

De la boca a los bits: Supuestos de una perspectiva de investigación

Mariano Ernesto Mosquera

Question/Cuestión, Nro.80, Vol.3, Abril 2025

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

ICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e972>

De la boca a los bits

Supuestos de una perspectiva de investigación

From mouth to bits

Assumptions of a research perspective

Mariano Ernesto Mosquera

UNAHUR - CONICET

Argentina

marianoernestomosquera@gmail.com

Resumen

En el siguiente trabajo ofrecemos una visión panorámica y sinóptica de los supuestos que sostienen nuestra investigación sobre las transformaciones de la literatura hispanoamericana en la era digital. En primer lugar, realizaremos una breve crónica discontinua de la relación entre técnicas mediales y técnicas sociales, desde la oralidad a la digitalidad. En segundo lugar, recuperamos una hipótesis culturalista que permite ordenar tanto los procesos mediales como los procesos históricos que analizamos anteriormente. En tercer lugar, justificamos el

recorte de objeto en las transformaciones genéricas y de concepciones de literatura, rescatando las escenas de debate que conforman esta perspectiva. Por último, hacemos entrar en relación estos principios metodológicos y teóricos con nuestros análisis literarios concretos.

Abstract

In the following work we offer a panoramic and synoptic vision of the assumptions that support our research on the transformations of Hispanoamerican literature in the digital age. Firstly, we will make a brief discontinuous chronicle of the relationship between media techniques and social techniques, from orality to digitality. Secondly, we recover a culturalist hypothesis that allows us to order both the medial processes and the historical processes that we analyzed previously. Thirdly, we justify the reduction of the object in the generic transformations and conceptions of literature, retrieving the debate scenes that make up this perspective. Finally, we relate these methodological and theoretical principles to our specific literary analyses.

Palabras clave: Literatura hispanoamericana; Era digital; Teoría Literaria; Estudios mediales; Culturalismo.

Key words: Hispanoamerican Literature; Digital Age; Literary Theory; Media Studies; Culturalism.

Hay una historia. Una historia de un objeto y una perspectiva. La historia se construye retroactivamente, se la ve en las huellas del pasado que anunciaban nuestro presente. Esa historia tiene personajes, desvíos, explosiones vanguardistas, retrocesos, saltos cualitativos, revoluciones. Esta historia no es una novela, ni un cuento, no es ficción aunque puede ficcionalizarse con algún gesto paciente. Sus capítulos pueden ser tan arbitrarios como iluminadores. Es una historia discontinua, y no solo por el efecto de un discurso que solo puede recortar y hacer montajes, sino por su propia naturaleza constitutiva. Es la historia de una consumación que sigue escribiéndose, pero que ya no podemos negar su importancia y de la cual tenemos que aceptar que no hay vuelta atrás. Esta historia cambió para siempre la forma que nos entendemos, que nos relacionamos y que trabajamos. La vida, el trabajo y el lenguaje

sufrieron una conmoción que las reconfiguraría en un gesto que sin exageración puede pensarse como una nueva fundación de las prácticas y los saberes.

Esta es la historia de la información y su capítulo más reciente es la revolución cibernética que conmocionó los últimos 50 años. Aunque hay necesariamente sujetos anónimos que nos llevaron hasta este momento, sus protagonistas (desde cierta idiosincrasia europeísta) podrían ser: Platón, Gutenberg, Gottfried Achenwall, Gottfried Leibniz, George Boole, Harry Nyquist, Claude Shannon, Norbert Wiener, Alan Turing, Bill Gates, Steve Wozniak, Gilles Deleuze, Tim Bernes Lee, Rosa Braidotti, Mark Zuckerberg, Donna Haraway, Alexandra Elbakyan, Edward Snowden: filósofos, inventores, matemáticos, estadistas, ingenieros, programadores, empresarios. Pero nuestro interés se va a centrar en otra zona de las prácticas sociales, la práctica de la literatura en la contemporaneidad. Sería inoportuno para los estudios literarios no arriesgarse a pensar en una interacción productiva entre esta revolución informática, en algunas de sus aristas problemáticas, y lo literario en sus dimensiones temáticas, formales, materiales y pragmáticas. En este sentido, uno de los lugares comunes de la crítica de las ciencias humanísticas a las nuevas tecnologías de la información es la consideración de que la importancia de estas tecnologías para la cultura es parangonable al desarrollo de la imprenta en el siglo XV. Teniendo en cuenta la extrema generalidad de tal intuición y su carácter difícilmente falseable, el propósito de este artículo es señalar algunos supuestos (decisión ontológicas, literarias, políticas) que permitan especificar tal hipótesis exploratoria, sosteniéndola en el horizonte interpretativo, para los estudios literarios. Para avanzar en esa dirección, necesitamos elaborar primero el marco en que tal pregunta adquiere sentido y dirección, por lo que necesitamos una pequeña ficción teórica.

¿Cómo llegamos a esto? Técnicas de lenguaje y técnicas sociales

A principios de los años 80, el académico estadounidense Walter J. Ong publica un libro que se transformaría en el más famoso de sus trabajos: *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra* (2011). En ella, se reúnen los presupuestos de “la teoría de los medios, las definiciones mcluhianas, las venturosas posturas de la lingüística cognitiva, la Nueva Crítica, el textualismo, la deconstrucción derridiana, la teoría de la recepción y una veloz pero sugerente nota sobre la introspección, la conciencia y el texto” (Domínguez Cáceres, 2011). Bajo la luz de



tal heterodoxia teórica, el título ya resulta particularmente sugerente. Habría una relación de mutua presuposición entre lo tecnológico y los diferentes fenómenos del lenguaje, a lo que nosotros le agregaríamos también los fenómenos artísticos en general. Aunque su interés principal son las dinámicas de las culturas orales y cómo estas pueden ser entendidas desde la cultura escrita, su punto de partida resulta de interés a nuestra investigación al reconocer que el cambio de una tecnología (de la palabra) a otra implica también un cambio en las estructuras sociales, económicas e ideológicas.

Resulta objetivamente dificultoso pensar en una cultura oral sin la presencia de la escritura, pero se pueden reconstruir ciertas características desde los propios rastros que se imprimen en la cultura escrita. Así, el interés por este objeto elusivo es una pretensión decididamente moderna. Si aquel momento de la historia es el de la valoración hegemónica de lo escrito, no extraña que se haya volcado a la reflexión sobre aquella otra dimensión, la de la oralidad. En todo caso, Ong sostiene que la oralidad es un fenómeno primario del lenguaje, una tecnología que se ha sostenido a lo largo de la historia. Sin la escritura, la oralidad es puro acontecimiento, en el sentido de evanescencia, hecho sin huella ni foco, por lo que se generan una serie de estrategias de compensación. El académico encuentra en la épica griega clásica ese tipo de operación. Los epítetos, las fórmulas, el matiz agonístico y los ejercicios mnemotécnicos serán algunos de los modos de balancear aquellos aspectos de una psicodinámica que tiende a la falta de permanencia y la discontinuidad.

Con la cultura escrita se funda una nueva situación histórica. Desde ese momento, la conquista visual del lenguaje permite la linealidad, la abstracción, la falta de repetición y el desarrollo epifenoménico de la noción de "originalidad". El nacimiento de la escritura permite pergeñar reflexiones generales con una nueva medida de precisión, lo que explicaría la razón de que el nacimiento tradicional europeo de la filosofía (en la Grecia clásica) elabore con insistencia un pensamiento sobre los poderes y los peligros de lo escrito, su condición de posibilidad. En todo caso, resulta más evidente el carácter tecnológico de la escritura. Esta convoca necesariamente una serie de materiales prostéticos, como los soportes y los materiales de inscripción: el papel, las pieles de animales, las tablas de madera; las tintas, las pinturas, etc. Con la escritura, se separa el saber y la expresión del sujeto, lo que requiere un ejercicio consciente de discretización y materialización. En el transcurso de estas reflexiones, Ong compara la escritura con la imprenta y la computadora y afirma que la primera es una



tecnologías más radical para la historia humana pues “la reducción del sonido dinámico al espacio inmóvil; la separación de la palabra del presente vivo” (Ong, 2011: 84) es una operación que las otras dos tecnologías solo continúan. La taxatividad de esa hipótesis se corresponde con cierto estadio histórico del momento de enunciación de su investigación. El desarrollo posterior de las tecnologías de la información recuperó aspectos dinámicos y, en un sentido, de inmediatez de la palabra y su transmisión. La escritura será entonces el sistema codificado de signos visibles por los cuales un emisor podía determinar (ambigua e inestablemente) las palabras exactas que el lector genera en su conciencia a través de un texto. La transformación del lenguaje oral hacia una tecnología visual implica entonces transformaciones en todos los niveles de la práctica humana: la ley, la política, la ciencia, la filosofía y el arte emergen, mutan y renacen.

El siguiente momento es el surgimiento de la cultura impresa. La invención de la imprenta trajo aparejado, en primer lugar, una serie de procesos sociales:

Produjo la Reforma protestante y reorientó la práctica religiosa católica; afectó el desarrollo del capitalismo moderno; hizo posible que la Europa occidental explorara el mundo; cambió la vida familiar y la política; difundió el conocimiento como nunca antes; hizo del alfabetismo universal un objetivo formal; volvió posible el surgimiento de las ciencias modernas; y dio nuevas facetas a la vida social e intelectual (117)

Más allá de estos rasgos colectivos, Ong se preocupa más bien, en la línea de Marshall McLuhan, por los efectos en la conciencia de esta innovación técnica. Con el surgimiento de la tipografía mecánica, la objetivación del lenguaje se pronuncia: las unidades preexisten a las palabras y le dan forma, las palabras aparecen como nunca antes como “cosas”. La reificación de la palabra implica también a la reificación de la actividad intelectual y su expresión, el académico la encuentra en el nuevo predominio de la vista sobre el oído y el progresivo triunfo de la lectura silenciosa por la recitada. En este sentido, tendiendo hacia la visualidad, la temporalidad del lenguaje cede a un privilegio de lo espacial, junto a la disposición de las letras y las palabras en la página, la aparición de un nuevo ordenamiento del fenómeno del lenguaje y su correlativa facilidad de lectura. Así, aparecen índices, portadas, y el libro se transforma en una copia cuasiidéntica entre los diferentes dispositivos. En tanto el impreso da una sensación

de finitud, de superficie textual autónoma, Ong propone de forma muy perspicaz que “la imprenta da origen en última instancia al formalismo y a la Nueva Crítica, con su profunda convicción de que toda obra de arte verbal se halla circunscrita en un mundo particular” (131). Pero este aislacionismo, que en la cultura manuscrita se encontraba en forma minoritaria, aparece contrabalanceado en el pensamiento sobre el arte desde la noción misma de intertextualidad, la producción de la noción de texto y la apertura de este a los focos indeterminables de la cultura.

El último capítulo de esta prehistoria de la cibercultura es la emergencia de la industria cultural, de la mano de la radio, el cine y la televisión. Aquí resulta provechoso recurrir a los análisis clásicos de la Escuela de Frankfurt. En *El capital*, Marx (2003) señalaba que el proceso de maduración del capitalismo moderno se produjo cuando en el proceso productivo se insertaron grandes innovaciones técnicas, paradigmáticamente la máquina a vapor. En esta escena, lo que en el vocabulario técnico se llama la “subsunción formal del trabajo al capital” (libertad, salario, derechos básicos), se transforma en “subsunción real”, donde la tecnociencia comienza a gobernar el proceso productivo y las relaciones sociales. En esta línea, se podría entender que el nacimiento de una industria cultural es la “subsunción real de la cultura al capital”. Adorno y Horkheimer (2006), como exponentes de la primera generación de la Teoría Crítica, proponen que la industria cultural es la consumación histórica del proyecto de la ilustración, encarnado en la mitología de convertir a la humanidad en “señores” de la naturaleza. Pero lo que ellos diagnostican es precisamente el proceso inverso, la dominación del hombre por la técnica. La reproducción técnica de los bienes culturales, la producción de una masa de consumidores, la estandarización como efecto, el nacimiento de la diversión como prolongación del trabajo son epifenómenos del proceso que hace del monopolio cultural dependiente del monopolio industrial del capital. Detrás de la democratización de la cultura que implica este proceso se encontraría una armonización mistificada de los medios de la expresión, una sincronización de la experiencia y una progresiva pérdida de la conciencia de clase (Bertucci, 2013). Más allá de las posibles críticas que se le pueden hacer al diagnóstico (la pasividad del consumidor cultural, por ejemplo), lo que interesa recuperar es que en este proceso histórico que va de la cultura oral a la cultura industrial, encontramos disyunciones y conjunciones entre los medios de expresión, las técnicas de lenguaje y las técnicas sociales. Cada uno de estos procesos implica un efecto sobre los procesos de subjetivación, en una

dimensión que atraviesa lo individual y lo colectivo, lo psicológico y lo social, lo personal y lo político. Y este es el marco en que la cibercultura entra en escena como acontecimiento.

La hipótesis culturalista

El materialismo cultural es un enfoque crítico que nace en Gran Bretaña a finales de la década de los 70 y su influencia se extiende por décadas, tanto en los estudios literarios como en otros ámbitos del estudio de las prácticas culturales. Se trata de un proceso de reelaboración del materialismo histórico que reniega de alguno de sus postulados, como el determinismo económico (en particular, la relación entre “base” y “superestructura”). Su postulado metodológico implica una crítica al inmanentismo textual, que reúne al marxismo y el postestructuralismo, ya que afirma que la distinción “aislacionista” entre “arte” y “sociedad” debe ser superada desde una consideración que supone que las formas culturales están incorporadas dentro de las relaciones y procesos históricos y materiales que las constituyen (Maradei, 2020). Así, la dimensión objetual del fenómeno en cuestión entra en una deflación, porque lo que se considera es más bien al texto (o la imagen, o el sonido o cualquier materialidad artística) como prácticas sociales. En este sentido, su objetivo no es meramente describir los componentes de una obra sino revelar sus condiciones de producción. Uno de sus figuras emblemáticas, Raymond Williams (2001), acuñó el término “cultura como modo de vida” para conceptualizar el modo en que las prácticas significantes se interrelacionan con la articulación y la organización de la vida social. En este sentido,

el estudio del lenguaje no debe restringirse solo a los límites usuales de la lingüística –el lenguaje como recurso- sino que debe abarcar la historia material de la producción de otros recursos y *los problemas relacionados con la tecnología y los modos de registro y notación de la producción y el análisis crítico de los sistemas de comunicación* (Maradei, 2020: 87, las cursivas son nuestras)

Este énfasis resulta de interés para nuestros propósitos de investigación ya que supone que las dimensiones estrictamente materiales y técnicas de los medios y la cultura que se organiza alrededor de ellos son elementos fundamentales para la comprensión de un fenómeno artístico o literario.

Ahora bien, ¿cómo pensar ésta dinámica? Siguiendo a Williams (1980), que reescribe una operación gramsciana, podríamos señalar que todo proceso cultural, entre ellos, los fenómenos artísticos, puede ser leído como la interacción de una multiplicidad de fuerzas: una “fuerza residual”, una “fuerza hegemónica” y una “fuerza emergente”. Juan Mendoza (2011) especifica tal conceptualización para la contemporaneidad señalando que la “fuerza residual” se podría identificar con la cultura letrada, la “fuerza hegemónica” con la cultura industrial y la “fuerza emergente” con la cibercultura, aunque esta última se encuentre en trance de convertirse en hegemónica. Como venimos señalando, la “cultura letrada” podría servir como denominación de un proceso discontinuo que llevó miles de años de configuración y que hizo de la escritura (primero manuscrita, después impresa) y su instrucción (Chartier, 1994) el centro de un abanico de manifestaciones culturales: desde el mundo legal, hasta el religioso, el artístico, el filosófico y el científico. Podría suponerse tentativamente un comienzo de descentramiento de esta fuerza cultural a finales del siglo XIX (Mendoza, 2011), momento en el que las fuerzas de la razón (del “logos”) comienzan a ceder ante el advenimiento de otras formas deconstrutoras del pensamiento occidental, de la conciencia y del hombre en general (prototípicamente Nietzsche, como también Marx y Freud). Al interior de los estudios literarios latinoamericanos, esta noción resultó particularmente útil para comprender los procesos de modernización disimétricos propios de los países del Sur Global. Como momentos salientes de esta productividad, podríamos mencionar los trabajos de Ángel Rama y Josefina Ludmer. Rama (1984) postula que la cultura letrada en Latinoamérica, encarnada en un grupo social específico, constituyó una forma de negociación y jerarquización singular con los centros de poder fáctico durante las sociedades coloniales. Por su lado, Ludmer (1985) considera al género gauchesco como una resolución singular de un diálogo entre la cultura letrada y la cultura popular, la escritura y la oralidad, durante el siglo XIX argentino. En ambos casos, los “proyectos civilizatorios” de la cultura letrada son declinaciones específicas de unas relaciones de poder que buscaban implantar.

La “cultura industrial” se caracterizaría por nuevas asociaciones y nuevas configuraciones entre lo cultural y lo tecnológico, con la emergencia en el siglo XX de nuevos medios de comunicación: la radio, el cine, la televisión. Esta fuerza cultural se caracteriza, en un nivel muy general, por la aparición de formas desestabilizadoras de la delimitación entre alta y baja cultura procedente de lo letrado. Por último, en el siglo XXI observamos el ascenso de

una fuerza cultural marcada por la generalización de la computadora y la internet, que constituye una intensificación de la desjerarquización comenzada en el siglo anterior (Mendoza, 2011).

Ahora bien, el punto clave es recortar qué entendemos por la noción más novedosa de esta investigación: la cibercultura. En primer lugar, los efectos subjetivos del modo en que en los últimos veinte años las computadoras interconectadas mediante redes digitales de alcance global se han convertido en inesperados medios de comunicación: se hablará, en esta “web 2.0” de producción democratizante de contenidos, de “show del yo”, de la intimidad como espectáculo, del eclipse de la interioridad, del declive del hombre público, del culto a la personalidad, de subjetividades alterdirigidas, de subjetividades instantáneas, de la gestión de sí como marca (Sibilia, 2008). En segundo lugar, si, como se afirma desde los *media studies* clásicos (McLuhan), un medio anterior es el contenido de un medio más nuevo, esta lógica se exagera en los medios digitales. La palabra clave, tal como la pergeñan Bolter y Grusin (2000), es la de “remediación” como característica definitoria de los medios digitales. Este concepto engloba diferentes prácticas: desde casos donde el medio digital ofrece un nuevo acceso a materiales anteriores (pintura, fotografía, videos, imprenta) hasta prácticas más agresivas donde el medio digital pretende modernizar el viejo medio. Y se presenta bajo una doble lógica, aparentemente contradictoria: la lógica de la inmediatez (la práctica de un intento de borramiento del carácter medial del medio) y la lógica de la hipermediación (fascinación por la multiplicidad medial). En tercer lugar, la emergencia, con resultados variables, de una teoría poshumanista y la noción de un “hombre postorgánico” que, recuperando los avances de la cibernética, permite deconstruir los postulados básicos del “yo” como voluntad, identidad y agencia, tal como aparecen en el humanismo liberal (Hayles, 1999; Sibilia, 2005; Braidotti, 2013). En cuarto lugar, las tecnologías de información como subíndice de la emergencia de una nueva configuración de las relaciones de poder tras la crisis de las técnicas de encierro: la sociedad de control (Deleuze, 2006). Si a la contemporaneidad le corresponde una vigilancia a cielo abierto y una modulación subjetiva permanente, varios estudios señalan que esto ha sido posible por una serie de innovaciones digitales: el CCTV (Whitaker, 1999), los motores de búsqueda (Zimmer, 2008; Pasquinelli, 2009), las redes sociales (Galloway y Thacker, 2007), los blogs (Dean, 2010), sistemas de computación autónomos y fenómenos del Big Data (Rouvroy y Berns 2013), etc. En quinto lugar, las tecnologías de la información introdujeron un cambio en

las condiciones de producción, que algunos estudios llaman “informatización de la producción” (Negri y Hardt, 2010), que trajo aparejado una valorización cultural ambigua y nueva jerarquización en tanto germen estructural de las sociedades del “trabajo inmaterial” o “trabajo cognitivo” (Berardi, 2016). Tal como se observa, a pesar de que esta tesis plantea una discontinuidad de la cibercultura respecto de fuerzas culturales anteriores, no se trata de una discontinuidad absoluta. Más bien, haciendo uso de la categoría de “causalidad figural” (White, 1999), sostenemos que la cibercultura consume aspectos que ya estaban en forma figural en configuraciones culturales diversas. En este sentido, la cibercultura de fines de siglo XX y principios del siglo XXI consume las transformaciones epistémicas de principios del siglo pasado (Rodríguez, 2019).

Es en este marco de inteligibilidad que se recorta nuestra hipótesis general de nuestra investigación. La intuición que guía nuestras publicaciones previas es que un corpus de literatura hispanoamericana contemporánea se puede entender como la resolución singular a la interacción y la tensión entre la cultura letrada y la cibercultura. Para llegar a eso, debemos efectuar y justificar un recorte de objeto.

Escenas de debate: géneros literarios y concepciones de literatura

Las transformaciones en la literatura hispanoamericana en la era digital se expresan en múltiples prácticas, problematizaciones teórico-críticas y en diversos niveles de análisis. La investigación que presentamos de forma sinóptica aquí se propone indagar los modos en que una zona de la narrativa hispanoamericana contemporánea produce visibilizaciones de las mutaciones genéricas y de concepciones de literatura del hecho literario en la era de la emergencia de las nuevas tecnologías (saberes y técnicas) de la información. El concepto de “género” y el de “concepción de literatura” exigen, entonces, una dilucidación.

Si bien la noción de género se puede remontar a la antigüedad, reconociendo también su centralidad en los discursos sobre el arte en la edad media hasta la modernidad, es recién al principio del siglo XX cuando se deja atrás el impulso normativo, categorizador y taxonómico del género, dejando lugar una problematización descriptiva, preocupada por el estatuto propio del concepto de género en la lingüística y los estudios literarios. Podría plantearse a las experimentaciones conceptuales de Mijail Bajtin, junto a su círculo de estudio ruso (Pavel

Medédev, Valentín Voloshinov), como el punto de partida, el instaurador de discursividad, de este tipo de problematización contemporánea. El género se puede definir como la forma tipificada de la totalidad de la obra (Bajtin y Medvedev, 1994), un tipo relativamente estable de enunciado (Bajtin, 1982). En esta concepción, el enunciado es considerado como la unidad mínima y real de la comunicación discursiva, en oposición a la oración, unidad abstracta de la lengua. La teoría del enunciado de Bajtin está basada en una problematización de la relación entre lenguaje y vida. Las diversas esferas de la actividad humana están todas relacionadas con el uso del lenguaje. El lenguaje participa en la vida a través de los enunciados concretos que lo realizan, así como la vida participa del lenguaje a través de los enunciados que la actualizan. Los géneros, en este sentido, son la “correa de transmisión” entre la historia de la sociedad y la historia de la lengua. El concepto de género está anclado en el uso del lenguaje, toda comunicación lingüística está sujeta a categorización genérica. Este punto de partida implica que el enunciado nunca se crea en el vacío, siempre nace de otros enunciados como respuesta y se estructura hacia la respuesta de los enunciados futuros. Todo hablante es de por sí un contestatario, todo enunciado es un eslabón en la cadena. Estos ecos y matices dialógicos del enunciado luego serán teorizados en los estudios literarios como “intertextualidad”. En tanto las fronteras de cada enunciado se determinan por el cambio de los sujetos discursivos, en un nivel más específico, la conclusividad del enunciado es una característica central de la literatura. Los géneros serán, en este sentido, un tipo de conclusión particular, una forma de producir una totalidad artística. Una de las características fundamentales del concepto de género en Bajtin es su doble orientación: hacia los oyentes, receptores y hacia determinadas condiciones de ejecución y percepción, por un lado, y orientada temáticamente a la vida, por otro. Esta orientación hacia la vida será fundamental para nuestra perspectiva, aunque requiere una reelaboración, ya que la concepción de la literatura como dispositivo implica una relación entre el lenguaje y la vida, no eminentemente temática (Rodríguez, 2010).

Bajtin considera que cada género es capaz de abarcar tan solo determinados aspectos de la realidad. Cada género posee determinados principios de selección, determinadas formas de visión y concepción de la realidad. El género arroja luz sobre la realidad, la realidad ilumina el género. Se trata, en resumen, de una concepción pragmática, constructivista y cognitiva de los géneros literarios. En este sentido, algunos teóricos han señalado las relaciones entre los

conceptos de Bajtin y la teoría de los actos de habla en Austin y Searle (Andersen, 2015). En los *genre studies* más contemporáneos se retoman varios aspectos de la teoría de Bajtin. Tanto la escuela de Sidney (J. R. Rose, David Rose), como la perspectiva del “English for Specific Purposes” (John Swales) y la escuela retórica (Carolyn Miller) consideran que los géneros son “cognición situada” (Smedegaard, 2015). Tal como la crítica de Bajtin al formalismo ruso, estas escuelas comparten el rechazo a considerar a los géneros puramente como características estructurales y de recurrencia textual. Por ejemplo, según los estudios retóricos, los géneros revelan mucho sobre las normas, la epistemología, la ideología y la ontología social de la comunidad discursiva. Los géneros, en este sentido, no son solo formas, son formas de vida, modos de ser. De la escuela retórica se puede retomar la hipótesis de que un género funciona para producir una acción o cambio en el mundo. Pero deberíamos ser cautos respecto al intencionalismo que fundamenta tal aproximación. El problema de la teoría retórica sobre los géneros para los estudios literarios es que difícilmente se puede identificar sin ser reduccionista una acción retórica o una situación retórica recurrente, siendo que es parte de la naturaleza del hecho literario trascender las situaciones de producción y funcionar en variados contextos. Junto con Derrida (2003), podríamos señalar que el contexto nunca satura o sobredetermina el texto.

En un nivel muy general, el objetivo de la teoría de género literaria es analizar simultáneamente géneros y los textos individuales como realizaciones únicas de las afiliaciones genéricas. En la teoría de género retórica, en cambio, se deja de lado la singularidad del enunciado para analizar la multiplicidad de enunciados como ejemplos de expectativas genéricas. Este último punto nos lleva al problema de qué implica realizar una interpretación genérica. Según Sune Auken (2015), no habría que considerar al concepto de género como un fenómeno exclusivamente textual. Los géneros tienen una influencia regulativa en la interpretación de un enunciado dado, pero la influencia es de una naturaleza especial ya que las reglas del género pueden ser rotas. Realizar una interpretación genérica de un texto permite enfocar en el conocimiento textual o cultural que se asume para que el texto sea inteligible como una operación sobre ese conocimiento. Este problema fue interpelado por diversas posiciones teóricas: “horizonte de expectativas” (H. Jauss), “marco de expectativa” (P. Seitel), “estructura de implicación” (J. Frow) o “fondo aperceptivo” (M. Bajtin). Aunque estas formulaciones divergen en algunos sentidos (por ejemplo, Seitel y Frow no recuperan las



presuposiciones hermenéuticas de Jauss), sí comparten un punto fundamental de la interpretación genérica: existe una fuerza regulativa del género, que suele ser parcialmente tácita. Todorov (1990) resume este problema ligando la interpretación genérica con una interpretación institucional. Es porque los géneros existen como institución que funcionan como horizontes de expectativas para los lectores y como modelos de escritura para los autores. Como indica Gorm Larsen (2015) especificando la operación de Todorov, el hecho de que los géneros estén anclados institucionalmente y que funcionen como marcos interpretativos para los autores y lectores son dos procesos codependientes, una distinción analítica de un fenómeno único. Otra variable de importancia que proponen estos autores como definitorio de una interpretación genérica es el modo en que los géneros construyen un concepto de mundo, que incluye configuraciones del tiempo y del espacio (cronotopo), nociones de causalidad y motivación humana, valores éticos y estéticos. Tal como señala Alicia Montes (2013) desde una perspectiva pragmática, en cada etapa las sociedades desarrollan las formas genéricas correspondientes a aquellos actos de habla que expresan de modo más claro los condicionamientos, las tensiones, la cultura y la resolución simbólica de los conflictos de la época. En un sentido similar, Frederic Jameson (1989), cercano a los planteos de Williams, señala que los géneros son constructos ideológicos a partir de los cuales se manifiestan formalmente las posibilidades y los límites de lo imaginable y lo pensable de una sociedad, así como la manera en que esta resuelve imaginariamente sus propias contradicciones. En otro texto, Jameson (1981) señala que el valor estratégico de los conceptos genéricos para su perspectiva marxista reposa en la función mediadora de la noción de género, que permite una coordinación entre el análisis formal inmanente del texto individual con una perspectiva diacrónica de la historia de las formas y la evolución de la vida social. Alineándose parcialmente con Todorov, Jameson considera que los géneros son contratos sociales cuya función es especificar el uso propio de un artefacto cultural particular.

El teórico literario francés Jean-Marie Schaeffer (1981) realiza un aporte de importancia para nuestras coordenadas metodológicas. Se trata de un ejercicio metacrítico respecto de los usos del concepto de género en los estudios literarios, ejercicio que resulta una contribución a nuestra perspectiva ya que problematiza algunos de los presupuestos fundamentales de los trabajos clásicos de Bajtin. El teórico francés retoma la línea de Todorov que relaciona historia y género y los estudios de Genette que postulan la idea de la literatura



como palimpsesto o producción de segundo grado. En este trabajo deslinda diferencias entre las teorías ontológicas y normativas sobre los géneros (que se plantean como teorías del conocimiento y desbordan el ámbito de la teoría literaria), de las que toman lo genérico como categoría de productividad textual. Lo genérico funciona como una red de similitudes formales, temáticas o estratégicas, de las que participan un conjunto de obras: “genericidad” más que género. Este concepto de genericidad reinserta el texto individual en la serie textual con la que mantiene diálogos y se plantea, desde un punto de vista dinámico, como un caso de lo que Genette llama “transtextualidad”. Aunque Schaeffer produciría una deflación de la importancia cognitiva del género en Bajtin, por reintroducir planteos ontológicos, el aspecto dinámico de la genericidad, como señala Gorm Larsen (2015), se compone armoniosamente con la consideración bajtiniana del continuo desarrollo del género y con el hecho de que cada texto conserva una memoria textual con la cual el enunciado particular mantiene una relación dialógica. Este aspecto dinámico, histórico o temporal del género puede entenderse con el modelo de Bruhn y Lundquist (2001), donde la relación entre dos fases de un mismo género (que no presentan superficialmente similitudes formales o temáticas) se puede reponer por la postulación de fases intermedias que visibilicen tal relación. En este sentido, nuestra perspectiva de las transformaciones genéricas en la era digital supone este debate sobre la productividad de la categoría de género, privilegiando tanto las dimensiones históricas que tal concepto permite y exige pensar, cómo la dimensión de devenir que le es constitutiva.

Respecto de las concepciones de literatura, este recorte depende de dos postulados del estado de la cuestión aparentemente contradictorios que sostendremos en una bipolaridad dinámica, como momentos “objetivos” y “subjetivos” de un mismo problema. Por un lado, recuperamos la hipótesis de Blanchot (1992) de que las obras literarias modernas se constituyen como una interrogación del ser mismo de la literatura. Por otro lado, recuperamos la operación de Ludmer (2015) que considera que las concepciones de literatura son sistemas de creencias más o menos articulados, más o menos vulgarizados o naturalizados. Son sistemas difusos sobre qué es la literatura, cómo debe leerse, qué función cumple en la sociedad, etc. Objetivo y subjetivo: estos momentos entran en una relación dinámica. En un sentido, es la teoría de las concepciones de literatura como sistema de creencias la que permite visibilizar y construir ciertos objetos específicos. Asimismo, es la dinámica immanente de ciertos objetos los que lanzan una problematización de esos modos de leer. Las

concepciones de la literatura y atributos de lo literario son inseparables. Fuera del aplicacionismo y el empirismo, se establece un diálogo dinámico entre estos momentos.

El paso siguiente será delinear los que fueron algunos de nuestros objetos específicos, como momentos paradigmáticos de nuestra hipótesis general.

Conclusión: Hoja de ruta

En tanto el objetivo general de rastrear las transformaciones de la literatura en la era digital resulta de una amplitud extrema, el recorte de objetos resulta central. Nuestra investigación recorta como sub-objetos a la autobiografía, la crónica, la ciencia ficción y el realismo tecnológico, para los géneros literarios; y el archivo y la intermedialidad, para las concepciones de literatura, por razones de pregnancia analítica. La decisión de esta delimitación es doble. Por un lado, se trata de géneros y concepciones en que las evidencias textuales de la transformación por el entrecruzamiento de la cultura letrada y la cibercultura resulta más pregnante y saliente desde nuestra lectura, inaugurando nuevas configuraciones literarias, géneros y concepciones “porosos” a la era digital. Por otro lado, respecto de los géneros, estos tres presentan una coherencia relacional que permiten iluminar desde diferentes perspectivas el problema de “los modos de vida” y la subjetividad como forma de organización del corpus recortado: la autobiografía puede entenderse como la autfiguración de un sujeto individual (Giordano, 2008); la crónica como la figuración de la relación entre el cronista y el otro, al que se le otorga una voz (Montes, 2014); y la ciencia ficción y el realismo tecnológico como la figuración de un sujeto colectivo y una pregunta por lo “humano” en general (Jameson, 2005; De Rosso, 2012).

Respecto de la autobiografía, hemos trabajado (Mosquera, 2020a) con la obra de Alberto Giordano (como representante teórico y práctico de este proceso) para intentar demostrar el modo en que varias escrituras instalan una productividad textual singular en el “giro autobiográfico” de la literatura hispanoamericana contemporánea, una producción que se entenderá como tensionada con los medios digitales (los blogs, las redes sociales, el entorno informático en general).

Respecto de la crónica, hemos trabajado con las obras de Laura Meradi (Mosquera, 2022) y Paul Preciado (Mosquera, 2021) para analizar los modos en que la crónica

contemporánea escénica, desde una ontología y sociología de la información, las problemáticas de la precarización laboral en el capitalismo tardío y la constitución técnica del género y el sexo.

Respecto de la relación entre ciencia ficción y realismo, hemos trabajado con las obras de Edmundo Paz Soldán y Martín Felipe Castagnet (Mosquera, 2020b) como parte de un proceso de transformación de los verosímiles históricos que hace mutar ambos géneros.

Respecto de la concepción de archivo, partiendo de su carácter actual digital como “dinarchivo” e “hiperarchivo”, hemos trabajado cómo esta noción se vincula con la intertextualidad y la causalidad, despejando un nuevo programa para la teoría literaria (Mosquera, 2023).

Por último, respecto de la concepción de intermedialidad, hemos trabajado con las obras de Robertita (Mosquera, 2024a) y Tomás Fadel (Mosquera, 2024b) para demostrar como estas prácticas híbridas podrían funcionar como un mecanismo de inmersión novedoso o un ejercicio de salto medial como “salto de voz”.

Los textos que recortamos no solo evidencian las mutaciones en los niveles materiales, temáticos, formales y pragmáticos de los géneros literarios y las concepciones de literatura en cuestión. También sus condiciones de producción resultan de procesos heterogéneos. Aunque el dispositivo privilegiado por nuestra perspectiva continúa siendo el dispositivo libro, varias de estas obras nacen primordialmente y circulan en forma digital, como las redes sociales, los blogs o las páginas especializadas. Y en esta diversidad se encuentra la riqueza de estos objetos. Producidos en el interior de una tensión intercultural en ciernes, resultan textos privilegiados para analizar el modo en que una revolución tecno-cultural impacta en la literatura. En esta intuición exploratoria se empieza a escribir aquella historia.

Referencias bibliográficas

Bajtín M. y P. Medvedev (1994). *El método formal en los estudios literarios*. Madrid: Alianza.

Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Mexico D. F.: Siglo XXI.

Bertucci, A. (2013). Sobre la industria cultural. Horkheimer y Adorno. En A. Melamed (Coord.), *Problemas filosóficos contemporáneos*. Cuaderno de cátedra : perspectivas sobre filosofía, arte

y comunicación. La Plata : Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata, s/p.

Berardi, F. (2016), *El trabajo del alma*. Buenos Aires: Cruce.

Blanchot, M. (1992), "La desaparición de la literatura". En *El libro que vendrá* (pp. 219-226), Caracas: Monte Ávila.

Braidotti, R (2013). *Lo posthumano*. Madrid: Gedisa.

Bolter, J. D. y R. Grusin (2000). *Remediation*. Cambridge: MIT Press.

Bruhn J. y Lundquist, J. (2001). *The novelness of Bakhtin: perspectives and possibilities*. Copenhagen: Museum Tusulanum.

Chartier, R. (1994). *El orden de los libros: lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos xiv y xviii*. Barcelona: Gedisa.

Dean, J. (2010). *Blog Theory*. Cambridge: Polity Press.

Deleuze, G. (2006), "Post-scriptum sobre las sociedades de control". *Polis*, (13), s/p. <http://journals.openedition.org/polis/5509>

Domínguez Caceres, R. (2011), "Walter J. Ong: Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra", *Razon y Palabra*, (75), 24-30. <https://media.utp.edu.co/referencias-bibliograficas/uploads/referencias/libro/908-oralidad-y-escritura-tecnologias-de-la-palabrapdf-gMBct-libro.pdf>

Derrida, J. (2003). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.

De Rosso, E. (2020). "La línea de sombra: Literatura latinoamericana y ciencia ficción en tres novelas contemporáneas". *Revista Iberoamericana*, 78(238-239), 311-328. <https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/10.3828/reviberoamer.2012.78238239311>

Galloway, A. y E. Thacker (2007). *The Exploit. A Theory of Networks*, Minneapolis, UN Press

Giordano, A. (2008). *El giro autobiográfico de la literatura argentina actual*. Buenos Aires: Mansalva.

Hayles, K. (1999). *How We Became Posthuman*. Chicago: University of Chicago Press.

Hildebrandt M. y A. Rouvroy (2009). *The Philosophy of Law Meets the Philosophy of Technology*. New York: Routledge.

Horkheimer, M. y T. Adorno, Theodor (2006). *Dialéctica de la Ilustración*. Trotta, Madrid.

Jameson, F. (1989). *Documentos de cultura, documento de barbarie*. Madrid: Visor.

Jameson, F. (1981). *The political unconscious*. Londres: Routledge.

Jameson, F. (2005). *Archeologies of the future. The desire called utopia and other science fictions*. Nueva York: Verso.

Larsen, G. (2015). "Genre and the novelesic". En S. Auken, P. S. Lauridsen, & A. J. Rasmussen (Eds.), *Genre and...Copenhagen studies in genre 2* (pp. 355-389). Copenhagen: Ekbátana.

Ludmer, J. (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.

Maradei, G. (2020). *Contiendas en torno al canon. Las historias de la literatura argentina posdictadura*. Buenos Aires: Corregidor.

Marx, K. (2003). *El capital. Tomo I/ Vol. 2. Libro primero. El proceso de producción del capital*. Buenos Aires: SXXI.

Mendoza, J. (2011). *El canon digital: la escuela y los libros en la cibercultura*. Buenos Aires: La Crujía.

Montes, A. (2013). *Políticas y estéticas de representación de la experiencia urbana en la crónica contemporánea*. Corregidor: Buenos Aires.

Mosquera, M. E. (2020a). “¿Qué estás pensando?’ Los diarios de Alberto Giordano en el cruce entre culturas”, *Revista Orbis Tertius*, (32), e168.
<https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTe168>

Mosquera, M. E. (2020b). “De matrices, híbridos y síntomas: realismo y ciencia ficción en tres novelas latinoamericanas contemporáneas”, *Mitologías Hoy*, 22, 281-296.
<https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v22-mosquera>

Mosquera, M. E. (2021). “Moléculas y postportno en *Testo Yonqui*. Una lectura literaria de Paul B. Preciado”. *Lingüística y Literatura*, (80), 150-167.
<https://www.redalyc.org/journal/4765/476574105010/476574105010.pdf>

Mosquera, M. E. (2022). “La crónica en tiempos de cognitariado. *Alta rotación* de Laura Meradi”. *CeLeHis*, (44), 158-171.
<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/6718>