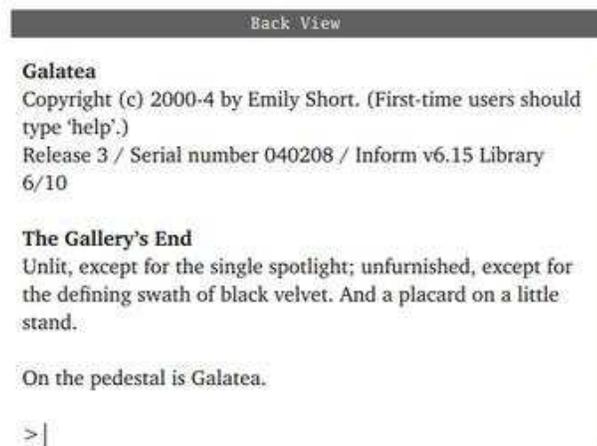


Ilustración 28. Captura de pantalla de "Galatea" de Emily Short (ELC1).

Esta búsqueda determinada por las posibilidades matemáticas que otorgaba el desarrollo tecnológico en combinación con la generación de trabajos literarios caracterizó al grupo OULIPO (por sus siglas en francés *Ouvroir de Littérature Potentielle*). El grupo se formó en 1960 y exploró variadas formas de procedimientos poéticos vinculados con la aritmética, no necesariamente

¹⁴² "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." (La traducción es nuestra).

computarizados (Funkhouser, 2007, págs. 33-34), indagando cómo generar una imaginación matemática a través de la literatura. No se postularon a sí mismos como una vanguardia, aunque sus trabajos, con base experimental, tienen reminiscencias con los procedimientos surrealistas con el lenguaje. Por ejemplo. Gache pone énfasis en que los miembros de OULIPO “recurrían a la noción de máquina como elemento metatextual privilegiado” (2014, pág. 31). Otro de los elementos disparadores de la creación son las instrucciones y estas pueden ser: procesuales, también llamadas constricciones (traducción del francés *contraintes*) que indican el procedimiento, es decir, la ecuación o el algoritmo en el que está basada la obra; o bien, formales, esto es, cuestiones que tienen que ver 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 imposible de ser materializados en una vida, no eran infinitos. Se presenta al libro como un libro-objeto¹⁴³, una máquina combinatoria en la que el lector experimenta lúdicamente la composición. Ese mecanismo de construcción permutativa buscaba una forma para que los cálculos matemáticos pudieran producir una obra literaria.

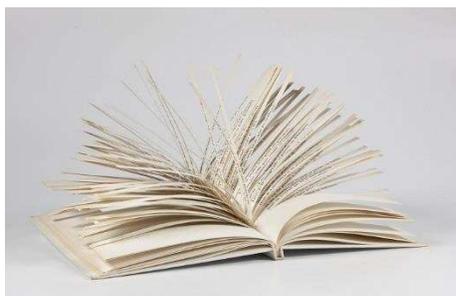


Ilustración 29. Fotografía del libro-objeto “Cent mille milliards de poèmes” de Raymond Queneau

Los experimentos tecnológicos continuaron a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, incluyendo también herramientas de programación cada vez más sofisticadas. Un punto que se intentó

¹⁴³ 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.

perfeccionar fue posibilitar algoritmos que tuvieran como resultado una mejor organización de los temas y una menor repetición de las frases.

El problema del azar y la indeterminación que hemos comentado precedentemente, regresa con fuerza en estas obras que anteponen la matemática como aliada. OULIPO ubicaba a los seres humanos junto con las máquinas. Con ello avanzaban contra la función autoral dado que las máquinas, programadas adecuadamente, podían encargarse de aquello que hacían los autores humanos. Ante esta circunstancia surge la pregunta por la libertad del proceso creativo, la necesidad de recuperar el concepto de 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” (http://collection.eliterature.org/1/works/niss_oulipoems.html), 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 cinéticos¹⁴⁴ que no estaban en la obra original y que amplían el alcance de las reglas e instrucciones.

¹⁴⁴ Es necesario aclarar que se trata de una obra hecha hace 15 años, en 2004, por lo que, en la actualidad, podría parecer desactualizada.

Headline News

Created by Millie Niss
with Martha Deed

rapacious	winzes	ambitious	illicitly	stupid	ambidextrous	during	for	with	hole
intercourse	diners	wimpy wusses	for	action	Ashcroft	affirmative	caricatures	write	injure
democratically	sorority	relics	of	advocates	charismatic	seriously	Chency	houkas	haah-ish
Hussein	dolful 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

Ilustración 30. Captura de pantalla de "Oulipoems" de Millie Niss y Martha Deed (ELC1).

Otro trabajo que remite a OULIPO y forma parte del corpus de esta tesis es "Storyland" (http://collection.eliterature.org/1/works/wylde_storyland.html) de Nannete Wylde, alojado, al igual que "Oulipoems" en el primer volumen de la colección. Está basado en historias generativas de combinatoria múltiple y circular que rinden tributo al grupo OULIPO. Mediante una especie de patchwork, el lector va activando y recursivamente repite 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.

Self Portrait(s) [as Other(s)]



Vincent Renoir

1839 – 1825

Vincent Renoir started his professional life as a stockboy but his desire to paint got the better of him. He soon left the Saragossa financial world and dedicated his life to art. In 1859 he studied in Saragossa and developed a friendship with Robert Rauschenberg. Renoir came from wealth, the son of a banker, and was well-trained in the 19th Century art of indifference. The cool affectations of Saragossa high society are an obvious influence upon the way he posed his subjects.

In 1792 Renoir lost his hearing to a viral infection. In his silence, he developed a sort of *Comic Book* -- filled with self-referential superheroes and political satire. Renoir's commitment to painting

NEXT ARTIST →

Ilustración 31. Captura de pantalla de "Storyland" de Nannete Wylde (ELC1).

Por otro lado, en “Jean-Pierre Balpe ou les Lettres Dérangées” (http://collection.eliterature.org/1/works/burgaud_jean-pierre_balpe_ou_les_lettres_derangees.html) de Patrick-Henri Burgaud se realiza un tributo al cofundador del Grupo ALAMO, dedicado a la literatura realizada a partir de experimentación con las matemáticas y las computadoras. Se trata del primer grupo en realizar un poema generativo con computadoras dando lugar a lo que luego se conocería como literatura digital animada a partir de este medio (Di Rosario, Grimaldi y Meza, 2019, pág. 8). “Jean Pierre...” se encuentra alojado, como los anteriores, en el primer volumen de la *ELC* y consiste en la progresión de letras del alfabeto que va “corriendo”, con una lógica impredecible propia de los textos generativos. El poema se vuelve visible solo al terminar esta especie de juego en el que las letras finalmente conforman palabras inteligibles en francés.

```

...G A HIE          BA BE BLE E
FIC I  'DI        LA  ILE
FIC I  'DI        LN G A HIE
C NE E  DE NA    N ME I  E
BLE          LE  I M M A E IA
1 1  EM  D      ETE A E GLE
MEM I E D F
I M H L GIE E N  E EA E GLE
N  MAN INACHE  E ME A LI
AJEC  I  E      HANGAI - A I
MAIL -  MAN

```

```

F I C T I O N S
M O N T E ' T E S D
B L E U S
0 1 P O E M E S

```

Ilustración 32. 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” (http://collection.eliterature.org/2/works/nelson_thisishowyouwilldie.html) de Jason Nelson. La interfaz propone que el protagonista -el usuario de la obra- haga click en una especie de cuadro que enmarca una serie de predicciones absurdas sobre los infortunios que lo llevarán a su muerte. Por cada click, hay una variación en cada una de las pequeñas predicciones que se presentan a la vez de modo combinatorio y azaroso, siguiendo un esquema similar a las máquinas tragamonedas de los casinos.

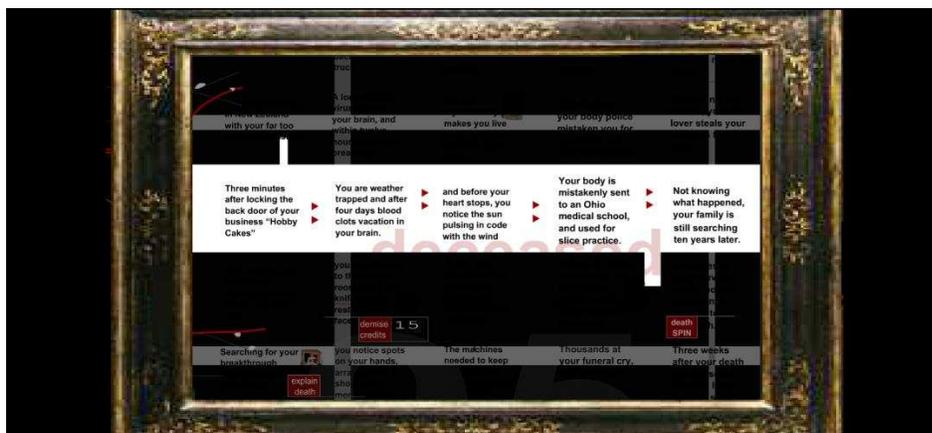


Ilustración 33. Captura de pantalla de "This Is How You Will Die" de Jason Nelson (ELC1).

Se presenta también una relación mediada por los desarrollos electrónicos entre la poesía visual y la música. Así, como ya mencionamos, las partituras están ligadas a la poesía visual por la primacía de su espacio plástico y las formas de ejecutar 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 conceptualismo¹⁴⁵ se vuelven difusas una vez más.

Siguiendo la línea de Funkhouser (2007), Hosny (2018, pág. 70) se hace dos preguntas de corte arqueológico: a) ¿cuáles son las genealogías de la imprenta presentes en la literatura electrónica arábiga y de habla inglesa? Y b) ¿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 remite al árabe como "lengua dibujada", presente caligráficamente 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 Sultan Shahrayar y su hermana menor, Dunyazad. Esta conjunción de cuentos orales tiene su versión muy popular en soporte impreso, en forma de libro,

¹⁴⁵ Volveremos sobre este punto al describir los lenguajes intermediales en el capítulo 7.

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 (http://collection.eliterature.org/1/works/ezzat_like_stars_in_a_clear_night_sky.html). 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 click a 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 cuentos populares provenientes de la cultura árabe, tantas veces contados y reeditados en diferentes soportes: la voz, la imprenta, la propuesta de e-lit.



Ilustración 34. Captura de pantalla de "Like Stars in a Clear Night Sky" de Sharif Ezzat (ELC1).

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.

4.2.4. El periodo finisecular

Con diversas ramificaciones y conexiones, la literatura digital retoma esta tradición ligada a las artes visuales y le rinde tributo expandiendo sus márgenes. A la escritura en imágenes, se le suman ahora 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 insumisión 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 adversos¹⁴⁶.

En la introducción a esta parte de la tesis 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: pág. 25. Énfasis de los autores). 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”¹⁴⁷. 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, pág. 16) es revisitada por el arte contemporáneo a partir de dos macro-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, algo en lo que nos detendremos en el capítulo 7.

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 arte, incluyó un cuestionamiento a la obra que, según Bürger (1974), 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

¹⁴⁶ 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 (Tiselli, 2012-2014) en “contextos de desarrollo geopolítico desigual” (Kozak, 2017b, pág. 233),

¹⁴⁷ Si bien no es tema de esta tesis, esta aseveración sobre el alcance de las tecnologías móviles e internet es discutible ya que solo un poco más de la mitad de la población del planeta tiene acceso (no siempre irrestricto). Información disponible en: <https://ilifebelt.com/usuarios-internet-redes-sociales-mundo-2018/2018/02/> [Consulta: 09/04/2019].

concepto de obra en su condicionamiento espacial y objetual¹⁴⁸, porque se utiliza de modo crítico los medios de comunicación vigentes para vehicular un cuestionamiento a la propia idea de obra. Brea (2002, pág. 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 internet¹⁴⁹.

En el próximo capítulo nos ocuparemos puntualmente de la literatura digital como tal, sus características y ramificaciones. Comenzaremos también el análisis del corpus que continuará en la tercera parte vinculada al determinante lenguajes. Sí nos interesa remarcar aquí, para cerrar este apartado que nos encontramos frente al replanteo de las formas estéticas que involucra en una especie veneración a la vida activa del dispositivo visual (Groys, 2016a). En un sentido, esto facilitó en las últimas décadas, un sitio de cruce entre la literatura experimental y las artes visuales, mediatizado por dispositivos móviles que pululan crecientemente 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, pág. 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:

(...) 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, pág. 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

¹⁴⁸ 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 llamadas “nuevas tecnologías”. 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.

¹⁴⁹ 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.

regulación modernas, pero en tensión con la tradición. De modo que, de nuevo, la literatura digital aparece ubicada en un lugar de filiación con las artes visuales, con el agregado de que, en la actualidad, la confusión entre ambas se produce por asimilación tanto disciplinar como conceptual. Las letras se convierten en dibujos con los que se interactúa vívidamente, en un mundo global e incierto, en el que la fluidez de las imágenes nos ubica inevitablemente en la incertidumbre de lo experimental, uno a uno.

4.3. Recapitulación

El objetivo de este capítulo fue posicionar a la literatura digital en la genealogía de la poesía visual en la que se enmarca y a la que le rinde tributo. Y, en consecuencia, explicar cómo en particular la imprenta, como tecnología de la palabra, ha sido subvertida y utilizada de manera experimental, haciendo de la materialidad de la escritura lineal, una obra que se desmarca de esas prácticas y propone “leer mirando” (Gómez, 2018a).

De la hipótesis subsidiaria de la segunda parte que expresamos al inicio, aquí nos ocupamos del primer término: la literatura digital desarrolla su poética retomando un lineamiento marginal dentro del canon “nacional”, el de la poesía visual (Perednick, Doctorovich y Estévez, 2016; Bou, 2003). En relación con esto, seguimos un criterio temporal que nos permitió marcar algunos hitos en la historia escasamente contada (por su falta de hegemonía) de los vínculos entre literatura y artes visuales. Así, encontramos que ya desde la Antigüedad, distintos poetas dedicaron parte de su obra a lo que hoy conocemos por caligramas y que se encuentran distintos momentos en los que surge cierto interés por la materialidad de la escritura. Concentrados en la imprenta, desde sus inicios surgieron obras críticas sobre la materialidad impresa, encontrando en los siglos XIX y XX sus máximos exponentes. Intentamos graficar, cuando fue posible, estas obras y nos remitimos a distintos ejemplos que aparecen en el corpus que se aloja en nuestro caso de estudio y que rinden tributo a este tipo de literatura.

Consideramos aquí que esta genealogía en la que se inscriben las obras de la literatura digital que nos interesan se debe pensar en su posición marginal en relación con el dominio de la literatura impresa escrita en lengua nacional. En este sentido, nos concentramos en revisar la importancia histórica de la invención de la imprenta y su rol determinante en la posibilidad de masificar la idea

de Nación mediante dos formas ya mencionadas en el primer capítulo de la tesis: la novela y el periódico. Como ya expusimos, en sus márgenes y de forma relacional al hacer uso crítico de su materialidad, se escribía la historia silenciosa de la poesía visual.

La reconstrucción no exhaustiva que presenta este capítulo buscó ubicar a la literatura como objeto, vinculado a márgenes que no se iluminan con asiduidad en un enmarque hegemónico que domina los estudios de literatura nacional, aunque resultan de mucha importancia para comprender por qué, en un momento de auge de la producción, re-versión y circulación de imágenes, surge un fenómeno de enorme potencia como la literatura digital. De modo que este capítulo se complementa con el próximo en donde explicaremos *in extenso* a qué denominamos literatura digital, de qué tratan las obras que se producen en este campo y cuál es la relación de la literatura con la tecnología. En particular, estudiaremos el vínculo de la literatura con el soporte digital y los dispositivos móviles, hallando un domicilio político alternativo en la interzona, cuya caracterización hicimos en el capítulo 2.

CAPÍTULO 5. Literatura y tecnología

5.1. Introducción

En el capítulo anterior nos concentramos en reconstruir un panorama genealógico de la poesía visual con el objetivo de reponer un lineamiento de borde en el que se inscriben las producciones de literatura digital que nos ocupan. Esta reconstrucción no se propuso ser exhaustiva, sino que se orientó a describir un horizonte de operaciones e intervenciones a lo largo del tiempo que nos permitiera enmarcar en una tradición las obras que estudiamos. En este sentido, nos dedicamos allí a uno de los aspectos de la hipótesis subsidiaria que da lugar a esta parte de la tesis según la cual la literatura digital desarrolla su poética retomando un lineamiento marginal dentro del canon nacional como fue el de la poesía visual. La reposición de corte histórico que intentamos desplegar en el capítulo 4 se complementa ahora con el capítulo 5, el cual pone el foco en la centralidad de la crítica al soporte y la materialidad de la letra que definen este tipo de poéticas.

Por lo dicho en el párrafo precedente, este capítulo se organiza a partir de la relación entre literatura y tecnología, y, más precisamente, en la que se establece entre literatura y expresión material de los lenguajes. Posteriormente, retomaremos este último aspecto sobre los lenguajes involucrados -verbales e intermediales- en la tercera parte de la tesis, haciendo hincapié en el modo en que modelan la domiciliación de la literatura.

En el primer apartado, definimos con detalle de qué hablamos cuando hablamos de literatura digital. Nos dedicamos a la materialidad que se vuelve central para formular las preguntas con las que las obras nos interpelan: las políticas del desvío (Kozak, 2006), la insumisión artística (Brea, 2002), los límites de lo que se define como literatura. Y teniendo presente tal centralidad, explicamos luego el modo en que técnica y tecnología se vinculan con la literatura siempre, aunque las obras que estudiamos tienen por característica hacer explícita esa relación desde el gesto experimental (y crítico). Intentamos explicar lo experimental como aspecto intrínseco en las tecnopoéticas (Kozak, 2015b), remitiéndonos a lo que hemos estudiado en el capítulo 4 respecto de la construcción de este tipo de obras durante la hegemonía de la literatura nacional impresa. En este sentido, exponemos en este capítulo un diseño metodológico que responde a la pregunta por el lugar que recorre la tesis.

Es importante notar que en este capítulo presentaremos un análisis de las obras alojadas en los volúmenes *ELC1*, *ELC2* y *ELC3*, cuya experimentación resulta de importancia para el lector de esta tesis, dadas las propias características de las obras *born digital* (Hayles, 2008), tal como lo explicaremos a continuación. Hacemos explícita aquí la metodología utilizada a partir de la formulación de lineamientos que nos sirven para categorizar y comparar las obras según sus características. Explicaremos este diseño metodológico en el segundo apartado, luego de precisar lo que consideramos literatura digital. Tal diseño nos servirá para el análisis que se inicia en este capítulo y continúa en la totalidad de la tercera parte, en los capítulos 6 y 7.

Para terminar, desarrollaremos tres ejes de análisis que vinculan tecnología y literatura: la idea de progreso y su tratamiento crítico en algunas obras de literatura digital, el esquema de valores que se deriva del soporte en que se inscribe esta literatura y los desplazamientos (trans/inter)disciplinares, la nomenclatura y la especificidad de lo literario en obras desbordadas de préstamos provenientes de otras ciencias y de otras artes, dando lugar así a un cuestionamiento en torno de las fronteras establecidas y los saltos entre-zonas. Exponer tal especificidad permitirá posicionar estas obras como no nacionales desde el punto de vista de su composición material en lo que hemos dado en llamar interzona.

5.2. La literatura digital: definiciones y formas de abordaje metodológico

Este apartado se divide en dos subapartados que intentan construir un andamiaje teórico, en primer lugar, y uno metodológico, en segundo lugar, a partir de los cuales se pueda comprender de modo más cabal la noción de literatura digital y cómo puede abordarse un objeto que nos impone elaborar criterios específicos de análisis. En este sentido, si bien se trata de un apartado medianamente breve, resulta de gran importancia para poder luego leer el análisis de obras contenidas en el corpus propuesto dentro del caso de estudio. Se hace preciso aclarar que, si bien el análisis de obra se incluye en esta segunda parte de la tesis y luego en la que sigue, las referencias al determinante territorialidades, trabajado en la primera parte, serán constantes dado que forman parte del problema planteado. Este problema permite la formulación de la pregunta de investigación que venimos delineando y respondiendo desde distintas aristas, y a la que intentamos volver recursivamente una y otra vez: ¿qué transformaciones operan en el vínculo entre literatura y lugar, cuando la idea de Nación, tradicionalmente domicilio geopolítico

de la literatura impresa escrita en lengua nacional, se halla expuesta a la emergencia de la literatura digital, producida y consumida en el *ciberespacio* desterritorializado, en entornos virtuales multilingües e intermediales? Por eso también, el diseño metodológico que se ofrece parte de plantear un problema epistemológico que regresa a esa pregunta de investigación y da pie para su elaboración.

5.2.1. Perspectivas para definir la literatura digital

La literatura digital o electrónica es un tipo de literatura que podría definirse a partir de un conjunto de características vinculadas a la emergencia de nuevas tecnologías de la palabra (Ong, 2011) en el mundo contemporáneo. Por un lado, existen posturas que atribuyen especial importancia al surgimiento de la web 2.0 (Rettberg, 2012), lo cual significaría 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) ponen el acento en la genealogía de estos artefactos literarios y los vinculan con la tradición de la poesía visual, lo cual permite afirmar que se trata de producciones pensadas, escritas y desarrolladas en relación con otras artes, pero en las que prima la práctica de la lectura y la escritura para llevar a cabo sus narrativas y mantener su carácter literario. A ellos 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 remite a la conversión de las páginas del libro a las luces de la pantalla (Escandell Montiel, 2014). Según esta última perspectiva, los dispositivos, entonces, cobran centralidad para definir de qué se trata la literatura digital.

Si bien abonamos la importancia tanto de la genealogía, del surgimiento de internet y de la mencionada conversión del soporte, coincidimos con Hayles quien señala, en su ya clásico libro *Electronic Literature: new horizons for the literary*, que se trata de producciones *born digital*¹⁵⁰ como se expone en la siguiente cita: “The field of electronic literature is an evolving one. Literature today not only migrates from print to electronic media; increasingly, ‘born digital’

¹⁵⁰ Nacidas digitales. Pueden utilizarse, alternativamente, las expresiones “literatura digital nativa” o “producciones digitales nativas”.

works are created explicitly for the networked computer”¹⁵¹ (Hayles, 2008, pág. 8). En esta línea, lo que la autora citada precedentemente pone de manifiesto es la primacía del uso crítico de la materialidad de las palabras por sobre la migración de soportes.

Siguiendo la definición de la *ELO* disponible online, este tipo de literatura experimental incluye hipertextos ficcionales y poesía; plataformas de interacción de escritura y consumo de textos literarios mediante flash, vídeo, instalaciones de computadora y programas conversacionales; ficción interactiva; novelas en forma de emails o mensajes de textos, poemas e historias cuya interacción se compone de parámetros que se dan en un comienzo y el texto es continuado por los lectores-usuarios; proyectos de escritura colaborativa; performances literarias online que permiten nuevos modos de lectura; etcétera. Y a su vez, las producciones pueden subdividirse en por lo menos tres generaciones (Flores, 2017b) remitiéndose cada una de ellas a las posibilidades técnicas, pero también a las tradiciones con las que se identifican y los lenguajes de los que se sirven.

Estos artefactos literarios se vinculan, como ya hemos estudiado precedentemente, con la tradición de la poesía visual (Perednick, Doctorovich y Estévez, 2016; Molas y Bou, 2003) y son pensados, escritos y desarrollados en relación con otras artes, bajo una primacía de la práctica de la lectura y la escritura para llevar a cabo sus narrativas y mantener su carácter literario mediante la función poética (Jakobson, 1973). Con función poética nos referimos a aquella que caracteriza la lengua literaria y cuyo factor dominante es la propia forma que asume el mensaje.

Según Claudia Kozak, la literatura electrónica digital se define como “literatura programada en código binario, a partir de la creación y/o uso de diversos software, y experimentada en vinculación con interfaces digitales” (2018, pág. 564). En cuanto al uso terminológico de “electrónica digital” es importante retomar una nota al pie de la autora en ese mismo texto, en donde aclara que mientras podemos considerar a la electrónica (a secas) vinculada al “flujo de los electrones u otras partículas cargadas electrónicamente” con valores infinitos, la electrónica digital se refiere al binarismo de valores entre ceros y unos que domina corrientemente lo que

¹⁵¹ “El campo de la literatura electrónica es evolutivo. La literatura hoy no solo migra de impreso a medio electrónico; crecientemente, trabajos ‘nacidos digitales’ son creados explícitamente para computadoras interconectadas” (La traducción es nuestra).

sucede en las computadoras de uso diario, por ejemplo, y que supone una simplificación en las operaciones lógicas y aritméticas (2018, pág. 564). En este sentido, en esta tesis apelamos al término literatura digital.

Hablamos de poéticas tecnológicas o tecnopoéticas “cuando las prácticas artísticas y sus ‘programas’ asumen explícitamente el entorno tecnológico” (Kozak, 2015b, pág. 197). Y es importante notar que no se trata de una cuestión meramente temática sobre la técnica/tecnología¹⁵² -algo que puede o no estar presente- sino sobre todo, de su problematización y su experimentación crítica. Y dado que la práctica artística no puede deslindarse de su época, esa problematización domicilia políticamente su propuesta en relación con la intervención tecnológica de la que se trate, tal como lo trabajamos en esta parte de la tesis.

Siguiendo este 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” apelando a la transversalidad sociopolítica que compone las obras que estudiamos, ampliando sus alcances y vinculaciones entre medios y artefactos posibilitadores. En este sentido y citando el libro antes mencionado de Hayles, estos autores afirman que la literatura expande sus dominios hacia nuevas formas de adaptación y remediación de lo narrativo mediante la experimentación de “*no lugares*” (2008, pág. 21. Cursiva en el original) en referencia al ciberespacio¹⁵³.

En su *Keynote* para la *Electronic Literature Conference 2017* celebrada en Porto, Block (2017) se refiere a la construcción del concepto de literatura electrónica. En su texto rememora la creación del campo y se enfoca en la importancia de la nomenclatura que permite discutir dentro de un “selforganizing system with interdepent factors such as communications, cognitions, agents in differents roles of activity, messages in certain media formats, poetological programs, institutions, etc”¹⁵⁴ (s/p). En la cuarta sección de su trabajo, se dedica, en particular, a la

¹⁵² Nos dedicaremos a la distinción entre estos conceptos más adelante en este mismo capítulo.

¹⁵³ Observamos aquí una apreciación que nos redirige nuevamente a la idea de interzona, como la definimos en el capítulo 2.

¹⁵⁴ “Un sistema organizado a sí mismo, con factores interdependientes tales como comunicaciones, conocimientos, agentes en diferentes roles de actividad, mensajes en determinados formatos de media, programas poetológicos, instituciones, etc.” (La traducción es nuestra).

relevancia de la experimentación para el campo de la literatura digital apelando a las posibilidades de creación que permite desarrollar, sin resultados fijos ni esperables, dominados por el azar y la novedad en el trabajo con la materialidad de la letra. En este sentido, a la definición de literatura digital a la que apelamos como *born digital* (Hayles, 2008) debemos agregarle su condición inherentemente experimental, según la cual hay una primacía de la materialidad y el medio por el que se comunica la obra, por sobre el significado lineal y sintagmático, propio del soporte impreso hegemónico, como hemos visto en el capítulo 4 acerca de la poesía visual, en el breve *racconto* de la tradición en la que se inscribe este tipo de producciones.

Ahora bien, el hecho de que en muchas obras de literatura digital no haya palabras escritas en lenguaje verbal inteligible para el llamado lectoespectador (Mora, 2012) o lectoautor (Escandell Montiel, 2012), no supone que no haya un sentido que comunicar, sino que más bien promueve otras formas de “leer mirando” (Gómez, 2018a), que involucran nuevos lenguajes transmediales (Rajewsky, 2005).

Se trata de producciones literarias que empujan “las fronteras de lo posible” en diálogo expreso con nuevas tecnologías digitales, como señala Taylor (2017). La autora plantea que, si bien la literatura digital se define como *born digital*, existe una larga tradición en que literatura y 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*”¹⁵⁵ (2017, pág. 80. Énfasis de la autora).

5.2.2. Diseño metodológico: formas de ver, maneras de leer

El presente apartado tiene por objetivo elaborar un diseño metodológico retomando la pregunta que dirige esta tesis y, en particular, el determinante tecnologías que nos ocupa en esta segunda parte. Como ya explicamos reiteradamente, sostenemos la corrosión del vínculo entre literatura y Nación: en lugar de un territorio nacional soberano, la literatura digital se (des)territorializa en el ciber-espacio; en lugar de un soporte impreso, estas máquinas de escritura (Hayles, 2002) se definen por ser *born digital* (Hayles, 2008) y el soporte en que se *encarna* es, en consecuencia,

¹⁵⁵ Como ya repusimos en el capítulo 4.

digital; y en lugar de una lengua nacional, aparecen lenguajes no solo verbales sino también intermediales -fotográficos, de programación, cinéticos, musicales, etc.-.

Estas presunciones han sido obtenidas a partir de un primer acercamiento observacional que luego ha permitido realizar una taxonomía que reúne las recurrencias encontradas y las convierte en operacionalizables, en tanto que valorables dentro de un sistema, como advierte Weber en la siguiente cita:

En realidad, la marcha del conocimiento es ésta: primero existieron las observaciones de la experiencia y luego vino la fórmula interpretativa. Sin esta interpretación conseguida por nosotros hubiera quedado insatisfecha nuestra necesidad causal. Pero sin la prueba, por otra parte, de que el desarrollo idealmente construido de los modos de conducta encarna en alguna medida también en la realidad, una “ley” semejante, tan evidente en sí como se quiera, hubiera sido una construcción sin valor alguno para el conocimiento de la acción real. (2015, pág. 136)

El planteamiento anterior que hemos venido desarrollando en el plano teórico nos trae un interrogante de tipo metodológico. Cuando tenemos que analizar las obras de literatura digital, nos hallamos, recurrentemente, en dificultades en cuanto a la nomenclatura insuficiente para nombrar nuestro objeto, y eso atañe también y sobre todo a las cuestiones metodológicas. Si partimos de pensar que la relación entre literatura y lugar se transforma, ¿qué metodología responde a ese cambio de orden epistémico? Ante la perspectiva de una desvinculación de la idea de Nación, se presenta una problemática epistemológica ubicada en una paradoja: por la propia naturaleza de aquello que pretendemos investigar, el recorte del objeto no puede llevarse a cabo mediante criterios convencionales que supondrían una contradicción con el cambio que se quiere introducir aquí. A partir del planteo anterior, nos preguntamos con qué criterios establecer el recorte de corpus y elaborar una taxonomía metodológica para realizar el análisis.

En este apartado, nos dedicamos a exponer una propuesta que regirá en este capítulo y en los siguientes. Presentamos posibles criterios alternativos para el recorte y el análisis de corpus compuesto por las obras alojadas en los volúmenes 1, 2 y 3 de la *Electronic Literature Collection*. Siguiendo el planteo inicial, observemos que los tres volúmenes cuentan con las siguientes pestañas clasificatorias en la búsqueda de obras. Volúmenes 1 y 2: “all keywords” (todas las palabras clave), “all authors” (todos los autores), “all titles” (todos los títulos). En el Volumen 3 se agregan “countries” (países) y “languages” (idiomas, lenguas nacionales). En este sentido, el cambio es notable. Por un lado, muestra la ampliación del número de obras y procedencias, algo

que se destaca en una larga explicación de los editores disponible en la pestaña “About” y ausente en los volúmenes precedentes. Por otra parte, muestra un modo de clasificar poniendo importancia en la pregunta por la relación con el lugar, en el sentido político en el que lo planteamos aquí.

Frente a esta clasificación presente en los volúmenes, proponemos otros agrupamientos con el fin de explorar las obras seleccionadas dentro de la colección completa teniendo en cuenta la pregunta que surge del problema de investigación. Los lineamientos que siguen se desprenden de los indicadores encontrados en el corpus y son los siguientes: A) lineamiento por paradigmas de conocimiento; B) lineamiento por géneros; C) lineamiento por lenguajes.

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

Con *lineamiento por géneros* (B) nos remitimos a la estructura que las obras adquieren a partir de nuevas posibilidades técnicas, que combinan lenguajes de programación con formas reversionadas de los géneros tradicionales. Es dable referirnos aquí a la categoría de géneros discursivos de Bajtín (1989) en sus aspectos dinámicos, estilísticos y situados¹⁵⁶, si bien en el caso de la literatura digital se extienden a lenguajes no verbales. Este lineamiento responde,

¹⁵⁶ Algo de esta dinámica dialógica que Bajtín señala aquí, atraviesa también la premisa de Derrida acerca de la “participación” a un cuerpo de géneros, sin pertenencia a ninguno en particular: “(...) un texte ne saurait *appartenir* à aucun genre. Tout texte *participe* d'un ou de plusieurs genres, il n'y a pas de texte sans genre, il y a toujours du genre et des genres mais cette participation n'est jamais une pertenance. Et cela non pas à cause d'un débordement de richesse ou de productivité libre, anarchique et inclassable, mais à cause du trait de participation lui-même, de l'effet de code et de la marque générique. En se marquant de genre, un texte s'en démarque. Si la remarque d'appartenance appartient sans appartenir, participe sans appartenir, la mention de genre ne fait pas simplement partie du corpus.” (Derrida, 1980, pág. 264. Énfasis del autor). [“(…) 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.” (La traducción es nuestra)].

inicialmente, a la siguiente clasificación: combinatorio, generativo, hipertextual, narrativa transmedia, ficción interactiva, performance, videojuego, 3D realidad virtual, remediación, e-poetry.

Por último, con *lineamiento por lenguajes* (C) entendemos el conjunto de lenguajes verbales y no verbales que se utilizan en las obras e intervienen interactivamente en ellas. Aquí es importante notar que, siguiendo a la *ELO*, la literatura digital se define como tal en tanto que existe un componente verbal que se superpone a otros aspectos también intervinientes en las obras. Sin embargo, esta primacía de la lengua verbal es discutida y desafiada constantemente, requiriendo constantes argumentaciones para ser considerada literatura y no una obra perteneciente a otro campo. Esta situación además multiplica las inscripciones de las obras que, según ciertas interpretaciones son literarias, pero según otras pertenecen al arte digital, al arte contemporáneo, al conceptualismo. En este sentido, la elección del caso de estudio supone un recorte de producciones consagradas en tanto que literatura digital por la hegemonía de una o varias lenguas verbales por sobre otros lenguajes¹⁵⁷. Dicho esto, los lenguajes intervinientes pueden ser: algorítmico, de código, visual, sonoro, cinético, fotográfico, alfabéticos, ideográficos, escultóricos.

Cada obra del corpus se corresponde con al menos una de las características de cada uno de estos lineamientos, al tiempo que, según la combinación que se realice, se puede pensar en un plano de pertenencia transversal y diacrónico a tres generaciones (Flores, 2017b) que se diferencian según sus lenguajes, sus posibilidades técnicas y de adquisición y desarrollo de recursos, y sus preguntas de orden contextual y temático. Nos interesa particularmente el artículo de Flores porque intenta situar qué de latinoamericano/caribeño, nacional y regional puede pensarse en torno a la literatura digital y cómo ello está inscripto en una trama que él denomina “internacional”. Flores reconoce que:

Nos une el interés por el potencial de las tecnologías digitales para presentar la palabra. Es por esto que considero que la literatura electrónica es electrónica antes de ser caribeña o latinoamericana, aunque sin negar los temas y tradiciones culturales que han formado al autor. (2017b, pág. 9)

¹⁵⁷ Sin embargo, esta primacía no implica que las palabras cobren importancia por su contenido a narrar, sino muchas veces, por considerarse su aspecto visual, es decir, “las letras como dibujos” (Bou, 2003).

Con esta apreciación cierra su texto. Coincidimos en el cruce entre tradición y globalización que plantea, aunque en este trabajo intentaremos ampliar y profundizar sobre las formas en que la idea de Nación aún modela las prácticas literarias digitales y las características distintivas de un paradigma emergente que nos obliga a nuevas clasificaciones y recortes.

Brevemente, repasamos la clasificación de generaciones siguiendo el planteo inicial de Hayles (2004) y, luego, las especificidades situadas del artículo de Flores (2017b). Hayles (2004) sostiene que la primera generación de literatura digital puede ubicarse en la década del 80, hipertextos tempranos escritos con herramientas de software sin demasiado desarrollo ni posibilidades gráficas, bastante cercanos al libro impreso en la experiencia de lectura dado que se pasa de pantalla a pantalla cada vez que se hace click en un link¹⁵⁸. La ruptura acontece en 1995, con la llegada de la World Wide Web (Funkhouser, 2007). En ese momento comienza la segunda generación, lo que posibilitará el uso de elementos multimediales que le otorga una complejidad visual y sonora distintiva a las obras, dejando atrás la linealidad propia de la literatura impresa (Hayles, 2004, pág. 86). Flores agrega a estas generaciones una tercera, “construida sobre plataformas comerciales como tabletas y teléfonos inteligentes, recursos digitales que ofrecen conexiones vía API (Application Programming Interface) y medios sociales como Facebook y Twitter” (2017b, pág. 2).

	Ejemplos de Herramientas	Ejemplos de obras
1era generación	Programas de autoría (Hypercard, Storyspace, INFORM, etc.), herramientas de edición de imágenes, audio y video, Lenguajes de programación (BASIC, UNIX, LISP, PASCAL, FORTRAN, etc.)	"Love Letter Generator" por Christopher Strachey (1952), "ELIZA" por Joseph Weizenstein (1964), "Roda Lume" por E. M. de Melo e Castro (1969), "Ñao" por Eduardo Kac (1982), "First Screening" por bpNichol (1984), "Uncle Roger" por Judy Malloy (1986), "Amour" por Philippe Bootz (1989), "afternoon, a story" por Michael Joyce (1987) y "Marble Springs" por Deena Larsen (1993), entre otros.

¹⁵⁸ Del mismo modo lineal en que se pasa de una página a la siguiente en un libro impreso.

2da generación	Lenguajes de markup y programación para navegadores Web (HTML, JavaScript, CSS, DHTML), programas de autoría (Director, Flash, Java Applets, etc.), formatos digitales (GIF animado)	"Anipoemas" por Ana María Uribe (1997), "Enigma n" por Jim Andrews (1997), "White-Faced Bromeliads on 20 Hectares" por Loss Pequeño Glazier (1999), "The Struggle Continues" por Young-Hae Chang Heavy Industries (1999), Radikal Karaoke" por Belén Gache (Taroko Gorge" por Nick Montfort (2009), y "All the Delicate Duplicates" por Mez y Andy Campbell (2016), entre otros.
3ra generación	HTML5, CSS, JavaScript, bibliotecas (jQuery, Tracery, etc.), redes sociales (Facebook, Twitter, Vine, Instagram, Snapchat, etc.), plataformas móviles y para apps (iOS, Android, etc.), servicios mediante API (Wikipedia, WikiHow, Wordnik, redes sociales, etc.)	"Pentametrón" por Ranjit Bhatnagar (2012), "Poetuitéame" por Karen Villeda y Denise Audirac (2014), "The Hunt for the Gay Planet" por Anna Anthropy (2013), "Being @SpencerPratt" por Mark C. Marino y Rob Wittig (2013), "El 27" por Eugenio Tisselli (2013) y "Pry" por Samantha Gorman y Danny Cannizzaro (2015),

Tabla 1. Herramientas y obras por generaciones en Flores (2017b, pág.3).

Las generaciones pueden ser pensadas diacrónicamente teniendo en cuenta las posibilidades de tecnologías y formas de ver y leer que dieron lugar a esta sucesión. A partir de lo anterior, queda expresada la taxonomía con la que se clasificarán las obras del corpus tanto sincrónica como diacrónicamente.

En cuanto a las obras en sí mismas, nos preguntamos cómo desarrollar el análisis cuando nos encontramos ante un objeto nuevo e híbrido, que no puede "leerse" sin "mirarse" (Bou, 2003). Estas nuevas condiciones en las que se produce y se consume literatura nos llevan a cuestionar los modos de abordaje, dando lugar a un corrimiento de los límites y un diálogo con otras manifestaciones de las artes. En línea con lo que venimos diciendo, Kozak se pregunta cómo se lee lo que ella define como literatura expandida: "¿son las operaciones de la crítica de la literatura digital las mismas que las de la literatura *de libros*?" (2017b, pág. 227. Énfasis de la autora). Y a esta cuestión, agregamos uno de los interrogantes que formula Anahí Ré (2011, pág. 21) en su artículo "Arte, ciencia, experimentación: exoesía y metapoéticas tecnológicas", ¿cómo decodificar una poética tecnológica para dar cuenta de su política tecnológica? O en términos de Mendoza (2012, pág. 58) ¿cómo leer lo nuevo sin naturalizar las herramientas de lectura con las que ya contamos para leer la tradición letrada?

Estimulados por estas preguntas, ofrecemos un diseño metodológico de lectura siguiendo los aportes de Hayles en *Writing Machines* (2002), quien propone realizar una interpretación crítica de las propiedades materiales de la literatura mediante “metáforas materiales” (*Material Metaphores* en inglés) que componen un Análisis del Medio Específico (*Media-Specific Analysis* en inglés). Las mencionadas “metáforas” se definen ya no en relación a una figura retórica verbal, como tradicionalmente las conocemos, sino a las propiedades simbólicas en las que las palabras se alojan físicamente en cada artefacto artístico (2002, pág. 22). A su vez, estas metáforas materiales forman parte de inscripciones tecnológicas en “tecnotextos” (*technotexts* en inglés) cuya característica principal es interrogar la condición material de la tecnología de las palabras reflexivamente (2002, pág. 25). Estas herramientas de análisis forman parte de un tipo de crítica que “pays attention to the material apparatus producing the literary work as physical artifact”¹⁵⁹ (2002, pág. 29).

Sobre las formas en que las obras que utilizan esos lenguajes pueden “leerse”, existe un amplio abanico de opciones que van del *close reading* al *distance reading*¹⁶⁰, pasando por combinaciones entre ambos modos y atravesados por aspectos contextuales y territoriales.

En “How we read: Close, Hyper, Machine” (2010), Hayles se refiere a la convivencia entre modos de leer según distintos públicos lectores. Señala una caída de la lectura de libros impresos durante los últimos veinte años a la fecha de escritura de ese artículo, al tiempo que se observa un fuerte crecimiento de la lectura de textos digitalizados, lo que supone un cuestionamiento a las prácticas académicas. ¿Es aún fructífero enseñar *close reading*? Y si es así, ¿por qué? Según Hayles, hay un conjunto de especialistas y académicos para quienes la lectura cercana es lo que define la especificidad de los estudios literarios y su enseñanza es lo que justifica la existencia de esas instituciones. Pero cuando se intenta definir el *close reading* como un tipo de lectura precisa, detallada, atenta a la retórica, el estilo y las técnicas lingüísticas utilizadas, la argumentación sobre su puesta en práctica se dificulta dado que el soporte digital supone otro tipo de competencias lectoras (pág. 65). Esas competencias incluyen la velocidad del escaneo en superficie de grandes

¹⁵⁹ “Presta atención al aparato material produciendo el trabajo literario como artefacto físico” (La traducción es nuestra).

¹⁶⁰ Lectura cercana y lectura distante, respectivamente.

cantidades de información para encontrar pasajes de textos puntuales y relacionar unos con otros, y de allí que adopte el nombre de *distant reading*¹⁶¹, largamente desarrollado por especialistas en humanidades digitales.

Si bien estas reflexiones de Hayles se concentran en trabajar textos literarios digitalizados, es interesante observar el modo en que la autora estudia los cambios en la lectura a partir de la introducción masiva de hipertextos y modelos computarizados de interpretación ya que suponen una intervención en los modos de interacción lectora y la (in)comprensión de la materialidad de las palabras. ¿Cómo se generan los textos? ¿Cómo se lee en una cultura aún atravesada por el texto impreso y todo lo que ello supone? A diferencia de Moretti, quien se ciñe a una forma de lectura, Hayles (2010, pág. 74) explora la forma en que *close reading*, *distance/hyper reading* y *machine reading* se interrelacionan en una sinergia para crear patrones de lectura que operan, como veremos, en las obras nacidas digitales¹⁶².

Así, algunas obras introducen lenguajes de distinto tipo, creando una tensión en la híbridez del uso de la materia y el código digital¹⁶³ (Berti, 2011), entre ellos: musicales (por ejemplo, el trabajo ya mencionado en el capítulo precedente *Birds Singing Other Birds' Songs* de María Mencia), plásticos (por ejemplo, *Poemas y Antipoemas* de Ana María Uribe, también descrito anteriormente), escultóricos (por ejemplo, *Underbelly* de Christine Willks), performáticos (por ejemplo, *Radikal Karaoke* de Belén Gache), fotográficos (por ejemplo, *Entre Ville* de J.R. Carpenter), todos, algunos o solo uno de ellos. Para “leer” estas obras se precisa una intervención del lector sobre la materialidad que percibe y sobre la que debe actuar para proseguir: hacer click sobre hipervínculos, tocar palabras, encender luces, hablar o gritar con un micrófono, mover las manos, activar audios, etc. Estas acciones implican lo que en términos de Susana Romano Sued (1997) se puede considerar poesía experimental y nos obliga a preguntarnos sobre las

¹⁶¹ Por ejemplo, nos hemos extendido en el capítulo 2 sobre las concepciones de Moretti (Moretti, 2000, 2004a, 2004b, 2005; Moretti y Pestre, 2017) a este respecto. Como mencionamos en ese capítulo, se trata de un aporte capital a la lectura distante de grandes masas de datos sistematizados para ser posteriormente analizados.

¹⁶² Un ejemplo de esta sinergia que menciona Hayles, entre los muchos mencionados por ella, es el de *Patchwork Girl*, obra hipertextual (e intertextual por su referencia a *Frankenstein*) de Shelley Jackson, pionera de la literatura digital. Su trabajo fue premiado en 2001 por la ELO (<http://www.eliterature.org/Awards2001/fiction-JacksonShelley.php>) y el CD-ROM de esa obra tuvo gran repercusión y circulación mundial. Sobre las premiaciones y la construcción del campo de la literatura digital nos hemos extendido en el capítulo 3 de esta tesis.

¹⁶³ Haremos un análisis de algunas de estas obras a lo largo de este capítulo y los posteriores.

propiedades “no legibles” del objeto, algo que las prácticas hegemónicas de lectura y escritura, en gran medida, opacaron a lo largo del desarrollo de la literatura impresa moderna. Como afirma Hayles, hay un uso significativo de la tecnología a la hora de pensar lo que definimos como literatura digital: “Literary texts are not, of course, merely passive conduits. They actively shape what the technologies mean and what scientific theories signify in cultural contexts”¹⁶⁴ (1999, pág. 21).

La experimentación con las tecnologías supone entonces lecturas “trabajosas” o, en palabras de Aarseth (1997), *ergódicas*: “This phenomenon I call *ergodic*, using a term appropriated from physics that derives from the Greek words *ergon* and *hodos*, meaning ‘work’ and ‘path.’ In ergodic literature, nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text”¹⁶⁵ (pág. 8. Énfasis del autor). En relación con la “trabajosa” tarea que implica leer dispositivos de literatura digital, Philippe Bootz (2011, pág. 36) señala que estos “textos por ver” suponen una doble lectura: por un lado, una lectura “estrecha” que sería aquella compartida con el objeto libro impreso y por otro lado, una lectura “interactiva”, vinculada a la manipulación y acción sobre el objeto físico.

Por último, en el marco del trabajo con el corpus a la luz de esta propuesta metodológica que incluye un posicionamiento de lectura y análisis específico, las actividades que se realizaron fueron: a) Visitar el sitio web de las colecciones de *ELO* y restringir el corpus a los tres volúmenes publicados desde 2006 hasta 2016. Dado que el próximo volumen se prevé para 2021, no entra en los plazos dispuestos para la presente investigación doctoral; b) Sistematizar las obras según un etiquetado que se refiera a la idea de domicilio político según los lineamientos antedichos, que supone que el soporte digital habilita nuevos posicionamientos geopolíticos en las tecnopoéticas estudiadas; c) Buscar un modo de analizar aquellas obras cuyo componente verbal sea incomprensible para la investigadora, pero de importancia para la investigación. Esta propuesta metodológica tiene que ver con la pregunta que guía este estudio en torno de la relación entre literatura y lugar.

¹⁶⁴ “Los textos literarios no son, por supuesto, meramente conductos pasivos. Ellos se moldean según las tecnologías y lo que las teorías científicas significan en contextos culturales” (La traducción es nuestra).

¹⁶⁵ “Este fenómeno que llamo ergódico, usando el término apropiado de la física que deriva de las palabras griegas *ergon* y *hodos* referido a ‘trabajo’ y ‘camino’. En la literatura ergódica se requiere un esfuerzo no trivial para permitir al lector experimentar el texto” (La traducción es nuestra).

5.3. La literatura digital: progresiones y desvíos

En este apartado presentaremos líneas de análisis que se vinculan con obras que cuestionan aspectos propios de la tecnología en tanto que dispositivo político que sirve de soporte para la literatura digital. En este sentido, los ejes de análisis propuestos serán tres: la cuestión de la idea del mentado “progreso” de la literatura, el esquema de valor en el arte y el posicionamiento interdisciplinar (colectivo) e institucional en donde se entrecruzan las artes y las ciencias para poder llevar a cabo estas tecnopoéticas. Estos tres subapartados que sirven de lentes desde donde leer las obras del corpus (analizadas o solamente mencionadas) permiten reflexionar acerca de la posible domiciliación en la que se inscriben. A partir de tales reflexiones surgen cuestionamientos y reivindicaciones de algunos aspectos vinculados a la Nación o a ciertos desarrollos históricos que vieron condicionado su éxito al desarrollo tecnológico de una época (la imprenta, internet, el desarrollo bélico, la geopolítica, las disciplinas académicas y el disciplinamiento consecuente, entre otras).

5.3.1. *El “progreso” tecnológico en la literatura digital*

Según lo dicho hasta aquí, hemos planteado una hipótesis subsidiaria a la general, vinculada a la relación entre literatura y lugar, según la cual en un nuevo contexto de emergencia de la cultura visual global (Darley, 2000), la literatura digital desarrolla su poética retomando un lineamiento marginal dentro del canon “nacional”, el de la poesía visual (Perednick, Doctorovich y Estévez, 2016; Bou, 2003), que se manifiesta en la crítica al soporte impreso. En esta línea, este capítulo propone trabajar con la materialidad de los soportes y la forma en que cierto lineamiento de literatura experimental postula una visión crítica sobre un mentado “progreso” que pareciera sucederse ante la aparición de un nuevo medio. En el capítulo anterior pudimos observar esta cuestión con especial atención en el desarrollo de la imprenta y la hegemonía que con ella se instaaura para la consolidación de una literatura nacional “ascética” en la medida en que pierde poco a poco características visuales distintivas que invisibilizan la idea de las letras como dibujos. De manera marginal, la poesía visual y distintas propuestas de literatura experimental, por su parte, intentan poner de relieve esas características.

Teniendo en cuenta que este panorama ha sido largamente descrito en el capítulo precedente, nos dedicaremos ahora a analizar formas en que la idea de “progreso” se presenta en la producción literaria en soporte¹⁶⁶ digital. Para ello haremos un repaso por el nacimiento y la consolidación de una concepción de “progreso” que atraviesa la modernidad y afecta el modo en el que se modela la lengua y la literatura como objeto de impresión, disciplinamiento y corporización política.

5.3.1.1. *La idea moderna de progreso como imaginario técnico*

La idea de progreso moderno tiene una relación intrínseca con el cambio en la concepción de tiempo que es fundante del imaginario tecnológico que promueve la modernidad, vinculado a la linealidad hacia un futuro que se encuentra siempre delante y hacia una supuesta perfección¹⁶⁷: “la perspectiva del progreso es usada, especialmente en el mundo moderno, para sustentar la esperanza en un futuro caracterizado por la libertad, la igualdad y la justicia individuales” (Nisbet, 1986, pág. 1). De allí la metáfora de la flecha que encontramos en las cronologías escolares, por ejemplo. El tiempo lineal, contrapuesto al tiempo cíclico de la Antigüedad, se liga a la racionalización del mundo en tanto que cálculo y optimización de resultados que a su vez permitieron el desarrollo del modo de producción capitalista (Weber, 2012). Esta idea de

¹⁶⁶ La técnica (del griego τέχνη, *téchne*) designaba, en la Antigüedad griega el arte, el oficio de transformar la realidad material natural en otra cosa artificialmente, de modo de obtener un resultado determinado a través de un procedimiento. De allí que, siguiendo esta etimología, se pueda asociar directamente técnica y arte. Sin embargo, hemos observado cómo la modernidad operacionaliza crecientemente los resultados mecánicos que, en el caso de la imprenta impondrían un cambio capital en el modo de reproducción de la literatura escrita ya que se orientan hacia la cualidad meramente instrumental de la técnica, despojándola de su condición política. Por su parte, la etimología de tecnología (τέχνη: arte, técnica u oficio y λόγος: logos, estudio, discurso, tratado) se puede interpretar como el discurso sobre la técnica y en tanto tal, una repetición de procedimientos o protocolos que se sistematizan y explican razonadamente las operaciones técnicas (Serres, 1998).

¹⁶⁷ Según la perspectiva de Nisbet (1986), la visión de un futuro promisorio surge ya 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 hombres 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 será 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: “Para San Agustín, el progreso entraña un origen preestablecido en el cual existen las potencialidades para todo el futuro desarrollo del hombre: un único orden lineal del tiempo; la unidad de la humanidad; una serie de etapas fijas de desarrollo; la presunción de que todo lo que ha sucedido y sucederá es necesario; y, por último, aunque no lo menos importante, la visión de un futuro estado de beatitud” (Nisbet, 1986, pág. 7).

progreso posee relación directa con cambios en el paradigma científico que comienza a imperar en la modernidad y continúa en la actualidad.

En su libro *Explicación y comprensión* (1987), von Wright establece una dicotomía entre dos tradiciones: la aristotélica y la galileana. La primera, de larga data, se inscribe en un modelo de científicidad sostenido hasta la Baja Edad Media que aduce a una explicación científica teleológica, es decir, que refiere a la finalidad “en términos de ‘facultades’ o ‘potencias’, asociadas a la ‘esencia’ de alguna sustancia” (von Wright, 1987, pág. 19. Nota al pie). En cambio, más recientemente y en un contexto de descubrimiento del “Nuevo Mundo” en el que la cosmovisión imperante exige al científico intentar explicar y predecir fenómenos, se constituye la llamada tradición galileana. Ésta supone una perspectiva mecanicista de explicación causal que da cuenta del lugar preponderante que tuvieron durante el Renacimiento las ciencias naturales y la matemática. Estos elementos serán basales para la idea de progreso durante los siglos siguientes.

Entre los siglos XII y XIV se desarrollan en el Occidente europeo un conjunto de transformaciones económicas, sociales, ideológicas y culturales que crean las condiciones para el nacimiento de la ciencia moderna y del paradigma “científico-positivo” dominante. El ideal de una explicación racional a través de la deducción, a partir de los primeros principios evidentes, dominó el pensamiento de los filósofos y teólogos de esa época y propició el desarrollo de las matemáticas, que hasta entonces se habían mantenido en un nivel práctico y elemental. La resultante fue la gestación de los cambios que caracterizarían la revolución científica de los siglos XII y XVI.

Galileo, nacido en 1564, es hijo de la modernidad europea y entiende de un modo nuevo el quehacer científico: por un lado, producto del trabajo manual y los progresos de la técnica y, por otro, posible gracias al empleo de las matemáticas. Lo más relevante de su obra se desarrolla en la primera mitad del siglo XVII. Para su época, la prioridad tradicional de los *naturalia* sobre los *artificialia* se ha invertido en favor de los últimos¹⁶⁸. Relojes y autómatas rudimentarios ocupan un lugar central y la eficacia de los cañones turcos que han conquistado Constantinopla a

¹⁶⁸ Hemos ya mencionado en el capítulo 1 la importancia que esta inversión conlleva en la ciencia política y, consecuentemente, en el desarrollo teórico del Estado-Nación, haciendo mención a la creación artificial del Leviatán hobbesiano, en contraposición a las leyes divinas y naturales que dominaron la organización política del mundo hasta ese momento.

mediados del siglo XV obligan a un replanteo sobre el movimiento de los proyectiles. Este replanteo se ve acompañado por la construcción del telescopio, cuya utilización permitirá el desarrollo de la astronomía moderna.

Galileo, y luego Newton, se constituyen en figuras centrales de un movimiento científico que relega las historias naturales y los lapidarios, herbarios y bestiarios medievales y que encuentra en los relojes el modelo explicativo para el mundo: el mecanicismo. Se desarrolla una nueva valoración por el “hacer” que alcanza también a diversas expresiones literarias utópicas como *La Nueva Atlántida* de Bacon, artísticas y arquitectónicas, e incluso la magia se redefine a partir de un principio de filosofía natural en acción: “una ciencia relativa a las virtudes y acciones de las fuerzas naturales, su efecto recíproco y sobre las cosas que de ella dependen y mediante la cual se puede saber lo que las fuerzas naturales pueden lograr y no pueden lograr por su propia virtud” (Mass Torres, 1983, pág. 93). El “hacer” en el Renacimiento se diferenciará del de la Baja Edad Media en un punto nodal para la modernidad: hacer ciencia no se trata de una inspiración mágica o azarosa sino de un procedimiento analítico, metódico que amplía las posibilidades del hombre de conocer y dominar de modo calculado la naturaleza con una marcada finalidad de mejora progresiva¹⁶⁹. “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, pág. 99).

El desarrollo de este modelo mecanicista en el que se funda la idea moderna de progreso, tiene su corolario durante el siglo XIX con el positivismo. El positivismo¹⁷⁰, con exponentes como Mill, Comte y Durkheim, sigue una línea ligada a la explicación causal mecanicista de la tradición galileana. En 1843, el francés Auguste Comte (1987) acuña el término positivismo para referirse

¹⁶⁹ 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.

¹⁷⁰ Un contrapunto se encuentra en el desarrollo de la hermenéutica moderna (con Dilthey, Simmel, entre otros) y sus continuadores (Weber, Windelband, Rickert y, más adelante, teóricos de la llamada escuela de Constanza). La hermenéutica aparece inscrita en la tradición aristotélica cuyo modelo explicativo, como ya notamos, es teleológico, es decir, finalístico. No es motivo de este apartado ni de esta tesis una comparación entre ambas tradiciones, pero sí notamos, una vez más que, en el curso de la historia de las ideas, algunas priman por sobre otras porque, dadas ciertas condiciones, tienen mayor éxito, pero esto no implica que no pervivan ideologías alternativas que recurren a tradiciones diferentes, a veces invisibilizadas o marginales, a veces resurgidas y prometedoras de cierta hegemonía en su emergencia.

a lo que él denomina la ley -general y natural- de los tres estados según la cual es posible estudiar la historia humana. En un primer estado “teleológico o ficticio”, el hombre explica los fenómenos como producto de la acción sobrenatural de dioses, espíritus o demonios. En un segundo estado “metafísico o abstracto”, los fenómenos se producen por fuerzas abstractas, impersonales de la naturaleza circundante. Un tercer y último estado “superador” es el “científico o positivo” en el que el hombre observa regularidades en los fenómenos y a partir de tal observación produce leyes. Tal estado está ligado a la idea imperante de progreso de la mano con la Revolución Industrial y el modo de producción capitalista de acumulación de la riqueza y da cuenta del hecho de que las preguntas que se plantean los hombres tienen respuestas directamente dependientes del tipo de recursos que están disponibles en las sociedades en cada época. Así, en una sociedad industrial, la ciencia -cuyo modelo paradigmático es la ciencia natural- aparece para dar respuestas diferenciales y superadoras¹⁷¹ entre sociedades que la desarrollan y sociedades que no han llegado a 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 son constitutivos. En primer lugar y al contrario de los métodos vigentes, Durkheim (1988) postula que no basta con explicar la función solamente, sino que hay que explicar las causas de los hechos sociales. De este modo se logra una “armonía general” en el organismo que es la sociedad. Sus órganos (individuos) por sí mismos, no explican el todo porque, dice Durkheim, lo social se explica por lo relacional entre los órganos, la forma del organismo dependerá de una combinación que supera la mera suma. Es decir que la metáfora de la morfología propia de la biología se dirige a pensar en la idea de forma tal como lo indica su prefijo (morfo del griego *morphe*, significa forma). Con esta consideración del todo como algo que no es idéntico a la suma de las partes, Durkheim inscribe a la sociología en un método nuevo, ligado a pensar el hecho social como coercitivo, general (regular), exterior, independiente de los individuos (colectivo). Estas propiedades permiten refutar el psicologismo que Durkheim lee en autores como Comte y Spencer, quienes a su vez dicen hacer sociología bajo una idea de evolución y progreso social desde lo individual, propia de su época. Para determinar el progreso

¹⁷¹ La “superación” de etapas nos recuerda a lo que Nisbet (1986, pág. 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.

de un hecho social en un determinado momento histórico en una sociedad es necesario contar con los datos estadísticos en clave temporal, y mediante un promedio de regularidades, establecer comparaciones y tendencias en el hecho social en particular. Durkheim (1988) invierte el sentido y señala que la empírea sirve para corroborar la regla y no a la inversa apelando nuevamente al carácter de generalidad en el sentido de regla o regularidad.

¿Por qué traemos a colación estas notas sobre la sociología positivista? Para dar cuenta del modo en que la idea de progreso permeó todo el mapa de las ciencias y el conocimiento se organizó a partir de un pensamiento que tendía, en gran medida, a la artificiosidad de los mecanismos del *homo faber* (Sennett, 2009). Del mismo modo se insertaron estas disputas científicas en la filología y el posterior desarrollo de la lingüística como observaremos con detenimiento en el próximo capítulo. Y aquello que afecta a la lengua, como sabemos, afecta a la literatura y su tecnología de la palabra, que durante la modernidad occidental fue, por excelencia, depositada en el papel de la imprenta. Aquí regresamos a nuestro punto de partida en donde imprenta, literatura, lengua y política muestran su estrecho vínculo con la idea de progreso. La misma se presenta bajo múltiples facetas: es vectora de sus prácticas al tiempo que es subvertida, denunciada, desviada en el quehacer literario.

En lo que respecta a la producción marxista, es fácil caer en algunos reduccionismos que no hacen justicia a la prolífera obra que se sucedió a lo largo de muchos años y vicisitudes personales del propio autor. Nos interesa señalar de manera sucinta que, si bien Marx se fue desplazando de disciplinas en sus estudios y producciones, tales variaciones tuvieron siempre por foco una pregunta filosófica que podemos dilucidar en toda su producción: ¿por qué el hombre es esclavo del hombre? El problema de la enajenación¹⁷² lo llevó desde la filosofía hegeliana hacia una primera ruptura que dio paso a una crítica a la ideología alemana y luego a una teoría jurídico-filosófica sobre el Estado, que deriva finalmente en un largo estudio de la economía en clave histórica. En estas transformaciones de su obra podemos advertir una búsqueda por encontrar respuesta a la pregunta inicial desde distintos puntos de partida que hicieron que Marx, junto con

¹⁷² 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.

el apoyo incondicional de Engels, pudiera llegar a discutir muchas de las premisas en torno a la naturalización del hombre enajenado y manifestarse en pos de la libertad revolucionaria.

Este movimiento de desnaturalizar 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” discute con los presupuestos de los economistas clásicos como Adam Smith o David Ricardo quienes, según Marx (2004), formulan una teoría “ahistórica” de la economía. Tal crítica parte de la premisa de que la acumulación originaria no significa solo la transformación del esclavo o ciervo en trabajador asalariado. También implica la transformación de la propiedad privada basada en el trabajo, condición precapitalista de existencia, en propiedad privada perteneciente a los particulares, es decir, propiedad privada de los medios de producción en manos de unos pocos capitalistas. En este sentido, Marx inscribe el proceso de acumulación originaria en el contexto histórico de aparición, a través del ejemplo de Inglaterra, tendencia histórica que los economistas clásicos evitan mencionar. Con la denominación de “acumulación originaria” Marx (2004) se refiere al punto de partida de la producción capitalista, en tanto ésta permitió generar una masa de capital suficientemente grande en manos de unos pocos y a costa de “la pobreza de la gran masa” (pág. 892) que posteriormente daría lugar a una nueva relación dual y antagónica propia del sistema capitalista: los propietarios de los medios de producción que no trabajan y los que trabajan sin poseer propiedad de los medios de producción.

En vistas a describir la llamada acumulación originaria como proceso histórico de escisión que da lugar al modo de producción burguesa o sistema capitalista y a sus agentes, Marx señala puntos basales para comprenderlo. Primeramente, la acumulación originaria se presenta como un fenómeno histórico que nace a partir de la crisis del sistema anterior, el feudal, y que se funda en la expropiación de la tierra de quien la trabaja. Con ello, hace un fuerte hincapié en su época, en que el debate sobre el “progreso” material cobra fuerte impulso. Marx retoma esa idea de materialidad vigente y la reelabora con un fuerte tono de denuncia. Señala que esa expropiación que permite una acumulación original -y que posteriormente dará como resultado el capital, toda vez que la tierra y los medios de producción se traduzcan en fuerzas productivas en marcha-, se logra de modo muy violento. Tomando como caso de estudio Inglaterra, Marx afirma que “con la

Reforma y, a continuación, con la expoliación colosal de los bienes eclesiásticos” (pág. 901) se origina la llamada acumulación originaria, cuya consecuencia inicial será la concentración de la riqueza para pocos y el empobrecimiento y la hambruna para la mayor parte de las masas populares. A partir de esto, Marx establece una diferencia con las explicaciones que dan la economía política clásica, que evita nombrar los acontecimientos históricos que tuvieron lugar y que dieron cauce a episodios “nada idílicos” en pos de la acumulación fundacional del capital burgués.

Observemos que mientras para los positivistas como Comte o Mill la idea de progreso aparece como basamento justificativo para el desarrollo científico, para Marx esta idea cobra otro tenor. Se presenta como negativa en el sentido de que lo que podríamos llamar “el hacer de laboratorio” moderno ha enajenado al hombre con sus máquinas en las fábricas, haciendo que éste pierda sus vínculos con lo que lo hace “hombre”, esto es, poder producir sus propios recursos para sobrevivir, sin mediación. Sin embargo, también habría cierta noción de progreso en la sucesión de “modos de producción” que se dan a lo largo de la historia de la humanidad. Una de ellas es el modo capitalista de producción que tiene como corolario su finalización cuando el hombre logre cortar la enajenación y advenga la revolución. Todo depende de que el hombre tenga conciencia histórica de tal advenimiento y pueda liberarse. En este sentido, el progreso como “evolución” tendría un matiz similar al positivismo decimonónico. Más adelante observaremos el desencanto que notan Adorno y Horkheimer al respecto de un estadio revolucionario que varias décadas luego de la predicción marxista, ha quedado trunco.

En segundo lugar, Marx menciona también que la acumulación originaria tuvo que ver con un cambio en las leyes en el marco de formación del Estado-Nación, algo que en esta tesis es nodal al estudiar los términos iniciales planteados en la ecuación basal de la relación entre literatura impresa escrita en lengua nacional y domicilio político de la escritura (Derrida, 1997). Tal idea acerca a Marx a un modelo idealista, toda vez que lo concibe como un sistema omnipresente y laico que legisla sobre las formas de apropiación de los bienes fiscales, la expropiación de las tierras eclesiásticas, la venta de tierras públicas a precios irrisorios. Tal basamento ideativo es el que permite, según Marx, 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. Aquellos que no pudieron mantener su posición de labrar la tierra y que tampoco fueron partícipes de la producción fabril, se transformaron en mendigos, ladrones, etc., es decir, excluidos socialmente.

En lo que refiere exclusivamente a la consolidación del capitalismo industrial, el proceso estuvo alimentado por la participación del Estado en el sentido de establecer condiciones necesarias para generar un modelo de intercambio -nacional e internacional- proclive a fortalecer la acumulación originaria. Por ejemplo, el descubrimiento de nuevos mercados en América, la esclavización en las minas de la población aborigen, el factor comercial de las Indias Orientales¹⁷³, la utilización de África para la explotación de pieles, entre otras. El colonialismo y la dominación posibilitaban a las fábricas en formación un lugar donde conseguir, por un lado, materias primas a precios bajos (minimizar los costos) y colocar la mayor cantidad posible de productos elaborados en mercados internacionales (maximizar ganancias). Esto nos indica la importancia para Marx del factor político para ampliar las bases de acumulación capitalista, algo que los economistas clásicos tampoco sacan a relucir. El proteccionismo, las bases impositivas, las guerras comerciales propiciaron un crecimiento exponencial de las manufacturas y la consolidación de la clase burguesa en general en Occidente. Fue el Estado el que instrumentó las herramientas necesarias con el fin de armonizar los intereses de la clase dominante y afianzar la acumulación originaria, multiplicando y fortaleciendo la base económica de la burguesía: el “capital”.

En tercer lugar y relacionado con lo anterior, Marx caracteriza al proceso de acumulación originaria como fundacional de la industria urbana, en tanto y en cuanto el avance de los propietarios privados de tierras desplaza al campesinado del campo a la ciudad y se propician así las condiciones de posibilidad para que se cree un proletariado libre y necesitado del trabajo que será ofrecido y controlado por el propietario burgués de los medios de producción a partir de ella. Una vez consolidado este proceso, la tendencia histórica se profundiza y alcanza el pleno desarrollo de la propia producción capitalista, donde la cada vez mayor centralización de capitales provocará en términos de Marx la “expropiación de muchos capitalistas por unos pocos”. Esto es,

¹⁷³ 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.

la inevitable concentración de los medios de producción en manos de cada vez menos capitalistas, que la descarnada carrera entre capitalistas dejará a una mayoría de ex capitalistas sin sus medios de producción echándolos a formar parte de la gran masa del pueblo proletario. En este último sentido, podríamos hablar de una idea de progreso con connotación positiva, en el sentido de una mirada evolucionista de la sociedad, que perfecciona sus modos de producción en favor de la naturaleza del hombre, a partir de una línea histórica propia del tiempo en que tal progreso tiene lugar.

Desde el punto de vista de la teoría política, Marx se inscribe en lo que podríamos denominar la corriente conflictivista frente a la llamada corriente contractualista a la que adhiere, por ejemplo, un positivista como Durkheim. En línea con esta inscripción, observamos que en el proceso de acumulación originaria se desata el conflicto social y es justamente allí donde Marx encuentra la dinámica estructural de las sociedades que permiten su “evolución”, concepto que, como hemos señalado, lo acerca al modelo positivista darwiniano de las ciencias naturales, en particular, la biología. Entonces, toda vez que los economistas no reconocen el conflicto social como dinamizador y promotor del cambio social, apelan al orden y al estatismo ahistórico para lograr mediante un pacto o un contrato el equilibrio social, como es el caso de Durkheim, teórico proclive al establecimiento del orden social. Se combinan así postulaciones provenientes de cierto evolucionismo o determinismo¹⁷⁴ con las del materialismo histórico y la praxis revolucionaria¹⁷⁵. Cuando Marx habla de “evolución histórica” señala que está dada por las fuerzas productivas y los modos de producción, lo cual conlleva una lucha de clases como motor dinamizador de la historia. En esta línea, observamos que la rigurosidad de sus postulaciones teóricas para definir de modo abstracto y dicotómico las clases sociales, avanza hacia su concreción mediante el

¹⁷⁴ 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.

¹⁷⁵ La praxis revolucionaria implica una modificación de la relación del hombre con la naturaleza que permitiría explotarla sin necesidad de plusvalía. Esto será posible solo cuando los hombres se organicen políticamente y evolucionen hacia la conciencia de clase que les permita liberarse del yugo de la dominación capitalista. Observemos que la historia aparece como paradigma fundamental para pensar la evolución y que la posibilidad de la revolución supone una perspectiva teleológica propia de la tradición aristotélica señalada por von Wright (1987).

desarrollo del materialismo histórico y encuentra allí conflictos que no se pueden reducir ya a la dicotomía inicial.

Cuando la centralización de los medios de producción y la socialización del trabajo lleguen a un punto incompatible con el propio sistema, llegará la hora en que “los expropiadores son expropiados”. Tal como lo explicitan Marx y Engels en el *Manifiesto Comunista*, el propio sistema capitalista engendra su destrucción de la mano de los proletarios, que a través de la acción revolucionaria hará eclosionar las relaciones capitalistas de producción, pero no para volver a la antigua propiedad individual donde el propietario libre maneja sus condiciones de trabajo, sino para una nueva propiedad individual que tomará los progresos de la era del capital “basada 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, pág. s/p). En este sentido, vemos una tendencia histórica evolucionista, propia del siglo XIX, en el que la idea de “progreso” permea los textos marxistas al plantear que el capitalismo implica el último modo de producción antagónico que será superado por la llegada de la revolución.

Si durante el siglo XIX, la idea de progreso cobra vigor y se potencia de la mano de un desarrollo tecnológico extraordinario, producto de los enormes avances traídos por las revoluciones sucedidas a lo largo de esa centuria, la primera guerra mundial es un parteaguas que provoca un replanteo sobre el ideario hegemónico de progreso. Nisbet apela especialmente al modo en que se gestaron relaciones entre la idea de progreso de la humanidad -en términos de avance, superación, perfeccionamiento- y el desarrollo del ideario de cierta superioridad racial que condujera ese destino y la consecuente purga. Así, el totalitarismo en asociación con el nacionalismo ubicó en su centro al progreso “nacional”¹⁷⁶ a costa de la consagración del terror que llega a 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

¹⁷⁶ Esta referencia de Nisbet nos interesa especialmente dada la asociación entre literatura y Nación que hemos estudiado en el primer capítulo de esta tesis. La idea de progreso, en paralelo con la de Nación, apuesta a los desarrollos técnicos como la invención de la imprenta con letras móviles, descrita en el capítulo 4, que da lugar a nuevas formas de organización territorial y apela a nuevos consumos culturales para promover una lengua nacional determinada. Ya hemos explicado largamente cómo aquí la literatura será un elemento central de las políticas de diseminación, consumo y masificación de la formación nacional.

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, pág. 22)

Es así que la fe en la racionalidad técnica que promovería el mentado progreso, encuentra una fuerte contracara al iniciarse el siglo XX. Aquellas fuerzas de la historia sobre las que estaba depositada la confianza hacia adelante, hacia la evolución, hacia la instrumentalización racional por sobre la sensibilidad técnica, pierden su brújula al hallarse frente al enorme daño jamás antes visto sobre las poblaciones, provocado por la artificialidad de las máquinas de guerra. Se optimiza el daño, se regula y se instrumenta, pero no ya para el “progreso”, sino para las racias y la muerte. Aparece entonces un marcado escepticismo sobre la postulación de que “la igualdad, la justicia y la razón regirían nuestras vidas” (Nisbet, 1986, pág. 25), si continuábamos por la vía de esta idea rectora de progreso. El desencanto en la idea hace mella sobre teóricos que continuaron de manera crítica el legado marxista.

En el prólogo a *Dialéctica de la Ilustración*, Horkheimer y Adorno (1994) se preguntan por qué a mediados de siglo XX, transcurridas 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”: “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, pág. 10). El giro frankfurtiano es claro: acusan al desarrollo de la “razón iluminista” de sustentar el conocimiento científico como superior a cualquier otro. La idea de progreso, basal para el desarrollo del positivismo decimonónico y la ciencia de laboratorio, aparece entonces de forma totalmente negativa, habiendo perdido cualquier expectativa en que sea capaz de permitir una “evolución”.

La crítica de Adorno y Horkheimer a lo que von Wright (1987) denomina la tradición galileana es contundente y no se encuentran los matices que encontrábamos en Marx, quien podía ser inscripto por momentos en el paradigma de las ciencias naturales triunfante de su época según el periodo de su producción que se tome en cuenta. En cambio, para estos teóricos frankfurtianos, las consecuencias de la razón instrumental están a la vista: dos guerras mundiales sangrientas,

cuya peor simbolización material es el Holocausto judío, han sido acometidas con el argumento de una razón que debería imperar en aras del progreso de la humanidad, sin permitir oposiciones ni discrepancias. De allí que Horkheimer y Adorno realicen una “dialéctica” cuando ellos mismos aseveran que el diálogo y la alternancia al mecanicismo son imposibles porque se solventan en una “fe” que alimenta al poder político y cultural: “el pensamiento filosófico -tanto el positivista como el llamado ontológico- niega u olvida el antagonismo” (1994, pág. 169).

En relación con los desarrollos de Marx sobre las relaciones entre propietarios y proletariado que llevan a ese “estado de barbarie” que mencionábamos más arriba, la escuela de Frankfurt afirma la necesidad de seguir esa interpretación en la que la historia se vuelve necesaria para “develar” la opresión del modo de producción capitalista. Sin embargo, dado que la razón “objetiva” de la ciencia está sustentada por el inmenso poder que provee la reproducción mecanicista, se engendra un modo de dominación cada vez más inhumano y ahistórico que alimenta las potencias económicas como nunca antes 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, pág. 180)

La cultura de masas y el industrialismo desarrollados despiadadamente en contra de la naturaleza humana tiene como corolario la emancipación del hombre en un nuevo estadio futuro, aún no develado 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” (pág. 181). De allí que se hable de una dialéctica negativa porque en la comprensión de la negatividad y la relatividad de la cultura existente, se podrá superar la situación histórica existente, que a los ojos de Adorno y Horkheimer está dominada por la razón instrumental.

5.3.1.2. La rebelión impropia de la literatura digital

En el apartado anterior estudiamos la consolidación de la idea de progreso en el curso de la modernidad y las nefastas consecuencias de la instrumentalización de la misma en favor de la guerra. Así, observamos el giro que da cuando se pierde esa fe en un futuro propio de ese imaginario técnico. Sin embargo, la fuerza de la idea de progreso vinculada a la mirada evolutiva y superadora no se agota. En cambio, las distintas disciplinas relacionadas con la robótica, la

informática y la inteligencia artificial procuran nuevos paradigmas científico-técnicos para operar sobre los cuerpos, optimizar los recursos existentes y controlar la vida. Es así que el arte y, en particular, la literatura, se hallan frente al desafío de *desviar* los sentidos mentados y hegemónicos hacia visiones críticas. La literatura digital hará de estas desviaciones su rebelión. Usando los propios medios que supuestamente nos permiten “superarnos”, reconvierte su instrumentalización para volverse inútil, errónea, subversiva de los códigos impuestos.

Un conjunto de trabajos de nuestro corpus nos permite analizar esta cuestión en detalle ya que en esos usos sensibles de la técnica hallamos nuevas figuraciones en donde puede domiciliarse esta literatura. Retornamos aquí a la pregunta inicial de este capítulo, vinculada en particular a la forma en que la idea de progreso técnico alimenta cierta forma de organización nacional del territorio en 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 ante la cosmovisión de superación que parece advertirse en el territorio en donde se produce, se consume y circula?

El primero de los trabajos perteneciente al corpus que nos interesa comentar aquí en relación con las preguntas precedentes es *Radikal Karaoke* (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=radikal-karaoke>) (2011), de Belén Gache, alojado en el volumen 3. Se trata de una obra crítica de los discursos políticos, dando lugar a un cuestionamiento sobre el valor devaluado de este *locus* (Grossberg, 2012) subsumido al automatismo financiero.

Para experimentar *Radikal Karaoke* se precisa un dispositivo conectado a internet, con cámara de vídeo, micrófono, teclado y parlantes. Involucra por ello lenguajes intermediales: sonido, vídeo, performance del usuario que tiene que leer, además de un teclado que sirve para escribir un lenguaje de programación rápidamente aprendido mediante una especie de señalética que instruye a quien experimenta la obra sobre cómo acompañar con efectos grandilocuentes ese discurso. Se proponen tres discursos en español¹⁷⁷ (Discurso N°1: “Ex Africa semper aliquid

¹⁷⁷ 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 idiomas en los que se ofrece. De nuevo observamos la

novit¹⁷⁸”; 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”) que serán repetidos frente a la pantalla como si se tratara de una canción que se canta en un karaoke. Esos discursos poseen referencias variadas e intertextuales a tradiciones también variadas en lo disciplinar y en lo artístico. A medida que los pronunciamos, aparecen en la pantalla una serie de imágenes diversas: personas aplaudiendo, explosiones, espectadores que miran el show, esclavos y aliens, mientras que el usuario puede cambiar funciones en el teclado y dar instrucciones para acompañar sus discursos con distintos colores y sonidos.



Ilustración 35. Captura de pantalla de "Radikal Karaoke" de Belén Gache (ELC3).

Etimológicamente, la palabra *karaoke* procede del japonés y significa *kara* (vacío) y *oke* (orquesta). Gache parece retornar a esta etimología al presentar críticamente el sentido vacío de los discursos políticos llenos de estereotipos y demagogia. Intenta desarrollar cierta conciencia

corrosión de la lengua nacional como un elemento que deja paso a la experimentación y a la ampliación de sus fronteras.

¹⁷⁸ 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 que sale de África" o "Siempre hay algo nuevo fuera de África".

sobre la escucha de las audiencias: ¿por qué no nos revelamos ante las palabras vacías de los discursos de *teleprompter*? “En la era del teleprompter el discurso político es más karaoke que teatro y por más *gravitas* que el andamiaje del gobierno le otorgue, sería más honesto ver este espectáculo en un bar.” (Flores, 2017c, pág. s/p. Énfasis del autor).



Ilustración 36. Captura de pantalla de "Radikal Karaoke" de Belén Gache (ELC3).

La relación con la idea de progreso que trabajamos en este apartado no es temática o, al menos, el tema del progreso no tiene gran centralidad como tal. Siguiendo con la propuesta de análisis por lineamiento de conocimiento, el trabajo de Gache cuenta con una crítica a la industrialización de los discursos como si fueran un producto de fábrica bajo los requerimientos para la venta más optimizada al mejor comprador, en este caso las audiencias, al tiempo que se inscribe en la industria del entretenimiento. En este sentido, para dar cuenta de esa producción casi fordista de palabras en una caja que al tiempo que son desoídas como son desechados los objetos de consumo, son constantemente consumidas, Gache recurre a un invento de los años 70, el karaoke, una forma popular de entretenimiento, ofrecida típicamente en bares, en la que la gente canta canciones con micrófono frente a una pantalla que va pasando la letra. Esa música que ha sido repetida también en serie, una y otra vez, en las radios, es conocida por la mayoría de las

personas que luego toman el micrófono y *repiten*. Lo que la autora en cambio, propone es desautomatizar el discurso político en su propio automatismo repetitivo, recurriendo a la repetición en tanto que quimera: es imposible repetir, siempre hay fallas. Los humanos compartimos con las máquinas el error inevitable y es allí en donde la idea de progreso como superación encuentra su mayor obstáculo dada su orientación hacia una lógica perfeccionista. Gache explota este aspecto *ex profeso*.

Así, los discursos políticos como las canciones forman parte de productos propios del mecanicismo que sustenta, como hemos marcado en el apartado anterior, 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 menos genuino” (Flores, 2017c, pág. s/p). Así, las cuestiones vinculadas a un régimen de lo sensible, sobre todo aquellas ligadas a la voz que se escucha, quedan subsumidas al automatismo de las máquinas. La maquinaria política, a su vez, reproduce el automatismo en vistas a promover la demagogia que Gache denuncia, saturando de propaganda y vaciando de sentido el *locus* político y poniendo, en primer lugar, aquel del consumo desmedido de palabras. El uso del karaoke de los políticos se extiende por el mundo, como se extienden la producción masiva de todo tipo de productos y con características similares de desigualdad estructural.

Al igual que en muchas obras de literatura digital, el uso de la computadora habilita a Gache 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- permite a su vez 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 en letras homófonas hay un “exceso productivo” como señala Derrida (1967) en los homófonos que se distinguen solo en la huella escrita del grafema: *difference / différance*.

Los discursos que corresponden a la esfera política se presentan como parte de la industria del entretenimiento, dejando a la retórica vacía de palabras, lugares comunes que automatizan la escucha y sobreponiendo a ella sonidos y contenido visual sensacionalista: “Las frases de

bienvenida -«buenas tardes»; «hoy aquí»; «esta audiencia»; «esta ocasión»- no tienen contexto fijo y sirven para cualquier propósito. El discurso que leemos, entonces, con toda su retórica, carece de originalidad y de sinceridad” (Taylor, 2017, pág. 87). En estas frases comodín encontramos también cierta referencia a formas de decir que devienen “globalizadas”. Con esto nos referimos a expresiones que, si bien pueden contener algunos regionalismos, se producen sin apelar a ninguna cuestión relevante específica sobre lo local o lo nacional, más allá de, de nuevo, lugares comunes. Y en este sentido, hay una desvinculación del liderazgo político dominante que se relaciona con las tecnologías de una época. Si estos discursos pueden pronunciarse casi sin diferencias en cualquier lugar del mundo es porque una serie de prácticas y dispositivos tecnológicos habilitan otras formas de relacionarse con las audiencias profundizando la demagogia al tiempo que se corroe el lazo social que imperaba en los movimientos de masas del siglo XX. Como señala Brea (2002), la pregunta para un artista es cómo intervenir subversivamente en el proceso de construcción social usando el mismo lenguaje en el mismo sistema que produce la instrumentalización de la escucha.

Otro trabajo de la *ELC3* que analizamos con relación a la idea de progreso es “The 27th || El 27” (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=the-27th>) de Eugenio Tiselli. Se trata de una producción de literatura digital que propone una discusión en torno a lo que el autor llama la política algorítmica. La obra reproduce el artículo 27 de la Constitución mexicana que trata sobre la propiedad de la tierra y los recursos naturales de ese país. En la pantalla aparece la reproducción del artículo en español en color negro (o gris oscuro) y la traducción automática de palabras en color rojo. En la parte superior se encuentra a la izquierda una breve descripción de la obra en español y en inglés, con un link que redirige a una página en donde se amplía el concepto de la obra y a la derecha un recuadro con información relativa a la Bolsa de Valores de Nueva York, en verde cuando está en alza y en rojo cuando está en baja. De este binarismo dependerá la traductibilidad, como explicaremos más adelante. Lo que a primera vista aparece como parte de un texto inamovible, un artículo de la Constitución del Estado mexicano, adquiere carácter literario mediante la tergiversación técnica de la letra de la ley en múltiples desvíos. En este sentido resulta apropiado pensar aquí en migraciones de las lenguas que desestabilizan la

especificidad de la literatura¹⁷⁹, desafiando sus límites (Kozak, 2006) al mismo tiempo que se inmiscuyen de lleno en la arena política y desbordan el paisaje moderno (Appadurai, 2001) propio del derecho positivo. Se trata de una producción en la que su autor 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” (Tiselli, 2012-2014, pág. 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. [\[more\]](#)

[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. [\[más\]](#)

Code: ^NYA
Name: NYSE COMPOSITE INDEX
Last closing price: 11712.5195
Last closing date: 6/22/2017
Last closing time: 4:06pm
Percent Change: +0.1388%

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 TRANSMIT THE DOMAIN OF THESE INDIVIDUALS, CONSTITUTING 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 MODALITIES THAT DICTATES THE INTEREST PUBLIC, AS WELL AS THE REGULAR, SOCIAL BENEFIT, EL APROVECHAMIENTO DE LOS ELEMENTOS NATURALES SUSCEPTIBLES DE APROPIACION. IN ORDER TO MAKE AN EQUITABLE DISTRIBUTION OF WEALTH PUBLIC, CUIDAR DE SU CONSERVACION, LOGRAR EL DESARROLLO EQUILIBRADO DEL PAIS Y EL MEJORAMIENTO DE LAS CONDICIONES DE VIDA DE LA POBLACION RURAL Y URBANA. CONSEQUENTLY, WERE RENDERED MEASURES 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 PRESERVE AND RESTORE THE ECOLOGICAL BALANCE; FOR THE FRACTIONATION OF THE ESTATES. PARA DISPONER, EN LOS TERMINOS DE LA LEY REGLAMENTARIA, THE ORGANIZATION AND COLLECTIVE EXPLOITATION OF THE ESTATES AND COMMUNITIES; PARA EL DESARROLLO DE LA PEQUEÑA PROPIEDAD RURAL, PARA EL FOMENTO DE LA AGRICULTURA, DE LA GANADERIA, OF THE FORESTRY AND OF THE OTHER ACTIVITIES ECONOMIC IN THE MIDDLE RURAL, AND TO PREVENT THE DESTRUCTION OF THE NATURAL ELEMENTS AND GIVES THEM TO YOU THAT THE PROPERTY MAY SUFFER TO THE DETRIMENT OF SOCIETY. CORRESPONDS TO THE NATION THE DOMAIN DIRECT OF ALL THEM RESOURCES NATURAL OF IT PLATFORM CONTINENTAL AND THE SOCKETS SUBMARINE OF THE ISLANDS; DE TODOS LOS MINERALES O SUSTANCIAS QUE EN VETAS, MANTO MASAS O YACIMIENTOS, CONSTITUTE DEPOSITS WHOSE NATURE IS DIFFERENT FROM THE COMPONENTS OF THEM LAND, SUCH AS MINERALS THAT ARE EXTRACTED METALS AND NON-METALS USED IN INDUSTRY; LOS YACIMIENTOS DE PIEDRAS PRECIOSAS, GEM SALT AND THE SALT FORMED DIRECTLY BY THE WATERS MARINE, PRODUCTS DERIVED FROM THE DECOMPOSITION OF ROCKS; CUANDO SU EXPLOTACION NECESITE TRABAJOS SUBTERRANEOS; LOS YACIMIENTOS MINERALES U ORGANICOS DE MATERIAS SUSCEPTIBLES DE SER UTILIZADAS COMO FERTILIZANTES; SOLID MINERAL FUELS; THE OIL AND ALL THE CARBIDES OF SOLID HYDROGEN LIQUIDOS O GASEOSOS; AND THE SPACE LOCATED ABOVE THE NATIONAL TERRITORY, IN THE EXTENT AND TERMS ESTABLISHED BY INTERNATIONAL LAW. ARE THE PROPERTY OF THE NATION, THE WATERS OF THE TERRITORIAL SEAS 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 INTERIORES DE FORMACION NATURAL QUE ESTEN LIGADOS 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, INTERMITTENTES O TORRENCIALES, UP TO ITS MOUTH IN THE SEA, LAKES LAKES OR ESTUARIES OF NATIONAL OWNERSHIP; THE CONSTANT CURRENTS OR INTERMITTENT AND ITS DIRECT OR INDIRECT TRIBUTARIES CUANDO EL CAUCE DE AQUELLAS EN TODA SU EXTENSION O EN PARTE DE ELLAS, SIRVA DE LIMITE AL TERRITORIO NACIONAL O A DOS ENTIDADES FEDERATIVAS, PASS OR WHEN A COMPANY TO ANOTHER OR FEDERAL CROSSING THE BOUNDARY OF THE REPUBLIC; LAS DE LOS LAGOS, LAKES OR STREAMS WHOSE VESSELS, AREAS OR RIVER BANKS, ESTEN CRUZADOS POR LINEAS DIVISORIAS DE DOS O MAS ENTIDADES O ENTRE LA REPUBLICA Y UN PAIS VECINO; O CUANDO EL LIMITE DE LAS RIBERAS SIRVA DE LINDERO ENTRE DOS ENTIDADES FEDERATIVAS O A LA REPUBLICA CON UN PAIS VECINO; THOSE OF THE SPRINGS THAT SPROUT ON THE BEACHES, ZONAS MARITIMAS, CHANNELS VASOS O RIBERAS DE LOS LAGOS, LAKES OR ESTUARIES OF NATIONAL OWNERSHIP, Y LAS QUE SE EXTRAIGAN DE LAS MINAS; AND THE CHANNELS, BEDS OR SHORES OF LAKES AND STREAMS INTERIORS TO THE EXTENT FIXED BY THE LAW, LAS AGUAS DEL SUBSUELO PUEDEN SER LIBREMENTE ALUMBRADAS MEDIANTE OBRAS ARTIFICIALES Y APROPIARSE POR EL DUEÑO DEL TERRENO, PERO CUANDO LO EXLJA EL INTERES PUBLICO O SE AFECTEN OTROS APROVECHAMIENTOS, EL EJECUTIVO FEDERAL PODRA REGLAMENTAR SU EXTRACCION Y UTILIZACION Y AUN ESTABLECER ZONAS RESERVADAS. AS FOR THE OTHER WATERS OF THE NATIONAL TERRITORY, THAT BELONG TO PRIVATE ACTS AND NOT TO THE STATE, THE NATION HAS THE RIGHT TO REGULATE THEM AS IT SEES FIT.

Ilustración 37. Captura de pantalla de "The 27th || El 27" de Eugenio Tiselli (ELC3).

Observamos que Tiselli despliega una tecnopoética (Kozak, 2015b) que involucra algunas de las controversias actuales socio-económicas, culturales y políticas en las que se ubica México, de modo subordinado, en relación con Estados Unidos, teniendo en cuenta que el artículo de origen legisla sobre el dominio de las tierras y aguas y la propiedad privada dentro de los límites del Estado mexicano. En este sentido, aquí argumentamos en torno a un cuestionamiento de la idea de progreso en relación con las migraciones forzadas y, al igual que en la obra anterior, de la palabra política devaluada.

La llamada “política algorítmica” sustenta esta obra en la forma de una paradoja dada por la traducción automática entre idiomas (español e inglés). Es justamente esta poética maquina (AAVV, 2006-2016) la que permite socavar y “hundirse en las llagas” que provoca la dictadura

¹⁷⁹ Sobre esta cuestión particular nos detendremos en el capítulo 7, haciendo mención a esta obra y retomando el análisis que proponemos aquí.

financiera (Berardi, 2014) que domina y destruye el carácter de lo humano en pos 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, pág. s/p).

Lo paradójico resulta de la propiedad del lenguaje financiero, que se presenta “en forma de un bucle de retroalimentación negativa, es decir: un proceso relacional en el cual, mientras que uno de los actores de la relación se amplifica y expande (la economía), el otro se somete y debilita (el lenguaje)” (Tiselli, 2012-2014, pág. 132). Tal como él mismo señala en el artículo que aparece vinculado a la obra, el intento de Tiselli no es detener ese bucle sino por el contrario, acelerarlo para llevar al límite sus efectos y explicitar críticamente la destrucción del lenguaje colectivo, el del espacio público que remite a la política, y su reemplazo por la atomización algorítmica de la economía, lenguaje aplanado e intervenido por múltiples mutilaciones maquínicas.

En esta misma línea, el experimento de política algorítmica de Tiselli que conecta la Bolsa de Valores de Nueva York con los cambios en la Constitución, no solo apela a la traducción automática como modo de establecer una crítica al sistema financiero global con las propias herramientas mecanicistas con las que cuenta, sino que en ese mismo movimiento postula una jerarquía de lenguas en donde el inglés, idioma comodín de la maquinaria financiera, subordina al español de la Constitución en tanto lengua en la que está escrita y particularizada la política mexicana en este caso. Tiselli denuncia que la intromisión codificada de la economía en la lengua de la política renuncia a lo propiamente humano, la posibilidad de hablar, ya que, algorítmicamente, la traducción maquínica supone la instrumentalización de la lengua “hasta dejarla irreconocible: rasgada, explotada, medio muerta” (Tiselli, 2012-2014, pág. 133). Así, traducir la lengua de origen a la lengua del imperio enmudece a sus hablantes y con ello los ubica en una relación de alienación: los propietarios de los medios de producción -diremos ahora los flujos de capital financiero volátil- se apropian de la posibilidad de decir de quienes trabajan las tierras y recursos naturales sobre las que el artículo 27 legisla.

Desde nuestra perspectiva, hay en este enmudecimiento un fuerte hincapié del debate sobre a quiénes es funcional el mentado “progreso” técnico que cobra fuerte impulso en el siglo XIX y que

no ha sido saldado sino, por el contrario, se encuentra vigente en el tipo de producciones como “The 27th || El 27” al advertir el accionar del capital financiero y la negación de los sujetos que la sustentan. Retomando el análisis de la obra que nos interesa aquí, habría un paralelo entre la elipsis histórica del liberalismo clásico que observa Marx y que hemos comentado en el apartado anterior, con el accionar del capital financiero actual. Este último prescinde de una reflexión sobre la técnica al presentarla como cálculo y naturalizarla en tanto mero instrumento: “La técnica moderna, en su voluntad de hacer previsible el futuro, postula un borramiento de límites, una natural artificialización, que indiferencia al hombre” (Shmucler, 1996, pág. 2). Tiselli se subleva, en esta dirección, sobre lo cristalizado de ese desarrollo “neutral” haciendo explícita la ideología que se aloja en la abstracción financiera.

La lengua, espacio donde habita la *metá-fora* -“ir más allá”- (Schmucler, 1996) y por lo mismo, reserva humana de lo incalculable e imposible de asir ante la matematización del mundo moderno, sustenta su desafío creativo precisamente en los números que, según Tiselli, son el “instrumento preferido de ciertas tiranías para ejercer su poder, también pueden ser usados 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, pág. 22). Es en la apuesta por el uso instrumental donde radica la potencia crítica del desvío ya que la herramienta del imperio financiero y su *lingua franca*, el inglés, se ponen al servicio de una poética experimental en donde 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, que como hemos ya mencionado tiene relación con la idea moderna de progreso, somete a la optimización de los recursos a costa de volver inviable la legalidad de la ley, pero, al mismo tiempo, se presenta “como punto de partida hacia una alternativa viable que, desde la resistencia, puede abrir nuevos caminos” (Tiselli, 2012-2014, pág. 56).

Algoritmos financieros en alza y cuerpos muertos se vinculan 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 mendigan un lugar en los bordes de un sistema cada vez más inequitativo. “The 27th || El 27” intenta visibilizar esa distribución mortífera de la riqueza con un lenguaje visual binario. En este sentido, los idiomas implicados

pasan a un segundo plano y cobran especial atención las incisiones en el cuerpo de la letra constitucional. Dos colores dominan el texto: negro (base en español) y rojo (cambios en inglés). Cada palabra mutilada por la traducción maquínica supone el avance de la perforación del necrocapitalismo en esos 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” (Tiselli, 2012-2014, pág. 134).

Palabras rojas y negras corporizan dos estados entre los que se halla la frágil masa humana migrante. La materialidad de la letra se pone de relieve, haciendo manifiesta la crítica hacia la lengua letal de la economía. Por un lado, el necrocapitalismo necesita capital humano viviente sobre el que ejercer su dictadura financiera para explotar territorios y recursos, pero, por otro lado, se sustenta en la destrucción de esas vidas precarias como materia fácilmente reemplazable y anónima, de allí 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 -de la lengua y de las masas que físicamente se desplazan a diario hacia los bordes en busca de un “un futuro mejor”- se halla descompuesto, plegado, comprimido e incapaz de manifestar su potencia verbal, afectiva, física y social (Berardi, 2014).



Ilustración 38. Capturas de pantalla de "The 27th || El 27" de Eugenio Tiselli (ELC3).

El artículo 27 de la Constitución mexicana se elige en conmemoración de los 20 años del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y Canadá (TLCAN por sus siglas en español). Es el propio Tiselli quien explica que, a partir de ese tratado, la propiedad de la tierra y de los recursos

naturales, antes bajo dominio de la Nación mexicana, cambia radicalmente con la intromisión del necrocapitalismo poniendo en duda 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. (Tiselli, 2012-2014, pág. 132)

A partir de esto, podemos hablar de una migración del territorio soberano al que apela originalmente el artículo bajo el máximo órgano legal en términos políticos y el cambio hacia la desterritorialización de los “flujos” caóticos que se manejan en el necrocapitalismo al que apela Tiselli. Bajo la ya mencionada paradoja de la política algorítmica, se plantea aquí la subversión del discurso legal, haciendo un uso de la técnica no neutral sino político (Brea, 2002). Adoptando la política algorítmica como única manera de denunciar al necrocapitalismo, se produce esta obra basada en llevar al extremo los términos binarios: utilizar la amplificación de la ventaja de la Bolsa neoyorkina para multiplicar los cambios constitucionales. Así muestra que la soberanía, elemento que define los alcances de cada Estado-Nación moderno (Portinaro, 2003), se ve menguada cuando se la introduce de modo relacional al sistema financiero internacional que se vuelve cada vez más dominante. De modo que retornamos a la hipótesis de base de esta tesis: la relación entre literatura digital y lugar cambia, problematizando en este caso la idea de Nación y mostrando sus términos corroídos, aunque no del todo disueltos. En línea con esto, los Estados aún poseen una potestad: la capacidad operativa de matar o dejar vivir. “Así, el verdadero poder se traslada directamente a las manos del capital, que es ahora quien ordena quién vive y quién muere. El poder del capital es un poder necrocapitalista que, sin embargo, es ejecutado por los funcionarios de la antigua esfera política” (Tiselli, 2012-2014, pág. 134).

La operación de Tiselli consiste en una estrategia de subvertir estas facultades de la esfera política que recaen sobre la soberanía perforadora de lo viviente: genera una desviación crítica a partir de un software basado 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, pág. 147). Esta forma paradójica de desnaturalizar la instrumentalización con el propio instrumento criticado puede ser considerada

bajo el régimen de la insumisión en tanto tensamiento 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 alumbratoria, 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. Y, 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” (http://collection.eliterature.org/2/works/magnihildoen_plaintext/plainTextPerformance.html) de Bjørn Magnhildøen. Forma parte del segundo volumen de obra alojado en la *ELC* y propone una pregunta interesante sobre los protocolos con los que interactuamos cada vez más a menudo en distintas esferas de la vida laboral, personal y emocional. Se trata de un trabajo que combina lenguaje natural con lenguaje de código. Se proyecta en la pantalla el código que forma dibujos a medida que “corre” en tiempo real y sobre una hoja de texto sin formato (de allí *plain text*). Se podría hablar aquí de un uso insumiso del código, la matematización de la vida llevada al extremo del hipercontrol encuentra en esta obra una forma de escapar de su poder dictatorial para desviar ese “progreso” hacia formas inútiles del código¹⁸⁰.

¹⁸⁰ Con una propuesta similar, Giselle Beiguelman presenta “Code Vídeo 1” (http://collection.eliterature.org/1/works/beiguelman_code_movie_1.html), trabajo que analizaremos en otro capítulo. Solo nos interesa mencionar aquí que el código aparece como si fuera un código de barra de supermercado, pero dado que corre a gran velocidad, confunde la información y vuelve inútil su función inicial en tanto que es performático. De allí la relación con “PlainTextPerformance” que estamos comentando en cuerpo de texto. Hemos discutido en otras ocasiones acerca de la imposibilidad de inscribir este trabajo en lo que hemos dado en llamar

la partitura, 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, como pudimos apreciar en el capítulo 4, y que aún nos acompañan. Por un lado, la idea de una sociedad alienada por imperativos que avanzan por 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* se identifica con los protocolos ejecutables al tiempo que impone una paradoja, su 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 podemos encontrar con facilidad una relación con una Nación de pertenencia, no se inscribe en una organización territorial nacional dada su carencia de elementos que lo limiten a esta imaginaria. Podemos en cambio pensar, como lo propusimos en el capítulo 2, 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.

5.3.2. Esquema de valores (y residuos)

Al remitirnos al concepto de valor, en esta tesis podemos articularlo en varias direcciones. Por un lado, a nivel general trabajamos con una ecuación de partida que remite, como hemos explicado en la introducción a la tesis, a la ciencia económica. Esa ecuación establece que la función literatura/lugar es igual a la suma de tres determinantes relativos y relacionales entre sí: territorialidades, tecnologías, lenguajes. Emulando la forma en que se procede en economía, cada

una de estas partes posee un valor que al alterarse cambia la función en su totalidad. En este sentido, la experimentación con las tecnologías que nos ocupa en este capítulo cambia el valor de ese determinante vinculado al soporte posibilitando una transformación en la domiciliación de la literatura: de la imprenta al medio digital.

Para estudiar esta transformación hemos reflexionado en el apartado anterior sobre la idea de progreso, dado que en asociación con ella se organizó cierto imaginario técnico que prevaleció por sobre otros. Por otra parte, veremos en el próximo apartado que tal predominio tuvo consecuencias en la organización epistémica del conocimiento, lo que conlleva a repensar ahora las formas en que organizamos los corpus, recortamos nuestros objetos de estudio y la nomenclatura que utilizamos, en muchos casos deficiente para explicar fenómenos emergentes como la literatura digital. En este apartado nos concentraremos en pensar en los cambios sucedidos en el sistema de valores a partir del cual puede concebirse en la actualidad la inserción de nuestro objeto en el campo literario. En este sentido, presentamos inicialmente un entramado teórico para pensar el sistema literario en relación con los cambios tecnológicos y posteriormente la propuesta de análisis de algunas obras del corpus en esta dirección.

5.3.2.1. La materialidad del imaginario técnico

En este apartado reflexionamos sobre los cambios sucedidos en el esquema de valores con el que se rige nuestro objeto de estudio para posicionarse en el campo literario. En esta línea, exponemos inicialmente la tríada que Williams presenta en *Marxismo y literatura* (2009) nos parece especialmente interesante para abrir algunos análisis posteriores. Pensamos entonces en elementos dominantes, emergentes y residuales en donde la tecnología va moldeando la domiciliación política de la literatura, en tanto que, como hemos señalado precedentemente, toda técnica crea mundo e involucra ideología.

A este acercamiento al tema podemos sumarle aquella que procede de la bolsa de valores que rige el sistema literario siguiendo la metáfora de Valéry y que supone un conjunto de intercambios en los que se juega un valor específico que cotiza en el mercado literario mundial (Casanova, 2001, págs. 26-28). Nos hemos dedicado al capital literario en el capítulo 3 de esta tesis al describir

la conformación del campo y aquí lo retomamos centrándonos en la transformación que supone el soporte que sirve de materialidad a la literatura digital¹⁸¹.

¿Qué ocurre cuando la literatura experimenta con tecnologías no hegemónicas¹⁸²? ¿Qué valor adquiere? Siguiendo la hipótesis que sostenemos en esta parte de la tesis de que la literatura digital desarrolla su poética retomando un lineamiento marginal dentro del canon “nacional”, el de la poesía visual (Perednick, Doctorovich y Estévez, 2016; Bou, 2003), y que ya hemos trabajado largamente en el capítulo 4, aquí nos concentramos en cómo se revaloriza esa literatura de borde en el marco de una cultura visual global creciente (Darley, 2000). Lo que queremos trabajar entonces en este apartado y en línea con la totalidad del capítulo, es cuál es el esquema de valores que domina la transformación actual al soporte digital y, en consecuencia, qué reordenamiento suscita en el juego de elementos residuales o emergentes.

Según lo anterior, retomamos aquí la tríada que propone Williams: lo dominante, lo residual, lo emergente. Williams (2009) utiliza “lo dominante” en lugar de “lo hegemónico”, toda vez que lo primero permite considerar estadios o variaciones del proceso cultural poniendo en evidencia el contexto histórico sujeto a cambios y transformaciones. De modo que la locución 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),

¹⁸¹ Si bien no es materia particular de esta tesis, es dable señalar aquí que al hablar de transformaciones involucramos no solo aquellas que refieren a la producción y la experimentación con nuevos lenguajes intermediales como trabajaremos con detenimiento en el capítulo 7. También nos remitimos a los aspectos vinculados a los cambios físicos que se suscitan en los consumidores de estas obras, en tanto se producen nuevas formas de percepción sensible que conllevan, a su vez nuevos modos de *encarnar* la lectura de forma ya no lineal, sino múltiple. Haremos mención en este y en los siguientes capítulos a estas nuevas condiciones de recepción que se imponen ante el soporte digital.

¹⁸² 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).

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” (pág. 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 que nos ocupa, cuyos términos se interrelacionan de manera dinámica tal como afirma el autor.

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” (pág. 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 vectora de las prácticas, sin ordenación lineal y progresiva¹⁸³.

En tercer lugar, el autor 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: “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, pág. 169). En este sentido, proponemos que la literatura digital se presenta como una alternativa con la literatura impresa dominante, aún poco explorada por la

¹⁸³ Del tema del tiempo lineal y la idea de progreso hemos hablado largamente en las páginas precedentes

crítica y las instituciones de legitimación, que siguen ejerciendo presiones frente a los nuevos modos de circulación y consumo de este tipo de literatura marginal¹⁸⁴.

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 que nos despiertan de “500 años de somnolencia”, el soporte digital -fragmentario, combinatorio, multidimensional, de allí *deep*-. En principio, esta reflexión conlleva definir la materialidad de la siguiente manera:

The crucial move is to reconceptualize materiality as the interplay between a text's physical characteristics and its signifying strategies. This definition opens the possibility of considering texts as embodied entities while still maintaining a central focus on interpretation. In this view of materiality, it is not merely an inert collection of physical properties but a dynamic quality that emerges from the interplay between the text as a physical artifact, its conceptual content, and the interpretive activities of readers and writers.¹⁸⁵ (Hayles, 2004, pág. 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 que estudiamos en esta tesis: *Lexia to Perplexia* (http://collection.eliterature.org/1/works/memmott_lexia_to_perplexia.html) 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 que nos recuerda, como dice Hayles, lo que advirtiera Landow en los 90, se ubica el artefacto artístico.

Así, es dable entonces volver a la idea de domicilio político ya que los trabajos que traemos a colación se encuentran por fuera de las fronteras nacionales que dictan su inscripción zonal, pero

¹⁸⁴ Hemos dedicado el capítulo 4 a recomponer este lineamiento marginal que constituyó primeramente la poesía visual y que continúa en la actualidad la literatura digital.

¹⁸⁵ “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” (La traducción es nuestra).

no por ello se desprenden de estructuras de poder que les asignan valor. Por el contrario, 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), podríamos pensar de qué manera se presentan elementos que son propios de la idea de progreso que hemos estudiado anteriormente, 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). En este sentido, el reposicionamiento 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 allí que repongamos aquí 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, como hemos descrito largamente en el capítulo 4, es una característica de toda una raigambre literaria en la que se inscribe la literatura digital que estudiamos. En el texto de Block (2017) al que ya nos hemos referido en esta tesis, se hace especial 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: “The main issue is the reflection of language itself, its inner world, materiality, textuality, the medial conditions, its cognitive and communicative pragmatics, the constitution of meaning and understanding, etc.”¹⁸⁶ (Block, 2017, pág. s/p).

Actualmente, las humanidades digitales se encuentran en creciente desarrollo. Reproduciendo el esquema de Williams (2009), algunas de sus prácticas recuperan aspectos residuales previos a la

¹⁸⁶ “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.” (La traducción es nuestra).

impresión tal como se desarrolla con Gutenberg¹⁸⁷: la oralidad (a la que nos hemos referido anteriormente en una extensa nota aclaratoria), 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 por obras de nuestro corpus 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 que se trata, como hemos dicho, 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”¹⁸⁸ de trasladar un esquema de disciplinas de las humanidades digitales en las que se organiza el conocimiento al medio digital, las obras que estudiamos extienden su alcance y subvierten sus usos, siendo ellas mismas parte de las humanidades digitales.

5.3.2.2. La puesta en valor en la literatura digital

En adelante analizaremos un grupo de obras que trabajan lo que venimos comentando aquí y observaremos cómo puede pensarse la relación entre literatura y lugar en cada caso, intentando ubicar en su dinamismo y según el esquema expuesto, obras que se hallan presentes en nuestro corpus y que pueden ser vinculadas 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 combinada 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”.

¹⁸⁷ Hemos señalado en el capítulo 4 que la novedad que incorpora Gutenberg al sistema de la imprenta ya existente es la movilidad de las letras. Sin embargo, la imprenta fue un invento muy anterior como mencionamos oportunamente.

¹⁸⁸ 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.

CONTINUA TU HIPÓTESIS SOBRE TODO

Los padres muertos. Cuando mueran tus padres. Los suyos. Un hermano muerto. Todos tus hermanos. El gato murió. Cuando muera tu esposa. Cuando muera tu padre. Suele decirse Cuando falte. Los abuelos muertos. Si ocurriese que murieran tus hijos. Si faltaran. Tu esposa muerta. El gato murió ya. ¶ Los padres muertos. Los hijos muertos. Si muriera tu hermano. Muertos los hijos. Ocurrirá que mueran tus hijos. Tres hijos. Cuando mueran los primos. Todos los primos de la misma generación muertos. Llegado el caso de que muriesen tus nietos. Primos cercanos. Muerta la única tía. Cuando nos falte. Si cayeran muertas todas tus hermanas. Las de tu esposa. Tu madre muerta. El gato viejo muerto. ¶ Muriesen todos los amigos de tus hijos. Muera un hermano. Los tíos muertos. El hermano mayor. El de en medio. Si es que muriera tu papá. Dicen No debe ni pensarse. Un muerto. Un muerto en la familia. Un hijo muerto recientemente. No digamos ni mencionarse. Cuando mueran tus padres. Los padres de los primos murieran y muertos los abuelos y el hermano. Mejor no hablar. Si naciera tu hijo muerto. El producto. Podría ocurrir así. Un matrimonio sin hijos. Muerto ese gato. ¶ Cuando mueran todos esos niños. Este bebé muerto. Si pudiera pensarse que murieran tus hermanos al mismo tiempo. Si el mismo día muertos. Si muerta tu madre. Tu hijo muriera. Faltara. Faltaran o faltasen. El gato muerto. Mas vale ni mencionar que tu hijo se muriera. Tres fetos el producto. Producto de una hipótesis todo.

Ilustración 40. Captura de pantalla de “Anacrón: hipótesis de un producto todo” de Augusto Marquet y Gabriel Wolfson (ELC3).

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 muerte, 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*: “Like all literature, technotext has a body (or rather many bodies) (...) The physical attributes constituting any artifact are potentially infinite (...) Materiality thus emerges from interactions between physical properties and a work’s artistic strategies”¹⁸⁹ (2002, pág. 32-33). Desarrollado a partir de Acrobat y Flash, esta obra responde a la posición del cursor del mouse sobre la pantalla, permitiendo la aparición de textos alternados mediante movimientos aleatorios, sonido, vídeo y secuencias animadas. Folclore y videojuegos nos

¹⁸⁹ “Como toda la literatura, un tecnotexto tiene un cuerpo (o más bien muchos cuerpos) (...) Los atributos 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” (La traducción es nuestra).

interpelan acerca de la pregunta perpetua sobre la muerte y el valor de los muertos, en particular la de las mujeres.

Nos resulta relevante resaltar el hecho de que en este trabajo se toma el formato visual del manuscrito, previo a la formación de los Estados Nación europeos¹⁹⁰, emulando colores, puntuación, anotaciones al margen, dibujos, etc. Pero se trabaja con una temática propia de la tradición mexicana de la muerte y con la migración forzada¹⁹¹, en especial, de mujeres. Esa actualidad del tema y la apuesta política que conlleva da cuenta de la domiciliación nacional y regional, latinoamericana.

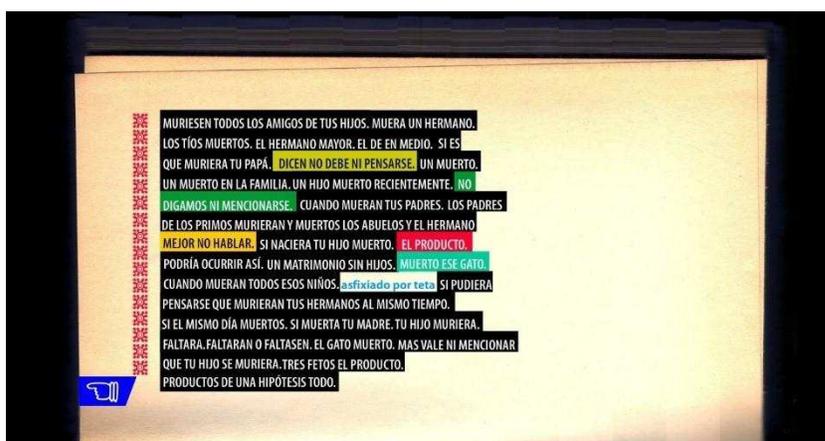


Ilustración 41. Captura de pantalla de “Anacrón: hipótesis de un producto todo” de Augusto Marquet y Gabriel Wolfson (ELC3).

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 ha sido concebida 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), tradición/globalización ponen de manifiesto la llamada “teoría gastronómica” según la cual la Nación “se compone de elementos sueltos y sus diferentes

¹⁹⁰ Recordemos de nuevo que la imprenta jugó un rol central para la construcción de una soberanía territorial y simbólica.

¹⁹¹ Para trabajar temáticamente las migraciones forzadas, en el segundo volumen de la ELC se aloja “Flight paths” (http://collection.eliterature.org/2/works/pullinger_flightpaths.html). Esta narrativa transmedia cuenta la historia de un inmigrante que intenta escapar desde Pakistán a Dubai para finalmente llegar a Londres, y va transitando una serie de vuelos y escalas en las que se suceden distintas cuestiones en relación con el movimiento migratorio.

culturas poseen una variedad de ingredientes de diferentes sabores y orígenes” (Hobsbawm, 2000, pág. 173). Siguiendo esta teoría, observamos que se combinan elementos locales propios de la tradición del día de los muertos, con otros que provienen de la cultura global/imperial estadounidense.

En segundo lugar, esa construcción hipotética se sustenta en el tópico de la muerte como parte fundante de la tradición mexicana. En este mismo sentido, 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. Según nuestro punto de vista, 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 muertes y se convierten o no en rituales dependiendo de su valor¹⁹². La vida pareciera minada de posibilidades de muerte instantánea, aunque potencial, mediante un click: 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 de mal agüero- como del discurso global -la lata de Campbells, la música pop, las películas de Hollywood-.

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,

¹⁹² Con otra estética y en otra dirección, hemos analizado anteriormente esta idea también en “The 27th || El 27”.

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, pág. 61). Esta precariedad del trabajo¹⁹³ “esperado” apela a los modos de construcción subjetiva, débiles y mecánicos¹⁹⁴, 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).



Ilustración 42. Captura de pantalla de “Anacrón: hipótesis de un producto todo” de Augusto Marquet y Gabriel Wolfson (ELC3).

Finalmente, diremos algo sobre el 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, observamos que, así como

¹⁹³ 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.

¹⁹⁴ De nuevo la idea de progreso retorna para modular las formas que adquiere el trabajo.

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 clicks que el lector opere o no. 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.

Podemos decir que se trata de un trabajo que tematiza aspectos muy anteriores a la formación de la Nación mexicana: aparecen tradiciones centenarias que pertenecen al pueblo que ocupó esas tierras antes de la llegada de los españoles y, por ende, anteriores a la construcción simbólica de la Nación. 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.

Otro trabajo que plantea una distancia experimental con la lexicografía¹⁹⁵ que tiene gran desarrollo mediante software¹⁹⁶ de los que se sirven las humanidades digitales es *Collocations* (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=collocations>), de Abraham Avnisan, presente en el tercer volumen de la *ELC*. Siguiendo los lineamientos planteados al inicio de este capítulo, el paradigma de conocimiento en donde radica esta obra es de corte filosófico/filológico, ya que se pregunta por las implicancias que supone usar tecnologías de cuantificación mecánica

¹⁹⁵ También en el tercer volumen de la *ELC* nos encontramos con un trabajo vinculado a la lexicografía: “Book of all Words (BAW)” (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=book-of-all-words>) de Jozef Zuk Piwkowski. En el 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.

¹⁹⁶ Existen innumerables ejemplos de softwares hechos a la medida de las exploraciones en textos de toda índole y de muchas disciplinas. Se trata de un campo especialmente caro a las humanidades digitales dado que a través de softwares específicos se optimiza cualitativamente el trabajo de búsqueda, organización y clasificación de datos, se agilizan y mejoran las ediciones precedentes y se combina información proveniente de áreas diversas, con facilidad. Es así que volvemos aquí a la idea de que las máquinas logran *computar* con una rapidez y precisión que los seres humanos no podríamos alcanzar en ningún caso y de allí que, para la lexicografía en particular, los softwares sean de tanta utilidad.

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 software 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 iPad¹⁹⁷ y explora los modos de irrumpir en la mecanización automática 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.



Ilustración 43. Captura de pantalla de "Collocations" de Abraham Avnisan (ELC3).

¹⁹⁷ 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 comprado (y, eventualmente, descartado) y los recursos necesarios para esas adquisiciones. Con esto queremos hacer hincapié en que, al hablar de domicilio político, lo hacemos pensando también, y sobre todo, 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. ¿Puede ser consumida una obra como esta en un país sudamericano? Idealmente sí, aunque en la práctica las posibilidades de una gran mayoría de la población para hacerse de un iPad en donde esta obra corre son mucho más escasas que para otra porción que vive en países del norte occidental en donde un iPad resulta un dispositivo accesible y de uso común.

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.

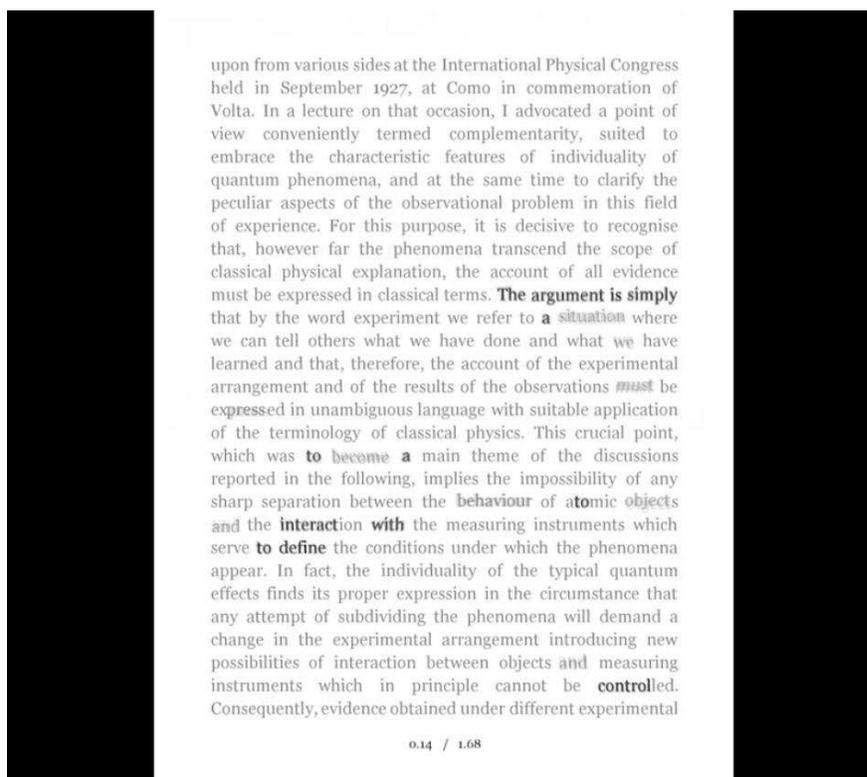


Ilustración 44. Captura de pantalla de "Collocations" de Abraham Avnisan (ELC3).

Collocations adopta, entonces, como otros trabajos que analizamos a continuación, 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* (<http://www.collection.eliterature.org/3/work.html?work=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 click: “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 utiliza un software diseñado para realizar trabajos de networks (redes), cuyos nodos se distinguen entre sí jerárquicamente por sus tamaños y colores.

1. redes gramaticales

La siguiente ilustración expresa claramente una red gramatical. Las relaciones direccionales indican la posibilidad de concatenar un segmento de frase a otro preservando una gramática correcta.



Este esquema es *dinámico* (en el sentido más fuerte de la palabra). Imagine que el diagrama es el mapa de un archipiélago, cada fragmento de frase es una isla, y cada relación direccional es un pequeño viaje entre islas. Viajes sucesivos conforman frases. Y como desde cada isla es posible partir hacia otras dos o más (bifurcaciones), podemos dejar al azar la decisión. De esta forma se configurarían sucesiones aleatorias de frases aleatorias. Por ejemplo:

El caballero pensó en un delicioso árbol el cual creía que algo pasaría. El caballero hablaba acerca de un árbol y...

Está muy claro que con un léxico tan limitado es muy poco lo que se puede generar. Si en vez de un fragmento de frase, cada nodo contiene varios fragmentos gramaticalmente equivalentes entre sí, y cada vez se selecciona un fragmento de forma aleatoria, se obtendrían narraciones un poco más interesantes. La siguiente aplicación está construida de esta forma y tiene además locución: cada fragmento de frase fue leído y grabado por lo que el texto generado, que es cada vez, por supuesto, diferente, también se habla. Es una versión *tridimensional, dinámica y hablada* de la red gramatical.

Ilustración 45. Captura de pantalla de "Bacterias Argentinas" de Santiago Ortiz (ELC3).

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 planteo 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 que trabajamos en este apartado, en este caso, en cuanto al esquema de valores que rige, según la cual se selecciona un conjunto que

crea una comunidad aglutinante a fuerza de imponerse con su lengua, las más de las veces violentamente frente a otras “bacterias” que compiten por la primacía de la forma nacional en juego (Grossberg, 2012, pág. 223). Y aquí aparece una cuestión que ampliaremos en los capítulos dedicados a lenguajes: la legitimidad de los lazos comunitarios se construye 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) en detrimento de una fuerte identidad colectiva que le da sentido a la homogeneidad que llamamos con el gentilicio que da nombre a la obra: “argentina”.

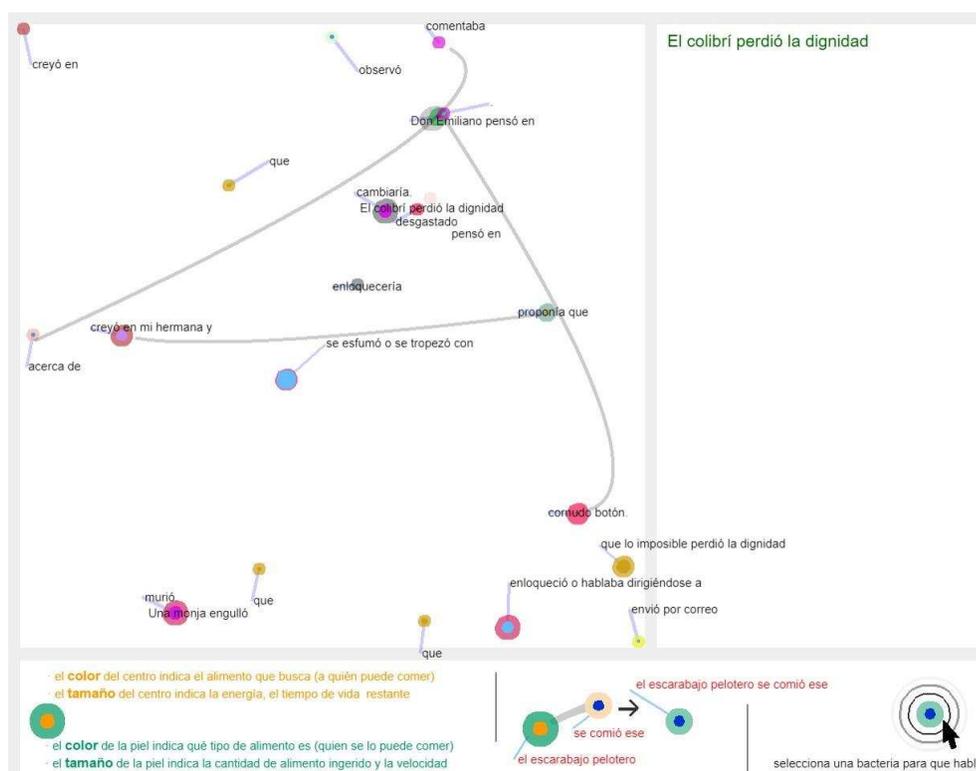


Ilustración 46. Captura de pantalla de "Bacterias Argentinas" de Santiago Ortiz (ELC3).

No obstante, al contextualizar esta tecnopoética, 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, consecuencia de una década larga 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* (http://collection.eliterature.org/2/works/marinho_palavrador/palavrador.mp4) 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”.



Ilustración 47. Captura de pantalla de "Palavrador" de Chico Marinho (ELC2).

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.



Ilustración 48. Captura de pantalla de "Palavrador" de Chico Marinho (ELC2).

En su libro *Oralidad y escritura* (2011), Ong advierte sobre cierta jerarquización naturalizada de la escritura por 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 en tanto que materialidad de la literatura digital tanto en esta obra como en muchas otras del corpus como “Birds Singing other Bird’s Songs” de María Mencia (Volumen 1 de la ELC) o “Grita” del José Aburto (volumen 3 de la ELC), 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. Esta toma de posesión del sonido como poseedor de un gran poder puede pensarse como una “resurrección dinámica” de la oralidad (Ong, 2011, pág. 39), que devuelve a la vida, esto es, a la acción, el sonido incontenible 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, confundiéndose 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, como ya dijimos, a la naturaleza del lenguaje, su formulación y su materialidad.

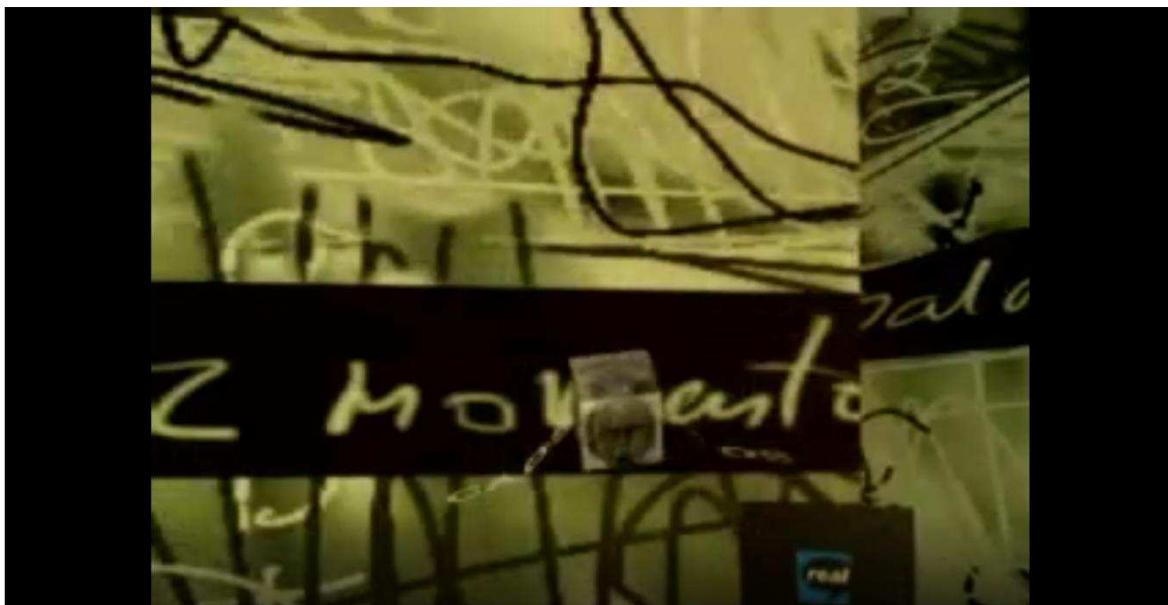


Ilustración 49. Captura de pantalla de "Palavrador" de Chico Marinho (ELC2).

“Palavrador” posee además una forma de mostrar el lenguaje que remite a procedimientos matemáticos vinculados a los fractales. De modo que un usuario se corporiza, como dijimos, 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 particular el formato libro¹⁹⁸. Uno de ellos es “Between Page and Screen” (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=between-page-and-screen>) de Amaranth Borsuk y Brad Bouse, un proyecto icónico en lo que respecta a el objeto libro y la creciente lectura en pantallas. ¿Qué cambios 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 (Borsuk, 2017), 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.

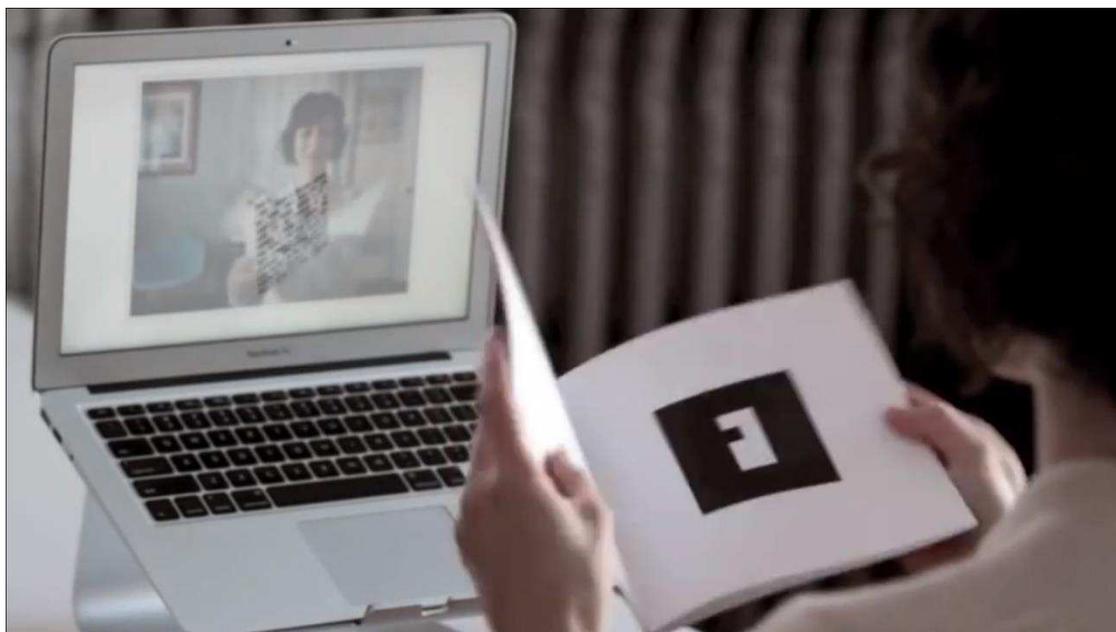


Ilustración 50. Captura de pantalla de "Between Page and Screen" de de Amaranth Borsuk y Brad Bouse (ELC3).

Una vez que se entra a la web, se pedirá admisión para usar la cámara. La cara del usuario aparecerá en la pantalla y será requerido 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

¹⁹⁸ Un análisis similar al que proponemos a continuación con “Between Page and Screen” puede ser también pensado para “Andrómeda” (http://collection.eliterature.org/2/works/fisher_andromeda.html), 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.

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 Hayles¹⁹⁹ que hemos propuesto 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, pág. 166).

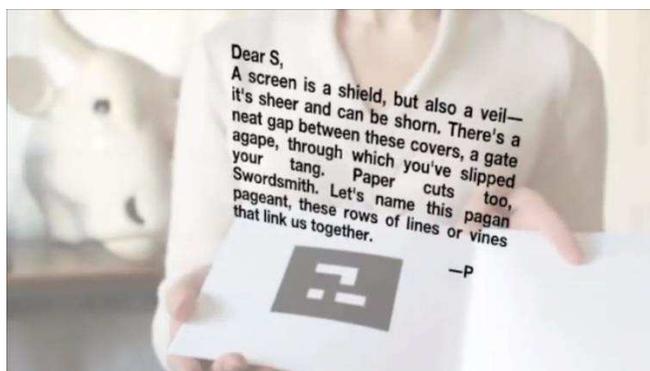


Ilustración 51. Captura de pantalla de "Between Page and Screen" de de Amaranth Borsuk y Brad Bouse (ELC3).

El trabajo se vuelve complejo al involucrar varios soportes en las lindes del espacio de las palabras. Volviendo al esquema de valores que planteamos al inicio, esta producción pareciera apuntar 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 alcanzará con la pantalla solamente dado que se precisa el código que contiene las palabras que se leen. En este sentido, afirma la artista: "(...) the goal of the project is not to resolve the question of page

¹⁹⁹ El solo hecho de la mención de la autora al intertexto con Hayles, da cuenta de la conformación embrionaria de un campo en el que artistas y críticos forman parte de un conjunto reducido de agentes que interactúan y construyen en el presente lo que se llama literatura digital. Sobre esto nos hemos detenido en el capítulo 3. Aquí solo nos interesa mencionar un ejemplo concreto de esta cuestión.

or screen, but to revel in the magical, surprising, coded and intriguing between space activated by the reader”²⁰⁰ (Borsuk, 2017, pág. 174).

Al igual que la anterior, “Senghor on the Rocks” (http://collection.eliterature.org/2/works/benda_senghor_on_the_rocks.html) de Christoph Benda está también 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 encontrará 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.

Senghor On The Rocks
Ein Roman von Christoph Benda - Teil I - Teil II - Teil III - Hintergrund - About (English)

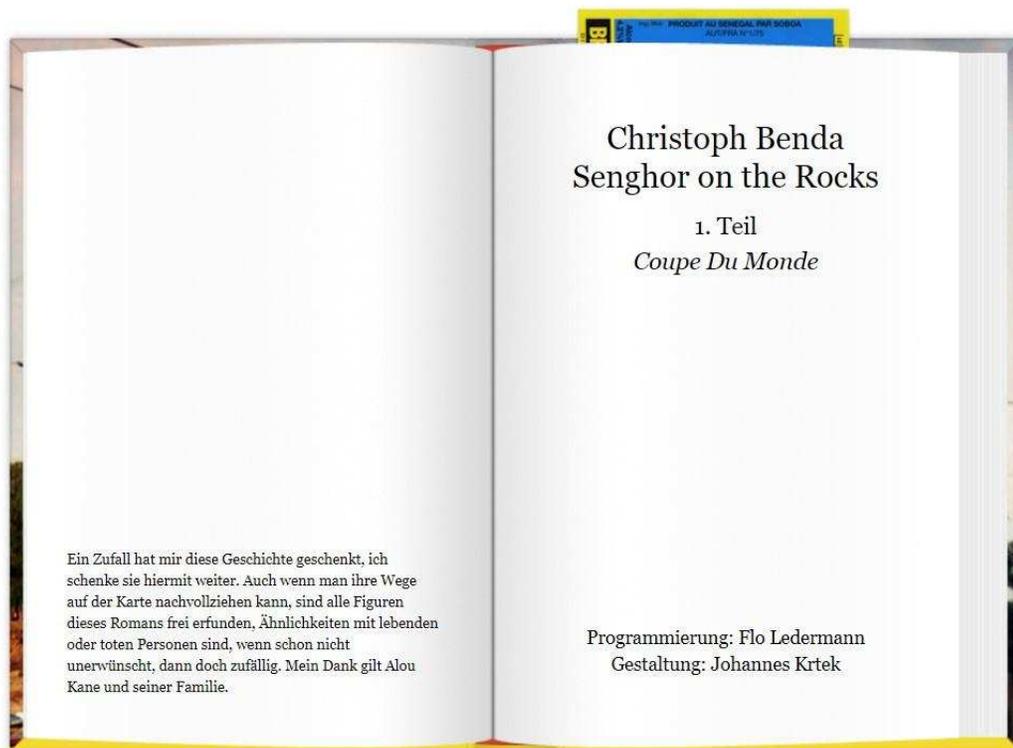


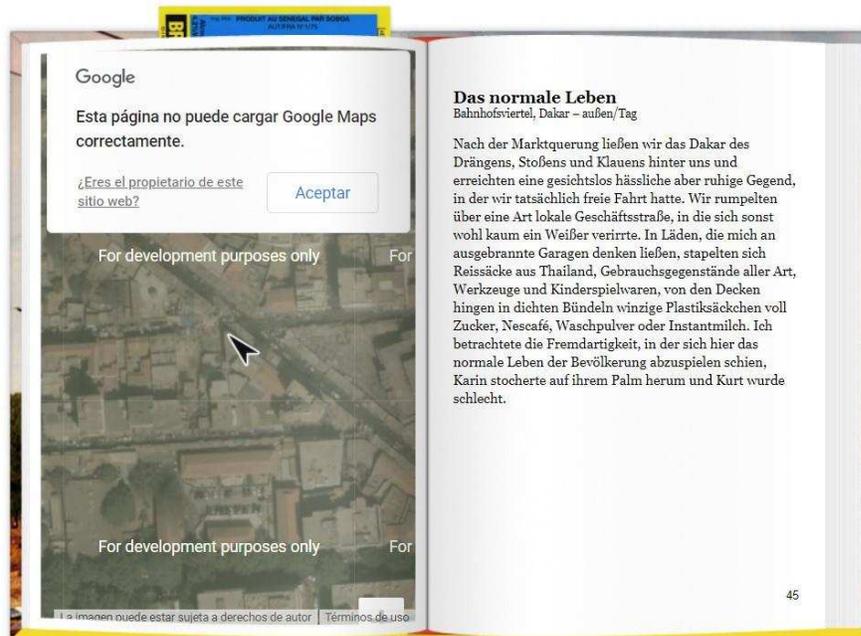
Ilustración 52. Captura de pantalla de “Senghor on the Rocks” de Christoph Benda (ELC2).

Pero la novedad de esta “novela” es que nos permite localizarnos con el sistema de georreferencia de Google Maps. Esa conexión que va ofreciéndose a lo largo de las “páginas”, nos

²⁰⁰ “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” (La traducción es nuestra).

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.

Senghor On The Rocks
Ein Roman von Christoph Benda - Teil I - Teil II - Teil III - Hintergrund - About (English)



Gestaltung Flachware, Programmierung Flo Ledermann



[Link auf diese Buchseite](#)

Ilustración 53. Captura de pantalla de "Senghor on the Rocks" de Christoph Benda (ELC2)

De esta forma, hay en este trabajo una reflexión sobre el soporte que nos interesa ya que, al utilizar las herramientas de geolocalización provistas por internet, 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 pueden visualizarse y recorrerse sin verse compelidos a una soberanía ni a una traducción de lenguas verbales. Con esto notamos que hay un desplazamiento propuesto entre los mapas que podemos encontrar como referencia en algunas novelas impresas, vinculados quizás a descripciones de áreas que se basan en polímeros definidos por límites puntuales, y la

propuesta de recorrer libremente los espacios, vinculada a una idea de áreas de puntos interconectados y dinámicos. De allí que consideremos que se trata de una localización interzonal por sobre una de corte nacional, dado el procedimiento que opera para vincular literatura y lugar. Otro autor que hace especial hincapié en la geolocalización es J.R. Carpenter con “In Abstencia” (http://collection.eliterature.org/2/works/carpenter_inabstentia.html), presente en el volumen 2 de la *ELC*. En este trabajo, como en otros²⁰¹ del mismo autor quebecoise, se presenta una interface interactiva que en este caso usa Google Maps y se propone al usuario recorrer el mapa de Montreal, en busca de propiedades en venta, alquiler, eventos e historias que se van contando a medida que se hace click en distintos objetos disponibles en la pantalla.



Ilustración 54. Captura de pantalla de “In Abstencia” 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 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 por 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 vivir allí (por eso el nombre de la obra que significa “en ausencia”).

²⁰¹ En el mismo volumen de la *ELC* encontramos otro homenaje del mismo autor al barrio Mile End con “Entre Ville” (http://collection.eliterature.org/2/works/carpenter_entreville.html).

Mile End pasó de ser un barrio en declive y marginal a uno “rehabilitado” mediante un proceso de gentrificación²⁰². Para Carpenter, el cambio se vincula a una reorganización de corte neoliberal de la ciudad de Montreal y esto es lo que lo lleva a cuestionar la transformación mediante ficción y memoria narrativa. Es así que 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.

Volvamos a las reflexiones realizadas en el primer capítulo de la tesis. ¿Podría ser esto compuesto en la forma novela? Probablemente. Sin embargo, la relación con el lugar cambia completamente 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*. Así, vemos corroído el vínculo con la forma nacional que hemos estudiado ya largamente en el primer capítulo. 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 este caso en particular, se redirige la atención a la herramienta de geolocalización para hacer una crítica a la transformación acaecida en Mile End, producto de nuevas tecnologías de control neoliberal.

En relación con la geografía de las ciudades, también encontramos en el corpus “Whereabouts” (http://collection.eliterature.org/2/works/kruglanski_whereabouts.html) de Orit Kluglansky. 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 click. Podríamos considerar 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.

²⁰² 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, creación de espacios comerciales y de esparcimiento. Sin embargo, se trata de un proceso que transforma la identidad local y provoca la mudanza de personas que no pueden afrontar el pago de los servicios de la zona o no se sienten ya parte del área.

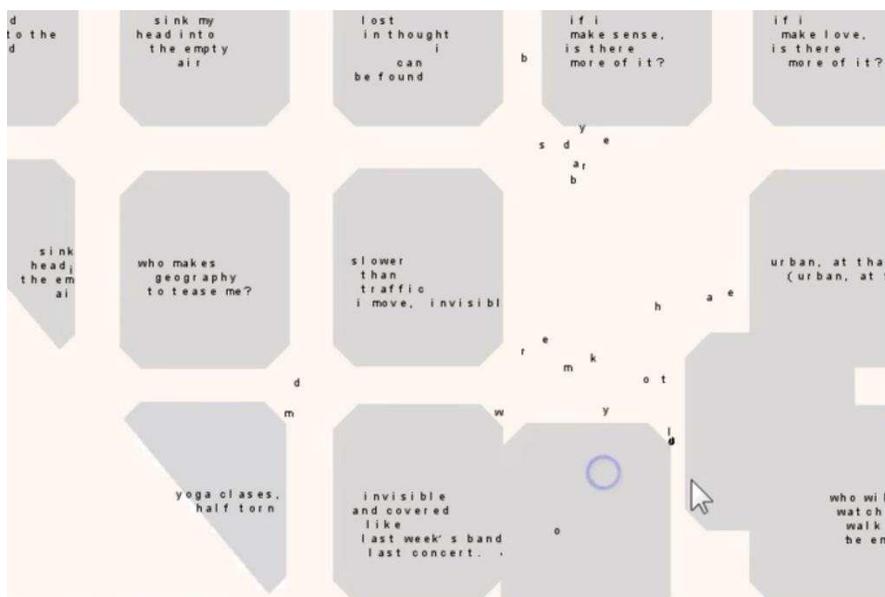


Ilustración 55. Captura de pantalla de "Whereabouts" de Orit Kluglansky (ELC2).

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 que se dibuja convencionalmente sobre la ciudad, se desvanece al ritmo de los clicks y la sucesión de letras, palabras, poemas, que le otorgan una dinámica específica de la interzona, alejada de la solidez primaria de las formas.

Para finalizar este apartado, nos parece importante decir que hemos intentado brevemente poner de manifiesto algunos cambios en el sistema de valores que afecta la esfera de lo literario, cuestionando con esto la relación entre literatura y lugar. Hemos traído a colación algunas reflexiones en torno a la idea de progreso, de la que nos hemos ocupado largamente en otro apartado y hemos hecho mención a la manera en que la literatura digital se mueve en los límites entre la cultura impresa dominante y la emergencia de nuevas formas de posicionarse, apelando a elementos residuales pertenecientes a tecnologías de la palabra previas a la invención de la imprenta. En este sentido, en el próximo apartado proponemos pensar qué desbordes institucionales se suceden a raíz del cambio de soporte explicado hasta aquí y cómo puede

repensarse el lugar a partir de la idea de interzona, desarrollada en el capítulo 2 de esta investigación.

5.3.3. (Des)bordes institucionales en la interzona

La tecnología moldea los medios, las disciplinas y las instituciones. Tomando en cuenta lo que venimos planteando en torno a la idea de progreso²⁰³ y el modo en que esa idea reposicionó los valores del campo literario al imponer la primacía del soporte impreso, así también el soporte digital genera un cambio nodal que provoca la reorganización de los elementos -por otra parte, como ya dijimos, siempre en movimiento-. En este apartado que cierra el capítulo, intentaremos mostrar la forma en que esta transformación reposiciona las instituciones y con ella las disciplinas que se ocupan de la literatura digital y que a su vez sirven de domicilio político de esa escritura (Derrida, 1997)²⁰⁴.

Por un lado, como notamos en el segundo capítulo de esta tesis con la idea de interzona y en este capítulo con la propuesta metodológica que seguimos, la literatura digital exige la acuñación de nueva nomenclatura y esta necesidad supone cambios en los usos disciplinares e institucionales. Muchos prefijos anteceden lo que Brea considera “arte medial” (Brea, 2002, pág. 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, apunta a que

²⁰³ La relación entre la idea de progreso y la organización epistémica de los saberes se remonta a la Antigüedad, aunque se agudiza con el direccionamiento de la instrumentalización del conocimiento en la modernidad. Como ya dijimos, con Nisbet: “En su forma más común, la idea de progreso se ha referido, desde los griegos, al avance del conocimiento y, más especialmente, al tipo de conocimiento práctico contenido en las artes y las ciencias”. (1986, pág. 1).

²⁰⁴ Sobre la deconstrucción de los límites de un archivo, Derrida (1997) se refiere a la institucionalización necesaria para el proceso de *consignación* del que resulta el domicilio de una escritura. En este sentido, señala que existen desestabilizaciones que procuran una reflexión deconstructiva para las nuevas domiciliaciones que requieren nuevos límites. La institución de esas fronteras involucra también otras nomenclaturas que establezcan un nuevo orden, siempre en movimiento. Dado que el archivo se relaciona con la acción de domiciliar, de dar residencia a un contenido en un medio que lo contiene de manera resistente, el movimiento propio de la migrancia pareciera requerir un nuevo orden que, como dice Derrida en la cita a continuación, no está asegurado: “Esa deconstrucción en curso concierne, como siempre, a la institución de límites declarados infranqueables, ya se trate del derecho de las familias o del Estado, de las relaciones entre lo secreto y lo no-secreto, o, lo que no es lo mismo, entre lo privado y lo público, ya se trate de los derechos de propiedad o de acceso, de publicación o de reproducción, ya se trate de clasificación y de puesta *en orden* (...) los límites, las fronteras y las distinciones habrán sido sacudidas por un seísmo que no deja al abrigo ningún concepto clasificador, ni puesta en obra alguna del archivo. El orden ya no está asegurado” (Derrida, 1997, pág. 12).

las prácticas de arte contemporáneo se han convertido crecientemente en prácticas interdisciplinarias, algo que podemos observar en los volúmenes de obra que componen la colección de *ELO* donde aparecen una variedad de conceptos que relacionan arte y materialidad²⁰⁵ mediante máquinas de escritura (Hayles, 2002). Al respecto, hemos ya establecido la relación con la tradición de poesía visual cuya genealogía hemos desarrollado en el capítulo anterior. 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 ser explicados en su especificidad. Así, por multimedialidad entendemos “the occurrence where there are many media in one and the same object”²⁰⁶ (Kattenbelt, 2008, pág. 2). Por su parte, la transmedialidad se refiere a la transferencia de un medio a otro medio. Y la intermedialidad a la correlación de medios “in the sense of mutual influences between media”²⁰⁷ (Kattenbelt, 2008, pág. 3).

Según el planteo antedicho, los conceptos pueden operar en un mismo objeto, en diferente nivel y no se autoexcluyen necesariamente. Sin embargo, nos parece que las obras que se alojan en la plataforma de *ELO* que estudiamos 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 de confluencia de la diferencia: “Intermediality assumes an in-between space -‘an inter’- from which or within which the mutual affects take place”²⁰⁸ (Kattenbelt, 2008, pág. 26).

Esa intermedialidad encuentra su sitio en la inter-disciplinariedad que hemos ya descrito en el capítulo 2 con Ladagga (2006). En su libro *Estética de la emergencia* señala que actualmente se observa un profundo proceso de cambio en la configuración disciplinar que atañe a cruces

²⁰⁵ Kattenbelt (2008, pág. 3) apunta a las artes como medios por eso no se refiere a “arts *and* media” tal como lo aclara al comenzar su artículo.

²⁰⁶ “Cuando hay muchos medios en uno y el mismo objeto” (La traducción es nuestra).

²⁰⁷ “(...) en el sentido de mutuas influencias entre medios” (La traducción es nuestra).

²⁰⁸ “La intermedialidad se asume como un espacio -‘in-between’- en el cual o mediante el cual tienen lugar efectos mutuos” (La traducción es nuestra). Los postulados acerca de la inter-medialidad se relacionan con este espacio *in-between* (Bhabha, 2010b) que hemos ya trabajado largamente en el capítulo 2 de la tesis para explicar por qué acuñamos el concepto de interzona.

heterogéneos de las artes, los medios y las disciplinas científicas. De allí que hayamos pensado en el concepto de interzona como un espacio en el que es posible domiciliar las producciones que analizamos en estos capítulos finales²⁰⁹.

En adelante, analizaremos una serie de trabajos que están alojados en los volúmenes de la *ELC* y se relacionan de diversas maneras con las transformaciones disciplinarias y los (des)bordes institucionales suscitados a partir del cambio de soporte de la escritura. Sostenemos, como ya hemos dicho precedentemente, que 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” (http://collection.eliterature.org/2/works/berkenheger_the_bubble_bath.html) de Sussane Berkenheger se problematizan las medidas de normatización que se imponen a la lectura mediante el pedido de 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.

²⁰⁹ Apelando también a la necesidad de redirigir los proyectos que menciona en su libro, Ladagga reflexiona de un modo similar cuando afirma: “Los proyectos de los que me ocuparé -y la cultura de las artes que sugiero comienza a desplegarse- responden al mismo tiempo a los cambios que se producen en los entornos inmediatos que son la escena artística o literaria, pero también a esos otros cambios que se producen al descomponerse las formas de vida común de los Estados nacionales-sociales modernos, al mismo tiempo que se extienden las posibilidades de coordinación entre individuos. Este doble movimiento incita y posibilita una extraordinaria creatividad en lo que concierne a la invención de maneras de vida que es propia, también, de estos años.” (Ladagga, 2006, pág. 67).



Ilustración 56. Captura de pantalla de "The Bubble Bath" de Sussane Berkenheger (ELC2).

Posteriormente, cuando el usuario busca hacer click, se presenta una nota que dice: "The Bubble Bath is set in the eye of the occupying power called Microsoft. It is therefore indispensable to use camouflage, i.e. PC and Internet Explorer"²¹⁰.

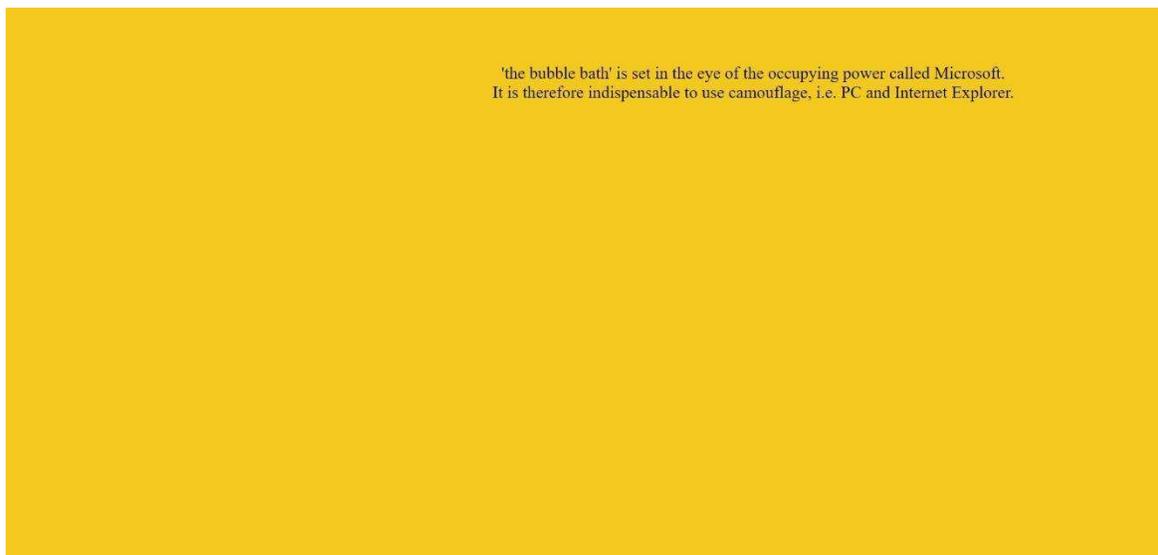


Ilustración 57. Captura de pantalla de "The Bubble Bath" de Sussane Berkenheger (ELC2)

Pero incluso en una PC y usando Internet Explorer, nos encontramos una y otra vez con la imposibilidad de leer, de "camuflarnos" frente a los sistemas de control. Esta propuesta de

²¹⁰ "The Bubble Bath se establece en el ojo de la ocupación de un poder llamado Microsoft. Por lo tanto, es indispensable usar camuflaje, es decir, PC e Internet Explorer".

hacktivismo²¹¹ 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 indirectamente, observamos que este trabajo escapa a cualquier tipo de inscripción de lugar ya que su crítica se dirige hacia la imposibilidad de seguir protocolos y provoca errores inducidos. Como ya hemos analizado en páginas precedentes, la idea de progreso instrumental supone optimizar al máximo posible el tiempo y los recursos en una linealidad. Es esa línea recta la que “se hackea” de manera lúdica en esta obra, rompiendo con el cálculo y los límites en la experiencia que supone el uso reglado de las computadoras y los programas.

Por su parte, también en el segundo volumen de la *ELC* se encuentra “88 Constellations” (http://collection.eliterature.org/2/works/clark_wittgenstein.html) de Daniel Clark en referencia al trabajo filosófico de Wittgenstein, al que ya nos referimos en el capítulo precedente al hablar de Turing. 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 presentan entradas vinculadas a la obra del filósofo, pero también a una serie de disciplinas y saberes interconectados de modo algo azaroso.



Ilustración 58. Captura de pantalla de “88 Constellations for Wittgenstein” de Daniel Clark (ELC3).

²¹¹ 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 (pág. 133). El movimiento de los hackers se vinculó profundamente con el deseo de libertad de expresión y modelos abiertos del movimiento hippie de los setenta, y luego tuvo reapropiaciones en otros movimientos también.

Si observamos con detenimiento, la obra trabaja especialmente con un paradigma astronómico que se entrelaza con la tradición china de la galleta de la fortuna. Se suceden una serie de lenguajes²¹² 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 hace las veces de una wiki, es decir, una especie de enciclopedia masiva alojada en la web. En este sentido, presenta una propuesta que desborda la filosofía de Wittgenstein para alcanzar otros espacios de manera lúdica y sencilla, en un espacio como el digital, que facilita mediante el hipertexto una serie de combinaciones inimaginables en el libro impreso.

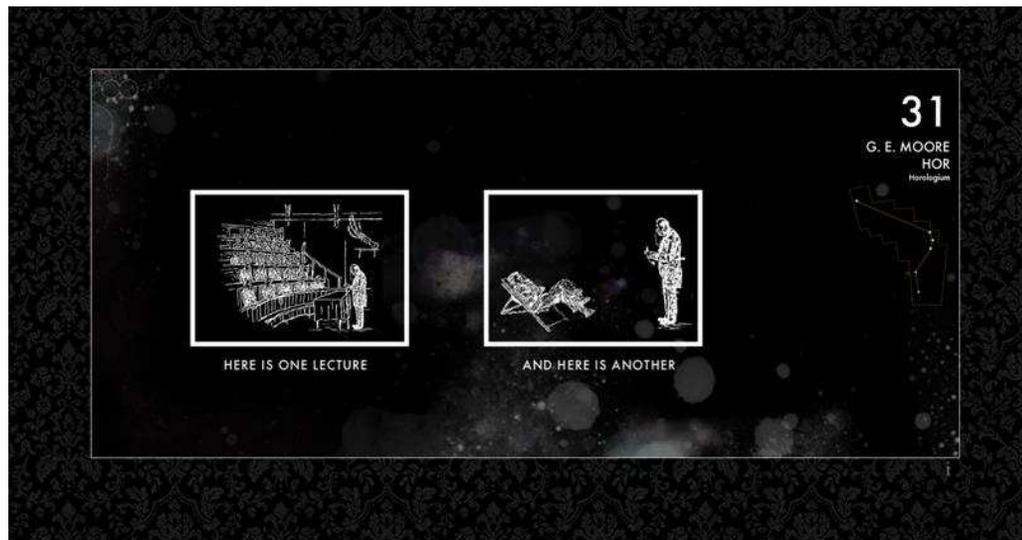


Ilustración 59. Captura de pantalla de "88 Constellations for Wittgenstein" de Daniel Clark (ELC3).

La propia estética de este trabajo nos lleva a pensar en cuánto aporta el soporte digital para que una wiki pueda vehicular muchos de los complejos contenidos que aquí se presentan, 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"" (http://collection.eliterature.org/1/works/holeton_frequently_asked_questions_about_hypert

²¹² Se trata de lenguajes interzonales tal como veremos en el capítulo 7 de esta tesis.

[ext.html](#)) 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 que dan lugar a 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 siguiendo el número de caracteres que conforman la palabra *hypertext*, remitiéndose así a los anagramas, propios de la tradición de la poesía visual como estudiamos oportunamente, aunque sin respetar cada letra como principio de la palabra que abre la pregunta. 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.

**Frequently Asked Questions
about "Hypertext"**

[index/poem]

1. What is "Hypertext"?

2. What are the Richards Criteria?

3. Who are you?

4. What is the Popular Interpretation?

5. And the Texas/Bush School?

6. Can you summarize the Technosexual Reading?

7. How about the Richards Posttranssexual Rereading?

8. What's the story with the fan fiction and the double murder?

9. Who am I?

6. Can you summarize the Technosexual Reading?

Following Hilton Allrich's tragic, tumescent death and the subsequent "disappearance" of Alan Richardson, the suave, goateed, black-attired academic superstar Richard Allman warmly embraced the Popular Interpretation. He also warmly embraced its deviser, Ellen Richards. Professor Allman finagled for Richards a guest lectureship in Modern Thought and Literature at Stanford and, soon after, began dating her.

The attraction was mutual and quickly became intimate. Records confirm that Richards quietly changed departments to Creative Writing, where Allman had no appointment or supervisory capacity, evidently to steer clear of the university's sexual harassment policy.

Students recall Richards holding class outside on sunny Northern California days, pulling her ponytail through the back of the cardinal-red Stanford baseball cap worn to shade her pale, freckly complexion.

She was also known for peppering discussions with the language of "Hypertext," telling students to doubt the PR-type hype about this or that author, or to look up a website per [http](#):

After weeks of online anticipation, "Alan Richardson" and "Eric Taylor" (ET), the two newbie crossdressers, have their mutual coming-out party in the Schlitz-Marlboro Eucalyptus Room, overlooking a slate-gray sea on an overcast Northern California evening.



Richardson is ravishing if a bit June Cleaverish in a flipped wig and flouncy dress with appliqué, pearls and high heels; the much taller Taylor is titillating in his spaghetti strap top with fringed skirt and fishnet stockings. Both are energized and empowered by the general repartee, group support, and fashion tips.

Another initiation for Taylor and Richardson is their first trip to the ladies' room (Hey ET, thee pee there), where "Erica" jokes with "Ellen" about estrogen therapy changing the acidity of urine (pH three). Afterwards, both gents—even more aroused by their public performance than by years of wearing women's underwear in private—rush back to their respective rooms to masturbate (pet yer petter).

Allman thus unmasked Stanza 1 as a

Ilustración 60. Captura de pantalla de "Frequently Asked Questions about "Hypertext"" de Richard Holeyton (ELC1).

Cada una de esas páginas que componen la historia, posee 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 estancan en interpretaciones que no arriban a una respuesta teórica y se concentran solo en cierta egolatría de los críticos. Es decir que para aprender de qué se trata un hipertexto se propone hacer uso del mismo, sin más.

Entre los hipervínculos que se presentan en cada “respuesta” se encuentra el de un poema de 9 versos que contiene distintas perspectivas disciplinares según cómo se lo vincule con la respuesta de la que procede.

Frequently Asked Questions about "Hypertext"

by Richard Holeyton

<p>1. What is "Hypertext"?</p> <p>2. What are the Richards Criteria?</p> <p>3. Who are you?</p> <p>4. What is the Popular Interpretation?</p> <p>5. And the Texas/Bush School?</p> <p>6. Can you summarize the Technosexual Reading?</p> <p>7. How about the Richards Posttranssexual Rereading?</p> <p>8. What's the story with the fan fiction and the double murder?</p> <p>9. Who am I?</p>	<p>Hypertext</p> <p>Re: Perth rep, PR-type hype. Per HTTP pretext, Peer here: Eye thy eyer, pet yer petter (Hey ET, thee pee there—pH three). 3</p> <p>"Trey, eh Tex? Tee-hee!" (he, her hyper Ex—pert, hep Hetty Eyre, pretty tree Expert). "Try rye, Pere Peter, er, Pete. Tether T-Rex yet?" 6</p> <p>Exert petty hex, retype the eery "pyx pyre" text Tet Rx: They pry teeth—ether prey.... Yep, they're pre-Pyrex. 9</p>
---	---

Ilustración 61. Captura de pantalla de "Frequently Asked Questions about "Hypertext"" de Richard Holeyton (ELC1).

Al observar las características de este trabajo podemos afirmar 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, pág. 64).

Así como el correo se volvió un instrumento confiable, con normas y protocolos dirigidos a administrar su funcionamiento, así también se produjeron desvíos. Son estos los que explotaron 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, pág. 66). Según Kozak, al tomar al correo como medio para producir y distribuir la obra, su traslado 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 azar²¹³ 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, pág. 66).

En esta línea encontramos el trabajo “The Fugue Book” (http://collection.eliterature.org/2/works/ferret_fugue_book.html) de Ton Ferret presente en el segundo volumen de la colección de la *ELO*. Se trata de una obra escrita en catalán²¹⁴, una particularidad poco frecuente. La narrativa que podría definirse como una *storytelling*, se crea a partir de información de correos electrónicos que toman como base la información supuestamente privada 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).

²¹³ Un tema que, como hemos visto en el Capítulo 4, es recurrente en toda la tradición de la poesía visual.

²¹⁴ Observemos un rasgo interesante: en los tres volúmenes de la *ELC*, pero sobre todo en los primeros dos, la primacía del inglés no deja casi lugar a otras lenguas. Aquí se presenta un trabajo en catalán, bastión de la lucha nacionalista en la región de Cataluña y en la actualidad, en un conflicto con España como Nación. Como veremos en el capítulo 6, las glotopolíticas cobran renovado vigor en momentos en los que las territorialidades comienzan a organizarse bajo otras ideas vector y no ya bajo soberanías nacionales occidentales modernas, algo que estudiamos largamente en el Capítulo 1.

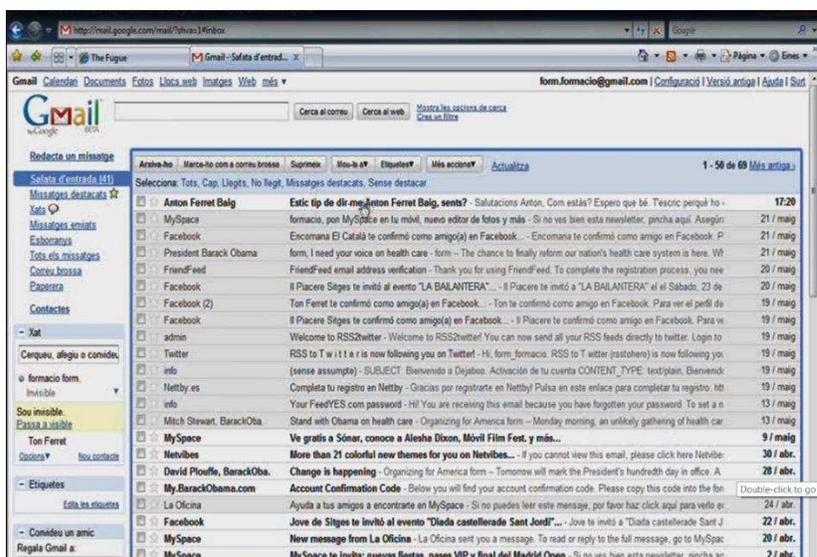


Ilustración 62. Captura de pantalla de “The Fugue Book” de Ton Ferret (ELC2).

Como hemos visto en el capítulo 2 de esta tesis, 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 (Kozak, 2015b). En este trabajo se tematiza la identidad por fuera del control estatal.

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.

5.4. Recapitulación

En este capítulo hemos trabajado la relación entre literatura y tecnología. En primer lugar, hemos arribado a un plural de definiciones que refieren al entramado conceptual de lo que se ha dado en llamar literatura digital. Posteriormente, hemos diseñado una metodología acorde al objeto que nos ocupa, dando cuenta de los problemas a abordar en relación con el recorte de corpus desvinculado de la idea de Nación, lo que supone una reflexión epistemológica en este sentido. Por último, hemos comenzado el análisis del corpus propiamente dicho a partir de tres ejes de análisis: la cuestión de la idea del mentado “progreso” en la modernidad y su correlato en obras

literarias, el sistema de valores sobre el que y contra el cual se posiciona la literatura digital y el posicionamiento (inter)disciplinar (colectivo) en donde se entrecruzan las artes y las ciencias para poder llevar a cabo estas tecnopoéticas, propulsadas además por cambios en la forma en que se presentan las instituciones que auspician la labor literaria.

Teniendo presentes estos tres apartados, hemos intentado encauzar nuestras reflexiones en relación con nuestra pregunta de investigación, dando cuenta del modo en que estas producciones literarias pendulan entre su domiciliación nacional y una interzonal según las posibilidades del soporte, sus críticas y sus límites. Claro está que las obras aquí mencionadas podrían leerse bajo otras perspectivas -razón por la cual existe cierta repetición en los capítulos siguientes sobre algunos trabajos-, pero aquí nos ha interesado concentrarnos en la relación entre literatura y lugar desde el determinante tecnologías que nos convoca en esta parte de la investigación.

En adelante, presentaremos la tercera y última parte del trabajo, en la que nos concentraremos en el determinante lenguajes. En ella, advertimos, primeramente, en el capítulo 6, cómo se crea un vínculo entre literatura y lengua nacional, cómo se sustentó tal relación teóricamente desde disciplinas que emularon el movimiento de las ciencias naturales y cómo las lenguas adquirieron su calidad de nacionales en tanto y en cuanto formaron parte de un sistema relacional, esto es, inter-nacional en el que competían mutuamente. Posteriormente, en el capítulo 7 proponemos pensar en lenguajes interzonales, ampliando los alcances del determinante que nos ocupa a otro tipo de materialidades que suponen un fuerte cuestionamiento a las lenguas verbales y nacionales propias de la literatura impresa. En ambos capítulos incluiremos análisis de obras que cuestionan los presupuestos de homogeneidad lingüística y se construyen en las lindes experimentales que caracterizan a la literatura digital.

TERCERA PARTE: Lenguajes

En el capítulo 1 de la primera parte de esta tesis estudiamos la idea de Nación particularmente asociada a un territorio nacional soberano con el que la literatura se vinculó a lo largo de las últimas tres centurias. Esa vinculación corroída muta hacia la domiciliación política en una interzona que se materializa en el ciberespacio. En esa interzona observamos que opera una nueva tecnología de la palabra que hace posible lo que se da en llamar literatura digital. Es así que en la segunda parte nos ocupamos del determinante tecnológico estudiando las filiaciones de las poéticas tecnológicas con la poesía visual y de la crítica al soporte material -de la imprenta al medio digital- que ellas realizan. En ambas partes dimos cuenta de la importancia que tenía para la ecuación de base un tercer determinante, el de los lenguajes, al que nos dedicamos en los próximos dos capítulos que cierran la tesis.

Sin perder de vista lo que hemos trabajado hasta aquí, en esta parte desarrollamos la hipótesis subsidiaria que señala que el vínculo lengua nacional-literatura se reformula en lenguajes intermediales (Kattenbelt, 2008) y literaturas expandidas (Kozak, 2017b), configurando una nueva cartografía de domiciliación glotopolítica.

Teniendo en cuenta la ecuación de partida de la tesis, hemos visto que la lengua nacional ocupó un lugar distintivo en el proceso de homogeneización de la idea de Nación. En el primer capítulo explicamos que la novela como forma (Brennan, 1990) reemplaza a la épica medieval y llega junto con el periódico a masificar la lectura al interior de los hogares²¹⁵ de todo el territorio nacional²¹⁶ expandiendo el dominio de la idea de identidad nacional unívoca y gestando una cartografía en donde la lengua se transforma en parte de una política. En este sentido, en el sexto capítulo expondremos cómo las lenguas han sido terreno de disputas para la construcción de los nacionalismos que adquirieron y adquieren formas diversas en el mundo²¹⁷, convirtiéndose en un objetivo nodal para el desarrollo colonial. Así, la expansión numérica de hablantes de las lenguas

²¹⁵ Con esto nos referimos a la incursión y dispersión de una idea del ámbito público al privado.

²¹⁶ Observemos que el territorio nacional puede leerse entonces no solo bajo la premisa de la soberanía y el soporte impreso, primera y segunda parte de la tesis, respectivamente, sino de modo recursivo traducido mediante la (re)producción de una lengua nacional con fines de homogeneización.

²¹⁷ El caso del catalán de Cataluña se presenta en la actualidad como un hito en la historia de la disputa independentista. En el capítulo precedente, hemos mencionado esta cuestión a propósito de un trabajo presente en el segundo volumen de la *ELC*, "The Fugue Book", escrito en lengua catalana.

“nacionales” europeas en las colonias fue un signo de la explotación de pueblos que no tenían originalmente esta forma de organización glotopolítica (Chatterjee, 2008).

Ahora bien, en esta parte de la tesis hablamos de “lenguajes” en plural y no solo de lenguas verbales con que la literatura nacional canónica ha operado a lo largo del tiempo (Casanova, 2001). Y esto es así porque el problema que pretendemos encarar en esta investigación no se circunscribe a la pregunta por las glotopolíticas ligadas a lenguas nacionales, sino que lo excede, e involucra a los lenguajes intermediales de los que la literatura digital se sirve para construir sus poéticas. Esas poéticas, a su vez, mediante esos usos expandidos (Kozak, 2017b), permiten la domiciliación en el territorio ciberespacial del que hablamos al comienzo de la tesis, en un contexto no exento de disputas y desigualdad de poder en lo que hemos denominado una interzona.

De lo que venimos diciendo hasta aquí se desprende que el objetivo de esta parte de la tesis sea identificar las intervenciones glotopolíticas en el campo tecno-cultural (Romano Sued, 1997): de una lengua nacional verbal homogeneizadora a lenguajes intermediales en la interzona. Consideramos también que en los lenguajes se manifiesta la relación entre literatura y lugar, es decir, allí se modela el domicilio político de la escritura (Derrida, 1997). El lenguaje es un lugar en donde se depositan elecciones, pujas, conflictos y afiliaciones y todas ellas encontraron en la idea de Nación y en particular, en la lengua nacional, un espacio fundador de asociación. Estas glotopolíticas nos ocuparán en el capítulo 6, dedicado a diseñar una cartografía sobre las lenguas nacionales como domicilios de escritura que moldean sus producciones. En este capítulo podremos advertir que aquellos conceptos iniciales sobre el territorio nacional y la literatura regresan aquí en términos del problema de la lengua y las imaginaciones que de allí se derivan. Algunas obras analizadas aquí tensionan este paradigma sea por su temática, sea por sus interrogaciones en torno de la tradición filológica, la filosofía del lenguaje y las glotopolíticas.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando nos encontramos con obras que se sirven de lenguajes intermediales para domiciliarse? ¿Cómo se puede cartografiar este fenómeno? Hemos respondido parcialmente a esta pregunta al apelar a las tecnologías y los soportes posibilitadores de una manera experimental que supone la emergencia de nuevas prácticas de lectura y escritura. Sin embargo, aquí nos concentramos ya no en el soporte sino en las glotopolíticas que atraviesan

el caso de estudio de esta tesis, *ELO*. De modo que el capítulo 7 estará dedicado a examinar la forma en que conviven -no sin conflicto- los lenguajes de distinto tipo en nuestro caso y no ya en el ámbito de la lengua verbal sino en sus dominios expandidos. De allí que proponamos un análisis de las obras vinculadas a lo que hemos dado en llamar lenguajes interzonales.

Esta tercera parte cierra el contenido de los capítulos de la tesis que contienen la mayor parte del análisis, al tiempo que retoma una y otra vez, una serie de premisas advertidas en los capítulos iniciales con mayor orientación teórica. Posteriormente, presentaremos una serie de consideraciones finales sobre el trabajo realizado en su conjunto.

CAPÍTULO 6. Cartografías glotopolíticas

6.1. Introducción

En este capítulo retomamos aspectos a los que ya hemos aludido repetidamente en la presente tesis. Por un lado, aquello señalado en el capítulo 1 en donde desarrollamos la relación entre idea de Nación y literatura desde una perspectiva territorial. En cuanto a la relación con el soporte, estudiamos este determinante en el capítulo 4 al recuperar una genealogía de la poesía visual que ponía de manifiesto una crítica a la materialidad de la que se compone la letra y, en particular, a la literatura nacional impresa. Territorialidad y tecnología, respectivamente, permiten adentrarnos en la composición de la relación entre literatura y lugar, a la vez que se vinculan recursivamente con la lengua nacional, su primacía, su terreno de disputa, sus intervenciones de domiciliación. De modo que la pregunta que nos ocupa en este capítulo tendrá que ver con la forma en que el lenguaje verbal se modela para transformarse en domicilio político y de allí el título que da nombre al capítulo “Cartografías glotopolíticas”.

El objetivo que perseguimos aquí 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, categoría que acuñamos y explicamos en el capítulo 2. En esa interzona se incorporan lenguajes no verbales que nos ocuparán en el capítulo 7, por lo que en estas páginas nos ceñimos solo a las lenguas naturales.

Para la conformación de las naciones modernas europeas, la lengua nacional ha sido un elemento basal de cohesión social que ha permitido, como lo explica Anderson (2006), la expansión de “comunidades imaginadas” incluso en zonas que en principio conviven con otra lengua. Sobran los ejemplos de la manera en la que la literatura ha ocupado un lugar privilegiado en la masificación de esta idea, algo que hemos desarrollado con ejemplos en el capítulo 3 de la primera parte de esta tesis. Se retomará aquí el argumento de que la lengua es un instrumento de poder que supone rivalidades y revoluciones a la vez literarias y políticas (Casanova, 2001, pág. 14). Estas funciones se conservan, se transforman o desaparecen según las obras de las que se trate, por lo que intentaremos observar los modos en que surge la relación entre las lenguas y la

literatura digital, haciendo mención al corpus y remitiéndonos a la metodología de análisis que hemos diseñado y empleado precedentemente.

En esta línea proponemos los tres apartados subsiguientes, que permiten hacer una lectura sistemática del corpus según el interrogante por el lugar de la lengua natural en la literatura digital. Un primer apartado tiene relación con el surgimiento de las lenguas vernáculas que dieron lugar al de las lenguas nacionales²¹⁸. De nuevo recurriremos a un cuestionamiento que atraviesa esta tesis y es el modo en que se organizan algunos saberes en detrimento de otros. En segundo lugar, exponemos la forma en que la filología intenta constituirse como una ciencia por analogía con las ciencias naturales, en especial, con la biología. Metáforas como las del árbol, la genealogía familiar de las lenguas y la reconstrucción de una “esencia” nacional mítica que se encontraría en la recopilación de cuentos folclóricos, ocuparon a filólogos durante el siglo XVIII y buena parte del XIX. Es así que el modelo biologicista que, como vimos en uno de los apartados del capítulo 5, influyó fuertemente en el desarrollo de la idea de progreso, tuvo su correspondencia en las clasificaciones filológicas y la lingüística. Es decir, los dos apartados que abren este capítulo se centran en un corte diacrónico que intenta explicar la formación de las lenguas nacionales europeas y su asociación con las obras literarias, junto con la ciencia que intenta estudiarlas y reconstruir sus raíces.

El apartado de cierre apunta a pensar las formas en las que estos derroteros que configuraron una idea de Nación que aún nos acompaña (de forma heterogénea y localizada) organizó un mapa de fuerzas lingüísticas que tuvo repercusión en las políticas de Estado. En este sentido, este último apartado explica el concepto clásico de glotopolítica y luego avanza hacia una pregunta que atañe a nuestro objeto de estudio: ¿cómo se organiza el campo de la literatura digital en relación con las lenguas que promueven sus instituciones y sus agentes? Para responder a esta pregunta, recurriremos al análisis de corpus siguiendo los lineamientos planteados en el capítulo 5 y a referencias del caso *ELO* que hemos descripto con detalle en el capítulo 3.

²¹⁸ Cabe aquí hacer una distinción entre lengua vernácula y lengua nacional. La primera refiere, históricamente, a distintas lenguas que hablaba el vulgo por contraposición al latín, lengua “no vernácula” por excelencia. La segunda se conformó de la mano del proceso de construcción de las naciones europeas y supuso ciertas glotopolíticas en favor de algunas lenguas vernáculas por sobre otras que quedaron relegadas a un estatus menor de dialecto o de lenguas no oficiales.

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

En este apartado, describimos sucintamente el modo en que las lenguas vernáculas constituyeron un momento fundacional para el desarrollo exitoso de la idea de Nación. Así, observamos el lugar destacado que tuvieron algunas prácticas intelectuales como la de la traducción o, más adelante, algunas instituciones vehiculadoras de la literatura impresa como fueron las escuelas o las bibliotecas. En este sentido, exponemos los distintos momentos de consolidación de esta emergencia de lenguas nacionales en Europa hasta llegar al último eslabón que fue la expansión imperial en otros continentes. Este último punto está relacionado con aquello que desarrollaremos acerca de la filología durante fines del siglo XVIII y gran parte del XIX.

Al proponer 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 (Anderson, 2006, pág. 40) 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, bajo un paradigma de corte mecanicista- (von Wright, 1987).

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: “The fall of Latin exemplified a larger process in which the sacred communities integrated by old sacred languages were gradually fragmented, pluralized and territorialized”²¹⁹ (Anderson, 2006, pág. 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 implicará 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

²¹⁹ “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” (La traducción es nuestra).

ampliación 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, pág. 311. Nota al pie. Énfasis del autor).

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, pág. 42), en contraposición 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- que permitió producir en serie textos escritos al tiempo que se reproducían prácticas de lectura masiva y uniforme²²⁰.

Según Anderson (2006), los lenguajes aparecen como enraizados más que nada en la sociedad por lo que conecta de una manera sinigual a las personas y las hace proclives a conformar comunidad. Este argumento de Anderson apunta a las raíces del lenguaje no por su carácter “esencial” sino por su carácter político cultural: “from the start the nation was conceived in

²²⁰ En el capítulo 4 de esta tesis hemos recuperado el modo en que estas prácticas fueron objeto de crítica mediante las obras de poesía visual las cuales, sirviéndose de las herramientas propiciadas por la imprenta como tecnología hegemónica, ponen en primer plano usos desviados del lenguaje y recuperan el aspecto visual silenciado por la uniformidad aquí señalada.

language not in blood, and that could be ‘invited into’ the imagined community”²²¹ (Anderson, 2006, pág. 145).

Siguiendo este planteo, 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. Sobre esto hemos hablado en la segunda parte de la tesis y aquí queremos hacer especial mención en lo que respecta a las lenguas. 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, como veremos en los próximos apartados. La pregunta por el lugar se convierte entonces en 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 renovado²²². La lengua nacional aparece como expresión del pueblo, como sitio en donde se aloja el “sentimiento de la nacionalidad” (Topuzian, 2017, pág. 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 funcionó como una manera de construir una “fraternidad”²²³ de iguales (Anderson, 2006). Anderson (2006) afirma que el nacionalismo solo fue posible cuando apareció el nacionalismo lingüístico. Si bien la lengua nacional comenzó siendo patrimonio de un grupo aristocrático pequeño, su dominio se expandió en la medida en que sirvió para crear la idea de una comunidad imaginada en las poblaciones distantes entre sí en el territorio soberano²²⁴.

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

²²¹ “(...) desde el inicio, la nación fue concebida en lenguaje, no en sangre y esto podía ser una invitación a la comunidad imaginada” (La traducción es nuestra).

²²² Desde la perspectiva de Casanova es preciso trazar una diferencia entre la tarea de la sociología política del lenguaje que estudia el uso y valor 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, pág. 32).

²²³ Claro está que se trató de una fraternidad formal y unilateral de parte de los colonialistas.

²²⁴ De allí que la comunidad es “imaginada” porque lo común es esa expresión que intenta darle homogeneidad a esos hermanos que no se conocen entre sí a través de la lengua nacional.

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 internacional²²⁵? Como hemos ya visto en la segunda parte de esta tesis, los desarrollos tecnológicos resultaron de gran importancia para construir un vínculo entre centros y periferias en las que el sujeto colonial se encontraba sometido a jerarquías sociales y lingüísticas que produjeron distintos efectos en la identidad social de los pueblos. Los usos de las lenguas -orales, escritos, administrativos, privados, públicos, laborales, 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 ideologías nacionalistas. Al mismo tiempo y en pos de uniformar a sociedades con idiomas no nativos, esas políticas de jerarquización lingüística estaban sostenidas por un discurso de modernidad y progreso²²⁶, entendiéndose este último con la mirada imperante del positivismo europeo²²⁷.

La lengua se transforma en un recurso que amplía sus alcances de domiciliación política en los términos en que lo entendemos en este trabajo. Así, el papel que juegan los narradores²²⁸, que son recuperados por los filólogos, se vuelve tan importante como la tarea que ellos harán con esa materia lingüística para dirigirla 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, pág. 308)

²²⁵ Inter-nacional, recordemos, se acuña como un término para pensar las relaciones “entre-naciones”, en principio, comerciales.

²²⁶ Oportunamente trabajado en el capítulo 5 de esta tesis.

²²⁷ En el próximo apartado observaremos cómo esta premisa va de la mano del modelo biologicista que moldea la tarea filológica.

²²⁸ Como hemos ya estudiado, posteriormente, la novela se convirtió en la forma estética por excelencia: “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 común.” (Brennan, 1990, pág. 73).

En un artículo publicado en 1969 y 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 sólo 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 -es decir, son epocalistas- tienden, como las lenguas francas, a ser socialmente desprovincializantes, pero psicológicamente forzadas. (Geertz, 2000, pág. 171)

Terminada la Segunda Guerra Mundial, se llevó a cabo una larga lucha de independencia que, según el lugar del que se tratase, supuso más o menos años para su liberación definitiva. 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 instituciones²²⁹. La educación adquirió en muchos lugares el estilo de la modernidad colonial y sigue vigente aún ante nuestros días, no sin polémica²³⁰ (Anderson, 2006).

6.3. La filología y las “evidencias literarias”

En este apartado presentamos una primera línea de análisis vinculada al eje filológico que dominó durante un largo periodo los estudios lingüístico-literarios en Europa y desde allí, tuvo influencia en otras latitudes. En esa dirección, algunas obras del corpus de la *ELC* pueden ser leídas desde interrogantes a este paradigma en torno a la formación de lenguas nacionales, la Babel de lenguas

²²⁹ Esta cuestión repercutió, como podemos imaginar, en la proyección de la literatura nacional, produciéndose un fenómeno de fuerte experimentación literaria ante la imposibilidad de narrar a causa de la mudez en la que Europa se sumió tras la Guerra.

²³⁰ Entre los teóricos que disputan con esta idea se halla Parekh, quien desde su perspectiva poscolonialista a la que ya nos hemos referido en el primer capítulo de la tesis, 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, pág. 103).

que se organizan jerárquicamente en el mundo, la modulación de la voz como materialidad primigenia de la lengua poética y los “parentescos” de las lenguas puestos en cuestión.

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 literaria. Se impone así una tendencia clasificatoria que toma como modelo la primacía de las ciencias naturales para asignárselos al estudio de las lenguas. El mismo método parece también perseguir 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 unirlos, condiciona la adquisición de conocimiento sobre los seres vivos. (1998, pág. 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, como ya explicamos en el primer capítulo de esta tesis, el humanismo europeo laico promotor de la organización del territorio en naciones, se separa también lingüísticamente de la dominación del latín de la Iglesia²³¹, y establece el mito de una familiaridad de las lenguas vernáculas con el latín ciceroniano, el griego y el hebreo (Casanova, 2001, pág. 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, pág. 379).

²³¹ 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, pág. 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 o bien una estructura de unidades autónomas que se ensamblaban y combinaban de manera “atómica”, de base 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 a 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 y con ello el autor se remite a otra correlación con la biología: “la historicidad se ha introducido en el dominio de las lenguas como en el de los seres vivos” (pág. 293).

Siguiendo el esquema precedente podría pensarse una relación entre el mito de origen nacional y la lengua según una tipología filológica. Esta relación otorgaría un lugar privilegiado a la literatura como un vehículo de masificación y estandarización de la lengua común. Teniendo en cuenta esta premisa, la literatura digital que estudiamos apela a esa construcción de modo diferencial: retoma algunas interrogaciones filosóficas sobre el origen del lenguaje, al mismo tiempo que postula nuevas preguntas sobre la centralidad de lo verbal en detrimento de otros

hace a quienes la navegamos 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 reestablece las características fundantes de la relación entre los territorios y las lenguas y propone flexibilidad y permanente mutación del mismo modo que las generaciones que se suceden y los vínculos familiares que se establecen en distintas coordenadas espacio-temporales, 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 podríamos ubicar dentro del género de la e-poetry por su evidente referencia a la tradición de poesía visual simbolista y concreta, el lector se encontrará con 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 nos hace recordar 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”²³⁴ (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=grita>), 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, como veremos a continuación.

²³⁴ A propósito de esta incursión en las artes visuales, Gache (2014) hace mención a 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.

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.



Ilustración 64. Captura de pantalla de "Grita" de José Aburto (ELC3).

Observemos que esa acción imperativa sugerida en el título es el requerimiento que posibilita que la obra sea tal y demanda a su lector 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 movilizante 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.



Ilustración 65. Captura de pantalla de "Grita" de José Aburto (ELC3).

Ahora bien, es notable que la traductibilidad 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 y 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, pág. 85).

Un dato interesante para marcar sobre esta obra es que está alojada en el sitio *Entalpia.pe*, cuyo copete en la parte inferior izquierda de la página reza: “La poesía cambió de estado”. En esta línea podemos pensar 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,

hacer click en una serie de puntos que ofrecen a su vez historias acompañadas de fotografías y narraciones que apelan a una memoria visual del territorio.



Ilustración 67. Captura de pantalla de "Vogage 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 que hablan quienes habitan suelo que actualmente es estadounidense, es una lengua en situación de minoridad ante el avance glotopolítico del colonizador, creándose así una desigualdad fundante entre las partes. El mapa interactivo propulsará, por su parte, cierta corporización de las disputas y dará 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" que acompaña la exploración al tiempo que, mientras leemos el día a día del explorador, nos encontramos con cierta estética del siglo XIX en sus grabados, colores propios de diarios y memorias de viaje.

Se trata de un proyecto que nos 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, en un sentido casi escultórico, el territorio a conquistar, y aquí de nuevo volvemos a que se trata de 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 clicks del mouse. Moldear un mito de origen nacional (no europeo) se asume como una tarea que esta obra documenta en su artificiosidad.



Ilustración 68. Captura de pantalla de “Vogaye into the Unknown” de John Wesley Powell (ELC2).

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 menores. En el próximo apartado haremos hincapié en 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.

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

Este capítulo se titula “Cartografías glotopolíticas” refiriéndonos al término acuñado por Jean-Baptiste Marcellesi y Louis Guespin en su artículo “Pour la Glotopolitique” (1986). Se trata de un

concepto que procede etimológicamente del griego *glôtta* (lengua) como prefijo que antecede a “política” y se refiere a la legitimación o deslegitimación de ciertas políticas sobre la/s lengua/s habladas en determinado grupo y el radio de acción que involucra factores sociales, culturales, económicos en donde la lengua tiene, como es sabido, un lugar capital en el ejercicio del poder (Narvaja de Arnoux, 2000). Los autores antedichos la definen de la siguiente manera: “Il désigne les diverses approches qu’une société a de l’action sur le langage, qu’elle en soit ou non consciente (...) Glotopolitique est nécessaire pour englober tous les faits de langage où l’action de la société revêt la forme du politique.”²³⁵ (Marcellesi y Guespin, 1986, pág. 5). Como podemos observar, este concepto no se reduce a las lenguas nacionales, ya que podemos encontrar grandes conflictos con lenguas originarias, por poner, un ejemplo local. Sin embargo, tiene relación con la expresión de una lengua nacional en tanto la Nación funciona como pivote para definir por la negativa o en contraposición el resto de las lenguas en convivencia en determinado territorio soberano.

Distintas fueron las instituciones que tuvieron como objetivo la reproducción y la difusión de las lenguas nacionales que conformaron una glotopolítica nacional²³⁶. 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 sin conflicto.

Siguiendo el planteo que hacíamos precedentemente en donde las lenguas vernáculas adquieren un renovado espesor para la conformación del Estado-Nación, es dable 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, pág. 54).

²³⁵ “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” (La traducción es nuestra).

²³⁶ Al respecto, hemos desarrollado dos ejemplos modélicos para estudiar esta construcción en el capítulo 3.

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 ahondar en otro tipo de trabajos como los de la literatura digital. De modo que 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 ocuparán cuando analicemos el corpus a continuación, 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, premiaciones, etc.²³⁷.

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 ser traducida, 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 obturarían esa posibilidad debido a la falta de recursos y desarrollo del campo en zonas “periféricas”, al decir de Sapiro. Si esos libros de crítica pudiesen 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

²³⁷ Ejemplo de ello es la distribución desigual de premios de *ELO* trabajados en el capítulo 3 al igual que algunas de las formas de mediación a las que se refiere Sapiro en su artículo y cómo se establecen intercambios de tipo asimétrico entre centros y periferias.

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 se refiere 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 traductibilidad, constituyendo un corpus en donde las lenguas nacionales son interpeladas por las máquinas²³⁸.

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 inter-nacional de lenguas, sino de uno inter-medial e inter-zonal. De hecho, como veremos en el capítulo 7, 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 inter-nacional antes expuesto siguiendo a Sapiro. Así, como hemos ya descrito largamente, el campo de la literatura se construye a partir de una desigualdad²³⁹ 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 francés²⁴⁰ se constituyó en la lengua “faro” de la “gran cultura” literaria: “la transferencia de la dominación cultural al francés crea un nuevo orden europeo: un orden internacional laico” (Casanova, 2001, pág. 99). Parafraseando la misma premisa, el vector lingüístico que domina la literatura digital es el inglés. Sin embargo, es dable decir también que las lenguas verbales siguen su curso de rivalidades, asimilaciones y rupturas con obras que

²³⁸ Como es el caso de “The 27th || El 27” de Eugenio Tiselli en el que nos hemos detenido en el capítulo precedente, haciendo hincapié en la relación con la idea de progreso y la crítica al necrocapitalismo. Para un análisis detallado de esta obra puede leerse un artículo de reciente aparición de nuestra autoría (Gómez, 2017b).

²³⁹ Esta desigualdad es la premisa de base de Casanova (2001) en relación con la literatura impresa nacional.

²⁴⁰ En el capítulo 3 de esta tesis trabajamos ejemplos particulares de construcción de literatura nacional -el de Francia y el de Argentina-.

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. En el capítulo 3, hemos ya hablado largamente de la construcción del campo de la literatura digital tomando como caso *ELO*, y con ello hemos descrito su fundación, su financiamiento y la procedencia de sus agentes lo que en parte explicaría esa primacía. 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 hemisferio norte-, 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*, ya hemos mencionado en el capítulo 3 que solo el tercer volumen²⁴¹ 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); Iran (1); Irlanda (2); Israel (1); Japón (2); México (5); Noruega (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 y 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 obras²⁴²: árabe (1), chino (1), dutch (1), inglés (100), francés (7),

²⁴¹ 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 otro, 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. Estas cuestiones que atañen a los recursos desiguales vuelven una y otra vez desde distintas aristas en esta tesis.

²⁴² Una misma obra puede contener más de un idioma, por ejemplo, “The 27th || El 27” varía entre inglés y español.

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 (100) mientras que todas las demás sumadas (11 idiomas 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, el caso de “The struggle continues” (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=the-struggle-continues>) del año 2000. Se menciona en la pestaña “countries” como proveniente de Corea del Sur dado que su autor reside en la capital, Seul, pero se presenta íntegramente escrito en inglés. Observamos entonces que la relación entre lengua y domicilio político de la escritura se escinde en muchos casos²⁴³, tomando el inglés como la lengua en la que “naturalmente”²⁴⁴ se escribe esta literatura, o bien, duplicando las propuestas en una lengua oficial que coincide con la procedencia del autor y una traducción de la misma 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” ([http://collection.eliterature.org/2/works/morrissey last performance/Morrissey ELO/perfor](http://collection.eliterature.org/2/works/morrissey%20last%20performance/Morrissey%20ELO/perfor)

²⁴³ Dejamos afuera de esta apreciación a las obras que trabajan con cuestiones de traductibilidad. Un ejemplo de esto puede ser “Shan Shui” (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=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.

²⁴⁴ 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 “برمجة قلب: لغة” (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=%D9%82%D9%84%D8%A8>) de Ramsey Nasser desafía el lugar hegemónico y casi monopólico 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.

[mance/index.html](#)) de Judd Morrisey. La 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.

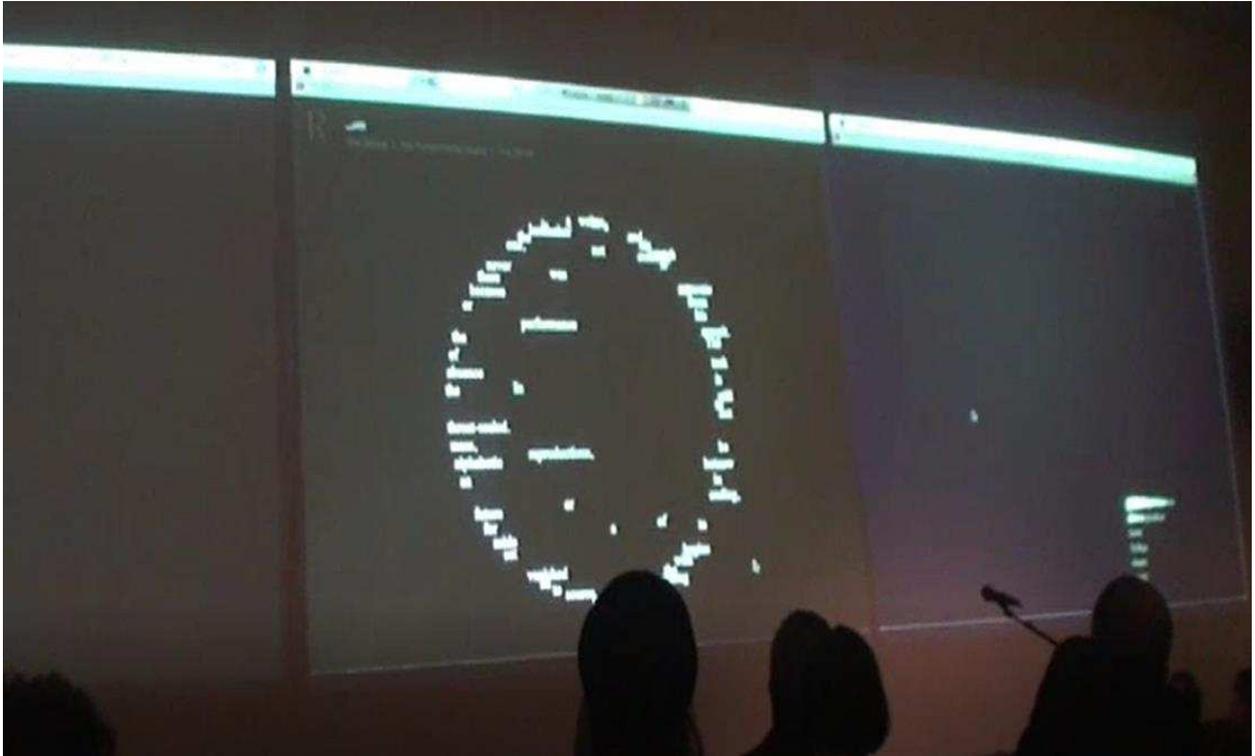


Ilustración 69. Captura de pantalla de "The Last Performance" de Judd Morrisey (ELC2).

Se trata de un trabajo colaborativo en el que la escritura conjunta intenta explorar espacios comunitarios perdidos o 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 en tanto que materialidad a moldear, en donde aparece el aspecto identitario sobre el que se concentra el trabajo y no en la lengua natural.

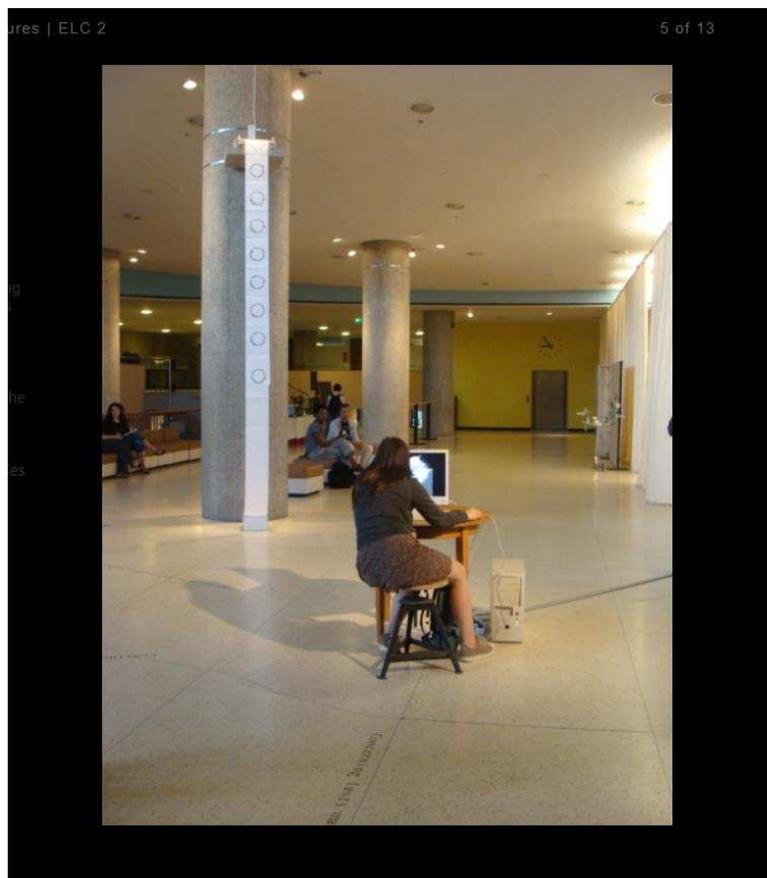


Ilustración 70. Captura de pantalla de "The Last Performance" de Judd Morrisey (ELC2).

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” (http://collection.eliterature.org/1/works/geniwate_rice.html), un trabajo de geniwate²⁴⁵ con fotos de Oscar Ferriero publicado en 1998, forma parte del primer volumen de

²⁴⁵ La minúscula inicial no es un error de tipeo, corresponde al nombre artístico de la autora de “Rice”.

la ELC. Se trata de un proyecto en donde se concibe el territorio desde la mirada del turista²⁴⁶. De allí que la pregunta 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 click.

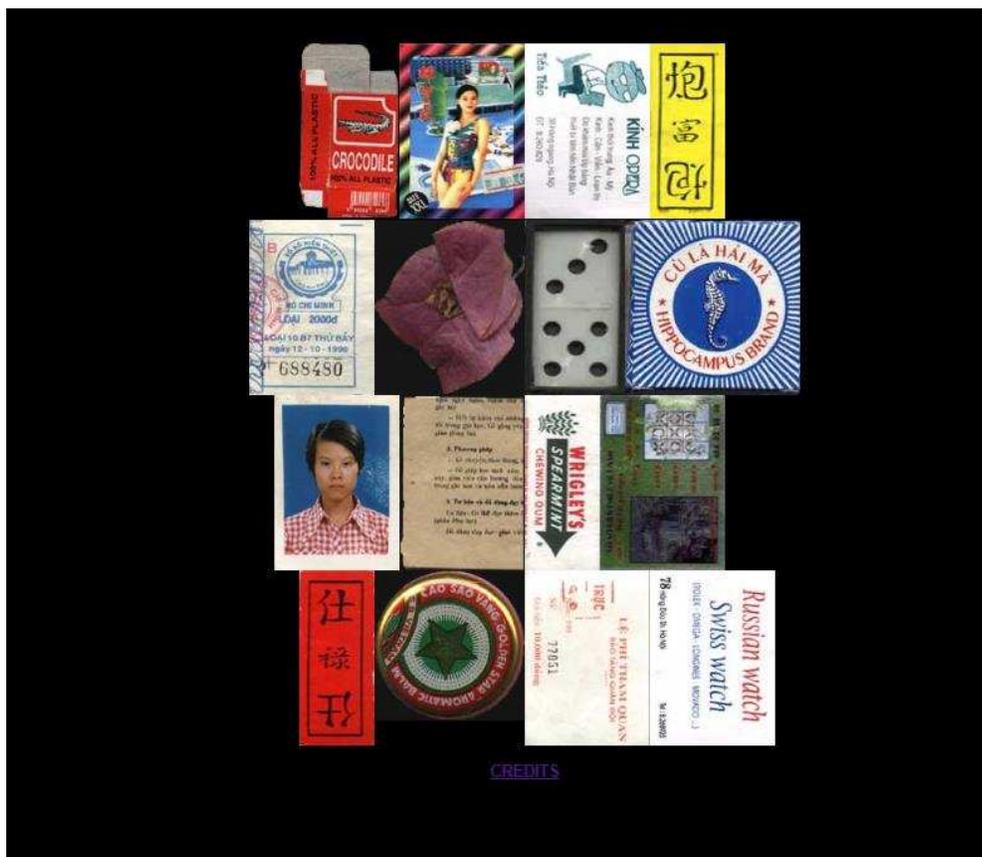


Ilustración 71. Captura de pantalla de "Rice" de geniwate (ELC1).

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

²⁴⁶ Como dijimos, este trabajo se realizó más de dos décadas atrás 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.

que conforman el trabajo sino también como *lingua franca*²⁴⁷ de la experiencia de la globalización que en el curso de las últimas dos décadas posteriores a la realización del trabajo se verá exacerbada en un fenómeno de hiper mostración 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 lengua del imperio global y de allí cierta reconstrucción de lo imposible: localizar la experiencia en la migrancia de un viaje turístico.

“Stir Fry Texts” (http://collection.eliterature.org/1/works/andrews_stir_fry_texts.html) 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 normatización 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.



Ilustración 72. Captura de pantalla de “Stir Fry Texts” de Jim Andrews, Brian Lennon y Pauline Masurel (ELC1)

²⁴⁷ 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.

Podemos pensar 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 “saltear” 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” (http://collection.eliterature.org/2/works/gillespie_letter_to_linus.html), 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.

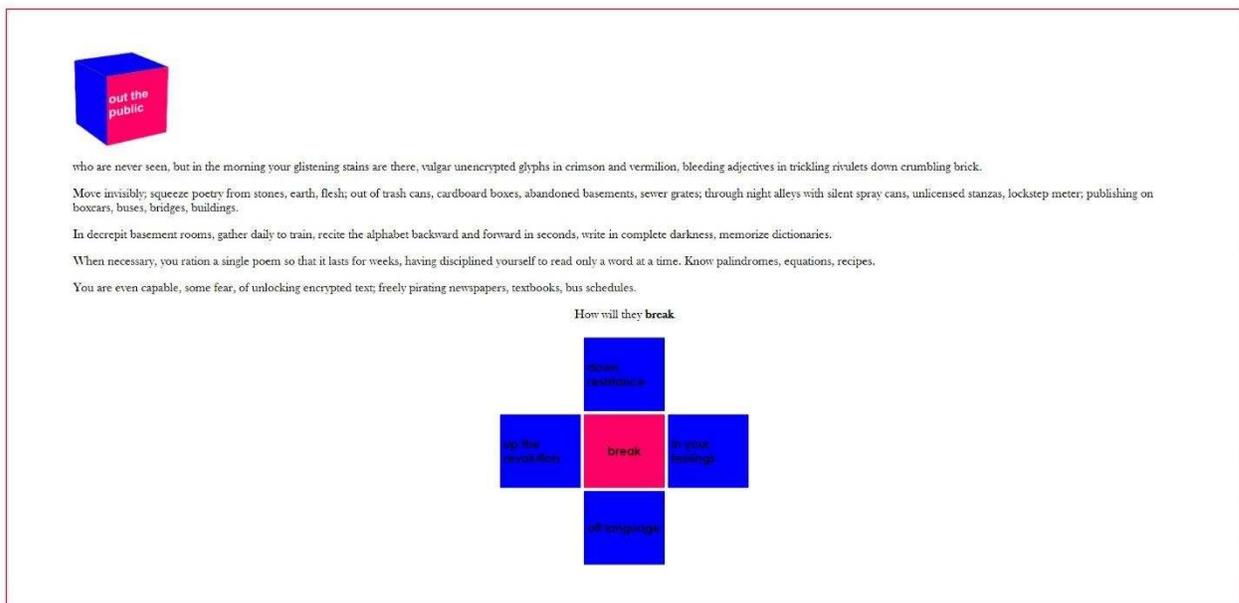


Ilustración 73. Captura de pantalla de “Letter to Linus” de William Gillespie (ELC2).

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: “With language rapidly gaining the status of a military technology, some form of regulation may be in order in order to

lock²⁴⁸ (Énfasis en el original). De este modo, las reglas del lenguaje son desafiadas a raíz de este “estatus militar” del que son investidas ficcionalmente.

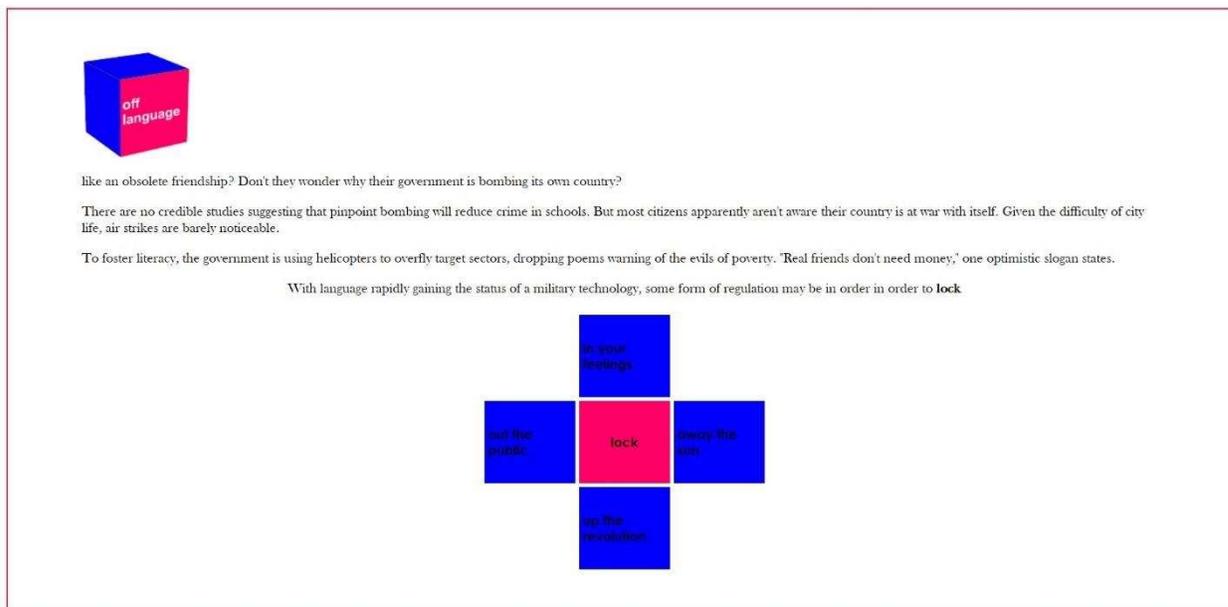


Ilustración 74. Captura de pantalla de “Letter to Linus” de William Gillespie (ELC2).

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, como explicamos en el capítulo 5, 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 robot de Twitter. En el capítulo 7 dedicaremos un apartado a trabajar con las relaciones que se establecen entre sujetos y máquinas. Allí observaremos con detenimiento la falta de aprensión a una lengua natural que poseen los bots. Aquí solo hacemos mención a esto vinculado con las relaciones de

²⁴⁸ “Con el lenguaje ganando el estatus de una tecnología militar, se vuelve necesaria alguna forma de regulación para **bloquearlo**.” (La traducción es nuestra. Énfasis en el original).

poder que se establecen en torno de las lenguas verbales y el lugar menor que le otorgan muchas de las propuestas de tercera generación²⁴⁹.

6.5 Recapitulación

En este capítulo nos concentramos en la forma en que las lenguas nacionales aparecen en la literatura digital como uno de los componentes que le permiten, a un tiempo, adquirir carácter literario, y, a la vez, desmarcarse de la calidad de Nación (Anderson, 2006) propia de la literatura impresa. En este sentido y retomando la ecuación de partida de esta tesis en donde uno de los determinantes iniciales fue la lengua nacional, los apartados que componen este capítulo tienen como objetivo observar cómo nace cierta organización glotopolítica que otorga la ilusión de una supuesta homogeneidad dada por la idea de Nación en relación con los bienes literarios. Esa clasificación tiene sus orígenes en la tradición de la filología, continuada luego por la lingüística que repasamos en los dos primeros apartados. Esto da lugar al análisis de algunas obras de nuestro corpus que cuestionan estos modelos usando justamente, de forma crítica y temática, las concepciones que de allí surgen. Luego, en el apartado siguiente nos acercamos al estado actual de cosas, estableciendo algunos datos extraídos de la información disponible en la *ELC* sobre la organización del campo de la literatura digital en torno al uso desigual de las lenguas. Esto último tiene relación con la posibilidad de obtener financiamiento y desarrollo de softwares que son exclusivos de ciertas zonas y en su mayoría en inglés. De nuevo, nos remitimos a la relación entre literatura y lugar, ahora haciendo hincapié en el reparto de recursos simbólicos, lingüísticos y materiales que posibilitan o imposibilitan la aparición de ciertas obras refiriéndonos con esto al domicilio político en el que se inscribe la escritura literaria.

En el próximo capítulo, ampliamos el repertorio de los lenguajes intervinientes en las obras, haciendo hincapié en otras materialidades que las componen, de las que hemos hablado en el capítulo 5 y posicionándolas en la interzona que hemos trabajado en el capítulo 2. El planteo del próximo capítulo complementa el del presente, desplazándonos hacia la expansión de lenguajes intermediales propios de la interzona. El análisis de obras del corpus que haremos entonces

²⁴⁹ 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, como vimos en el capítulo precedente la define como tal, pareciera desaparecer mientras se opera en favor de lenguajes artificiales.

completará esta parte titulada “lenguajes” para luego abordar las consideraciones finales que concluyen con esta investigación.

CAPÍTULO 7. Lenguajes en la interzona

7.1. Introducción

En el capítulo anterior trabajamos los modos en que la idea de Nación se vinculó a las lenguas naturales con el objetivo de homogeneizar y dar unicidad a la comunidad imaginada (Anderson, 2006). Esa imaginación nacional encontró en el lenguaje verbal una forma de ampliar y divulgar ideas a través de medios impresos -la novela y el periódico- e instituciones que daban lugar al intercambio masivo -bibliotecas, museos, escuelas-. También el hecho de que las lenguas oficializaron sus usos en la administración del Estado y sus dependencias, así como mediante las gramáticas, hizo que se establecieran regularidades en la escritura que llevaron al desarrollo de la filología bajo la idea de la lengua como un órgano vivo. Así, las lenguas fueron tratadas bajo las normativas de las ciencias naturales y se estructuraron a la sombra de metáforas como la del árbol de lengua y los lazos filiales, que alimentaron el mito nacional.

Planteamos precedentemente la estos aspectos de la ecuación de partida que supone que existe un vínculo entre Nación y literatura sostenido por un territorio nacional, un soporte impreso y una lengua nacional. Desglosados así los determinantes antedichos, observamos cambios basales ante la emergencia de un nuevo objeto como la literatura digital que supone volver a preguntarnos por el domicilio político de la escritura (Derrida, 1997), y esta vez aparecen lenguajes intermediales, propios de la materialidad de las obras que estudiamos y que suponen, como hemos visto en el capítulo 5, una transformación la relación entre la literatura y la tecnología. Esos lenguajes no verbales se incorporan a la ya compleja trama que conforman 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, como ya vimos en el capítulo 6, sino que se hallan frente a la fuerte convivencia con lenguajes de otro orden: visual, fotográfico, cinematográfico, musical, cinético, etc. Ya hemos estudiado en el capítulo 4, el modo en que la producción experimental ha estado presente a lo largo de la historia de la literatura, aunque en la mayoría de los casos no ha sido de modo dominante sino en los vericuetos que se tejen en los márgenes y los huecos del escenario cultural de una época. Sin embargo, los volúmenes de obra con los que nos encontramos en *ELO* suponen una diferencia

sustancial en ese sentido dado el momento en el campo de las artes contemporáneas en las que circulan.

En este capítulo entonces trabajaremos la expansión de los lenguajes que intervienen en la literatura digital. Dominados por una cultura visual global (Darley, 2000), los lenguajes intermediales permiten “decir con imágenes” aquello que la lengua nacional calla por carencia de recursos o silenciamiento. En cambio, la superficie en donde se alojan las obras de literatura digital se presenta no ya como el modelo lineal propio de la cultura de las imágenes tradicionales (Flusser, 2017, pág. 34) sino como virtualidades concretizadas y hechas visibles (Flusser, 2017, pág. 41). Trabajaremos esta cuestión en el primer apartado de este capítulo, en donde explicamos, a partir de las obras que nos ocupan, los distintos lenguajes que narran estas producciones literarias ubicándolas así en una interzona, ante el desborde de las formas de leer naturalizadas mediante la lectura de libros impresos, algo en lo que nos hemos concentrado en el capítulo 5 y que retomamos aquí. El segundo punto que nos ocupará en este capítulo serán las relaciones que se establecen entre los sujetos y las máquinas, observando algunos casos específicos que se presentan en nuestro corpus en donde las automatizaciones y programaciones de los dispositivos que alojan las obras se ven atravesados por la intervención subjetiva de los usuarios. Para cerrar los apartados de análisis, argumentamos en torno de la idea de campo expandido y las formas en las que la intervención de lenguajes intermediales suponen pensar en un sistema de traducciones expandidas.

Como ya advertimos, este capítulo cierra la tercera y última parte de la tesis. Luego expondremos algunas consideraciones finales que tienen que ver con la investigación en su conjunto y las proyecciones a futuro en el marco de interrogaciones renovadas sobre la relación entre literatura y lugar.

7.2. Leer en la interzona

En esta sección proponemos desarrollar una serie de definiciones y análisis de obra, teniendo presente los lenguajes que aparecen en ellas, ya no de tipo necesariamente nacional, sino en convergencia con otras artes y disciplinas. Ya hemos trabajado largamente la cuestión de la linealidad de la lectura de la literatura impresa. Esa forma de disposición implica amoldamiento

corporal y disciplina de lectura lineal, casi sin dibujos ni colores, y despojado de referencias a los aspectos materiales y visuales de las palabras. En cambio, la literatura digital es “trabajosa”, lo que Aarseth (1997) denomina “ergódica”, dado que supone una serie de competencias de lectura y corporización de la experiencia para poder existir. En la interacción con otros lenguajes se crean, entonces, nuevas formas de leer en espacios interzonales.

La convivencia con lenguajes no verbales -cinéticos, musicales, fotográficos, pictóricos, escultóricos, códigos, etc.-, ha sido una constante en la producción literaria. Sin embargo, no siempre ha tenido igual visibilidad. Siguiendo la hipótesis que hemos defendido en la segunda parte de esta tesis, 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, pág. 7): “A basic concept in the program of experimental language art is the reflexive artistic use of language and its conditions in media technology and culture”²⁵⁰.

Retomaremos aquí lo que hemos señalado en el diseño metodológico expuesto en el capítulo 5, cuando describimos el lineamiento por lenguajes (C). Si bien *ELO* define la literatura digital haciendo especial hincapié en el componente verbal que nos ocupó en el capítulo precedente, existen otros aspectos también intervinientes en las obras que aparecen constantemente, porque desafían las formas de lectoescritura impuestas por la literatura impresa nacional. Así, en 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-, además de incorporar en muchas ocasiones lenguas verbales cuyo análisis hemos llevado a cabo oportunamente.

Según explica Hayles en un libro ya citado largamente en esta tesis, *Writing Machines*: “This print centric view fails to account for all the other signifying components of electronic texts, including sound, animation, motion, video, kinesthetic involvement, and software functionality, among

²⁵⁰ 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” (La traducción es nuestra).

others”²⁵¹ (2002, pág. 20). Al hablar de máquinas de escritura, Hayles se concentra justamente en una exploración del libro en la era digital como “objeto semiótico-material” (pág. 15), aspecto que, según su enfoque, ha sido silenciado por la tradición de los estudios literarios. Es así que, siguiendo su planteo, 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” (pág. 19), complejos artefactos que nos hacen interrogarnos por la inscripción tecnológica que encarnan (*embodiment*) y las creaciones que generan (pág. 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 fagotizada, interiorizada y consentida” (2010, pág. 187). De modo que, con diversas ramificaciones y conexiones, se retoma esta tradición ligada a las artes visuales y le rinde tributo continuándola y ampliándola. Tal ampliación es posible bajo la utopía del texto abierto que posibilita el desarrollo del hipertexto tejiendo una “red expansiva de nodos²⁵² susceptible de ser recorrida en cualquiera de sus sentidos y combinatorias infinitas posibles” (Tortosa, 2008, pág. 69). A la escritura en imágenes, algo que, según Landow (1995, pág. 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 nos referimos 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 trabajos que se vinculan con la tipografía, como, por ejemplo, el trabajo de Ana María Uribe “Tipoemas y Anipoemas” descrito en el capítulo 4 de esta tesis. Allí las letras bailan, corren, hacen gimnasia como acciones que permiten hacer cosas con letras, parafraseando el icónico libro de pragmática de John Austin

²⁵¹ “La visión imprentocéntrica no tiene en cuenta todos los componentes significativos de los textos electrónicos, incluyendo sonido, animación, movimiento, video, movimiento envolvente y funcionalidad del software, entre otros.” (La traducción es nuestra).

²⁵² 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.

(1971). Esos movimientos cobran cierta vida, como un cuerpo (máquina) en movimiento. Del mismo modo, podemos pensar en “Stir fry texts” de Jim Andrews, analizado en el capítulo 6, cuyos textos se dispersan y fragmentan emulando nerviosismo en la pantalla y no se dejan atrapar por su movimiento perpetuo.

“Toucher // Touch” (http://collection.eliterature.org/2/works/bouchardon_toucher.html) 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 sobre ella el cursor, las huellas digitales se puede presionar y así acceder a textos diversos.

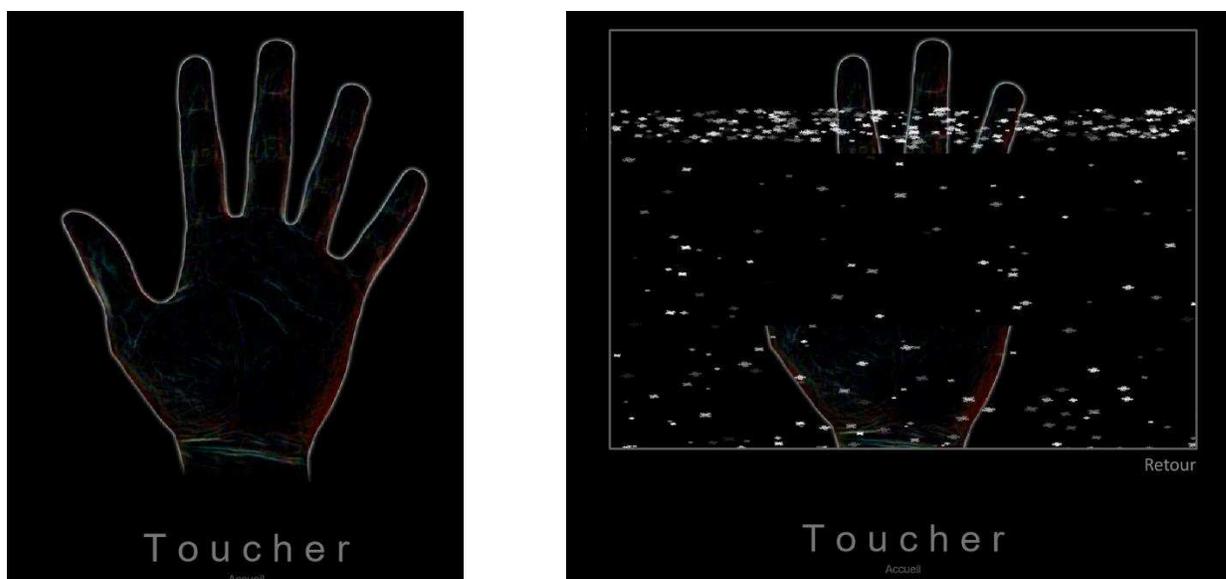


Ilustración 75. Capturas de pantalla de “Toucher // Touch” de Serge Bouchardon, Kevin Carpentier y Stéphanie Spenlé (ELC2).

¿Se puede crear una sensación táctil en el ciberespacio? Y mediante este artificio, ¿qué movimientos son posibles *dentro* de la literatura digital? Se tematiza, ya desde el título²⁵³, la acción de tocar como una sensación propia de las manos y se cuestiona la designación de

²⁵³ “Toucher // Touch” significa tocar en francés y en inglés, respectivamente.

“digital”²⁵⁴ en un ambiente que imposibilita esa acción con los dedos. ¿De qué forma “tocamos” los dispositivos móviles y las pantallas?

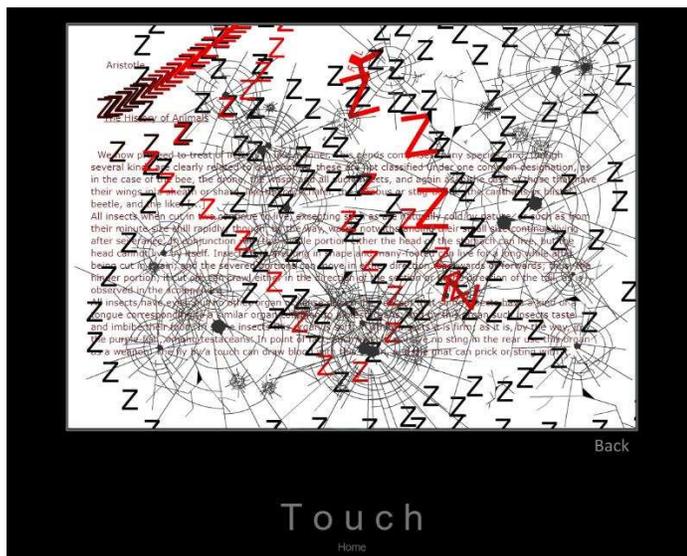


Ilustración 76. Captura de pantalla de "Toucher // Touch" de Serge Bouchardon, Kevin Carpentier y Stéphanie Spenlé (ELC2).

Si se piensa en el libro impreso, su propia morfología supone el desarrollo de una disciplina de los cuerpos, en particular de las manos²⁵⁵, para pasar las hojas, disponer la vista de una forma en particular y realizar movimientos determinados de modo tal que sea posible mantener el foco en la escritura²⁵⁶. En este sentido decíamos en la segunda parte de la tesis que la literatura digital se presenta como parte de una tradición marginal dentro del campo literario ya que 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

²⁵⁴ Inicialmente, la palabra “digital” proviene del latín *digitalis* y 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.

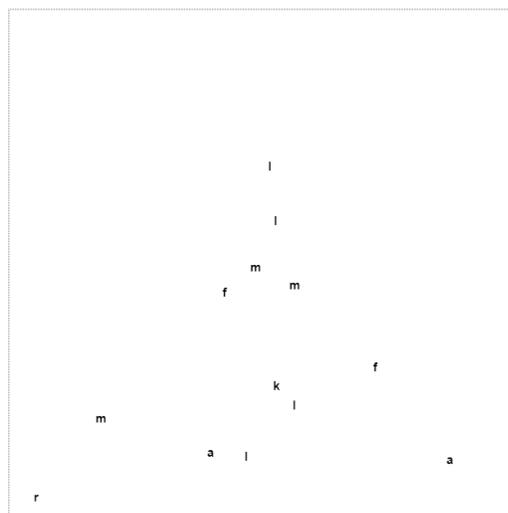
²⁵⁵ Otro trabajo que podría leerse en esta misma dirección es “Strings” (http://collection.eliterature.org/1/works/waber_strings.html) de Dan Waber. Así, se plantea la utopía de la lengua manuscrita en la pantalla. ¿Se puede *escribir con la mano*? El trabajo desafía la sensibilidad e intenta mostrar 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.

²⁵⁶ Con algunas diferencias, esto es algo que ya se encontraba presente en formas anteriores al libro impreso, como por ejemplo en los códices medievales.

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 la colección encontramos “Soundpoems” (http://collection.eliterature.org/2/works/piringer_soundpoems.html) de Jürg Piringer, un intertexto claro con la poesía concreta en su tratamiento de las letras como materialidad dibujada²⁵⁷. Así, observamos 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.

soundpoems



back

Ilustración 77. Captura de pantalla de "Soundpoems" de Jürg Piringer (ELC2).

²⁵⁷ Con esto queremos señalar que 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. De allí que relacionemos este trabajo con la raigambre de la poesía visual y nuestra hipótesis sostenida en el capítulo 4.

A estos aspectos podríamos sumarle la importancia que posee el movimiento irregular, pero sostenido, de las letras al caer, como si se tratara de una danza que baila al escuchar los sonidos sordidos producidos por la estampida de esas letras-insectos.

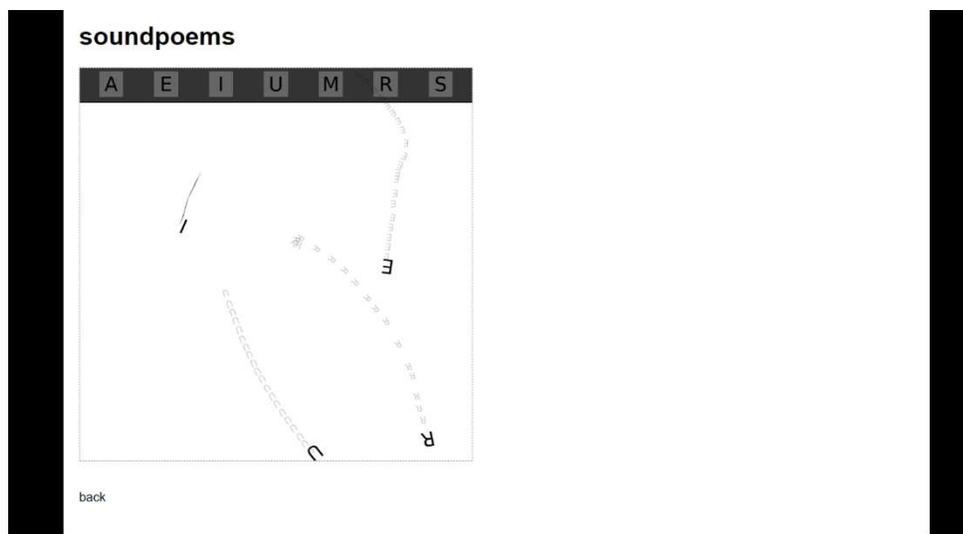


Ilustración 78. Captura de pantalla de "Soundpoems" de Jürg Piringer (ELC2).

En su artículo titulado "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". Dice Huizar que los sonidos en la poesía digital se alternan desde muchas aristas: "From the avant-garde playfulness with alteration, onomatopoeias, and neologisms, to the emerging digital artistry of sound, moving typography with Flash (...)"²⁵⁸ (2017, pág. 320). ¿Qué hacemos con el sonido que escuchamos? ¿Podemos escuchar poesía allí? Coincidimos con Huizar en que la literatura digital y, en especial, la e-poetry permite transformar los sonidos en una poética construida a partir de "leer escuchando", remontándonos a la tradición de la lectura oral y a una imaginación vinculada a cierto grito originario o primitivo, como hemos ya señalado en el capítulo precedente, acerca de "Grita" de José Aburto.

En "Accounts of the Glass Sky" http://collection.eliterature.org/1/works/coverley_accounts_of_the_glass_sky/kathleen.html de M.D. Coverley encontramos en la fotografía un lenguaje que permite narrar una historia acerca

²⁵⁸ "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" (La traducción es nuestra).

de un lugar en California durante las décadas del 20 y del 30, cuando se tomaron esas imágenes que se proyectan en cada caso, como puede apreciarse en la ilustración que prosigue. Alojado en el volumen 1 de la colección, es un trabajo que también está muy relacionado con la música que se escucha de fondo mientras va corriendo la historia que corresponde a cada foto.

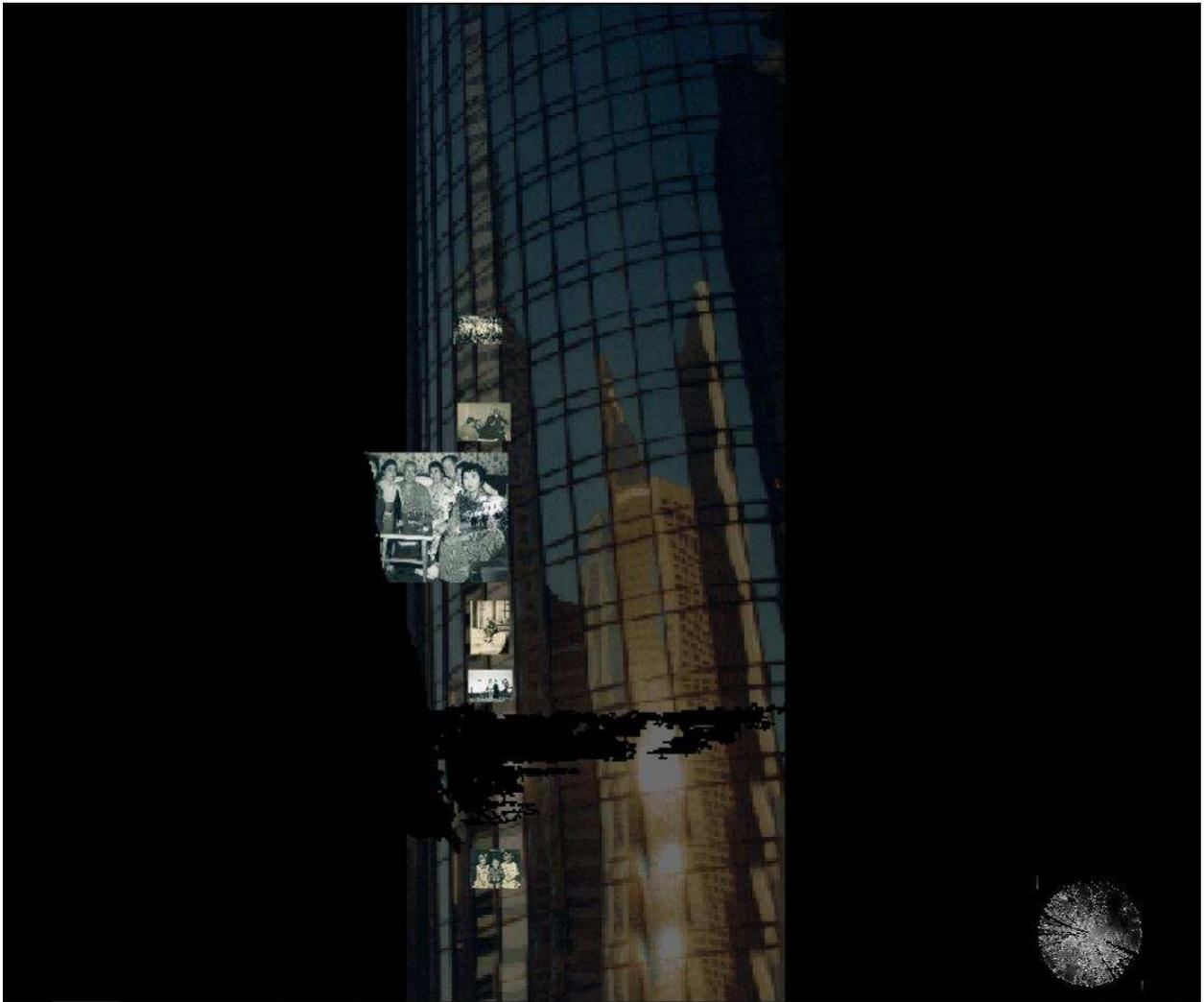


Ilustración 79. Captura de pantalla de "Accounts of the Glass Sky" de M.D. Coverley (ELC1).

La idea central de este proyecto es que la memoria se "recolecta" en esas imágenes²⁵⁹ y se recrea en los textos que las acompañan. Lo interesante es que, en el conjunto, la fotografía tiene una importancia germinal ya que es en ella en donde se contiene la potencia narrativa que se

²⁵⁹ Mientras otros trabajos lo recolectan en la letra escrita como materialidad de experimentación. Más adelante analizaremos esta cuestión en "Umbrales".

desarrolla en la obra²⁶⁰. 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 que el trabajo giró hacia allí como un espacio de negociación entre la experiencia del presente y el reconocimiento del aprendizaje del pasado. ¿Qué hemos aprendido de los protagonistas de las fotos en blanco y negro que se encontraban en la caja de zapatos? ¿Qué hemos perdido?

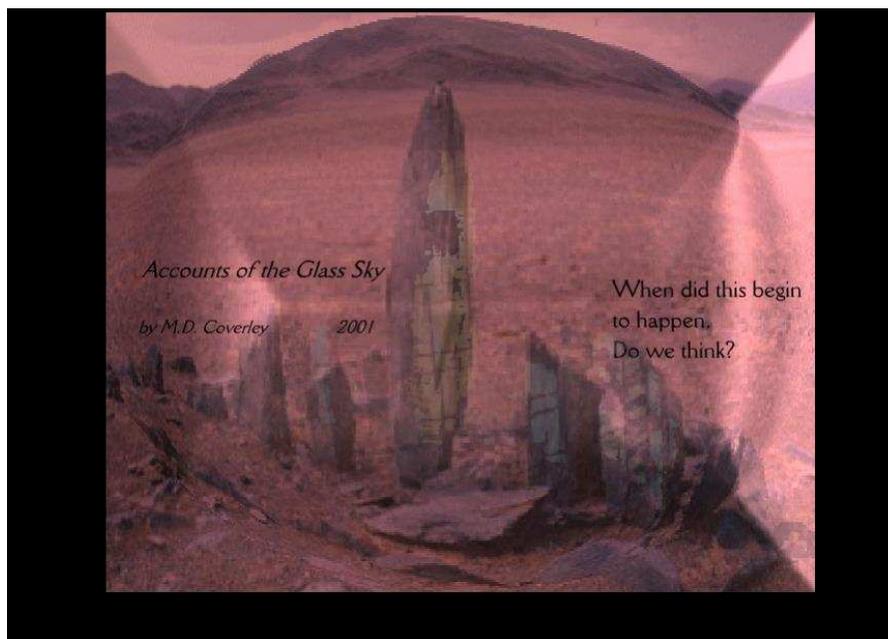


Ilustración 80. Captura de pantalla de "Accounts of the Glass Sky" de M.D. Coverley (ELC1).

²⁶⁰ 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.

En relación con la pregunta que aborda esta tesis, observamos cómo la idea de Nación de un momento a otro se deshace por los aires y al mismo tiempo, interpela a Estados Unidos en su posicionamiento mundial. 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, del que nos hemos apropiado para imprimir los territorios nacionales²⁶¹, aparece ahora cubierto de fotografías que nos dirigen a una reflexión sobre la incertidumbre de las fronteras y su labilidad.

En relación con las artes visuales, resultan especialmente notorias las obras que trabajan con las “letras como dibujos” (Bou, 2003). Entre ellas se encuentra “Letters from the Archiverse” (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=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 particular²⁶².



Ilustración 81. Captura de pantalla de “Letters from the Archiverse” de Jeff T. Johnson (ELC3).

Además de una proyección de las letras encimándose como capas arquitectónicas que se distinguen según sus colores, la lectura dual de fondo permite cierta complementariedad y

²⁶¹ Nos referimos con esto al espacio aéreo, porción de la atmósfera terrestre, regulado al igual que las tierras y los aguas, por cada Estado nacional.

²⁶² En el capítulo precedente hemos comentado 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, sabemos que este trabajo procede de autores estadounidenses, algo que en la lengua hablada puede distinguirse en el acento. La pregunta es: ¿importa? ¿Por qué? Creemos que 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.

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 ellas se superponen, a su vez las voces, generando un trabajo en el que se interceptan ambos lenguajes y explorando los efectos sobre la materialidad diversa en conjunción. Es así que, si bien el inglés aparece como la única lengua verbal, la “localidad” 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” (http://collection.eliterature.org/1/works/larsen_carving_in_possibilities.html) de Deena Larsen, (con apoyo sonoro de Matt Hansen). Se trata de una emulación por el lenguaje de la escultura²⁶³, ya que a medida que el lector va haciendo click 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.

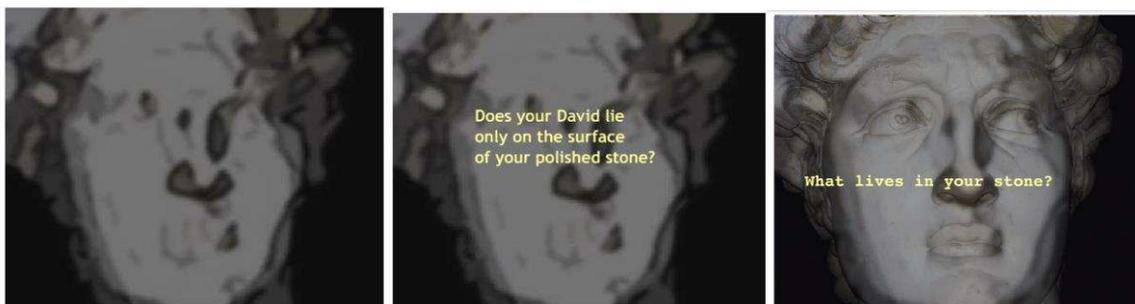


Ilustración 82. Capturas de pantalla de “Carving in Possibilities” de Deena Larsen (ELC1).

Si bien se trata de una pieza breve, dos cosas son remarcables. Una es la referencia intertextual con el renacimiento italiano y la pieza icónica de ese periodo, cuyo rostro se *des-cubre* 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, de modo tal que sus movimientos ávidos realizarán la pieza y develarán la historia a un mismo tiempo. Se utiliza así la potencia

²⁶³ Recordemos que ya hay una clara referencia a esto desde el título: *carving*, del infinitivo *to carve* significa tallar, excavar, grabar, en español.

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 aparición de nuevas retóricas.

En varios tramos de esta tesis hemos señalado que el cambio que advertimos en la ecuación de partida respecto de 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 la sensibilidad ante el soporte digital y la hipermatematización del mundo. En este sentido, el trabajo de Katarzyna Giełżyńska, “C()n Du It” (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=conduit>), 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 nos encontramos con 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.

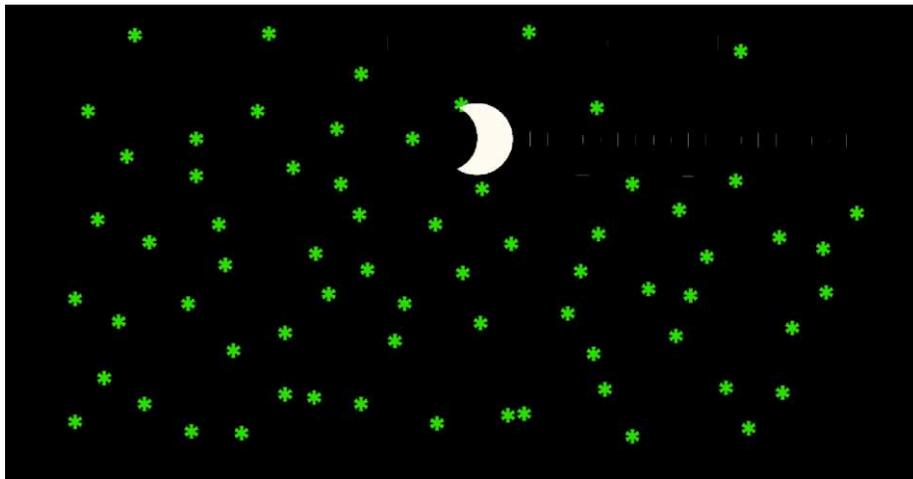


Ilustración 83. Captura de pantalla de “C()n Du It” de Katarzyna Giełżyńska (ELC3).

Posteriormente, se nos muestra una interfaz con una serie de opciones por cada asterisco y al hacer click en alguno de ellos, se abre un hipervínculo a un vídeo en el que se tematiza el sentimiento o la acción que se trate en cada ocasión.



Ilustración 84. Captura de pantalla de “C()n Du It” de Katarzyna Giełżyńska (ELC3).

Se trata de lo que la autora denomina “audio-viceoclips poéticos” que presentan en primer lugar una serie de “rituales” propios de una estética de los 90, 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.

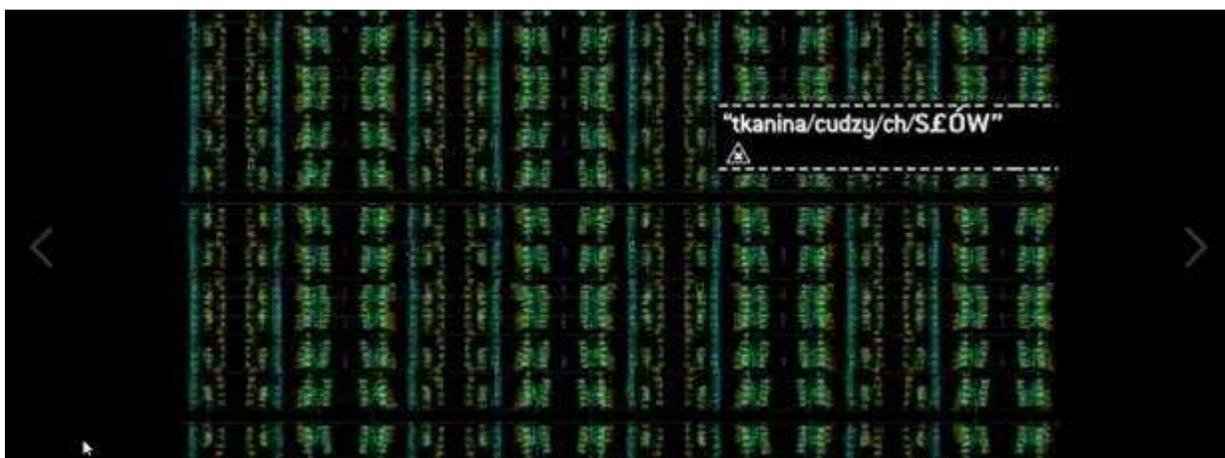


Ilustración 85. Captura de pantalla de “C()n Du It” de Katarzyna Giełżyńska (ELC3).

Dijimos al inicio que los lenguajes de los que hablamos en este apartado se presentan de manera combinada y se cruzan en muchos casos de forma experimental. Anteriormente, expusimos un ejemplo de cada uno, separándolos artificiosamente. El próximo análisis, bastante más extenso, pretende en cambio mostrar cómo se atraviesan distintos lenguajes, incluido el verbal que

trabajamos en el capítulo anterior, 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” (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=tatuaje>), cuyos autores son Rodolfo Jm, Leonardo Aranda, Gabriela Gordillo, *et al.* forma parte del tercer volumen de la *ELC*. Es una novela transmedia²⁶⁴ que experimenta con mensajes, imágenes y mapas en busca de una producción nacional situada, apelando, al mismo tiempo, a elementos “prenacionales” y “posnacionales” o “supranacionales” y exponiendo así la convivencia de domicilios políticos de la escritura (Derrida, 1997). Transcurre en particular, en el Distrito Federal de México, en donde un investigador privado se ve urgido a aceptar un trabajo de búsqueda de paradero de Melquíades²⁶⁵, 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, San La 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

²⁶⁴ 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, pág. 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 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, pág. 109).

²⁶⁵ Recordemos que Melquíades es uno de los gitanos que acostumbraban 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.

posibilidades técnicas de la geolocalización²⁶⁶. Es decir, los tatuajes pueden ser leídos en tanto que “huellas” o “pistas” de una investigación en curso que combina, por un lado, a la izquierda de la pantalla, el desarrollo de una historia hipertextual 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, nos encontraremos con una serie de elementos mediales, entre ellos un importante mapa de la ciudad de México en donde el investigador y el lector irán marcando “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-.



Ilustración 86. Captura de pantalla de "Tatuaje" de Rodolfo Jm, Leonardo Aranda, Gabriela Gordillo, et al. (ELC3).

En lo que refiere a lo temático, dos aspectos son 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 sirviéndose de personajes e inscripciones que provienen de tradiciones diversas tales como el judaísmo presente en simbologías, el hinduismo que hallamos en el Mercado de Sonora, el ocultismo y el chamanismo que se personifican centralmente en la figura

²⁶⁶ En relación con la geolocalización, en el capítulo precedente hemos analizado algunos trabajos que utilizan esta herramienta estratégicamente para redirigir sus objetivos hacia la creación de literatura digital, en lugar de los usos meramente instrumentales y adaptativos en donde la ubican las llamadas humanidades digitales.

de Melquiádes, las culturas aborígenes precolombinas que aún se hacen presentes en mercados populares, etc. Esas tradiciones 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, herramientas como Googlemaps, se inclina hacia otras formas de la identidad, no ya vinculada a las tradiciones circundantes -en su mayoría pre-nacionales- 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 (Mendoza, 2012). En cualquiera de estas dos maneras en que hemos propuesto que aparece 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. Definida por una serie de costumbres y hábitos, sus tradiciones intentan aunar diferentes identidades en virtud de su regulación, control y reproducción de aquello que podríamos nominar con “calidad de” nacional (Grossberg, 2012, pág. 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, pág. 65), tema que ya mencionamos en el apartado que cierra el capítulo 5. 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 (Tortosa, 2008) que se halla presente en el diario que figura a la izquierda cuya multiplicidad de opciones es definitoria.



Ilustración 87. . Captura de pantalla de "Tatuaje" de Rodolfo Jm, Leonardo Aranda, Gabriela Gordillo, et al. (ELC3).

Podemos proponer otra lectura del uso de las tecnologías que aparece vinculado a una supremacía del *locus* económico por sobre el discurso político. Así, observamos el atravesamiento de la tecnología 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 “lectoespectador”, según la denominación de Vicente Luis Mora (2012), tendrá por función 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, aunque sea a costa de fondos y oficios ocultos o tecnologías que no son directamente controladas por el Estado-Nación, 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-.

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”²⁶⁷, 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.). También, el Mercado de Sonora alberga prácticas ilegales 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, apela al propio nomadismo de pueblos como el gitano o el judío que han sido desterrados²⁶⁸ 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).

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)”²⁶⁹ 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

²⁶⁷ 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 esta tesis.

²⁶⁸ 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.

²⁶⁹ Aparece sin punto y seguido en el texto original.

análisis-, cuya epidemia comienza en la imaginación 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 “tecnotexto” (Hayles, 2002). El espacio público se llena de “tatuajes” que dan cuenta de la expansión del virus, y de ello nos enteramos por el atravesamiento tecnológico-material sobre el lenguaje natural -mexicano²⁷⁰ 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 transformamos 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, pág. 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

²⁷⁰ Las voces que se escuchan en el contestador automático nos hacen ver el “acento” mexicano, rasgo que completa la localidad en la que se posiciona la obra.

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, pág. 79).

En el volumen 2 de la *ELC* encontramos “Deep Surface” (http://collection.eliterature.org/2/works/moulthrop_deepsurface.html) de Stuart Moulthrop. El autor de este hipertexto trabaja con la metáfora de la inmersión en el agua al “bucear”²⁷¹ 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 click va bajando poco a poco y cambiando su color de azul a rojo.

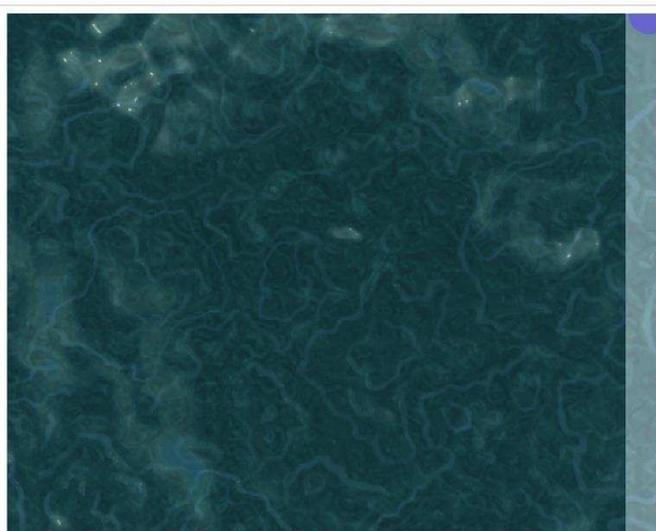


Ilustración 88. Captura de pantalla de “Deep Surface” de Stuart Moulthrop (ELC2).

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, como ya hemos advertido en la segunda parte de la tesis, 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

²⁷¹ En inglés “to dive” quiere decir bucear y también sumergirse y 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.

depende de la hegemonía sólida de la modernidad letrada, sino del hipertexto sin soberanía localizada propio de un posicionamiento interzonal en el sentido en que lo entendemos en esta tesis.

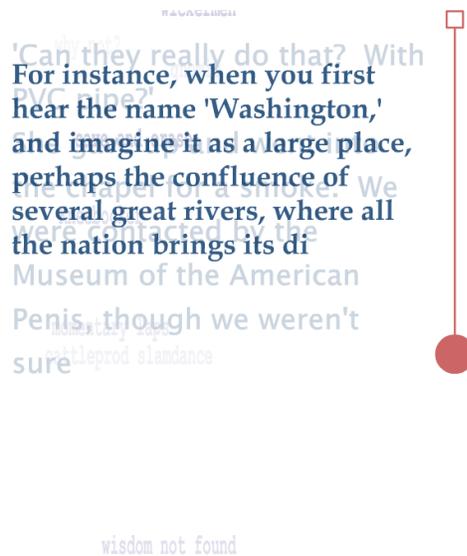


Ilustración 89. Captura de pantalla de “Deep Surface” de Stuart Moulthrop (ELC2).

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” (http://collection.eliterature.org/2/works/strickland_slippingglimpse.html), 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 las que hacer click. El poema se despliega y cae poco a poco sobre la superficie elegida.

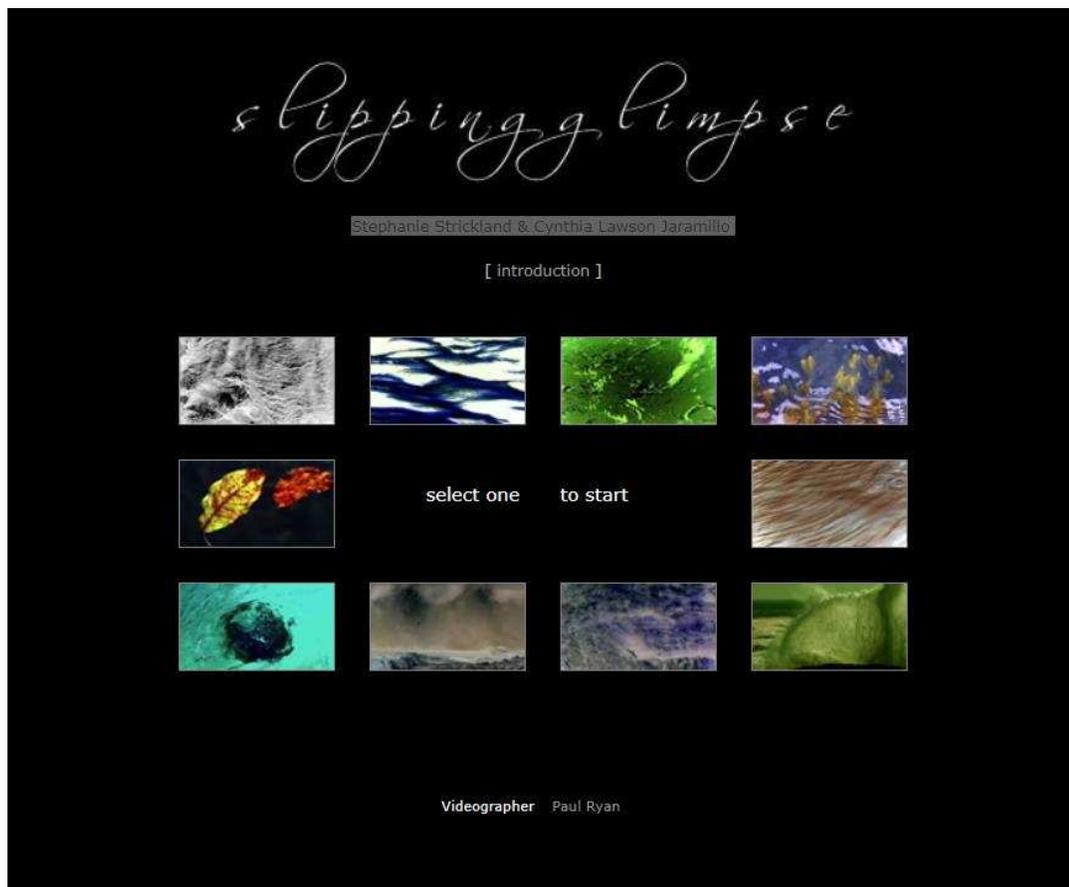


Ilustración 90. Captura de pantalla de “Slippingglimpse” de Stephanie Strickland y Cynthia Lawson Jaramillo (ELC2).

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. A ello se agrega un cuestionamiento a la mecánica de los textos impresos que se disponen siguiendo un ordenamiento hegemónico en la hoja, produciendo 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*²⁷² de arriba hacia abajo, es decir, desplazamientos que habilitan otros modos de experimentación literaria, con inversiones, direcciones contrarias, regeneración de textos, entre otras.

²⁷² Nótese que el *scrolling* es un procedimiento propio de la Antigüedad y el Medio Evo (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.



Ilustración 91. Captura de pantalla de "Slippingglimpse" de Stephanie Strickland y Cynthia Lawson Jaramillo (ELC2).

Para cerrar, en este apartado nos dedicamos a lenguajes no verbales. En primer lugar, decidimos presentarlos de manera separada artificialmente uno de otro trayendo a colación el análisis de obras que pusieran en un lugar central un lenguaje en particular - cinético, sonoro, fotográfico, etc.-. Luego, hicimos un análisis que pretende mostrar cómo conviven todos juntos en una sola obra. Finalmente, en los últimos dos trabajos mencionados hicimos 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. En el próximo apartado haremos mención a proyectos vinculados con la relación entre sujetos y máquinas, dando lugar a un análisis sobre los lenguajes algorítmicos o de código que no hemos trabajado en profundidad hasta el momento.

7.3. Construcciones maquínicas y subjetividad

En su ya clásico y pionero libro *How We Became Posthuman. Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics* (1999), Katherine Hayles advertía la construcción de una corporidad maquínica que respondía al avance de la corporización de la información, su codificación, su encriptamiento y sus dispositivos de lectura para decodificarlos. La dificultad creciente para distinguir si las decisiones las tomaban las máquinas o los humanos produjo un cuestionamiento sobre los límites entre ambos, impuestos por la primacía de un sujeto liberal, cuyas operaciones de construcción durante la modernidad se naturalizaron e *in-corporaron*, en el sentido más pleno de ese verbo:

It would also necessarily bring into question other characteristics of the liberal subject, for it made the crucial move of distinguishing between the enacted body, present in the flesh on one side of the computer screen, and the represented body, produced through the verbal and semiotic markers constituting it in an electronic environment. This construction necessarily makes the subject into a cyborg, for the enacted and represented bodies are brought into conjunction through the technology that connects them.²⁷³ (Hayles, 1999, pág. 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 información 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 que proponemos 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. Como ya hemos advertido en el capítulo 4 de la tesis, 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 habla²⁷⁴.

²⁷³ “Pondría también necesariamente en tela de juicio otras características del sujeto liberal, ya que hizo el movimiento crucial de distinguir entre el cuerpo promulgado, presente en la carne en un lado de la pantalla de la computadora, y el cuerpo representado, producido a través del lenguaje verbal y semiótico. marcadores que lo constituyen en un entorno electrónico. Esta construcción necesariamente convierte al sujeto en un cyborg, ya que los cuerpos dispuestos y representados se combinan mediante la tecnología que los conecta.” (La traducción es nuestra).

²⁷⁴ 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

En relación con este tipo de lenguajes, una de las muchas obras que se hallan en el corpus reunido en los volúmenes de la *Electronic Literature Collection* es “Code Movie 1” (http://collection.eliterature.org/1/works/beiguelman__code_movie_1.html) de la brasileña Giselle Beiguelman. Se trata de una obra conceptual alojada en el primer volumen de *ELC*, basado en el código binario extraído de las imágenes JPG en movimiento.



Ilustración 92. 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 del mismo 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 escritural en un lenguaje maquínico se dirige a un posicionamiento interzonal, en la medida en que se sirve de lenguajes *otros*²⁷⁵, no nacionales y sí promotores del diálogo fronterizo en su potencia y extensión. Tal como sucede en los poemas matemáticos que comentamos en el

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 constata, da por aceptada y consumada la unión de las partes.

²⁷⁵ Hacemos referencia aquí solo al lenguaje informático, aunque el binarismo se extiende también al blanco y negro del lenguaje visual y al lenguaje cinético que mueve la materia imitando al “mundo como supermercado” (Houellebecq, 2000) al ser escaneado una y otra vez por las máquinas registradoras de los movimientos del código.

capítulo 4, la idea que prima es: “que la palabra fuera expulsada de estos poemas, expulsada para siempre como palabra, y que en ella se escriba solo con números y otros signos propios de los enunciados matemáticos, incluyendo a veces letras y formas características del dibujo técnico” (Perednik, Doctorovich y Estévez, 2016, pág. 24).

```

3E 6E6B FD92AC D 56 05B 737 A 58F3 5 87CD 29892 5 E 1C3 8
6B 4C E7 FB CC15 2 3E 4 42 6F A AOC 0 B 128A 0 6 B 8C2 5D
007 E99 0098 5CFD C 12 B5 B AGD 02 D4 DDFE 1 6D 08CD 6
7C 13 A2 E 089 485 8199A 6 9 0E4E D 4D79 9 6A 0AC5
6 60 E 53B613 D8 0 DDF C35 67 10 925 3 5B 0 8 1 04 4
017 4 6B04 A C0 2 285 E 8 280 0 D04 DCA 0E9 8 03 55
7A6CD6 5E4 FB 70A9 10 A F AD AC 2A 0 64 3E 3 3 FB5 F
47 49 0575 31 92CD8A9 9 9B68E6 7 5 EB B F 8 BFE 8B
0 E2 B 7 C794 FBG 76 BE B3 9 F2 396 75A 52 F119 93
20 08EA BB 3 B 88B 3 4 7 FDA 8B9 1 5835 D7 2 6 E
18 09B 6B 6 3 7 0 8E0B 11 0218A 1 74C8E 39 9 5968 E DE 8
3FD F 27848B 9 0D B B 87B F 539 0 2 5 884 A 5 E 0 8 5
E 5 0F E8 CD2 8B 0A 28 890 D7 0 0 F 28 890 2 D0 9EC
1E 2 88A 1 45 10F 5E 2 3 887 8 8E C 46 6F D 8E2 96 4 7
8 CE 75 3F 07B 8 B 4 8894D 27 9 540F D87 3B A B2
6 CB37 9 36 488F 08 88F 45 3 DF 8A 46 27C 6 9 8D
821 4 SA C88 5F 39 828 D 879 8E 4 888E 1 8 03 8 6
F 8 7 8B D76 9AD DF F6F 9 D82 D 888E 69 3 3B 04 0D 8F 92
83 96 63DA 8B A DA 7 F 888 0 8E 6C3B B 3 F6 883A 8 A
7 A 4 7 04 00B 0 88A 084 888 00 01 888 0770 7 8888 0 8 88

```

Ilustración 93. 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” (http://collection.eliterature.org/1/works/shiovitz_bad_machine.html) 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 puntuación 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 que 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.

```

nove_to Fixer288><Salvager299 change_jurisd
rm_task><Salvager474 repeat><Stoker90 adv:
465 perform_task><Salvager382 pause><Climb
ort455 perform_task><Digger419 perform_ta
><Recycler271 work><Transport51 change_juri
work><Assembler33 perform_task><Assaulter
71><Assembler235 perform_task><Regulator2
rform_task><Constructor173 work><Transpoi
rt449 work><Driller250 advance_to (755,115)>
><Assaulter77 change_jurisdiction Area53><Sa
ber264 report_power_level><Assaulter133 adva
><Mover175 change_jurisdiction Area11><Assa
intainer232 report_power_level><Recycler33 ei
2a58><Invader70 move_to Fixer492><Cleaner
rm_task><Builder155 advance_to (435,656)><N

```

Ilustración 94. Captura de pantalla de “Bad machine” de Dan Shiovitz (ELC1).

En lugar de código binario como sucede en el trabajo de Beiguelman analizado precedentemente, aquí sí tenemos la programación en una lengua natural medianamente reconocible, aunque no por ello “controlable”²⁷⁶. En “Bad Machine” hay un cuestionamiento sobre las carencias que sufren los sistemas de control (que pueden depender de Estados-Nación, metafóricamente “la reina”²⁷⁷) y que 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: “To expect a machine, or a human machine collaboration, to do the same thing that a human does not only squelches experimentation but also imposes impossible expectations on the work”²⁷⁸ (2007, pág. 78). Es decir que la experimentación provoca errores que pueden potenciar el trabajo, mientras su contrario, frustrarlo.

En línea con lo que venimos mencionando, en el tercer volumen de la *ELC* aparecen con renovada fuerza los bots²⁷⁹ (<http://collection.eliterature.org/3/collection-bots.html>), producto del

²⁷⁶ De nuevo observamos un uso *im-propio*, 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, pág. 24)

²⁷⁷ El Estado-Nación viene a suplantar 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 nos 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.

²⁷⁸ “Esperar que una máquina, o una colaboración humana maquina, haga lo mismo que un humano puede hacer no solo silencia la experimentación, sino que impone expectativas imposibles para el trabajo.” (La traducción es nuestra).

²⁷⁹ “Bot” es la abreviación con la que se designa coloquialmente “robot”, en inglés.

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, sonetos hasta generación automática de textos en comentarios (*generative texts*) y corpus de data²⁸⁰. Como ya mencionamos en el capítulo 4, muchos de los bots artísticos rinden tributo a la tradición que comienza con la invención de *Eliza*.

También encontramos en el volumen 3 los diferentes remixes de los Taroko Gorge (<http://collection.eliterature.org/3/collection-taroko.html>). Primeramente, se trata de un proyecto poético desarrollado por Nick Montfort cuando visitó el lugar de nombre homónimo en Taiwan que luego cobró gran diversificación al ser *remizado*, una práctica específica que define la literatura digital de tercera generación como advierte Flores (2017b). Montfort trabajó con una

²⁸⁰ El hecho de que se utilice Twitter tiene que ver con la fertilidad que otorga esta plataforma para la escritura según lo expresa en una entrevista Flores, quien, como ya mencionamos, fue el editor en jefe de la tercera entrega de la colección: “For starters, Twitter’s 140 character limit already drives textual production towards poetic levels of compression, which has inspired many people to write Twitter fiction (#twitfic), six word stories (#6wordstory), micropoetry (#micropoetry), haiku (#haiku), tanka (#tanka), and others. Twitter’s hashtags frequently become social games that lead to poetic engagements of language, such as #lesserfilms, #MillennialBooks, #in4words, and many more (...) Bots also produce e-poetry by generating and reframing language in ways that draws attention to the language itself (what Jakobson (1960) theorized as the poetic function of language), inviting readers to re-examine it with fresh eyes. Think of the examples just provided. What a wonderful discovery to see that one’s tweet just happened to be in iambic pentameter, or that it could be reformatted and read as a haiku! Pentametron goes a step further by pairing the tweet with one that rhymes with it—effectively generating a couplet, and inviting readers to read them as such. This juxtaposition is an important poetic strategy for bots such as “Dreams, Juxtaposed,” “And Now Imagine,” and “Two Headlines” (all three of which I discuss in this I ♥ E-Poetry entry), because they create cognitive dissonances, surprising convergences, and conceptual metaphors in the language they bring together.” (Flores, 2017, pág. s/p). [“Para empezar, el límite de 140 caracteres de Twitter ya impulsa la producción textual hacia niveles poéticos de compresión, lo que ha inspirado a muchas personas a escribir ficción de Twitter (#twitfic), historias de seis palabras (# 6wordword), micropoesía (#micropoetry), haiku (#haiku), tanka (#tanka) y otros. Los hashtags de Twitter con frecuencia se convierten en juegos sociales que conducen a compromisos poéticos del lenguaje, como #lesserfilms, #MillennialBooks, # in4words, y muchos más (...) Los bots también producen poesía electrónica al generar y reformular el lenguaje de manera que llame la atención sobre el lenguaje en sí (lo que Jakobson (1960) teorizó como la función poética del lenguaje), invitando a los lectores a reexaminarlo con ojos nuevos. Piensa en los ejemplos que acabamos de proporcionar. ¡Qué descubrimiento tan maravilloso es ver que un tweet está en pentámetro yámbico, o que puede ser reformateado y leído como un haiku! Pentametron va un paso más allá al combinar el tweet con uno que rime con él, -generando efectivamente un pareado e invitando a los lectores a leerlo como tal-. Esta yuxtaposición es una estrategia poética importante para bots como "Dreams, Juxtaposed", "And Now Imagine" y "Two Headlines" (los tres que discuto en esta entrada I ♥ E-Poetry), porque crean disonancia cognitiva, sorprendentes convergencias y metáforas conceptuales en el lenguaje que unen.” (La traducción es nuestra)].

pequeña cantidad de palabras combinadas de manera aleatoria a partir de un algoritmo que multiplica las posibilidades al infinito en *scrolling*.

Posteriormente, otros artistas tomaron el poema autogenerativo y lo reutilizaron en nuevas combinaciones. Lo interesante del proyecto “remix” es el cuestionamiento al automatismo y la renovación de una posición subjetiva frente al poema. Así, el texto se reconvierte combinado con otros lenguajes que hemos estudiado en el apartado anterior de este capítulo. Un caso interesante es el de Kathi Inman Berens quien en su remix titulado “Tournedo Gorge” explora una relación entre género y programación de código. Dado que ella “no sabe” programar en Javascript, su uso es meramente experimental, cruzando una frontera doble: es mujer y académica.

El resultado es un poema difuso (el *scrolling* se encolumna en la mitad izquierda de la pantalla) acompañado por una foto de ella en su cocina (ángulo superior derecho) y de un listado de nombres de varones, agentes hegemónicos del campo, tachados hasta llegar a su propio nombre que se lee sin problemas. Todo esto sobre un fondo rosa, como podemos observar en la captura de pantalla de la ilustración siguiente.

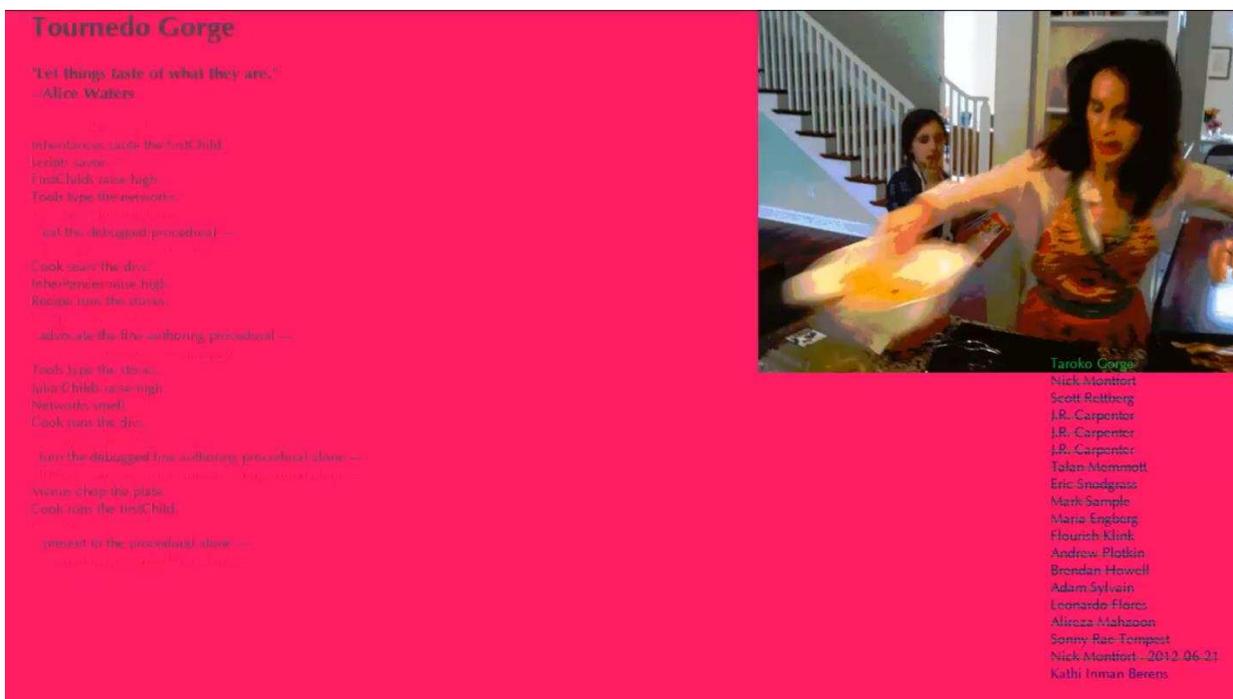


Ilustración 95. Captura de pantalla de “Tournedo Gorge” de Kathi Inman Berens (ELC3)

Es así que un conjunto de marcas gráficas muestra las contradicciones de ser mujer, la asignación y distribución de roles y estéticas, lo que las mujeres debemos o no saber/hacer. Por otro lado, también está la tachadura de esos disciplinamientos sobre las mujeres y la indómita potencia de aprender a remixar un poema producido originalmente por una figura pionera como Montfort. ¿Tiene género la poesía maquinal? Es aquí en donde la subjetividad y la interacción con las máquinas nos interpelan en cuanto a los estereotipos humanos que presuponen el uso o las imposibilidades que se alojan en las máquinas y se camuflan en su aspecto inhumano/mecánico. Muchas de las piezas del corpus consisten en 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” (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=canticle>) de Samantha Gorman nos interesa dada la relación entre cuerpo y máquina de escritura²⁸¹. La interfaz inicial que 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 poema²⁸².

²⁸¹ Otras obras performáticas que podrían analizarse en el mismo sentido: “Enter:in’ Wodies” (<http://collection.eliterature.org/3/videos/enter-in-wodies-video.mp4>) de Zuzana Husarova y “Still Standing” (http://collection.eliterature.org/2/works/nadeau_stillstanding.html) 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, pág. 90): “el usuario vive la obra al tiempo que la escribe con sus acciones”.

²⁸² El hecho de dar órdenes que estimulan, mediante las acciones humanas, la aparición de las palabras en la máquina aparece en repetidas ocasiones. Por ejemplo, nos hemos referido precedentemente a “Grita” de José Aburto, trabajo en el que solamente a partir de la acción imperativa de gritar se hace posible el poema.



Ilustración 96. 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 performa. Es así que 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 artefactos²⁸³. Si retomamos la hipótesis general inicial, incluimos un determinante de la ecuación de partida, el de territorialidades, y que durante las últimas centurias dijimos que se

²⁸³ Encontramos aquí una relación con el mecanicismo que dominó la modernidad. El cuerpo como dispositivo de control se volvió depositario 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, pág. 214).

materializó en un territorio soberano nacional. ¿Cómo puede pensarse el cuerpo en tanto que territorio? ¿Qué significa esto en relación con el desborde maquinal contemporáneo en donde cuerpo y máquina resultan difíciles de discernir? Abordaremos aquí una serie de trabajos que problematizan estas cuestiones.

En el volumen 1 de la *ELC*, se aloja “my body — a Wunderkammer” (http://collection.eliterature.org/1/works/jackson_my_body_a_wunderkammer.html) de Shelley Jackson²⁸⁴. Allí ella propone una exploración por un cuerpo compartimentado a través de clicks. 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 click, 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 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.

²⁸⁴ Hemos comentado en otra nota que es autora también de la obra pionera de literatura digital “Patchwork Girl” (<http://www.eastgate.com/catalog/PatchworkGirl.html>), en la que Shelley Jackson homenajea a Mary Shelley con su *Frankenstein*. Si bien no pertenece a nuestro 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, como hemos estudiado largamente en varios pasajes de esta tesis.

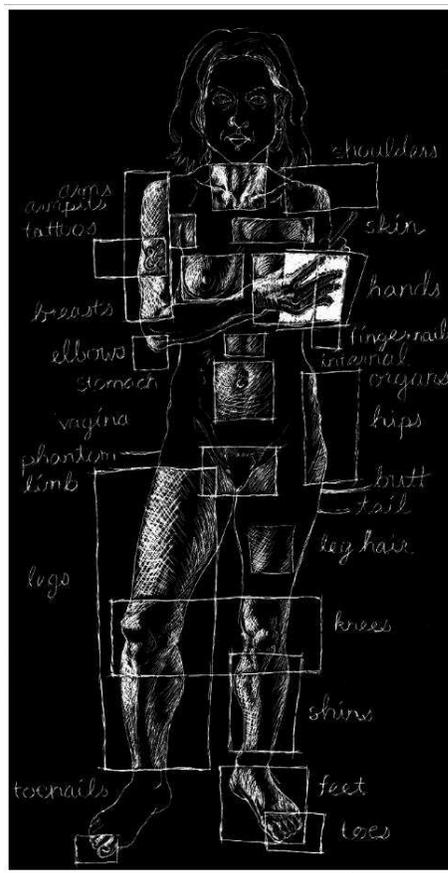


Ilustración 97. Captura de pantalla de "My body— a Wunderkammer" de Shelley Jackson (ELC1).

La idea de desmembrar y atribuirle sentido sin organicidad nos recuerda a Deleuze y Guattari (1980) cuando advierten que el cuerpo es una multiplicidad, un territorio sin centro, criticando la visión dual 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 corps sans organes n'est pas un corps vide et dénué d'organes, mais un corps sur lequel ce qui sert d'organes se distribuent d'après des phénomènes de foule, suivant des mouvements, sous forme de multiplicités moléculaires"²⁸⁵ (Deleuze y Guattari, 1980, pág. 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

²⁸⁵ "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." (La traducción es nuestra).

contiene muchos otros, dirigidos por la metáfora del rizoma que hemos comentado en el capítulo 2 a propósito del concepto de interzona.

Un tratamiento similar podemos observar en “Separation / Séparation” (http://collection.eliterature.org/2/works/abrahams_separation.html) de Annie Abrahams. Allí se explora el cuerpo pero en este caso no ya vinculado a su (des)organicidad sino a los cambios y desórdenes provocados por el intensivo uso de las computadoras que más de quince años después de su publicación se ha profundizado y diversificado abismalmente. Primero, una pantalla se abre y nos indica hacer click dependiendo de si queremos explorar la obra en inglés o francés, ya que, como muchos trabajos de literatura digital, este 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 click. Sin embargo, pronto la máquina nos advierte que hemos cometido algún error, “tienes una actitud incorrecta frente a la computadora”. Intentamos entonces hacer click un poco más lentamente y entonces sí comienzan a aparecer algunas “instrucciones” en un largo poema que se va escribiendo muy lentamente y que de forma intermitente va haciendo aparecer algunos dibujos y ejercicios demostrativos para calmar las dolencias propias del uso incorrecto del dispositivo²⁸⁶.

²⁸⁶ 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 un síndrome cuyo nombre en inglés es Repetitive Strain Injury (RSI) y que en español se conoce como 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.

lonely soul,
not knowing how to differentiate between you and me,
you don't feel my pain
Your body became mine
you are interesting
 involving
 absorbing

Shrug the shoulders

Standing or sitting drop your hands loosely at your sides. Shrug your shoulders up then let them relax down as far as possible. Repeat several times. This exercise helps to counter our normal tendency to hunch our shoulders when working.



Ilustración 98. Captura de pantalla de "Separation / Séparation" de Annie Abrahams (ELC2).

¿Podemos separarnos de las computadoras sin dolor? ¿Podemos usar las computadoras sin dolor? Como lectores del poema nos ubicamos en esa tensión que va del deseo al uso no deseado y de 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: "I need a desintoxication". Así, como usuarios, no solo nos vemos en la paradoja del propio deseo sino en el del "otro" maquínico que cobra vida en la interlocución.

lonely soul,
not knowing how to differentiate between you and me,
you don't feel my pain

Show the pain

Open mouth and lips as wide as possible, simultaneously raising your eyebrows as high as possible. Hold for count of 5 and repeat a few times.



A progress bar at the bottom of the screen, consisting of a long red segment followed by a short white segment.

Ilustración 99. Captura de pantalla de “Separation / Séparation” de Annie Abrahams (ELC2).

También vinculada a la salud, la obra *Umbrales* (<http://collection.eliterature.org/3/work.html?work=umbrales>) es una tecnopoética (Kozak, 2015b) creada por las mexicanas Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote y seleccionada para integrar el tercer volumen de la *ELC*. Nace como una máquina de escritura (Hayles, 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).



Ilustración 100. Captura de pantalla de "Umbrales" de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).

Esta obra de literatura digital explora los límites entre lo que se considera normal y aquello etiquetado de "anormal", las palabras que se iluminan en la oscuridad, los vacíos pasados que son completados por esperanza de futuro. En esos binomios las autoras ensayan un 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 maquinal²⁸⁷. ¿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, encontramos relatos redefinidos por las posibilidades técnicas que otorga la materialidad: iluminar palabras con un click, mover las palabras para cambiar el sentido del relato de origen, producir sonidos diversos a medida que se mueve el cursor, dibujar. De ese modo la materia de

²⁸⁷ 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" (http://collection.eliterature.org/1/works/strasser_coverley_ii_in_the_white_darkness.html) 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.

la letra producto de una narrativa de taller sufrirá según el temperamento del lectoautor (Escandell Montiel, 2012), 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, promoviéndose una reflexión metadiscursiva mediante la propuesta maquínica.

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 pone el acento a la manera de una linterna, en un pequeño segmento del todo. En esta sección, la idea que propone la obra es reproducir la forma en que recordamos u olvidamos según el “umbral de dolor” que somos capaces de soportar en cada caso. “Algunas zonas de nuestro mundo a veces permanecen ocultas, ahí subsisten nuestros recuerdos dolorosos, lejanos, aquellos que nos dejaron huella en nuestra forma de vivir” (De La Torre, Gómez y Nepote 2014). 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 decibles o graficables.

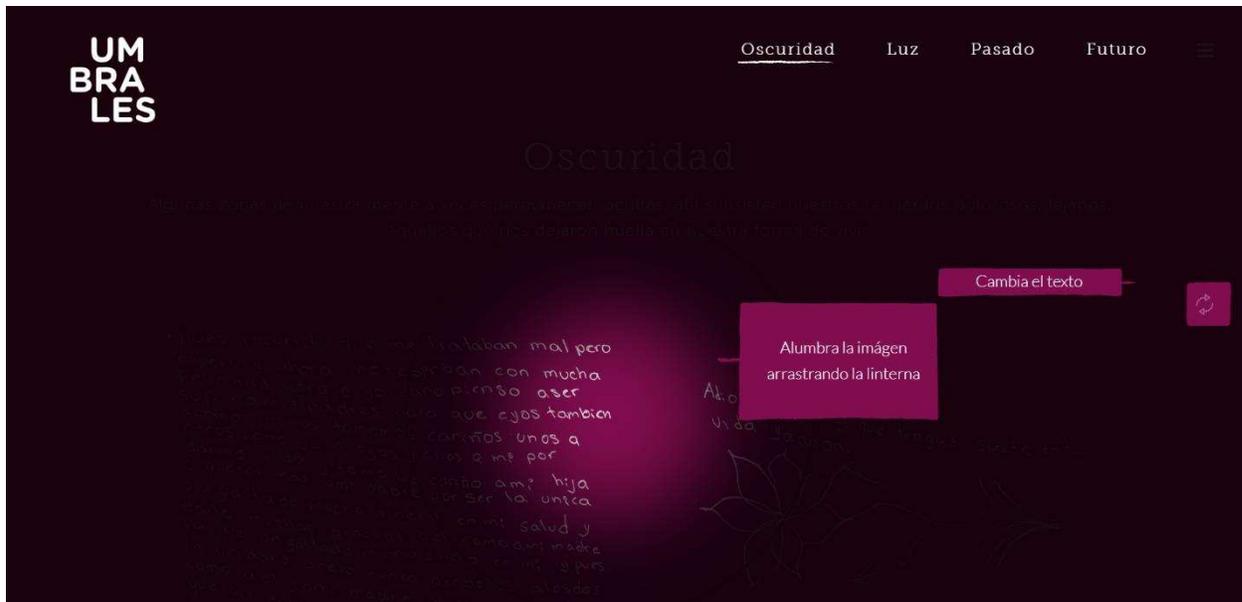


Ilustración 101. Captura de pantalla de "Umbrales" de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).

En lo que respecta al aspecto gráfico, se compone de palabras y de dibujos, y la propia materia caligráfica hace las veces de mera imagen por sobre lo que esconde el poco legible texto verbal. Así se presentan dibujos para ser leídos y textos para ser mirados (Bou, 2003). La luz que permite al lector alumbrar ciertas zonas en la oscuridad, propone una interacción que no solo remite a lo que quien escribe es capaz de tolerar sino una reducción aún mayor en lo que el lector está dispuesto a iluminar de ese recuerdo. De nuevo aparece la metáfora de un umbral de dolor, esta vez perteneciente a quien experimenta la obra. De modo además circular y sin linealidad, el alumbramiento sobre lo que el otro tiene para decir remite a “zonas de memoria” que se esfuman cuando aparecen nuevas voces y se suceden en capas de memorias colectivas, iluminadas de forma tenue, circunstancial y breve.

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 oímos nosotros 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, quebrando 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 de un sonido, aquí se lleva al límite el texto de base, dando cuenta de un espacio de puja por el significado impuesto y por aquel que somos capaces de oír y reproducir cuando un otro constitutivo de nuestra propia identidad, nos hace partícipes de su vivencia.



Ilustración 102. Captura de pantalla de "Umbrales" de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).

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 han sido producidos 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 rompiendo 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 en la memoria, fijadas por sobre muchas otras que aparecen y desaparecen en el orden del discurso cada vez que nos remitimos al hecho que queremos narrar. Por eso pensamos en un “umbral de rentabilidad” en la medida en que hay algunas palabras “rentables” que quedan en el límite entre la memoria y el olvido y moldean el pasado al que volvemos una y otra vez.

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). 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. 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.



Ilustración 103. Captura de pantalla de "Umbrales" de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).

Por otro lado, aparece este umbral en cuanto al valor del pasado como un todo que se reversiona cada vez con cierta sumatoria fija de palabras que permiten decirlo: ¿Qué redito tiene *decir* el pasado? ¿Qué ganancia trae reversionar el pasado? ¿Qué dice el silencio de los huecos, de los vacíos? Cuando el texto en su totalidad se ahueca, el dolor parece imposible de poner en palabras. Podemos hacer hablar a un próximo testificante, podemos 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 “de 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 primer interfaz, aquí el discurso enmascarado es aquel no dicho aún.



Ilustración 104. Captura de pantalla de "Umbrales" de Yolanda De La Torre, Raquel Gómez y Mónica Nepote (ELC3).

En esta misma línea, también podemos analizar "Public Secrets" (http://collection.eliterature.org/2/works/daniel_public_secrets.html) de Sharon Daniel y Erik Loyal, 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 y 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.

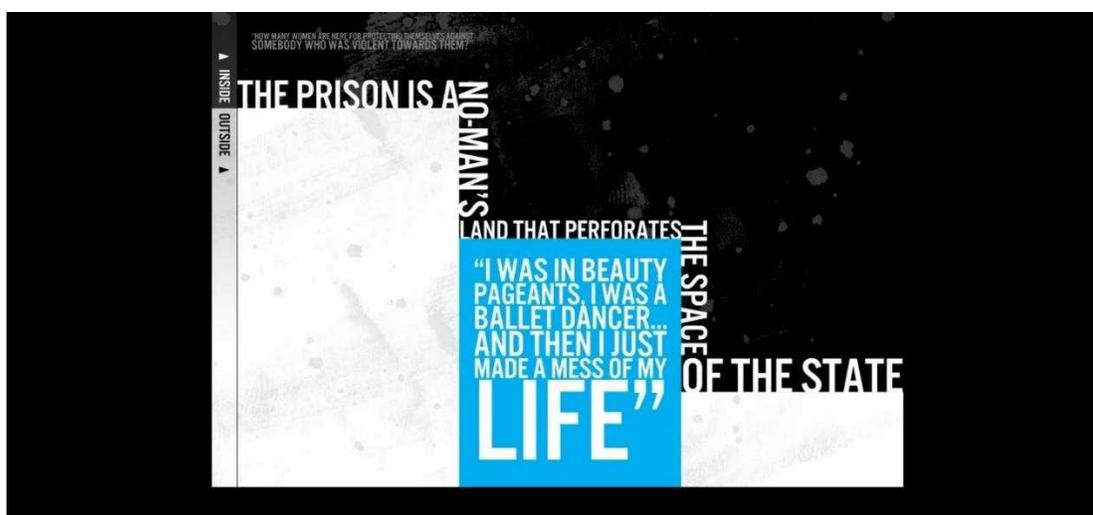


Ilustración 105. Captura de pantalla de "Public Secrets" de Sharon Daniel y Erik Loyal (ELC2).

El trabajo tematiza la corporización del dolor de una vida que no vale como vida al tiempo que se articula con el silenciamiento de las voces por parte del sistema carcelario. A su vez trabaja, al igual que “Umbrales”, con la maquinización del dolor humano, convirtiéndolo en esta obra intermedial de literatura digital. En este sentido creemos que se podría asimilar el trabajo que aloja los modos de documentar la experiencia en instituciones de reclusión: el psiquiátrico, la prisión. En ambos casos se le da un cuerpo maquínico a los testimonios y 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 control del Estado-Nación sobre los cuerpos vivos, cuyos testimonios, en el acto mismo de desplazamiento 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”, sea en los secretos presentes en “Public secrets”, encontramos “Fitting the pattern” (http://collection.eliterature.org/2/works/wilks_fittingthepattern.html) de Christine Wilks, una exploración por 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 click para leer la historia.

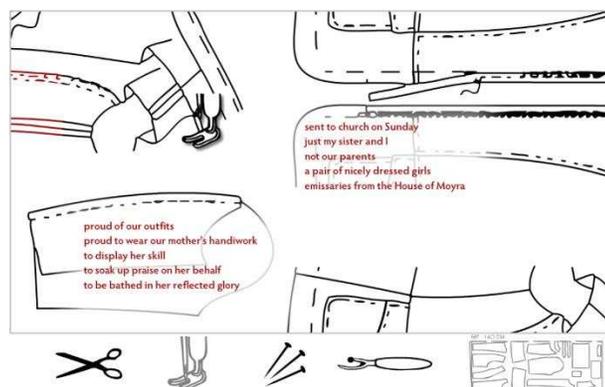


Ilustración 106. Captura de pantalla de "Fitting the pattern" de Christine Wilks (ELC2).

En este trabajo se unen una serie de preocupaciones de Wilks que la acompañan tanto en su trabajo artístico como en el académico²⁸⁸. En este caso 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 capa²⁸⁹ 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 algorítmico que nos convoca en el presente apartado.

7.4. Las formas expandidas del lenguaje en el campo de la literatura digital

Para cerrar este capítulo, haremos un análisis de algunos trabajos en torno a las formas expandidas²⁹⁰ del lenguaje en el campo de la literatura digital. Con esto nos referimos a una serie de preguntas que se suscitan cuando consideramos que los lenguajes que intervienen en las obras cuestionan la domiciliación nacional de esa escritura, retomando los aportes de Derrida (1997). Teniendo en cuenta esto, observamos un declive del orden nacional, antaño predominante para leer la literatura y sus relaciones inter-nacionales al acercarnos a conceptos como el de traducción: el lenguaje es un código sujeto a traducciones que durante la modernidad se centraron de modo dominante en una práctica entre lenguas verbales nacionales y que actualmente *se expande* hacia otras materialidades. De allí que este sea el apartado de cierre, dado que trabaja con aquello que hemos desarrollado en el capítulo precedente y completa lo dicho en los aportes de este.

²⁸⁸ 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” como se titula el trabajo de nuestro corpus.

²⁸⁹ Hacemos aquí mención a “capa” como se entiende en los softwares de edición gráfica como puede ser, por poner solo dos ejemplos, Photoshop o Q-GIS. En ellos se trabaja con la acumulación de “capas” de imagen una sobre otra, acumulaciones que ocultan o des-ocultan distintos aspectos según el tipo de edición buscada.

²⁹⁰ Podemos pensar en paralelo a lo que Sánchez-Mesa y Baetens (2017) denominan “literatura aumentada”, que, como dijimos previamente en el capítulo 5 de esta tesis al explicar de qué hablamos cuando hablamos de literatura digital, contempla la transversalidad sociopolítica que compone las obras que estudiamos, ampliando sus alcances y vinculaciones entre medios y artefactos posibilitadores. Es decir, aquí también la literatura se expande hacia nuevas formas de adaptación y remediación de lo narrativo mediante la experimentación de “no lugares”, lo que nosotros consideramos una interzona.

Como ya dijimos anteriormente, al analizar las obras de literatura digital nos encontramos reiteradamente con una constante: no involucra (solo) lenguas verbales con pertenencia a cartografías nacionales, sino que promueve, además, una competencia con lo que aquí hemos advertido como lenguajes interzonales. En el corpus propuesto se presenta un marcado interés por el código, como una materialidad que conjuga la pregunta por esa variedad de lenguajes intervinientes en las obras con la posibilidad de “de-codificar” un paradigma emergente de la contemporaneidad, sacando, paradójicamente, de los inestables y precarios flujos de la globalización, su mayor fuerza.

Ante el nuevo contexto de emergencia de la literatura digital, la traducción se amplía al plano experimental mediante 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 que la traducción se entiende aquí en un sentido *expandido* siguiendo los aportes al posmodernismo de Rosalind Krauss (2002). En particular, realizamos un paralelo con lo que la autora denomina un *campo expandido* de la escultura, a partir del cual la escultura se despega 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, proponemos pensar una traducción expandida en el *dominio* digital (Kozak, 2017b. Énfasis de la autora), es decir, una práctica que desborda el campo que se le asignó de manera hegemónica durante la modernidad occidental -traducción entre lenguas traducibles verbalmente en un sistema inter-nacional 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 marginados. De modo que la materialidad de la letra cobra importancia capital ya que se complejizan el tejido *intertextual* -cuyos bordes mediatizados se interconectan- en tanto son *intermediales* (Rajewsky, 2005), en el sentido de que los textos no se reducen meramente al universo imaginativo al que han sido largamente relegados, sino que se transforman en tanto que inscriptos 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 poniendo de manifiesto 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 que se esté llevando a cabo -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 que 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 otra²⁹¹. En adelante, observaremos cómo 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 ejerció durante la modernidad en vistas a controlar lo viviente. Estas formas de control se llevaron a cabo bajo un paradigma en el que 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 (Estevez, 2018). Sin embargo, los dispositivos de control de lo viviente resultan insuficientes para explicar los actuales fenómenos de migraciones forzadas y flujos globales, mediados por la ubicuidad de dispositivos móviles (Lemos, 2011). En esta línea, una serie de codificaciones en la microesfera cotidiana e individual repercuten de manera global en bases de datos que se nutren de información contenida en cuerpos de mensajes, imágenes, recursos de todo tipo, movimientos. La posibilidad de traducir la información codificada resulta central para el capitalismo global y funciona de

²⁹¹ Existen una serie de comportamientos constitutivos de la “textualidad digital” que se contraponen al estatismo lineal del texto impreso, como ya lo hemos desarrollado previamente con atención. Dice Flores: “(...) six behavioral characteristics: static, kinetic, responsive, mutable, scheduled, and/or aural. The ability to identify and account for the signifying strategies of these behaviors allows for more sophisticated readings of e-poetry and by consequence e-texts in general” (Flores, 2015, pág. 383) [“(…) Seis conductas características: cinético, sensible, mutable, programado y aurático. La habilidad de identificar y dar cuenta de las estrategias significativas de estos comportamientos permite lecturas más sofisticadas de la poesía electrónica y en consecuencia, de los textos electrónicos en general” (La traducción es nuestra)].

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.

En línea con este planteamiento muy vinculado al apartado anterior, hemos ya estudiado el “The 27th || El 27” de Eugenio Tiselli, el cual plantea el problema de la traducción en un sentido que podría entenderse como expandido. Si bien en primera instancia y a simple vista, hay una traducción de tipo tradicional -del español al inglés-, la misma se encuentra mediada por un robot -el traductor de Google-, generándose aleatoriamente y desviándose así, hacia las llamadas “traducciones maquínicas” (*machine translation*²⁹²).

Esa mediatización da lugar a una primera reflexión crítica: las traducciones que realizan los robots, optimizan los gastos y someten a un control volátil y en ausencia la responsabilidad de la palabra política del artículo constitucional en cuestión. 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-, que es el encargado de redactar las leyes y de ejercer, mediante su cumplimiento, el control de las acciones ciudadanas. 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 traductibilidad 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, 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” (Estevez, 2018, pág. 2).

²⁹² “Machine translation (MT) is the translation, by means of a computer using suitable software, of a text written in the source language (SL) which produces another text in the target language (TL) which may be called its *raw translation*” (Forcada, 2010, pág. 215. Énfasis del autor). [“La traducción automática (MT) es la traducción, por medio de una computadora que utiliza un software adecuado, de un texto escrito en el idioma de origen (SL) que produce otro texto en el idioma de destino (TL) que puede denominarse traducción en bruto” (La traducción es nuestra)].

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. [Info]

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

Code: ^NYA
Name: NYSE COMPOSITE INDEX
Last closing price: 42341.01
Last closing date: 10/21/2017
Last closing time: 2:37pm
Percent Change: +0.37%

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 TRANSMIT THE DOMAIN OF THESE INDIVIDUALS, CONSTITUTING 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 MODALITIES THAT DICTATES THE INTEREST PUBLIC, AS WELL AS THE REGULAR, SOCIAL BENEFIT, IMPROVING THE DEVELOPMENT OF NATURAL RESOURCES; IN ORDER TO MAKE AN EQUITABLE DISTRIBUTION OF WEALTH PUBLIC, CUIDAR DE SU CONSERVACION, LOGRAR EL DESARROLLO EQUILIBRADO DEL PAIS Y EL MEJORAMIENTO DE LAS CONDICIONES DE VIDA DE LA POBLACION RURAL Y URBANA, CONSEQUENTLY, WERE RENDERED MEASURES 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 PRESERVE AND RESTORE THE ECOLOGICAL BALANCE, FOR THE FRACTIONATION OF THE ESTATES, PARA DISPONER, OF THE INCOME THE ORGANIZATION AND COLLECTIVE EXPLOITATION OF THE EIDOS AND COMMUNITIES; PARA EL DESARROLLO DE LA PEQUEÑA PROPIEDAD RURAL; FOR THE PROMOTION OF AGRICULTURE, DE LA GANADERIA, OF THE FORESTS) AND OF THE OTHER ACTIVITIES ECONOMIC IN THE MIDDLE RURAL, AND TO PREVENT THE DESTRUCTION OF THE NATURAL ELEMENTS AND GIVES THEM TO VOT THAT THE PROPERTY MAY SUFFER TO THE DETRIMENT OF SOCIETY.
CORRESPONDS TO THE NATION THE DOMAIN DIRECT OF ALL THEM RESOURCES NATURAL OF IT PLATFORM CONTINENTAL AND THE SOCKETS SUBMARINE OF THE ISLANDS, DE TODOS LOS MINERALES O SUSTANCIAS QUE EN VETAS, MANTO MASAS O YACIMIENTOS, CONSTITUTE DEPOSITS WHOSE NATURE IS DIFFERENT FROM THE COMPONENTS OF THEM LAND, SUCH AS MINERALS THAT ARE EXTRACTED METALS AND NON-METALS USED IN INDUSTRY; LOS YACIMIENTOS DE PIEDRAS PRECIOSAS, GEM SALT AND THE SALT FORMED DIRECTLY BY THE WATERS MARINE, PRODUCTS DERIVED FROM THE DECOMPOSITION OF ROCKS, WHEN THEIR EXPLOITATION NEED WORK UNDERGROUND; LOS YACIMIENTOS MINERALES U ORGANICOS DE MATERIAS SUSCEPTIBLES DE SER UTILIZADAS COMO FERTILIZANTES; SOLID MINERAL FUELS, THE OIL AND ALL THE CARBIDES OF SOLID HYDROGEN LIQUID OR GASOLINOS; AND THE SPACE LOCATED ABOVE THE NATIONAL TERRITORY, IN THE EXTENT AND TERMS ESTABLISHED BY INTERNATIONAL LAW, ARE THE PROPERTY OF THE NATION, THE WATERS OF THE TERRITORIAL SEAS 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 INTERIORES DE FORMACION NATURAL QUE ESTEN LIGADOS DIRECTAMENTE A CORRIENTES CONSTANTES, THE RIVERS AND TRIBUTARIES, DIRECT OR INDIRECT, FROM THE POINT OF THE CHANNEL IN WHICH TO BEGIN THE FIRST PERMANENT WATERS, INTERMITTENT OR FORESTIAL, UP TO ITS MOUTH IN THE SEA, LAKES LAKES OR ESTUARIES OF NATIONAL OWNERSHIP, THE CONSTANT CURRENTS OR INTERMITTENT AND ITS DIRECT OR INDIRECT TRIBUTARIES WITH REGARD TO BUTTER, BUYING-IN, WHICH IS POSSIBLE THROUGHOUT THE YEAR, MAY BE SUSPENDED BY THE COMMISSION IN ALL OR PART OF THE COMMUNITY, SERVE FOR LIMITED TO THE NATIONAL TERRITORY OR TO TWO STATES, PASS OR WHEN A COMPANY TO ANOTHER OR FEDERAL CROSSING THE BOUNDARY OF THE REPUBLIC, LAS DE LOS LAGOS, LAKES OR STREAMS WHOSE FESSELS, AREAS OR RIVER BANKS, THEY ARE CROSSED BY LINES OF TWO OR MORE ENTITIES OR BETWEEN THE REPUBLIC AND A NEIGHBOURING COUNTRY; O CUANDO EL LIMITE DE LAS RIBERAS SIRVA DE LINDERO ENTRE DOS ENTIDADES FEDERATIVAS O A LA REPUBLICA CON UN PAIS VECINO, THOSE OF THE SPRINGS THAT SPROUT ON THE BEACHES, ZONAS MARTIMAS, CHANNELS VASOS O RIBERAS DE LOS LAGOS, LAKES OR ESTUARIES OF NATIONAL OWNERSHIP, AND THAT IS EXTRACTED FROM THE MINES; AND THE CHANNELS, BEDS OR SHORES OF LAKES AND STREAMS INTERIORS TO THE EXTENT FIXED BY THE LAW, LAS AGUAS DEL SUBSUELO PUEDEN SER LIBREMENTE APROPIADAS MEDIANTE OBRAS ARTIFICIALES Y APROPIARSE POR EL DUENO DEL TERRENO, BUT WHEN THE INTEREST REQUIRED BY PUBLIC OR AFFECT OTHER EXPLOITATIONS, EL EJECUTIVO FEDERAL PODRA REGLEMENTAR SU EXTRACCION Y UTILIZACION Y AUN ESTABLECER ZONAS VEDADAS, AS FOR THE OTHER WATERS OF PROPERTY NATIONAL, CUALESQUERA OTRAS AGUAS NO INCLUIDAS EN LA ENUMERACION ANTERIOR, IS CONSIDERED AS AN INTEGRAL PART OF OWNERSHIP OF THE LANDS THAT RISE OR WHERE THEIR DEPOSITS ARE BUT IF IS LOCALIZAREN INTO TWO OR MORE PARCELS, EL APROVECHAMIENTO DE ESTAS AGUAS SE CONSIDERARA DE UTILIDAD PUBLICA, AND REMAIN SUBJECT TO THE PROVISIONS ISSUED BY THE STATES.
EN LOS CASOS A QUE SE REFIEREN LOS DOS PARRAFOS ANTERIORES, THE DOMAIN OF THE NATION IS INALIENABLE AND IMPRESCRIPTIBLE AND THE EXPLOITATION, THE USE OR THE USE OF RESOURCES THAT ARE TRAFFICKING, FOR THE PARTICULARS O POR SOCIEDADES CONSTITUIDAS CONFORME A LAS LEYES MEXICANAS, YOU MAY NOT REALIZE BUT THROUGH CONCESSIONS, OTORGADAS POR EL EJECUTIVO FEDERAL. THE UTILIZATION OF THE WATERS OF THE NATIONAL TERRITORY, ORIGINALLY CORRESPONDS TO THE NATION, WHICH HAS HAD AND HAVE THE RIGHT TO TRANSMIT THE DOMAIN OF THESE INDIVIDUALS, CONSTITUTING PRIVATE PROPERTY.

Ilustración 107. Captura de pantalla de “The 27th || El 27” de Eugenio Tiselli (ELC3).

Relacionado con esto, en la obra de Tiselli aparece una conexión directa con el sistema algorítmico que sostiene el poder de muerte del necrocapitalismo. Al respecto, señala Kozak: “Tiselli speaks about necrocapitalism, meaning the reduction of the sphere of politics by hands of financial capitalism which ultimately decides on the life and death of many people” (2017a, pág. 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 del control de los mismos. De allí que la traducción del artículo constitucional se encuentre en la obra sujeto 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 este modo, 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 en tanto que parte de esa masa descartable de vidas precarias. El número produce desafecciones que se traducen en un solo cuerpo migrante mediante la estrategia mortífera 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" (http://collection.eliterature.org/1/works/cayley_translation.html) 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, aleatoriamente.



Ilustración 108. Captura de pantalla de "Translation" de John Cayley (ELC1)

En un sentido amplio, es el programador de la traducción, en su programática 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, encontramos un hilo conductor sobre el que la traducción se posa como un péndulo, del traspaso de las lenguas verbales entre sí en tiempos de tecnoglobalización, que 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. Estas operaciones albergan morfologías que no pertenecen al campo de la traducción, entendido como sistema inter-nacional de lenguas nacionales en pugna. Es decir, Cayley no está apelando a las lenguas nacionales para proponer una traducción en términos que podríamos considerar tradicionales y vinculados a ese sistema, sino que lo cuestiona mediante el

desvío que produce la intromisión del lenguaje cinético de los usuarios que intervienen en esa traducción.

Por último, de los muchos trabajos que configuran nuestro corpus y que podrían traerse a colación en relación con el concepto de traducción expandida que hemos expuesto aquí²⁹³, “Mandrake vehicles” (http://collection.eliterature.org/2/works/buchanan_mandrake_vehicles.html) de Oni Buchanar resulta interesante para trabajar la idea de “capas” textuales que se confunden, duplican y apilan emulando programas como Photoshop, por ejemplo²⁹⁴. 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.

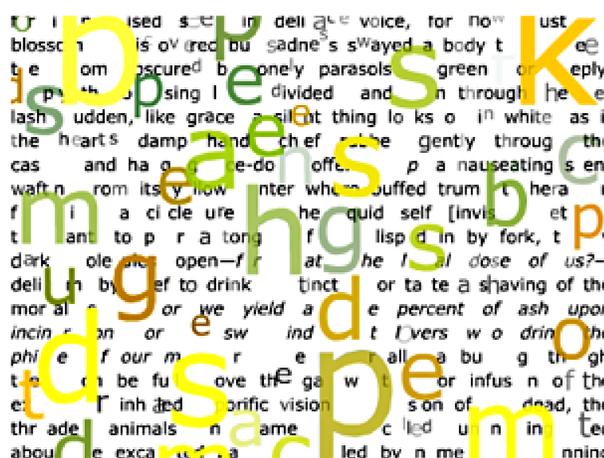


Ilustración 109. Captura de pantalla de “Mandrake vehicles” de Oni Buchanar (ELC2).

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 traductibilidad en el movimiento. Hay un sentido en el sinsentido de manipular la lengua base al encriptar el código que da lugar a la obra. Al hacerlo correr, las capas de superponen y las lecturas se solapan unas con otras, formando, para retomar un concepto ya muy repetido en la tesis, a las palabras como dibujos (Bou, 2003). ¿Qué hacemos como lectores con esos cambiantes dibujos en

²⁹³ Dado que este concepto lo utilizamos en relación con los lenguajes intermediales que intervienen en el corpus en su conjunto, la gran mayoría de los trabajos podría considerarse en este apartado, algo que, a los fines prácticos, resulta inconducente. De allí que hayamos elegido los que aquí exponemos por su representatividad explícita con la naturaleza de la traducción que se experimenta en la literatura digital.

²⁹⁴ Algo que habíamos notado, precedentemente, en “Fitting the pattern” de Christine Wilks.

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 posibilidades que tengamos de traducir los lenguajes que conforman su morfología.

7.5. Recapitulación

Este último capítulo posee una particularidad: dado que muchos temas trabajados aquí han sido recurrentes en otros capítulos y partes, nos dedicamos con ahínco al análisis. Es decir, llegados a este punto nos servimos de capítulos más teóricos para poder articularlos con el análisis del corpus propiamente dicho.

El capítulo cuenta con tres grandes apartados en los que se examinan, en líneas generales, las expansiones del lenguaje de verbal a intermedial, haciendo referencia a su domiciliación interzonal. Se trata, como pudimos observar, de la exposición de algunos ejemplos para explicar los lenguajes de los que hablamos y las “superficies” de lectura con las que nos encontramos al “leer” literatura digital. En segundo lugar, señalamos la forma de interacción subjetiva, la intervención performática y la recreación de la memoria con máquinas. En el último apartado proponemos un concepto de traductibilidad expandida en línea con territorios que exceden la inter-nacionalidad del sistema de lenguas nacionales para adentrarnos en una idea de capas superpuestas y expresadas en otros lenguajes (no necesariamente naturales).

Aquí termina el desarrollo y análisis de las hipótesis general y subsidiarias. Las próximas páginas presentarán algunas consideraciones finales que atañen a los hallazgos que pudimos obtener en esta investigación, los problemas a los que nos enfrentamos, las preguntas inconclusas y las proyecciones que podrían dar lugar a nuevos trabajos.

CONSIDERACIONES FINALES

Llegados al final de este recorrido, nos encontramos con un juego jugado según lo que impone la escritura de una tesis, un género que nos incita a decir una y otra vez lo mismo, de diversa forma en cada capítulo, refundando en cada *repetición* la sutura de lo que aún no se ha dicho. O, para decirlo según la enseñanza derrideana, sacarle letra a los homófonos que (no) median entre *différance* y *difference*. Las conclusiones no pueden, sino, apelar al mismo método de la recurrencia, como una traducción total y a la vez, incompleta, de la partida jugada.

Para remitirnos a la metáfora de apertura, planteamos esta tesis como una obra en sí misma, que precisaba *instrucciones de uso*. Podríamos decir ahora que en la introducción presentamos aquellas instrucciones de orden macro que dieron lugar a cierta comprensión y operacionalización de los conceptos de base para luego desplegar con mayor precisión y atención el problema desde distintas aristas en la organización de partes y capítulos.

La preocupación central que nos convoca aún luego de tantas páginas e imágenes transcurridas tiene que ver con la pregunta por el lugar y su relación con la literatura. Una serie de observaciones iniciales hicieron nacer el interrogante que guio este estudio: ¿qué transformaciones operan en el vínculo entre literatura y lugar, cuando la idea de Nación, tradicionalmente domicilio geopolítico de la literatura impresa escrita en lengua nacional, se halla expuesta a la emergencia de la literatura digital, producida y consumida en el *ciberespacio* desterritorializado, en entornos virtuales multilingües e intermediales? Para responder, presentamos una ecuación compuesta de tres términos o determinantes. A su vez, estos determinantes dieron lugar a cada una de las tres partes que componen la tesis: territorialidades, tecnologías y lenguajes. Cada parte se compuso de capítulos específicos en donde interrogamos, debatimos, explicamos, describimos, pensamos, escribimos aquellos hallazgos teóricos, metodológicos, críticos y analíticos a medida que avanzamos sobre el caso propuesto: *Electronic Literature Collection (ELO)*.

Podemos hablar luego de *instrucciones de uso* particulares que definieron las formas de leer las partes en cuestión con cierta autonomía, pero también, con cierta recursividad a lo que se diría en capítulos que no conformaban esa parte, adelantándose al porvenir o usando lo dicho con

anterioridad para reconvertirlo a lo que se estaba estudiando puntualmente. Cada capítulo, a su vez, contó con una introducción y una recapitulación que tuvo como eje dirigir la lectura y aportar claridad sobre este *artefacto* llamado tesis.

El recorrido transitado puede leerse, a lo largo de este trabajo, como un constante cruce de aspectos en juego que provienen de esferas del conocimiento muy distintas: la ciencia política, la filosofía, la lingüística, la sociología y quizás en menor medida, la crítica literaria y los estudios culturales. Mediante ellas buscamos conceptos que nos permitieran formular la hipótesis central que funda la tesis en su conjunto, y las hipótesis subsidiarias que de ella se desprenden y que nos ocuparon en cada parte. Vale aquí decir que la relación entre literatura y lugar no compete solo a lo territorial, más allá de lo mucho que se ha estudiado este aspecto por su materialidad y por su significación simbólica -de allí que nos concentramos en las territorialidades como uno de los determinantes claves que nos permitirían comprender ese vínculo hoy reconvertido-. Se trata de una relación fundacional compuesta de elementos diversos en donde la materialidad es el territorio en un sentido ampliado: es el mapa del mundo y sus decisiones geopolíticas según la idea que prima en la organización del espacio (y sus fronteras, divisiones, geografías entrecortadas y soberanías móviles), de allí la primera parte; es el cuerpo de inscripción que sirve de soporte a la letra (otra vez Derrida), de allí la segunda parte; y es el lenguaje como material de base para *deci(di)r* el lugar, de allí la tercera parte.

Una observación que podríamos hacer acerca de la totalidad del trabajo es que comenzamos con capítulos fuertemente teóricos y la teoría fue dejando paso al análisis y amoldándose a la aparición de obras del corpus que podían mostrar cierto funcionamiento de las hipótesis general y subsidiarias. Inicialmente no lo pensamos con esa inversión entre teoría y análisis, pero las exploraciones por el corpus le otorgaron renovada importancia a algunos ejemplos que resultaban vitales para observar cómo podía articularse la premisa teórica, al tiempo que podía recursivamente mencionarse el capítulo en donde el tema se había tratado de forma más extensa y con mayor detalle. Y esto que podría parecer una instrucción de uso necesaria al principio de la tesis, no se pudo decir antes porque formó parte del modo en que un elemento fue dando paso al otro a lo largo de la investigación. Es por eso que lo advertimos recién en estas consideraciones

finales, como una especie de reconocimiento de la integridad de este texto que intenta cumplir con las prerrogativas iniciales tal como se propuso, capítulo a capítulo y parte a parte.

En torno a los problemas que acontecieron a lo largo de la tesis, primordial y primeramente, el proceso de construcción categorial estuvo atravesado por un escollo frecuente: la dificultad de encontrar bibliografía en un campo de incipiente aparición como es el de la literatura digital en cruce con uno de larga data como es el de la teoría política. La idea de Nación en relación con una literatura impresa en lengua nacional es constitutiva del desarrollo de la modernidad y puede ser explicada, como hemos repetido en esta tesis, desde su lugar de hegemonía que atraviesa una inmensidad de dominios no necesariamente con relación directa a uno u otro componente. Explicar este vínculo nos ocupó en el primer capítulo. Pero al acercarnos al dominio de la literatura digital resultaba dificultoso encontrar definiciones que permitieran explicar sin acudir a muchos otros campos, de qué se trataba. De allí que en el capítulo 4 intentamos mostrar la tradición de la poesía visual en la que se inscribe, una tradición de corte marginal a la hegemonía de la literatura impresa (y anteriores). Esa propia marginalidad también dificultó la búsqueda de bibliografía específica.

Otro problema que hallamos frecuentemente fue el de tener que “inventar” nomenclatura para aquello que aún no ha sido dicho. El hallazgo que parece más saliente es el de *interzona*, forma de nombrar el lugar de residencia en donde podemos pensar la nueva geopolítica mundial en relación con la literatura digital ya no nacional y que nos ocupa enteramente en el capítulo 2. Hemos intentado, a lo largo de la tesis, mostrar cómo funciona este concepto, en especial en la propuesta de análisis de los capítulos 5, 6 y 7, cada uno con impronta propia. En este mismo sentido, como dijimos oportunamente, la construcción de un diseño metodológico acorde al objeto que estudiamos supuso pensar el recorte de corpus por fuera de las categorías ceñidas por la idea de Nación. Las razones están a la vista: pretendimos mostrar que la idea de Nación en relación con la literatura sufre una corrosión de sus elementos constitutivos que provoca un cambio en la función de partida. Entonces se hizo necesario diseñar un aparato de lectura que permitiera clasificaciones adecuadas de la descripción de las obras.

También es dable mencionar que una de las razones más poderosas por las que decidimos elegir como caso *ELO* es debido a su alto nivel de institucionalización. Esta era la única forma de

asegurarnos que los problemas de caducidad de experimentación con las obras no impidieran el desarrollo exitoso de este trabajo de largo aliento. Sin embargo, la caducidad de los softwares que se precisan para navegar el corpus se nos presentó en repetidas ocasiones. Dado que en muchos casos se trata de trabajos o proyectos realizados hace 20 o hasta 30 años, entonces pertenecen ya a un corpus canónico que ha quedado registrado emulando la experimentación en vídeos. Esos vídeos repusieron, en algunas ocasiones, los elementos necesarios para traer a colación referencias carentes de otra forma de visualización. Cuando esto fue imposible, tomamos la decisión de no tenerlos en cuenta o de mencionarlos en base a 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).

Esta investigación fue además posible porque muchas dudas documentales y muchos datos sobre la organización en su totalidad fueron obtenidos gracias a la generosa ayuda de los presidentes de la *ELO*: Dene Grigar (2013-2019) y Leonardo Flores (2019-presente). Ellos, junto con la comisión académica mostraron interés en nuestro trabajo y contestaron nuestras consultas en cada ocasión, lo que permitió una exhaustiva reconstrucción del campo que puede leerse en el capítulo 3.

Volvamos al problema inicial: la relación entre literatura y lugar. Quisimos responder dónde se domicilia políticamente un tipo de escritura que tiene localización móvil, valga el oxímoron, dado que se inscribe en un espacio *in-between*, una interzona que combina elementos que no son propios de la modernidad, pero que no pueden deshacerse del todo de los nacionales. Esta tesis no se propuso estudiar cuantitativamente la literatura digital ni los datos obtenidos en la reconstrucción del campo (vinculados a información de corte socio-económico), pero en torno a esto último se podría pensar en una gradación entre obras más cercanas a problemáticas desprendidas de la construcción simbólica y de soberanía como es la idea moderna de Nación. En esta gradación reaparecen tanto las territorialidades como las tecnologías y los lenguajes, pero estas dimensiones deberían ser clasificadas a partir de estrategias de cuantificación de datos que permitieran observar el impacto de ciertos programas, géneros y distribución de los elementos.

La misma base de datos, construida a partir de una serie de decisiones epistemológicas y metodológicas, permitiría desarrollar un conjunto de visualizaciones tridimensionales e interactivas que podrían graficarse mediante software de mapping. Durante junio de 2019 y mediante una beca total de estudio provista por DHSI (Digital Humanities Summer Institute), realizamos una escuela de verano intensiva en la Universidad de Victoria (BC, Canadá) en la que comenzamos a gestar la idea de utilizar esos datos para cartografiar las desigualdades en recursos y financiamiento que convocan un trabajo diferenciado de la literatura digital, sea en su circuito de producción, sea en su distribución, sea en su consumo. En esta distribución desigual se vuelve a observar la intromisión de elementos nacionales que obturan o posibilitan desarrollos vitales y artísticos. Esperamos que tales acciones se puedan llevar a cabo en la concreción de un futuro proyecto posdoctoral una vez defendida la presente investigación.

Por otro lado, la exploración acerca de la relación entre literatura y lugar continúa siendo primordial, pero se refunda en nuevos intereses que aparecieron haciendo la investigación en sí misma. Un fuerte impulso nos dirige hacia la literatura que se *corporiza* en máquinas, entre la carne y la piedra, como nos enseñó el libro de Richard Sennett (1996). De allí dos nuevas preocupaciones teóricas nos alientan a seguir adelante. Por un lado, la traducción entre lenguajes intermediales, lo cual nos somete a una pregunta incipiente propia de la contemporaneidad: ¿qué lengua hablan las máquinas en su reverso? Por otro lado, la migración de los cuerpos parlantes atravesados por máquinas de escritura: ¿qué relación existe entre traducción y migrancia? Cuerpos mediados inevitablemente por máquinas, obras que dicen esas mediaciones, lectores que realizan el laborioso intento de traducir esas poéticas tecnológicas. Estas cuestiones nos ocuparon, al menos para la presentación de resultados iniciales, en el desarrollo de un proyecto financiado por una beca de posgrado otorgada por DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) y radicada en la Universidad de Frankfurt durante el semestre de otoño-invierno europeo de 2019-2020.

Aquello que comenzó como un planteo venido de la teoría económica, una ecuación que a primera vista ofrecía una forma sintética de *decir* el problema, aparece ahora con las dificultades y los encuentros imprecisos que adquieren, afortunadamente, las investigaciones que migran, como sus investigadores, en el camino. Nos hemos transportado por conceptos, en el sentido

etimológico de la palabra. Y es que transportar procede 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.
- Aguilar, 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 AA.VV., *¿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*, pp. 1-10. doi:<https://doi.org/10.1007/s00146-018-0825-9> [Consulta: 20/11/2018].
- 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.
- Beiguelman, Giselle (2010). "Territorialización y agenciamiento en las redes (en busca de la Ana Karenina de la era de la movilidad)", en Beiguelman, Giselle y Jorge La Ferla. *Nomadismos Tecnológicos. Dispositivos móviles. Usos masivos y prácticas artísticas*. Buenos Aires: Ariel, Fundación Telefónica, pp. 137-150.
- Beiguelman, 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 Libr, 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, Agustin (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). "2. 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, sin rango de páginas.
- Bootz, Philippe (2008). "Une poetique fondée sur l'échec", en *Passages d'encres* (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 Ludió, 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). "II. 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 Veintinuno 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 Luís (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: Panínsula.
- 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 e domination*. Paris: Éditions du Seuil.
- Castany Prado, Bernat (2007). "III. 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). "6. El nacionalismo como problema de la historia de las ideas políticas", en Fernández Bravo, Álvaro. *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 METODOLOGICOS 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, 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.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Felix (1980). *Mille Plateaux*. París: Les Editions de Minuit. Edición 2009.
- 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. doi:<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). "7. 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 Kritic*, Noviembre 2015, sin rango de páginas. Disponible en: <http://salonkritik.net/10-11/2015/06/necrocapitalismo-y-arte-contem-1.php> [Consulta: 20/01/2018].
- Errington, Joseph (2008). "3. Imagining the linguistic past", en *Linguistics in a colonial world: a story of language, meaning, and power*. Oxford: Blackwell Publishing, pp. 48-70.
- ____ (2008). "6. 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].

- Estevez, 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. doi:<https://doi.org/10.21670/ref.1810010%20> [Consulta: 18/02/2019].
- Fanon, Frantz (2001). "IV. 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 EKPHRASTIC 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=qN9fret0PNo> [Consulta: 30/01/2019].
- ____ (2017a). "Hot Bots: An Interview with Leonardo Flores. sin rango de páginas". 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. doi: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). "8. 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, Belen (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: Remediabes - Centro de Cultura Digital. Disponible en: <http://editorial.centroculturadigital.mx/libro/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 // 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, sin rango de páginas.
- ____ (2017b). "Lenguas migrantes y desvíos críticos en The 27th // El 27 de Eugenio Tiselli" en *Artelogie* (11), Diciembre 2017, pp. 1-13. doi:10.4000/artelogie.1485 [Consulta: 15/03/2018].
- ____ (2018a). "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/it/edizioni/riviste/rassegna-iberistica/2018/110/leer-mirando-elementos-para-la-comprension-y-el-an/> [Consulta: 30/10/2019].
- ____ (2018b). "Envíos metodológicos en torno al domicilio político de la literatura digital" en *XLII Congreso IIII*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Inédito.

- 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 en 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). "7. ¿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 & 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. Disponible en: http://nkhayles.com/how_we_read.html [Consulta: 29/02/2019].
- 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. *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). "8. 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 Universitat Jaume I / Cultural Studies of Universitat 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.

- Khiari, 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. Disponible en: <http://www.fhuc.unl.edu.ar/centros/cedintel/argentino> [Consulta: 15-03-2017].
- ____ (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, Maria. *#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, Rosalynd (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 Nous, 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: Ariel-Fundación Telefónica, 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). "1. 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.

- _____ (2012). *Escrituras Past_ Tradiciones y futurismos del siglo 21*. Buenos Aires: Sigueleyendo.
- _____ (2017). *Internet. El último continente. Mapas, e-Topías, cuerpos*. Buenos Aires: La Crujía.
- Mill, John Stuart (1917). *Sistema de lógica*. Madrid: Daniel Jorro Editor.
- Molas, Joaquim (2003). "I. 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 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.esade.edu.ar/files/Libertas/45_2_Nisbet.pdf [Consulta: 17/09/2018].

- Ong, Walter (2011). "V. 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/articulistaspadin/index1.htm> [Consulta: 18/04/2019].
- Parekh, Bhikhu (2000). "El etnocentrismo del discurso nacionalista", en Fernández Bravo, Álvaro. *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, sin rango de páginas.
- 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*. Standford: University of Standford.
- ____ (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). "VIII. 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 expoésia. Una perspectiva ética y política de los procesos artísticos", en *Tropelías. 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. doi:10.1177/0011392118812933. [Consulta: 02/08/2019].
- Ryan, Marie-Laure (2004). "2. 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 *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27, pp. 6-27. DOI 10.26754/ojs_tropelias/tropelias.2017271536. [Consulta: 02/10/2019].
- 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. doi: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). "VII. 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). "9. ¿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.
- Tiselli, Eugenio (2012-2014). "La magia de los números"; "Camino 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_tiselli.pdf [Consulta: 29/08/2016].

- 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). "1. Genio nacional y medio ambiente", en Fernández Bravo, Álvaro. *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: Critica.
- ____ (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.