

Tercer Congreso de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales. La Cultura de los Datos. Asociación Argentina de Humanidades Digitales, Rosario, 2018.

Transmedialidad y apropiacionismo en narrativas tecnológicas hispánicas del siglo XXI.

Olaizola, Andrés.

Cita:

Olaizola, Andrés (2018). *Transmedialidad y apropiacionismo en narrativas tecnológicas hispánicas del siglo XXI*. Tercer Congreso de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales. La Cultura de los Datos. Asociación Argentina de Humanidades Digitales, Rosario.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/aahd2018/18>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/eDOo/ndG>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Transmedialidad y apropiacionismo en narrativas tecnológicas hispánicas del siglo XXI

Andrés Olaizola¹

Resumen

Este trabajo se propone examinar un corpus de textos narrativos hispánicos del siglo XXI (Cristina Rivera Garza, Agustín Fernández Mallo, Jorge Carrión, Vicente Luis Mora, Claudia Apablaza, etc.), en los cuales se evidencian una interrelación estrecha entre narrativa y tecnología, tanto en lo que respecta a las formas de composición que le propician su materialidad específica, como al desarrollo de una retórica que interpela y dialoga con el pasado literario y el contexto cultural, social y político contemporáneo. Para el examen, se propondrán los conceptos de transmedialidad y apropiacionismo.

Introducción

Las tecnologías de la información y la comunicación que comenzaron a desarrollarse luego de la Segunda Guerra Mundial y que experimentaron una complejización técnica a partir de las últimas décadas del siglo XX y los primeros años del siglo XXI, producto de la digitalización de los medios, del aumento de la capacidad de almacenamiento y de velocidad de procesamiento de los equipos, de la portabilidad y de la interconectividad de los dispositivos, cambiaron la manera en que se piensa, se lee y se escribe. Los entornos digitales interconectados, con sus rasgos distintivos y características formales, permiten expandir la concepción de la escritura y la lectura. En los medios y

¹ Universidad de Palermo. aolaizola@gmail.com

plataformas digitales, la práctica de la escritura requiere un análisis crítico y una selección cuidadosa de diferentes elementos multimodales. Para componer un texto, las escritoras y los escritores digitales pueden emplear palabras, imágenes, videos, sonido, esquemas de diseño, elementos interactivos, etc. El escrito puede basarse en un esquema de composición lineal, pero también puede emplear la no linealidad. A su vez, la conectividad y la interactividad conllevan a que la escritura no esté necesariamente diferida en tiempo y en espacio: la publicación, la recepción y la retroalimentación pueden realizarse prácticamente de forma simultánea.

La cultura participativa, enmarcada en la convergencia digital (Jenkins, 2008), potencia que los usuarios desarrollen por su cuenta contenidos digitales en diferentes medios y géneros para publicarlos y diseminarlos en y a través de distintos espacios y plataformas; por lo tanto, todo lector es al mismo tiempo un escritor, editor y distribuidor. Incluso para aquellos usuarios que no producen contenidos, la lectura se complejiza, ya que es necesario comprender una gramática verbal, visual e interactiva, a través de la cual los textos digitales construyen significado.

Vicente Luis Mora (2013) explica que en el momento histórico actual se evidencian una serie de cambios que afectan a elementos espaciales, comunicativos, tecnológicos, sociales, culturales, etc. De las distintas transformaciones, Mora subraya tres de ellas. La primera sería el nuevo modo de organizar la información, lo cual repercute en la formación del conocimiento, proceso que a su vez les permitirá a los individuos construir una determinada cosmovisión. Es esta idea propia del mundo la que cualquier autor, de manera más o menos explícita, tiende a comunicar a través de sus libros. El segundo cambio es que esa información que se recopila, archiva y emplea, no se presenta bajo la forma del texto verbal, sino que se produce, difunde y se recibe en un formato predominantemente *textovisual*, es decir, mediante la transmisión adjunta de texto, imágenes y sonido. El tercer cambio se centra en que, a diferencia del lector pasivo del siglo XX, el lector del tercer milenio es un *lectoespectador*, un consumidor que es a la vez un productor (prosumidor) y que está acostumbrado a interactuar y a trabajar de diversas maneras con la información que recibe: la mezcla, la completa con Google o Wikipedia, la sintetiza, la comparte, la reversiona, la expande, etc.

Estas nuevas formas de archivar información, de construir conocimiento, de leer y de escribir transforman tanto la forma como el contenido de lo que

se puede entender, en el presente contexto, por literatura. A su vez, la interconectividad de los dispositivos y de los sistemas, que enmarca y potencia los rasgos distintivos de la escritura y la lectura digitales (multimodal, multimedia, colaborativa, instantánea, recursiva), actualizan y complejizan problemáticas teóricas anteriores como las vinculadas a la autoría, la propiedad, la originalidad, la estética de los medios, las técnicas de composición surgidas en la modernidad, etc.

De las narraciones hipertextuales a las *narrativas tecnológicas*

El desarrollo de la tecnología del hipertexto y de soporte del CD-ROM permitió, que durante las décadas del ochenta y del noventa, aparecieran las llamadas *ficciones hipertextuales*, que experimentaban sobre todo con la interactividad, la no-linealidad y la multimodalidad. Textos como *Afternoon, a story* (1987), de Michael Joyce, *Victory Garden* (1992) de Stuart Moulthrop, y *Patchwork Girl* (1995) de Shelley Jackson resultaron innovadoras en lo técnico y fueron objeto de análisis de diversa bibliografía (Bolter, 1990; Landow, 1991; Aaserth, 1997; etc.).

Sin embargo, las narraciones hipertextuales e hipermediales de las últimas dos décadas del siglo XX tuvieron una difusión y recepción acotada, casi exclusivamente en el campo de la literatura experimental. Teresa Gómez Trueba (2013) explica que la temática de la literatura electrónica, específicamente en y a través de Internet, posee un gran volumen de trabajos teóricos, pero no así el de la presencia o huella que Internet y en general las nuevas tecnologías dejan en la literatura impresa. Justamente, es en este segundo fenómeno en el que se enfoca el trabajo de la autora, del cual tomaremos algunos elementos para la descripción de nuestro problema de investigación.

Gómez Trueba parte de diferenciar a la narrativa contemporánea publicada en formato impreso que emplea la esfera de las nuevas tecnologías como referente temático de la que utiliza a Internet como modelo para su estructura. En relación al primer grupo de textos narrativos, se menciona como antecedente ineludible a autores ingleses y estadounidenses como Philip K. Dick, Thomas Pynchon, J. B. Ballard, Kurt Vonnegut, que ya desde los años setenta reflexionaron acerca de cómo los imparables avances científicos y tecnológicos de nuestra era podían cambiar nuestra percepción de la realidad. A su vez, la narrativa *cyberpunk* de los años ochenta, como *Neuromante* (1984) de William

Gibson, explora desde la ciencia ficción cómo la tecnología está imbricada indisolublemente en el cuerpo, en la mente y en la experiencia de sujeto.

En lo que respecta al ámbito hispánico, existen numerosas novelas publicadas a partir del año 2000 que poseen una temática futurista, tecnológica o directamente apocalíptica o distópica. Entre las producciones se pueden mencionar *Efectos secundarios* (2000) e *Intente buscar otras palabras* (2009) de Germán Sierra, *Plop* (2002) de Rafael Pinedo, *Cero absoluto* (2005) de Javier Fernández, *El año del desierto* (2006) de Pedro Mairal, *El campito* (2009) de Juan Diego Incardona, *Los muertos* (2010) de Jorge Carrión, *Alba Cromm* (2010) de Vicente Luis Mora, *Acceso no autorizado* (2011) y *Quédate este día y esta noche contigo* (2017) de Belén Gopegui, *Asesino cósmico* (2011) de Robert Juan Cantavella.

Por otra parte, el segundo grupo de novelas que diferencia Gómez Trueba es el de aquellas que se conciben para su publicación en formato impreso, pero cuya estructura se inspira claramente en el sistema hipertextual de Internet. Estas narrativas reproducen o emulan, en distintos grados de complejidad, el formato del texto digital interconectado, por lo tanto, se suelen caracterizar por la fragmentariedad, la estructura reticular, la no linealidad y la multimodalidad.

En este grupo se puede incluir las novelas que conforman el Proyecto Nocilla –*Nocilla Dream* (2006), *Nocilla Experience* (2008) y *Nocilla Lab* (2009)– de Agustín Fernández Mallo; *Circular 07: las afueras* (2007) de Vicente Luis Mora, *Crónica de viaje* (2014) de Jorge Carrión, *La ansiedad* (2004) de Daniel Link, *Diario de las especies* (2008) y *GOØ y el amor* (2012) de Claudia Apablaza, entre otras. El corpus de nuestro trabajo está constituido por textos narrativos publicados en formato impreso a partir del siglo XXI que poseen características de los dos grupos que diferencia Gómez Trueba: textos que tienen a las nuevas tecnologías como referente temático y textos que emplean a Internet como modelo estructural. Consideramos que es menester contar con una serie de nociones y conceptos que permitan analizar este corpus en donde se evidencian ricos cruces e interesantes solapamientos de prácticas, tradiciones y retóricas. Sobre la base de los planteos de Espen Aarseth (1997), Katherine Hayles (2008), Reinaldo Laddaga (2010) y Claudia Kozak (2015) elaboramos el concepto de narrativas tecnológicas para el examen de los textos del corpus del trabajo.

Las narrativas tecnológicas: fundamentos teóricos

En primer lugar, es menester destacar los trabajos de Espen Aarseth (1997), en especial es posible entender a las narrativas tecnológicas sobre la base de los conceptos de cibertexto y literatura ergódica. El concepto de cibertexto se basa en la organización mecánica del texto y propone a los diferentes nudos, enredos y caminos del medio como una parte constitutiva del intercambio literario. El cibertexto es un dispositivo mecánico cuya función es la producción y el consumo de signos verbales. Sin embargo, el concepto de cibertexto también subraya el rol del usuario o consumidor, el cual, además de llevar a cabo un proceso cognitivo tal como un lector *pasivo*, actúa mediante un sentido extranoemático. En el proceso cibertextual, el usuario efectúa una secuencia semiótica, movimiento que es una labor de construcción física. La máquina textual se constituye, por lo tanto, por el medio, los signos verbales y el operador o usuario. El texto se materializa a partir de las interrelaciones entre los tres elementos.

El proceso por el cual el usuario opera la máquina textual, decodificando los signos y recorriendo el medio material, es denominado por Aarseth como *ergódico*, término que se constituye de las palabras griegas *ergon* (trabajo) y *hodos* (camino). La literatura ergódica, entonces, es aquella que necesita de un *esfuerzo no trivial* que permita el usuario transitar el texto.

La mayoría de las narrativas tecnológicas requiere una *lectura ergódica*, ya que la estructura reticular, la fragmentariedad, los diversos modos de composición que suelen desarrollarse y la posibilidad de continuar el relato en diferentes medios conlleva a que la lectora o el lector adopte una lectura mucho más activa. Para acceder al significado, es necesario que la lectora o el lector se esfuerce y “coopere con el texto reconociendo las analogías, volviendo atrás, saltándose fragmentos, leyendo imágenes o incluso escuchando fragmentos en Internet” (Pantel, 2013, p. 59). El concepto de cibertexto puede ser complementado con el de internexto, que subraya sus aspectos dinámicos de transmisión, difusión y reproducción, así como la información textovisual que lo va enriqueciendo a cada paso. El internexto está en perenne edición, va acumulando sobre sí información (variaciones, correcciones, etiquetas, etc.), que alteran sustancialmente su estructura y la distinguen del texto literario (o científico) tradicional (Mora, 2012). Este tipo de textos configura una nueva realidad literaria. Mora (2012), para denominarla, emplea el término *literatura*

textovisual. La integración del aspecto visual (a través de la imagen, del diseño y de configuraciones organizativas, espaciales y retóricas), pero también de elementos sonoros, amplía, prolonga y complejiza la concepción de *escritura*: la literatura se presenta como *expandida*.

Al respecto, se puede decir que las narrativas tecnológicas poseen una *representación en segundo grado*, porque desarrollaron un modo un modo de representación que tomó a las pantallas y a las tecnologías como *referentes* (Mendoza, 2011a, p. 62). Es importante hacer referencia a los elementos que Katherine Hayles (2008) toma en consideración para elaborar el concepto de literatura electrónica, ya que, si bien no es específicamente nuestro tema de estudio, podemos observar cómo ciertos cruces de tradiciones, estéticas y modos que aparecen en la conceptualización de la autora asumen una forma similar en nuestro concepto de narrativas tecnológicas. La literatura electrónica son objetos y producciones digitales creadas en una computadora para ser ejecutadas/leídas en un medio digital o publicadas en formato impreso. Estas producciones aprovechan las posibilidades y los contextos proporcionados por la computadora aislada o interconectada. Hayles sostiene que los lectores llegan a los textos digitales con una serie de expectativas formadas por la cultura impresa, en donde se incluyen conocimientos tácitos sobre tipografía, formatos de impresión y géneros literarios. La literatura electrónica construye sobre estas expectativas y al mismo tiempo las transforma. A su vez, en tanto que la literatura electrónica usualmente es creada y ejecutada en un contexto de medios interconectados y programables, ésta también está conformada por el catálogo y la usina de la cultura contemporánea, especialmente los videojuegos, el cine, las artes digitales, el diseño gráfico.

Al estar conformada por elementos de diversas tradiciones que no siempre encajan entre sí, la literatura electrónica asume los rasgos de una mutación adaptativa, lo que los genetistas llaman un *monstruo prometedor*. La literatura electrónica, entonces, es híbrida por naturaleza; consta de una *zona de intercambio*, en donde diferentes vocabularios, pericias y expectativas establecen relaciones con el objetivo de concebir diferentes resultados. Para Hayles, lo *literario* de los textos, objetos y obras artísticas de la literatura electrónica (su literaridad, al decir de los formalistas), reside en que interrogan, interpelan a las historias, a los contextos, a las producciones y al arte verbal de la literatura misma.

Las narrativas tecnológicas del siglo XXI no forman parte de la literatura electrónica propiamente dicha, sin embargo, comparten con ella la dinámica principal detallada por Hayles: construir sentido, representaciones a partir géneros, conocimientos y discursos, empleando dinámicas y mecanismos de captación, recuperación, difusión, duplicación, simulación y en el proceso, transformarlos y transformarse. Las narrativas tecnológicas son intersticiales, se pueden entender como *artes posdisciplinarias* (Laddaga, 2006, 2010), en tanto que no están circunscritas a los marcos de sus propias tradiciones (tradiciones que son orgánicas a sus soportes), sino que están inscritas en un marco mixto y multidisciplinar, el cual está atravesado por múltiples cruces culturales y estéticos, que se constituyen a su vez como prácticas inesperadas.

Para Laddaga (2010), lo más inventivo y ambicioso del arte del presente articulan una serie de estrategias comunes: la autoexposición del artista en *condiciones controladas* en el momento en que produce la obra (como una suerte de visita a su estudio, a su taller, a su laboratorio), al mismo tiempo que realiza una operación sobre sí mismo; la utilización de materiales menores (cartón, bombillas de luz, imágenes borrosas, sonidos impuros, saludos y comentarios, spam, etc.) con lo cual construyen arquitecturas frágiles o volátiles que se diferencian imperfectamente del espacio en el que aparecen y al que quisieran rápidamente reintegrarse; el origen de dichos materiales frecuentemente hay que buscarlo en la tradición remota o reciente, con los cuales los artistas conforman archivos, colecciones, y los presentan como conjuntos de estratos o yacimientos para establecer con ellos una relación de mantenimiento o de conservación de posibilidades a punto de perderse o de desbloqueo de posibilidades perdidas; la exploración de *formas de autoría compleja*, que se evidencia en el desarrollo de una autoría colaborativa o comunitaria (la cual requiere determinadas formas de organización y/o plataformas) y en una relación particular de los artistas consigo mismos; y la propensión a narrar un tema, narración que explora sobre todo las relaciones improvisadas y fluctuantes entre criaturas que no poseen de antemano ningún elemento en común y que están espacios cuya coordenadas desconocen.

El concepto de narrativas tecnológicas pretende ser una elaboración que se deriva del concepto de *poéticas tecnológicas* de Kozak (2015), quien elabora un archivo *blando*, incompleto por decisión y sin guardián, para dar cuenta del campo de cruce entre arte y tecnología, que son entendidas como

regímenes de experimentación de lo sensible y potencias de creación. Las poéticas tecnológicas, las tecnopoéticas, son poéticas (obras, proyectos, no-obras, ideas, personas, programas artísticos) que ponen de relieve dicha confluencia entre arte y tecnología, que “asumen en cada momento el entorno técnico del que son parte y actúan en consecuencia” (p. 10). De acuerdo con Kozak, las tecnopoéticas poseen una vocación cosmopolita, porque “acompañan, resisten, reciclan, celebran, denostan el desarrollo de la modernidad tecnológica” (p. 11).

Narrativas tecnológicas: literatura expandida, apropiacionismo y transmedialidad

Las narrativas tecnológicas evidencian una interrelación estrecha entre narrativa y tecnología, tanto en lo que respecta a los referentes temáticos que desarrolla como a las formas de composición que le propician su materialidad específica. En relación con este aspecto, las narrativas tecnológicas suelen emplear diferentes modos de composición. En tanto literatura expandida, construyen un universo que reúne arquitectura sonora y visuales. De esta manera, la literatura emplea formas y procedimientos de las esferas del cine, la ciencia, los videojuegos, la arquitectura, las historietas, entre otras, con las que crea o recrea su área de funcionamiento expresivo.

Fernández Mallo suele utilizar en sus textos varios de estos elementos. Ya en *Nocilla Experience* introduce la fotografía y el cómic, lo mismo que en su última novela, *Trilogía de la guerra* (2018). Quizás en donde más se observa esta expansión es en *El hacedor (de Borges), remake* (2011), en la que articula como parte constitutiva de los capítulos breves videos casi experimentales colgados en YouTube, fotografías y el uso del Google Maps.

En *Alba Cromm* (2010), Vicente Luis Mora presenta la narración a través del formato, del diseño de una revista de actualidad. El relato de la cacería de un astuto pedófilo por parte de la detective Alba Cromm asume a forma de un dossier de una revista machista, por lo tanto, está enmarcado en el diseño de una publicación periódica, con reseñas de series, anuncios publicitarios, artículos con fotografías, etc.

Jorge Carrión extiende las redes de sus textos más allá del lenguaje verbal. En el libro-objeto *Crónica de un viaje* (2014), reproduce casi de manera íntegra la forma de una notebook con las diversas pantallas con las que construye el derrotero de su familia.

Reinaldo Laddaga, por su parte, ejercita de curador de *Cosas que un mutante debe saber*², otro libro-objeto que, a través de 55 relatos acompañados de ilustraciones y 55 piezas sonoras, oficia de suerte de continuación de *Cuentos breves y extraordinarios* (1956) de Borges y Bioy Casares

Los relatos de las narrativas tecnológicas suelen extenderse más allá del formato libro impreso y continúan en y a través de otros medios o soportes, con lo cual desarrollan un proceso transmedial. Kozak (2015) observa que la noción de transmedialidad tiene genealogías y usos diversos. Por un lado, lo transmedial hace referencia “a algún tipo de transferencia de elementos entre un medio y otro sin que cada uno de ellos pierda su especificidad; desde esa perspectiva se analiza por ejemplo cómo un mismo tópico, estética, discurso aparece en medios diversos” (p. 256). Lo transmedial también indica “los modos de afectación recíproca y procesual entre medios, lenguajes y tecnologías”, los cuales desestabilizan fuertemente sus espacios de origen; de esta manera la concepción de lo *trans* se concebiría como transformación y mutación. Finalmente, desde la tradición de la epistemología de la complejidad y de su concepto de transdisciplinariedad, lo *trans* en las artes implicaría el “atravesamiento continuo, fluido y recíproco entre lenguajes y medios para dar lugar a nuevos conocimientos, sensibilidades y afecciones también transformadores” (pp. 257-258).

La muerte me da de Cristina Rivera Garza, se presenta como una máquina textual transmedial. En 2007, antes de la publicación de la novela, se publicó un poemario llamado *La muerte me da*, de una autora desconocida Anne-Marie Bianco. Ese mismo texto se incluirá después en la novela de Rivera Garza, en la cual se indica que pertenece a la asesina serial de la trama.

La protagonista de la novela, la Detective, volverá a aparecer en los relatos de *La frontera más distante* (2008) y otra novela de Rivera Garza, *El mal de taiga* (2009). A su vez, otro personaje de *La muerte me da*, la misteriosa y fantástica Increíblemente Pequeña, protagoniza en el blog de Rivera Garza, *No hay tal lugar. U-tópicos contemporáneos*, una fotonovela de carácter lírico que investiga en distintas formas de diseño y de escritura, entre ellas la del PowerPoint. Como parte del Proyecto Nocilla, en 2009 se sube la plataforma

² Laddaga curador del proyecto *Cosas que un mutante debe saber. Más cuentos breves y extraordinarios*. Amsterdam: Unsounds.

de videos Vimeo *Proyecto Nocilla, la película*. La misma no es una adaptación de las novelas de Fernández Mallo, sino que es un texto audiovisual autónomo, coherente con respecto a la estética e identidad visual de los otros textos que conforman el relato y que explota las posibilidades de su lenguaje.

Entre 2005 y 2008, antes de la aparición de la novela, el personaje de la detective Alba Cromm publicó en su blog *Alba Cromm y La vida sin hombres* veinticinco *posts* que no aparecen en la versión impresa. La descripción del blog (“Esta bitácora intenta ser un diario bienhumorado y nada feminista sobre la posibilidad de pervivencia e incluso felicidad sin necesitar a esos pequeños bichitos peludos. Es el diario de una mujer sin crisis en la edad de la crisis: casi 40”) enmarcaba las reflexiones y las referencias a hechos históricos (la Guerra de Kosovo, por ejemplo) que se vertían en las publicaciones, las cuales complementan y complejizan el personaje de Alba Cromm en la novela.

Otro de los medios que formaban parte del diseño transmedial de *Alba Cromm* era el blog del personaje del periodista Luis Ramírez. *Las crónicas de Ramírez*, como el blog de la detective, estuvo activo antes de la publicación de la novela, entre los años 2008 y 2009, y ofrecía referencias adicionales sobre la investigación que el periodista realiza sobre el caso de Cromm.

Las narrativas tecnológicas emplean el apropiacionismo, potenciado por los procesos de edición, composición y difusión derivados de las escrituras digitales, para construir archivos, colecciones, catálogos de materiales (textos verbales, visuales, sonoros y audiovisuales; diseños; retóricas, etc.) de las tradiciones literarias remotas o recientes. Las tradiciones literarias son presentadas y representadas como conjuntos de estratos o capas. Con ellas se establece un diálogo, pero también una interpelación, dinámicas en donde se evidencia una intención de preservación y de exploración de potencialidades no activadas anteriormente. Esta estética citacional no es algo exclusivo de las tecno-narrativas, sino que, debido a la digitalización de la escritura y a los entornos interconectados de hiperinformación, se erige como una práctica esencial en la poesía y en la narración del siglo XXI (Perloff, 2010). En tanto que estas prácticas de escritura se basan en la apropiación, selección, manipulación y composición de un material cultural existente se suele nombrar a las escritoras y a los escritores que la llevan adelante como *hackers* (Pantel, 2013).

La primera parte de *Diario de las especies* (2010), de Claudia Apablaza, simula ser un blog en donde el personaje A.A. escribe largos *posts* “en rela-

ción a la búsqueda de las formas de escribir una novela” (Apablaza, 2010, p. 7). Cada publicación de la bloguera tiene, como corresponde a las convenciones de este género digital, un nutrido número de comentarios de usuarios/blogueros. Tanto en los posts como en los comentarios hay un espeso entramado de referencias a la tradición literaria occidental moderna y contemporánea, en donde aparece casi como faro la obra/persona/personaje de Enrique Vila-Matas.

La apropiación de citas, anécdotas, de referencias bibliográficas configura un ejercicio metaliterario con un objetivo que podríamos llamar satírico: ofrecer una visión crítica, muchas veces sarcástica, del proceso de composición de la ficción, la relación vida-literatura, el panorama contemporáneo de la esfera literaria, entre otras cuestiones. Los *posts* del blog de A.A. es un ejemplo de la emulsión de las tres culturas (letrada, industrial, cibercultura) que Mendoza (2011a, 2011b, 2017) postula como una característica del momento finisecular: en un género digital por excelencia como es el blog, se reflexiona sobre cómo hacer/ser literatura a partir una red de ecos literarios modernos y contemporáneos. La biblioteca, la materialización de este entramado de voces, espacio donde se cruzan espectros y amantes, es vital para A.A.: “La gran biblioteca me palpa, me excita, me traga” (Apablaza, 2010, p. 46).

Robert Juan-Cantavella toma las novelas *Asesino cósmico* (1973) e *Hija de las tinieblas* (1978) del escritor de novelas populares Curtis Garland, y las “cita y las malversa” (Cantavella, 2011, p. 267), se las apropia y remezcla en su novela homónima *Asesino cósmico* (2011). De hecho, el propio Garland escribe uno de los capítulos del texto de Juan-Cantavella. Además de la tradición de la literatura popular de los sesenta y setenta, en *Asesino cósmico* se evidencian claras referencias a la literatura del Siglo de Oro (el soneto laudatorio al Asesino Cósmico, los nombres de los capítulos en el índice, etc.), a los libros de caballería y a la novela *Tiburón* (1974) de Peter Benchley, y a su adaptación cinematográfica de 1975, dirigida por Steven Spielberg.

A diferencia de *Diario de las especies*, donde el componente metaficcional se articula en base a las citas de textos literarios y las reflexiones sobre el proceso de escritura de la novela, *Asesino cósmico* emplea los géneros literarios y audiovisuales del terror y de la ciencia ficción para “atraer la mirada del lector hacia su mismo andamiaje estructural [...], convertido este en un artificio visible y dotado de un significado que se suma al significado inherente a la historia que se cuenta” (Gómez Trueba, 2013, p. 47).

Conclusiones

A lo largo de esta ponencia, postulamos entender a las narrativas tecnológicas del siglo XXI como textos en donde lo literario se imbrica, se mezcla con la tecnología como tema y estructura. Las tecnonarrativas, que se instauran en la tradición del cruce del arte con la técnica y de los entrecruzamientos de la literatura con otros discursos de la modernidad (periodismo, psicoanálisis, crítica literaria, *mass media*, etc.), funcionan a partir de la apropiación de materiales y representaciones, con los que constituyen bases de datos listos para ser remezclados o guardados a la espera de poder desatar sus potencialidades de sentido. Las narrativas tecnológicas se pueden entender apelando a dos polos en donde resuenan los ecos de Foucault (1996): por un lado, la experimentación con los lenguajes, los medios, los temas, los modos de composición procedentes de lo tecnológico; por el otro, la tradición, el archivo de materiales culturales y literarios, los espectros del pasado lejano o cercano que aparecen de diferentes maneras en la superficie y en los intersticios del texto.

Referencias bibliográficas

- Aarseth, E. (1997). Introduction: Ergodic Literature. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press.
- Apablaza, C. (2010). *Diario de las especies*. Barcelona: Ediciones Barataria.
- Apablaza, C. (2012). *GOØ y el amor*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Bolter, J. (1991). *Writing Space: The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- Cantavella, R. J. (2011). *Asesino cósmico*. Barcelona: Mondadori.
- Carrión, J. (2010). *Los muertos*. Barcelona: Mondadori.
- Fernández, J. (2005). *Cero absoluto*. Córdoba: Berenice.
- Fernández Mallo, A. (2006). *Nocilla Dream*. Barcelona: Candaya.
- Fernández Mallo, A. (2008). *Nocilla Experience*. Madrid: Alfaguara.
- Fernández Mallo, A. (2009). *Nocilla Lab*. Madrid: Alfaguara.
- Fernández Mallo, A. (2011). *El hacedor (de Borges), remake*. Madrid: Alfaguara.
- Fernández Mallo, A. (2018). *Trilogía de la guerra*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Foucault, M. (1996). Lenguaje y literatura. En *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós, pp. 63-103.

- Gopegui, B. (2011). *Acceso no autorizado*. Barcelona: Mondadori.
- Gopegui, B. (2017). *Quédate este día y esta noche contigo*. Barcelona: Mondadori.
- Hayles, K. (2008). *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Incardona, J. (2009). *El campito*. Buenos Aires: Mondadori.
- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Katchadjian, P. (2009). *El Aleph engordado*. Buenos Aires: IAP.
- Kozak, C. (Ed.). (2015). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Laddaga, R. (2010). *Estética de laboratorio. Estrategias de las artes del presente*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Landow, G. (1991). *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Link, D. (2004). *La ansiedad. Novela trash*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- Mendoza, J. (2011a). *Escrituras past_. Tradiciones y futurismos del siglo 21*. Bahía Blanca: 17g Editora.
- Mendoza, J. (2011b). *El canon digital: la escuela y los libros en la cibercultura*. Buenos Aires: La Crujía.
- Mendoza, J. (2017). *Internet, el último continente. Mapas, e-Topías, cuerpos*. Buenos Aires: La Crujía.
- Mora, V. (2007). *Circular 07. Las afueras*. Córdoba: Berenice.
- Mora, V. (2010). *Alba Cromm*. Barcelona: Seix Barral.
- Mora, V. (2012). *El lectoespectador. Deslizamientos entre literatura e imagen*. Barcelona: Seix Barral.
- Mora, V. (2013). Creación literaria y nuevas tecnologías. En M. P. Celma Valero, M. J. Gómez del Castillo, Susana Heikel. (Eds.). *Actas del XLVIII Congreso Internacional de la AEPE (Asociación Europea de Profesores de Español)*. Valladolid: Campus Encuadernaciones, pp. 49-60
- Pantel, A. (2013). Cuando el escritor se convierte en un hacker: impacto de las nuevas tecnologías en la novela española actual. (Vicente Luis Mora y Agustín Fernández Mallo). *Revista Letral*, 11, pp. 55-69. Recuperado de <https://bit.ly/2vURf0K> el 12/05/2019.

- Perloff, M. (2010). *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Pinedo, R. (2002). *Plop*. Buenos Aires: Salto de Página.
- Rivera Garza, C. (2007). *La muerte me da*. Barcelona: Tusquets.
- Rivera Garza, C. (2008). *La frontera más distante*. Barcelona: Tusquets.
- Rivera Garza, C. (2009). *El mal de taiga*. Barcelona: Tusquets.
- Sierra, G. (2009). *Intente usar otras palabras*. Barcelona: Mondadori.