

# Representaciones de la interacción juvenil online en literatura para adolescentes.

María Gabriela Palazzo.

Cita:

María Gabriela Palazzo (2018). *Representaciones de la interacción juvenil online en literatura para adolescentes*. *Virtualis. Revista de cultura digital*, 9, 209-236.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gabriela.palazzo/69>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pf8d/0bN>



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>.*

## Representaciones de la interacción juvenil *online* en literatura para adolescentes

Sección: Dossier  
Recibido: 14/12/2017  
Aceptado: 06/03/2018

*Representations of young people's online interaction in literature for adolescents*

María Gabriela Palazzo  
Universidad Nacional de Tucumán  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Tucumán, Argentina  
gabupalazzo@gmail.com

### Resumen

Este trabajo forma parte de una investigación de larga trayectoria dentro del campo de las construcciones y representaciones sociales de y sobre jóvenes en entornos diversos en Argentina. En especial, prácticas en las que las juventudes se visibilizan y generan representaciones a partir de sus modos de apropiación de los discursos digitales. En este caso, el objetivo es abrir el juego hacia el campo literario y exponer los resultados preliminares respecto de un estudio sobre representaciones discursivas de la interacción juvenil en entornos digitales, en el discurso literario en lengua española. Para tal fin, en el marco general de la investigación se ha seleccionado un *corpus* acotado de cuatro novelas en las que se indagan las particularidades enunciativas de la escritura literaria para adolescentes al incorporar modos y formatos propios del ciberespacio en general, y del discurso juvenil *online* en particular. Esto incluye la funcionalidad, formatos y formas en las que se discursivizan ciertas prácticas de los adolescentes. Asimismo, las características, contextos y tópicos asociados con identidades y estereotipos juveniles que se entranan en la textura

ficcional y que exponen ciertas *posturas discursivas* (Jäger, 2001) o posiciones ideológicas en la enunciación. Se tomará para esta contribución el caso de la novela española *Pulsaciones* de Ruescas y Miralles (2013). Se utilizarán herramientas y unidades del análisis del discurso, en consideración a los elementos léxico-semánticos y pragmáticos propuestos para la definición del ciberdiscurso juvenil, y el tratamiento de la Literatura en tanto práctica social y discursiva.

### Palabras clave:

representaciones discursivas, interacción juvenil, online, literatura.

### Abstract

This work is part of an extended research within the field of social constructions and representations of and about young people in various Argentinean scenes. Specially, those practices where the young become visible and produce representations on the basis of their ways of appropriating discourses in the Net. In this case, the aim is to open the game towards the literary field, and to show preliminary results of a study on discourse representations of

youth interaction in digital contexts, in fictional discourse. This includes the functionality, formats, and forms in which certain practices by adolescents turn into discourse. Similarly, the characteristics, contexts, and topics associated with young people's identities and stereotypes which lock together in fictional texture, and which show certain *discourse positions* (Jäger, 2001) or ideological positions in enunciation. To that end, a narrowed-down corpus of four novels has been selected in the general framework of this research. In them, particular aspects of enunciation in literary writing for adolescents are studied incorporating ways and formats which are characteristic of cyberspace in general, and of young

people's online discourse in particular. In the present article, the case of the Spanish novel *Pulsaciones* by Ruescas and Miralles (2015) will be taken as an example. Tools and units from Discourse Analysis will be used in consideration of the lexical, semantic, and pragmatic elements proposed for the definition of young people's cyberdiscourse, and the approach to Literature as a social and discourse practice.

**Keywords:**

discourse representations, youth interaction, online, literature.

## INTRODUCCIÓN

La Literatura como medio de comunicación y como práctica sociodiscursiva es un campo privilegiado de representación del mundo. Al decir de Palermo y Altuna (1996) el discurso literario es el que está en mejores condiciones para retener lo importante de los discursos sociales y es esta cualidad la que le permite permearlos. A lo largo de la historia, ha representado el mundo y sus avatares, sus múltiples significaciones. A partir de fines del siglo XX, se integró a los cambios generados por la aparición de Internet y conforma, desde entonces, parte del espacio social practicado que es el ciberespacio (Mayans, 2002). Uno de los resultados estéticos fue, entre otros, la ciberliteratura, literatura electrónica o digital, entendida como la producción de literatura creada en formato digital, con recursos y herramientas que derivan de su naturaleza web y que tienen como destinatarios a usuarios/lectores y también prosumidores de la red. Morales (2011) la define como “un conjunto de manifestaciones que, con la finalidad estética propia de esta forma artística, constituyen una nueva manera de entender lo literario a partir de las posibilidades tecnológicas abiertas por el desarrollo del entorno digital”.

En otro sentido, está produciéndose una praxis literaria que involucra las nuevas formas de comunicación entre cibernautas: es aquella donde los textos no son generados en el espacio de internet sino que estructuran la diégesis incorporando prácticas discursivas *online* como parte del verosímil literario.

El presente trabajo se enmarca en ella como forma de representación de determinadas prácticas y discursos digitales adolescentes, que son la materia prima (o géneros discursivos primarios) de la ficción novelesca, donde cobran forma y sentido como géneros discursivos secundarios (Bajtín, 1982). Asimismo, la naturaleza verbal y representacional de la literatura como discurso la hace partícipe de dos universos, el artístico y el verbal:

Cuando señalamos un texto como literario lo adscribimos simultáneamente a dos universos. Por un lado, al de los discursos verbales que circulan en el medio social estableciendo formas diferenciales de la comunicación; y por otro lado, al de los sistemas artísticos que se organizan según sus peculiares formas de significación (Dorra, 1989, p. 28).

En esta contribución comparto las primeras observaciones, los primeros deslindes teóricos y analíticos que van surgiendo frente a la pregunta sobre qué representaciones discursivas de la interacción juvenil se presentan en el discurso literario en la segunda década del siglo XXI. Es decir, la funcionalidad, formatos y modos en las que las prácticas *online* se tornan en discursos. En este sentido, me propongo indagar y problematizar las estrategias discursivas representadas en el ciberdiscurso juvenil dentro de la comúnmente denominada “Literatura para jóvenes” o, “literatura para adolescentes”.

Esto supone indagar en características, contextos y tópicos asociados con identidades y estereotipos juveniles, y de este modo continuar con una trayectoria de investigación en la que fui configurando un recorrido teórico-analítico de estudio de representaciones sociales juveniles en entornos y discursos diversos.

Por su parte, los estudios de la cuestión juvenil en la literatura contemporánea son profusos en rigurosas investigaciones de todo el mundo. Sin embargo, es aún muy incipiente, o casi nula, la preocupación por estudiar sistemáticamente la vinculación

entre los discursos digitales y el literario, donde los primeros son resignificados en la ficción narrativa en historias destinadas a y protagonizadas por adolescentes.

Este trabajo se estructura en tres partes: en primer lugar, se hace referencia a las nuevas formas de producción literaria en el siglo XXI en relación con las nuevas tecnologías. En segundo término, se problematiza la adscripción y posible definición de las nuevas novelas para adolescentes en el sistema literario, en tanto toman como materia prima los discursos digitales de la cotidianidad juvenil. Finalmente, indago en la representación del ciberdiscurso juvenil en estas nuevas narrativas y, particularmente, en la novela *Pulsaciones* de Ruescas y Miralles (2013) y en qué medida la escritura en línea funciona como verosímil literario. Se espera que la problemática desarrollada aquí contribuya a la comprensión y análisis de las nuevas narrativas para adolescentes en el contexto de la cultura digital, así como a la incorporación de esta temática al campo de los Estudios del Discurso, los Estudios de Juventudes y las investigaciones sobre ciberespacio.

Un paso obligado y previo al análisis consiste en dirimir qué tipo de literatura es —en caso de poder definirla— la que genera las condiciones de producción de este tipo de formato o producto cultural.

## **DISCURSO Y LITERATURA “PARA ADOLESCENTES” O “JUVENIL”**

En concordancia con la línea de trabajo desarrollada en estos años, el meollo de la cuestión continúa siendo el papel del discurso en la construcción del objeto *juventud*. Atender a la dimensión discursiva implica considerar la lengua en relación con los roles sociales (Filinich, 2001). En este caso significa focalizar, también, en qué medida estas construcciones provienen de la perspectiva adultocéntrica —instituciones, medios de comunicación, etcétera— que toman a la juventud y a los jóvenes como referentes discursivos en prácticas literarias donde se plasman determinadas representaciones sociales.

La noción de *representaciones discursivas* será operativa para acceder al material seleccionado; ella refiere a la construcción lingüística de creencias o imágenes sociales (Vasilachis de Gialdino citado en Montecino Soto, 2005) que pueden ser

observadas, analizadas interpretadas a partir de la ideología que albergan las prácticas sociales (Remedi, 2004).

Se ha escogido, por tanto, un grupo acotado de novelas de autores argentinos (*Car@dice*, de María Inés Falconi, 2007; *Hola Princess*, de Gloria Candiotti, 2015; y *El pacto*, de Florencia Gattari y Sebastián Vargas, 2015) y extranjeros (*Pulsaciones*, de Javier Ruescas y Francesc Miralles, 2013) con el fin de poder efectuar un análisis que dé cuenta de las particularidades que adquiere la escritura literaria para adolescentes al incorporar modos y formatos propios del ciberespacio en general, y del ciberdiscurso juvenil en particular. Referiré en esta comunicación al caso de *Pulsaciones*. El ciberdiscurso juvenil puede definirse sucintamente como la palabra en tanto “habla escrita” compuesta por otros signos no verbales, en el contexto de uso del ciberespacio, atendiendo a la particular construcción discursiva de los jóvenes (Palazzo, 2009).

Los espacios comunicativos en línea (entre los que incluyo géneros, aplicaciones y redes sociales): Whatsapp, blogs, chat, Facebook y el correo electrónico se imbrican en las tramas novelescas mencionadas de diversas maneras, ya sea estructurándolas por completo o bien como funcionales a la narración principal según modos más canónicos de construcción. Es por este movimiento de pasaje de la frontera entre lo real y lo ficcional que dejan su naturaleza de géneros primarios para convertirse en géneros discursivos secundarios (Bajtín, 1982). La enunciación ficcional, por tanto, reviste características diversas ya que en el marco de lo literario como discurso se advierten matrices de estilo de la novela epistolar, de la novela de aventuras, de la novela romántica y la de aprendizaje, sin que estas sean genéricamente determinantes o definitorias. Asimismo, lo novelesco no se plantea, en todos los casos, narrativamente, sino que la diégesis toma formatos diversos que incluso excluyen la figura del narrador. Por tanto, las modalidades en las que podemos agruparlas, de acuerdo con estos cruzamientos estilísticos son:

a. Escritura sin intervención de narrador: la historia se construye y estructura en un formato específico (tal es el caso de *Pulsaciones*) sin las marcas de enunciación narrativa y en torno a un solo género, que consiste en una versión ficcionalizada de WhatsApp. Los personajes “se escriben” a sí mismos y a sus vivencias. La estructura es dialógica en dos sentidos: por la forma típica de interacción de la mensajería

instantánea y por su virtual relación con el discurso dramático en tanto “puesta en escena” del diálogo entre los personajes.

b. La historia tiene una voz narrativa principal en tercera persona que cede la voz a la interacción entre adolescentes a través del chat como género, tal como ocurre en *C@ro dice*:

c. La historia se construye sobre el andamiaje de tres modulaciones: el género epistolar (carta y correo electrónico), el lírico y el diálogo, sin intervención de la voz narrativa externa a los discursos de los personajes (*El pacto*).

d. La fábula tiene una focalización interna en primera persona, sustentada en la confluencia de diversos géneros discursivos: diario íntimo, Facebook y WhatsApp (*Hola Princess*).

Tal como se puede advertir, no hay un estilo ni una forma única de composición; por tanto, no es este el elemento común de adscripción genérica. Lo que todas ellas comparten es que pueden leerse a partir de la categoría de “Literatura juvenil” o “Literatura para adolescentes”, que son modos de nombrar un género plausible de recibir lógicos cuestionamientos, como el que expone Andruetto (2009):

Ciertas denominaciones que deberían ser simplemente informativas se convierten en categorías estéticas. Es lo que ocurre con la expresión “literatura infantil” e igual o más aún con la de “literatura juvenil” [...] El empleo de esos rótulos [...] presupone temas, estilos y estrategias y sobre todo la marcada destinación y predeterminación de un libro con respecto a cierta función que se supone que éste debe cumplir (Andruetto, 2009, p.4).

En el marco de estas narrativas de la adolescencia, los temas, estilos y estrategias mencionados aquí en la representación discursiva de las identidades juveniles son funcionales a la naturaleza de los nuevos medios como herramientas de construcción y/o sostén de tales identidades, en un contexto donde la juventud también puede definirse, de acuerdo con sus estilos de consumo, como una mercancía simbólica (Buckingham, 2008). Por otra parte, asumamos que la literatura contemporánea es, como lo dice Lluch (2009):

[Un] lugar de intercambio principalmente [con narrativas populares y audiovisuales...] Las nuevas propuestas literarias están consiguiendo un

largo sueño de los mediadores: la “deslocalización” de la escuela, de manera que el libro se abre al mundo buscando directamente [...] al adolescente” (Lluch, 2009, párr.3).

Esto la ubicaría en un lugar de privilegio y muy productivo dentro del sistema literario por su capacidad para permear muy diversos tipos de literatura, prácticas y discursos.

Los universos de la trama, en todos los casos en estudio, están organizados en función de una imagen juvenil prototípica de adolescencia en el siglo XXI: sujetos urbanos de clase media, escolarizados, usuarios activos de Internet y redes sociales, con argots que delinear lingüísticamente su identidad generacional y cronolectal.

Lo dicho puede comprenderse a la luz de lo que afirma Balardini (2002) al sostener que los adolescentes de la era global adquieren su condición juvenil ya no en dependencia de la circulación por la institución escolar (tal como fuera en la modernidad y hasta el siglo XX) sino del consumo transespacial, de las pantallas y la propaganda. Este marco de omnipresencia mediática es el humus sobre el que descansa la estructuración formal de las narrativas seleccionadas en el presente corpus.

Asimismo, la conformación de un *homo videns* como producto de la “irrupción de la tecnología del chip y de las pantallas” (Balardini, 2002, p. 13) resulta en una generación de jóvenes videoformados (Sartori, 1997) donde los sujetos establecen una nueva relación generacional y con los nuevos lenguajes, en el marco de una dinámica transformadora, lo que Balardini denomina “ruptura tecnológica”. Tal noción, que es pensada en los albores del siglo XXI, puso en crisis los parámetros cognitivos y perceptivos, así como a la vida diaria. Proyectadas a tres lustros, se han naturalizado en el quehacer cotidiano juvenil y la literatura ha ido incorporando paulatinamente esta sorpresa inicial, la “novedad” como materia prima de la escritura y de las tramas. El resultado son textos legibles, fácilmente interpretables (los conflictos, las ideas, las palabras) por la comunidad adolescente nacida y criada en la cultura audiovisual y ciberespacial, de factura y alcances muy distintos a los clásicos y en los que es insoslayable el lugar en el mercado editorial, así como en el ecosistema comunicativo



*online*, como es el caso de *Pulsaciones*. Entre otros tópicos, se destacan en ellos el cambio (biopsicológico, geográfico, emocional, etcétera), la búsqueda personal, la autopercepción, los estereotipos estéticos, el amor adolescente y el contexto escolar.

Al respecto, resulta pertinente ubicar estas características a la luz del estudio de la subcultura juvenil de Avello y Muñoz (2002), marco en el que ser joven es superar un repertorio de dependencias, en especial de las instituciones. Los autores indican que este grupo se estructura en torno a la categoría de identidad: su entorno es urbano, se expresa según argots particulares, tiene consumos culturales diferenciados, y sus prácticas interactivas y comunicativas son endogrupales. De este modo, el joven es un individuo “flotante” que se distingue por ciertos rasgos: no inserción en el proceso productivo, sin domicilio propio, sin relaciones intersexuales para reproducción y sin participación activa en los procesos comunicativos.

En estas nuevas formas de la narrativa de lo adolescente están entramadas y expresadas tales coordenadas ya que las historias encarnan una realidad representada donde “lo juvenil/adolescente” es una condición biopsicológica naturalizada socialmente, y en la que el estatus comunicativo de sus protagonistas tiene igual o más valor que el adulto. Es decir, la palabra adolescente ocupa todo el espacio de interacción comunicativa, lo que en gran medida es comparable a la condición establecida por las ciberculturas juveniles.

## **POSIBLES CATEGORÍAS DE DEFINICIÓN**

El campo de estudio sobre literaturas juveniles es y ha sido abonado por una gran cantidad de prestigiosos investigadores de todo el mundo y no es mi intención indagar en este territorio desde cuestiones que ya han sido amplia y cabalmente estudiadas. Sin embargo, la reflexión sobre la representación del ciberespacio en el discurso literario para jóvenes es un área inexplorada. Para ello resulta pertinente la mirada que propone Lluch (2009) en relación con lo que denomina las “narrativas periféricas”, partiendo de la caracterización del lector adolescente en el siglo XXI que funciona más bien como un lector adulto en el sentido de “cliente” buscador de la novedad (distinto al “buen lector” de biblioteca). Desde esta perspectiva, entonces, la literatura juvenil actual se definiría por dos transformaciones: a) el libro es un

“paquete estético” apetecible al consumo adolescente y b) la imagen del lector adolescente como una *rara avis* solitaria “tiende a ser desterrada para ser sustituida por la de una persona que busca vivir nuevas emociones y que las encuentra en la pantalla del cine, de la televisión, del ordenador o de las páginas de un libro” (Lluch, 2009, p. 2).

Otra cuestión no menor es el hecho de que hay nuevos autores de libros para adolescentes que son, además, una marca en sí mismos, personajes y productos web, como en el caso de Javier Ruescas, quien es un muy conocido *booktuber*, escenario desde el que promociona la lectura y especialmente, difunde sus novelas, con amplísima aceptación y seguimiento adolescente.

De acuerdo con lo expuesto de forma sucinta hasta aquí, podemos formular la premisa de que las novelas escogidas se inscriben en este tipo de literatura “orientada” y construida para un público específico. En este sentido, y para diferenciarlas de otras formas narrativas con personajes juveniles, comenzaremos por ensayar tres distinciones, definidas por negación: no ser literatura *crossover*, no ser novelas de aprendizaje o *Buildungsgroman* al estilo clásico, y no ser *psicoliteratura*, en el sentido más estricto de las tres categorías.

## UNA PRIMERA DISTINCIÓN

Este tipo de literatura no se define por su naturaleza *crossover*, es decir, no está pensada para que atraviese generacionalmente las barreras de lectores, sino que sus límites se dibujan dentro de líneas claramente tipificadas como *adolescentes* por los discursos sociales (de los medios masivos, de la publicidad, de las instituciones y de la psicología):

En el mundo de la literatura tanto infantil como juvenil se lleva cierto tiempo hablando de “*crossover books*”, para designar los relatos que llegan indistintamente a un público joven o adulto, intencionalmente o no; de “*crossover writers*” para los autores que publican libros para uno u otro público; y de “*crossover paths*” para los caminos por los cuales un relato puede alcanzar ambas audiencias. A veces la expresión se usa solo para

designar los libros que son editados tanto en colecciones juveniles como en colecciones literarias (ACEPRENSA, 2007, párr.1).

De este modo, *Pulsaciones* se centra en las cuestiones del amor, la amistad y el crecimiento emocional “propio de” la etapa transicional adolescente, entendida como un estadio biopsicológico que tiene un inicio (pubertad) y un final (la adultez). El motivo del *accidente* es el pretexto para el desarrollo de una trama en la que la protagonista, internada en un hospital, se pregunte por sí misma, por su relación con los demás y por el amor en clave de discurso *new age* y de búsqueda interior de superación. En esta escenificación del mundo adolescente los personajes están integrados al sistema; no se plantea un conflicto intergeneracional sino un mero atisbo de pulsión entre pares.

En *El pacto*, una historia de amistad y amor entre dos adolescentes, el conflicto se recorta entre los límites de la búsqueda personal de la protagonista de su identidad; los encuentros y desencuentros con los pares, la institución escolar y consigo misma. La edad social juvenil está claramente figurada mediante acciones representativas para un público adolescente.

*Hola Princess*, por su parte, representa el conflicto adolescente con la percepción del cuerpo, narrado en transición y cambio que busca aceptación en el espacio social de pares así como conflictos relacionados con la brecha generacional.

*C@ro dice*: es la representación más cabal entre las obras seleccionadas de la generación de vínculos entre adolescentes a partir de la interacción *online* por chat, articulando otras temáticas como la amistad y la inclusión social.

## UNA SEGUNDA DISTINCIÓN

Otra distinción que propongo está entre el tipo de novelas del corpus en estudio de aquellas con larga tradición en el canon literario: las novelas de aprendizaje. Si bien estas últimas están protagonizadas por adolescentes y/o jóvenes (al estilo de *La educación sentimental* de Flaubert o *Juvenilia* de Miguel Cané, e incluso *El lazarillo de Tormes*), construyeron lectores universales por su inserción en entramados

sociohistóricos, ideológicos y políticos. Tales *bildungsroman* (el término, acuñado por Kant, refiere a la formación física y espiritual) tienen en sus protagonistas a jóvenes conscientes de su edad social, de su lugar distante y distinto de los adultos y una “aguda conciencia de su disparidad” con ellos y también con sus congéneres (Sumalla, 2013).

En las obras seleccionadas, las tramas se presentan simples, lineales y, sobre todo, sin anclaje complejo o problemático con alguna coyuntura sociopolítica que engarce lo narrado y lo vivido por los personajes con, al menos, un trasfondo epocal de relevancia, algún hecho político o económico, incluso alguna fecha. Es cierto que a un texto de ficción no se lo puede acusar de tales ausencias y esto no quiere decir que “lo cultural” no esté representado. Lo que intento decir es que los hechos narrados no engarzan en lugar dentro de la dinámica histórica, no hay memoria histórica que les dé sentido, y tampoco prefiguración. Es justamente el aspecto más sintomático, incluso el más llamativo o decorativo de lo que podemos llamar “cultura” o contexto lo que se representa. Respecto de la cibercultura juvenil, se destaca el costado instrumental de las herramientas web como medio de expresión, pero no descansa sobre la configuración del complejo sustrato de construcción generacional.

Algunos temas que actualmente son problemáticas sociales están representados tangencialmente, o bien funcionan como meros disparadores de otras motivaciones narrativas: el *bullying* (*El pacto*, *Hola Princess*) y la explotación económica y sexual de adolescentes (*Hola Princess*). El punto en común con la novela de aprendizaje estaría dado al hacer visible algún conflicto personal en relación con el personaje y él mismo, con sus congéneres o con las instituciones adulto-céntricas.

Esto remite a que la comunicación en tanto mediación ha dejado de ser instrumental para ser estructural, y el discurso literario toma a cargo esta particularidad. Asimismo, estas obras expresan los nuevos valores vehiculizados por los medios de comunicación en la era global, en relación con una concepción de adolescencia como fase de transición o manera de ser y estar en el mundo: “El niño, al entrar en la adolescencia, traza una línea de demarcación para instalarse en un territorio (vedado a los mayores) donde gustos, estilos, vestimenta, lenguaje, modos de consumo y diversiones son, por esencia y por derecho (j), los de su edad” (Perinat, 2003, p.67).

En un recorrido interesante por la configuración de “la adolescencia” en el mundo moderno, este autor retoma las características psicológicas y sociológicas que delinearón una forma particular de sujeto adolescente en el proceso histórico del siglo XX: “un grupo de edad protegido y dependiente, dedicado exclusivamente a *prepararse para la vida* e incitado a posponer indefinidamente responsabilidades y compromisos sociales” (op.cit, 2003, p. 50).

En la *novela de adolescencia* el eje protagónico es único y está contado por una única voz narrativa, generalmente en primera persona. El punto de vista, por tanto, atraviesa una sola forma de subjetividad, su representación e interpretación.

Las obras en estudio no dejan de ser novelas de adolescencia en el sentido de representación de una etapa vital que da voz a identidades y subjetividades de personajes adolescentes, pero sin el trabajo estético y, si se quiere, con proyección epifánica de las *bildungsroman*. Estarían, en todo caso, entre ambas configuraciones: narrativas de adolescencia por las temáticas inherentes al desarrollo psicosocial de la etapa adolescente, y novelas para adolescentes por su circulación en el mercado editorial, en las instituciones educativas y por la construcción (prefiguración de los gustos) de un lector adolescente.

### UNA TERCERA DISTINCIÓN

Otra categoría en la que no caben estas obras es en la de “psicoliteratura” o “libros de familia” (Lage, 1991), también conocida como literatura en valores, intrapsíquica, donde se tratan, en forma novelada, determinados problemas vitales y afectivos, con una impronta ideológica desde la que se prescriben ciertos valores y actitudes (Lluch, 2003). Si bien en casos como el de *Hola Princess* se tematizan el acoso escolar, la vulnerabilidad adolescente frente a la posibilidad del abuso sexual y conflictos de identidad, en *El pacto* se representan los conflictos adolescentes frente al cambio; en *Car@ dice:* y *Pulsaciones* los prejuicios sociales y los problemas de adaptación a grupo, de ninguna manera estas problemáticas son utilizadas o manipuladas como materialidades con fines pedagógicos. Aquí la literatura no cumple una función didáctica ni terapéutica.

## UNA POSIBLE PRECISIÓN: TEXTOS PARALITERARIOS

Un camino posible para encontrar el lugar dentro del sistema literario de estas producciones es entenderlas como parte de la “paraliteratura”, de corte popular mencionada por Eco, Couégnas y Boyer y definido en 1967, tal como apunta Lluch (2009, párr. 40): “La paraliteratura contiene más o menos todos los elementos que forman parte de la literatura excepto la inquietud por la propia significación, excepto el hecho de poner en entredicho el propio lenguaje”. Un modelo paraliterario (distinto a uno canónico) incluye, de acuerdo con Cóugenas (1992), en el nivel paratextual, una presentación atractiva, colorida, emotiva, anticipatoria del contenido. En el nivel discursivo, tanto la repetición que se orienta al sentido unívoco como la narración que busca mantener el suspenso y el interés; no hay distancia irónica ni paródica, los roles son alegóricos y la lectura es unívoca, de alta ilusión referencial. A esto, Lluch (2009) le suma las siguientes características que la distinguen de la literatura canónica:

- a) El estilo es secundario y utiliza un lenguaje repetitivo y estandarizado. El discurso se organiza linealmente. Lo fundamental es la acción a la que se subordinan los personajes. Los personajes son estereotipados.
- b) La historia se piensa para adaptarla a las circunstancias de la audiencia o al rebufo de éxitos. Se orienta para crear continuaciones, series y otros productos.
- c) El autor importa, vende hasta convertirse en una marca.
- d) Reclama rapidez para llegar al final, es sobre todo una actividad más afectiva y visceral.

Con respecto a los temas de estas literaturas, Sáiz (2004) estudió la obra de Jordi Sierra i Fabra, la de Alfredo Gómez Cerdá y la de Concha López, principalmente, adscriptas a distintos géneros (“novela de la vida real”, novela histórica, novela de detectives y novela fantástica). Su objetivo fue establecer regularidades en la composición de personajes y tramas dentro de la literatura juvenil en España. Entre las temáticas se mencionan: la vida y la muerte, la idealización, la belleza, la amistad, el amor, el desencanto, el estudio, la escolarización. Tales temáticas están presentes

en las obras de nuestro corpus y dan sentido a las historias, entramando la representación de subjetividades adolescente.

En esta línea, una primera lectura a los textos seleccionados nos permite hipotetizar que los géneros del ciberespacio presentes en las tramas (chat, WhatsApp, email) funcionan como los soportes discursivos más aptos para construir esas subjetividades juveniles entre sujetos cuyas vivencias y caracterización ficcional tienen un correlato directo con una noción de *juventud* que incluye *lo juvenil* (proceso psicosocial de construcción de la identidad) y *lo cotidiano* (contexto de relaciones y prácticas sociales donde tiene lugar dicho proceso).

### **LO VEROSÍMIL DEL CIBERDISCURSO JUVENIL EN EL DISCURSO FICCIONAL**

La ficción se constituye bajo la convención del uso del lenguaje (ficcionalidad) que sella un pacto de lectura (Mignolo, 1985), es decir, su verosimilitud. Una cuestión fundamental en las nuevas novelas para adolescentes, en tanto el verosímil literario busca conjugarse en el vínculo con lo cotidiano del lector representado, así como de los personajes. El pacto de ficcionalidad se enmarca y justifica en el juego de identificación con las prácticas discursivas juveniles cotidianas en línea y se moldea la representación del ciberdiscurso juvenil a través de diferentes prácticas de escritura.

Las historias no son realistas en el más clásico sentido del concepto. Es decir, no están movidas por la denuncia, crítica al sistema o, incluso, la parodia, la puesta al descubierto de los enveses de la trama o que lo “real” que las sustenta tiene más que ver con el juego de la *identificación* entre lectores y personajes y, a la vez, entre personajes y sus pares.

Buckingham (citado en Palazzo, 2014) repasa el concepto de identidad en vinculación con la juventud, advirtiendo que se trata de un término resbaladizo, rasgo que ya se anticipa en la etimología de la palabra *idem*, que implica similitud y diferencia a la vez. Por una parte, entonces, advierte que la identidad es interpretada como algo único que nos distingue de los demás: algo que poseemos. Por otra parte, implica la relación con un colectivo más amplio o un grupo social de algún tipo. Aquí, identidad

se refiere a la identificación con otros a los que suponemos similares a nosotros, al menos en algunos aspectos significativos. Tal como sostiene Dávila (2004),

el proceso de construcción de identidad se configura como uno de los elementos característicos y nucleares del periodo juvenil [...] Se busca el reconocimiento de un sí mismo en los otros que resultan significativos o que se perciben o que se desearían poseer y que se ubican en la misma etapa vital. Ello constituye la *identidad generacional* (p.93).

La interacción de los personajes en nuestro corpus ocurre en espacios comunicativos que involucran marcos discursivos compartidos por adolescentes, inherentes a su socialización: el ciberespacio como espacio social practicado, entornos de socialización digital, nuevos medios digitales, ciberculturas juveniles. Un medioambiente donde los jóvenes “crecen sin distancias ni sospechas, sino con la evidencia indudable del dato inmediato, una suerte de segunda naturaleza que les resulta propia” (Urresti cit. en Loayza, 2011, p.27), y la Tecnocultura. Por otra parte, podemos comprender esta interacción ficcionalizada en tanto parte de la representación del funcionamiento de la juventud como “audiencia maleable” en entornos digitales, según la perspectiva de Callejo (2014), quien sostiene que el sujeto juvenil es ideologizado y objetivado como audiencia, por los medios. Por tanto, es maleable.

En pos de definir los rasgos del ciberdiscurso juvenil y su vinculación con las subculturas juveniles, en otra oportunidad (Palazzo, 2012) afirmamos que los nuevos lenguajes juveniles forman parte de subculturas. Ellas se caracterizan, entre otras cosas, por pertenecer a entornos generalmente urbanos, ostentar argots particulares y porque sus miembros comparten prácticas interactivas y comunicativas endogrupalas; estéticamente se parodian a sí mismas en relación con la cultura institucional dominante. Es a la vez burla y servidumbre y en este movimiento encuentra un lenguaje para metacomunicar (Avello & Muñoz, 2002). Para ello, se produce un traslado de la oralidad primaria a la comunicación actual. Sin embargo, tales rasgos, que podrían confrontarse y comprobarse cotidianamente en cualquier interacción del entorno digital, presentan diversos grados de verosimilitud en los textos que estudiamos.



## EL CASO DE *PULSACIONES*

La novela *Pulsaciones* (llamada también ‘*chat story*’) fue escrita por los españoles Francesc Miralles (1967) y Javier Ruescas (1987), así como su continuación, *Latidos* (2016). Miralles es editor, traductor y músico, y autor de una treintena de obras literarias para niños, jóvenes y adultos, muchas de ellas traducidas a varios idiomas, algunas de las cuales han recibido premios y distinciones.

Javier Ruescas es licenciado en comunicación, profesor de escritura creativa y, sobre todo, en relación con el contexto de circulación de su obra, es *booktuber* y *youtuber*. De todos los autores de nuestro corpus, es quien representa más cabalmente el ecosistema discursivo en la intersección entre literatura/juventud/cibespacio. Ha publicado la trilogía *Cuentos de Bereth*, *Tempus fugit*, *Ladrones de almas*, *PLAY*, *SHOW* y *LIVE*, *Pulsaciones* y *pulsaciones* —coescritas con Francesc Miralles—, *Las crónicas de fortuna*, *El (sin)sentido del amor* y *Electro* —coescrita con Manu Carbajo—, además de varios relatos en diferentes antologías.

*Pulsaciones* ha sido un éxito editorial (hasta 2016 se había reeditado ocho veces en España y tres en México), hecho que Ruescas le atribuye a que la obra, si bien les ha resultado muy difícil de escribir para adecuarse al género que emula, es muy fácil de leer para los adolescentes, más específicamente, para los *centennials*. Esta percepción del autor nos permite inferir una representación del público lector joven que, si bien lee, prefiere las historias más digeribles, con poca dificultad o con niveles escasos de elaboración estético-conceptual o simbólica. Con ello, su composición, estilo y enunciación la emparentan con las producciones paraliterarias descritas más arriba, lo que las convierte, más que en obras con valor simbólico literario, en objetos dentro de una lógica mercantilista productora de sagas exitosas donde los y las adolescentes funcionan como consumidores preferidos. Esto se vincula también con facilidades de acceso al libro a través de descargas gratuitas, lo que permite una mayor llegada al público, en especial al de menos recursos económicos. Y, finalmente, con las prácticas de promoción asociadas a la novela: anticipos en la web, en periódicos digitales, comentarios de *booktubers* (incluyendo a los autores) en YouTube, o en blogs de adolescentes; sorteos en Facebook, presentaciones públicas, entrevistas a los autores en diversos medios de comunicación, etcétera.

La composición genérica y discursiva de la novela nos propone una historia montada sobre un género concreto del ciberespacio: una aplicación digital llamada HeartBits, muy similar a WhatsApp. Es una versión ficcional de una aplicación de mensajería instantánea (que en julio de 2016 se volvió real y descargable para dispositivos móviles y tablets). Es decir, que desde el formato, la diégesis<sup>1</sup> hace pie en una forma de práctica social y discursiva practicada principalmente por adolescentes, sin ser excluyente de este grupo.

El argumento es sencillo y la trama se estructura, como se dijo más arriba, a partir del diálogo directo, sin intervención de la figura del narrador: Elia es una chica de 16 años que tras un accidente de tráfico entra en coma y al despertar no recuerda los tres días anteriores. Se comunica con sus amigos y familia con un teléfono celular nuevo, mediante la aplicación de mensajería instantánea llamada HeartBits. La novela es la enunciación de esa serie de diálogos, donde aparece un personaje misterioso llamado Phoenix, que asegura conocer a Elia.

La trama de *Pulsaciones* suma el intertexto filosófico con clave de lectura de autoayuda, a través de epígrafes con citas de Buda. Se la ha clasificado como novela de amor y superación, ya que son estas sus dos temáticas centrales, pero consideramos que no bastan para convertirla en una novela de aprendizaje.

La propuesta estética del libro reúne una serie de aspectos que permiten definirlo como un texto paraliterario: desde su atractiva presentación, pasando por sus rasgos de estilo como el orden del discurso; la adaptación de la historia al público, el planteamiento superficial de los temas y el rápido desarrollo de la acción, sumado a la importancia de la figura de los autores como *marca* mediática y popular dentro del sistema de producción y consumo, especialmente, en el ecosistema de internet. Construye un lector ávido, prediseñado, una audiencia maleable y también, muy fiel. Si “lo juvenil” debiera venir por añadidura, en un plano secundario, según Andruetto (2009), para preservar su calidad como texto literario, no es este el caso. Asimismo,

---

<sup>1</sup> Debido a que *Pulsaciones* es una novela que expone la trama a partir de la sucesión de intercambios dialogales, utilizo el concepto de *diégesis* y no el de *narración*, ya que este último remite a un modo de enunciación narrativa.

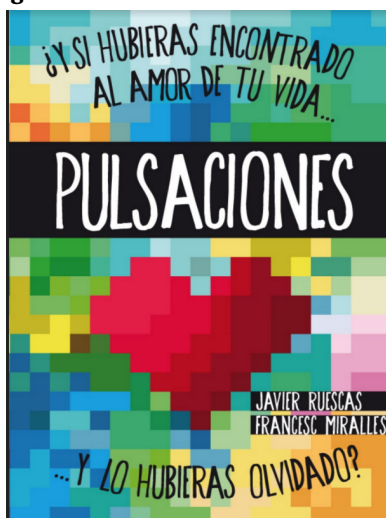
estos aspectos relativos a cuestiones semióticas y discursivas pueden estar vinculadas con exigencias de un mercado editorial que funciona con estereotipos de lectores:

Si la obra de un escritor no coincide con la imagen de lo infantil o lo juvenil que tienen el mercado, las editoriales, los medios audiovisuales, la escuela o quien fuere, se deduce (inmediatamente) de esta divergencia la inutilidad del escritor para ser ofrecido en ese campo de lectores potenciales. Así la literatura para adultos se reserva los temas y las formas que considera de su pertenencia y la literatura infantil/juvenil se asimila con demasiada frecuencia a lo funcional y lo utilitario, convirtiendo a lo infantil/juvenil y lo funcional en dos aspectos de un mismo fenómeno (Andruetto, 2009, p. 37).

### **REPRESENTACIÓN DEL CIBERDISCURSO JUVENIL EN LA NOVELA**

El título del libro, cuya expresión en inglés sería “*heart beats*” (pulsaciones) establece un juego de palabras con la aplicación “HeartBits” que da sentido a toda la estructura de la novela. Una de sus peculiaridades consiste en contar la cantidad de teclas que se usan y al final del día las contabiliza; estas son las “pulsaciones”. Tanto el título como la aplicación y la imagen de tapa que ostenta un gran corazón pixelado, condensan el tópico del amor adolescente como isotopía discursiva. Por otra parte, la enunciación paratextual propone una interacción simétrica y directa entre el libro y sus lectores/audiencias adolescentes, así como los atrae en tanto consumidores, con una pregunta en clave de suspenso cuya respuesta está en la trama “¿Y si hubieras encontrado al amor de tu vida... y lo hubieras olvidado?” (Figura 1).

Figura 1. Cubierta del libro *Pulsaciones*



Fuente: Ruescas & Miralles, 2013

Por otra parte, un dato estrechamente vinculado a la representación social del ciberdiscurso es la “Nota de uso” con la que inicia la novela (Figura 2):

Figura 2. Nota de uso



Por favor, introduzca sus datos personales para iniciar el programa de mensajería instantánea HeartBits™.

Nombre: **Elia**

Edad: **16**

Horóscopo: **Sagitario**

Ha leído y acepta la política de privacidad.

**Nota de uso:** Como un corazón que no deja de latir nunca, HeartBits™ contabiliza al final de cada jornada el número de pulsaciones que realiza el usuario en la pantalla del móvil, tanto de caracteres y espacios escritos como borrados, entre otras estadísticas. No existe límite de caracteres en los mensajes, por lo que las abreviaciones ¡han dejado de ser necesarias!

Fuente: Ruescas & Miralles, 2013, p. 4

Al poner énfasis y presentar como ventaja lo innecesario de las abreviaciones, el discurso paratextual marca una orientación estilística que mantendrá a lo largo de toda la historia: la atención a la normativa lingüística en lo relativo al plano notacional y ortográfico. Esta decisión invierte el signo identitario de base de la conversación online como modo de interacción entre jóvenes. Considero que es este el primer indicio donde se fisura la verosimilitud de una práctica adolescente en red, si bien hay algunos pocos elementos del dialecto visual propios del léxico coloquial digital. Por otra parte, deja entrever la postura discursiva a través de una posición normativista y adultocéntrica respecto de la apropiación discursiva de las nuevas prácticas por parte de los adolescentes.

En este sentido, y para relacionar los estudios sobre las características del lenguaje en red con la representación de la práctica del discurso digital entre jóvenes, retomamos a Calero (2014), que expone una serie de puntos en común que tiene WhatsApp con el Messenger y el SMS, y que están mayormente presentes en la construcción discursiva de *Pulsaciones*. Ellos son: discursos híbridos, la confluencia de lo hablado-escrito, mayor porcentaje de usuarios jóvenes y competencia digital, inmediatez sin fronteras espacio-temporales, la comunicación como objeto de valor y de consumo, la generación de códigos comunes entre usuarios y economía del lenguaje (esquematación y simplificación): deseo de demostrar que se está en conexión permanente (Galán, 2006), y, finalmente, el registro familiar.

Con respecto a este último, consideramos (Palazzo, 2012, p. 495) que el registro coloquial en los géneros practicados por jóvenes se estructura, principalmente, a partir del humor, del juego lingüístico y la antinormatividad. Para ello, la desatención a las normas ortográficas es una constante. De ningún modo se representa este rasgo inherente a la antinormatividad del discurso digital en la novela.

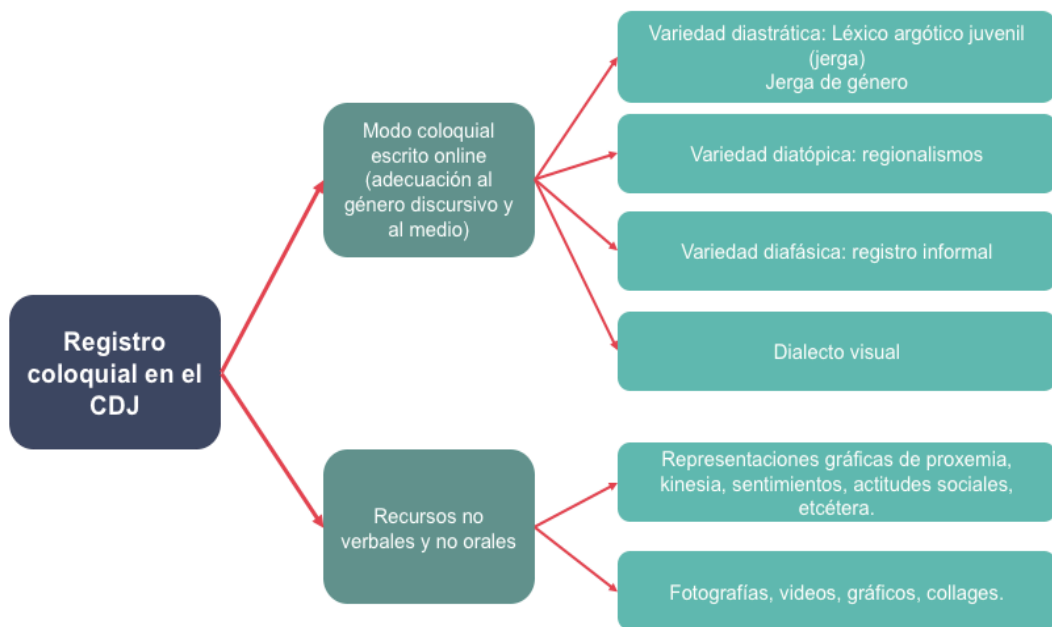
Carrillo (2005), tomando como referencia los trabajos de Halliday (1978), define el concepto de *registro* otorgándole una importancia determinante en la producción de discursos:

El registro es una variedad de lengua caracterizada por su gramática y su léxico, de acuerdo con su retórica: con su uso en, y acomodación a, una

situación comunicativa concreta. Situación, donde además de un proceso de interacción social hay un proceso de cognición informativa. En el registro se actualiza, se ponen en funcionamiento las manifestaciones del discurso, y las variedades lingüísticas para lograr la comunicación (Carrillo, 2005).

Por tanto, una caracterización del registro en el ciberdiscurso juvenil involucra, al menos estos dos componentes: el modo coloquial escrito y los recursos no verbales y no orales, aspectos que se pueden apreciar en el siguiente esquema<sup>2</sup> (Palazzo, 2010) y en los que nos detendremos a continuación<sup>3</sup> (Figura 3):

**Figura 3.** Elementos del registro coloquial en el ciberdiscurso juvenil



Fuente: Elaboración propia, 2018

<sup>2</sup> La sigla “CDJ” significa “ciberdiscurso juvenil”

<sup>3</sup> En la transcripción de los enunciados que siguen, el resaltado nos pertenece. Entre paréntesis se indica qué personaje emite la expresión destacada.

a. En Pulsaciones se representa la **variedad diastrática** mediante ciertos giros lingüísticos cronolectales o jergales:

“No te molesta que te haya pedido el móvil, ¿no? Prometo no ser muy pesada, pero **me has caído guay** y a veces está bien poder hablar con alguien nuevo” (MARION, p. 21).

“Hoy no, **porfa**. Ni mañana” (ELIA, p. 29).

“Por cierto, ¿te **ha molado** el libro de los sueños? ¿A que **son una pasada** las interpretaciones que sacan? (SUE, p. 36).

“Te paso a recoger en un rato, **compi**” (MARION, p. 51).

b. *Variedad diafásica (registro informal)*:

“Sé que **es un rollo** estar ahí sola, día y noche...” (MARION, p. 22).

“Pero bueno, **fijo** que en nada te dejarán **irte a casita**” (MARION, p. 22).

“¡Déjate de **chorradas!**” (SUE, p. 152).

c. *Dialecto visual*:<sup>4</sup>

“**Puuuf**...Espero que tengas razón, porque esta tarde empiezo la terapia. Sesiones individuales y en grupo. **¡Yujuuu!**” (ELIA, p. 20).

“**Jajaja**, nos

“:D Para eso estamos. **¡Muaaak!**” (SUE, p. 37).

“**¡Oeeee!** En nada podremos tomarnos un café de los de verdad fuera del hospi” (MARION, p. 38).

---

<sup>4</sup> El dialecto visual, así como las distintas representaciones discursivas de la ortografía, las abreviaturas, etc., son recursos destacados por Yus(2001) para el estudio del chat como *texto escrito oralizado*, y que resultan operativos para este caso.

d. *Abreviaturas:*

“Oye, como mañana tengo que ir al **hospi** para hacerme unas pruebas” (MARION, p. 15).

e. *Ortografía prosódica:*

“**Graciaaaaaaaas**” (ELIA, p. 29).

“Tú **descansaaaaaaaaa**” (SUE, p. 50).

f. *Ortografía fonética:*

“**Losientolosientosiento**” (SUE, p. 40).

g. *Recursos verbales y no orales:*

Sabemos que, en la conversación online, en sus distintas variantes genéricas (mensajes de texto, chat, WhatsApp) abunda el uso de emoticones, emojis, gifs, memes, etc., que cumplen distintas funciones (ornamentales, completivas, simbólicas, etc.). En el caso de *Pulsaciones* el único medio expresivo representado es el emoticón de alegría y tristeza,

:D, ;D , :(

Todo lo dicho no excluye que la trama se estructure en torno a una serie de tópicos, núcleos de sentido e imágenes sociales que representan el universo de “lo adolescente”: el amor romántico, los cambios corporales, la inseguridad consigo mismo, etc. Sin embargo, la representación discursiva no es necesariamente realista respecto de los usos fuera de la red.

Coincidimos con Lluch (2009) en que el diálogo es el mecanismo discursivo más potente en este tipo de narrativas, y de hecho es el recurso fundamental en *Pulsaciones*. Esto le brinda agilidad y sensación de tiempo real (lo que es afín a la interacción en aplicaciones como WhatsApp). El lector es una suerte de espectador, al modo dramático, de las escenas dialógicas; un destinatario al que no se le pide mayor



participación más allá de la pregunta o hipótesis sobre la identidad secreta de Phoenix, que finalmente es revelada. Los hechos suceden en la voz de la primera persona de sus protagonistas; la enunciación en presente, en el *aquí* y *ahora* emparenta a esta novela con el texto teatral.

En segundo lugar, el diálogo permite marchas y contramarchas en el discurrir de los personajes, tan propio de la oralidad de la conversación cotidiana.

Finalmente, el diálogo introduce el idiolecto y la mirada de los personajes. Si relacionamos esto con el CDJ, es menos relevante aquí la impronta lingüística y de variedad coloquial escrita que la perspectiva cognitiva, la valoración que cada personaje tiene sobre los hechos. Es decir, los diálogos permiten entrever las personalidades de los personajes adolescentes, pero no en su cabal adecuación al cibergénero en el plano morfosintáctico, notacional y ortográfico.

## CONCLUSIONES

En este artículo consideramos la importancia de estudiar las prácticas discursivas literarias en nuevos contextos de producción y de indagar en nuevas configuraciones del sistema literario en virtud de los cambios sociales que involucran, entre otros sujetos sociales, a los jóvenes como usuarios activos de los discursos digitales. La problemática general sobre la adscripción de estas nuevas formas de escritura ficcional en el campo literario, así como la referencia al ciberdiscurso juvenil nos permitió aproximarnos teórica y analíticamente a un caso dentro del corpus de investigación. Los resultados expuestos conforman una primera aproximación a una investigación más extensa y en relación con otras obras literarias de similares características.

La noción de *representaciones discursivas*, en tanto construcción lingüística de creencias o imágenes sociales pudo leerse a partir de la puesta en discurso de determinadas imágenes prototípicas de juventud del siglo XXI.

En consecuencia, podemos establecer dos sesgos en el análisis de la representación discursiva juvenil en *Pulsaciones*: por un lado, la interacción *online* es la materia

prima de la construcción de la historia; el formato de WhatsApp se propone como un verosímil realista potente y es, en los hechos, el elemento novedoso y original de la novela, libro que ha cosechado un enorme éxito de ventas y lecturas. La elección de este género discursivo permite que las voces juveniles fluyan sin mediación ni valoración de la instancia enunciativa de un narrador, sino que por sí mismas construyen las particularidades de los tipos juveniles que encarnan. Esto es, adolescentes en la búsqueda del amor y la superación, con escaso espesor en la problematización de cuestiones generacionales, de género o de clase, si bien hallamos alusiones a conflictos de identidad.

Por otro lado, pero vinculado a lo anterior, el riesgo estético de trasladar al espacio literario un lenguaje oralizado, desnormativizado, fugaz y de contexto alto, practicado y legitimado por usuarios jóvenes. En suma, convertir a “usuarios” en “personajes” de forma verosímil y efectiva. La representación discursiva del ciberdiscurso juvenil, si bien se orienta a ajustarse a la realidad de la escritura revela un movimiento forzado, o, en todo caso, expone algunas contradicciones con la naturaleza antinormativa del registro coloquial juvenil en red. Esto puede leerse como un indicio de cómo operan la mirada adultocéntrica o el prejuicio sobre la adecuación lingüística.

Entendemos que el tipo de literatura para adolescentes que nos interesa se puede estudiar como un producto paraliterario donde prima la historia por sobre el personaje, el estereotipo por sobre la singularidad, la velocidad de la acción por sobre la morosidad y recursividad y, sobre todo, distintas representaciones sobre el lugar de las prácticas discursivas digitales en la vida cotidiana adolescente.

Sin dudas, ya ocupa un lugar dominante en el sistema literario dentro del grupo de obras rotulada y predestinada —al decir de Andruetto— para un público de lectores/usuarios adolescentes y que en la actualidad no puede entenderse sin relación con las lógicas del mercado editorial y de la circulación por el universo web.

## REFERENCIAS

- ACEPRENSA. Elogio y auge de los crossover books, 23.5.2007 [en línea]. Recuperado de <http://www.bienvenidosalafiesta.com/index.php?mod=Articulos&acc=VerFicha&atId=000000010Q#>
- Andruetto, M.T. (2009). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- Avello, J., & Muñoz, A. (2002). La comunicación desamparada. Una revisión de paradojas en la cultura juvenil. En F. Rodríguez (Coord.), *Comunicación y cultura juvenil* (pp. 21-66). Barcelona: Ariel.
- Bajtín, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Balardini, S. (2002): *Jóvenes, tecnología, participación y consumo*. Informe. Buenos Aires, CLACSO. Recuperado de <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101023013657/balardini.pdf>
- Buckingham, D. (Ed.). (2008). *Youth, Identity, and Digital Media*. Cambridge: MIT Press.
- Calero, M.A. (2014). El discurso del WhatsApp entre el Messenger y el SMS. *Oralia: Análisis del discurso oral*, 17, pp. 87-116. Recuperado de [http://www.academia.edu/9403334/El\\_discurso\\_del\\_WhatsApp\\_entre\\_el\\_Messenger\\_y\\_el\\_SMS](http://www.academia.edu/9403334/El_discurso_del_WhatsApp_entre_el_Messenger_y_el_SMS)
- Callejo, J. (2014). La juventud producida por el sistema de comunicación mediada. En A. Huertas Bailén, y M. Figueras Maz (Eds.), *Audiencias juveniles y cultura digital* (pp. 13-34). Bellaterra: Institut de la Comunicació / Universitat Autònoma de Barcelona, Recuperado de [http://incom.uab.es/download/eBook\\_InComUAB\\_audienciajuvenilculturadigital.pdf](http://incom.uab.es/download/eBook_InComUAB_audienciajuvenilculturadigital.pdf)
- Candiotti, G. (2015). *Hola Princess*. Buenos Aires: Quipu.
- Carrillo, L. (2005). Actualización retórica de la lengua: el registro. *Tonos, Revista electrónica de Estudios Filológicos*, 9. Recuperado de <http://www.um.es/tonosdigital/znum9/estudios/actualizacionretorica.htm>.
- Couégnas, D. (1992): *Introduction a la paralittérature*. París: Editions du Seuil.
- Dávila, O. (2004). Adolescencia y juventud: de las nociones a los abordajes. *Última Década*, 21, pp. 83-104.
- Dorra, R. (1989). *Hablar de literatura*. México: Fondo Cultura Económica.
- Falconi, M.I. (2007). *C@ro dice:*. Buenos Aires: Alfaguara Juvenil.
- Filinich, M.I. (2001). *La enunciación*. Buenos Aires: Eudeba.

- Galán, C. (2006). En-red-@ndo palabras. En F. Vilches (Coord.). *Creación neológica y nuevas tecnologías* (pp. 189-206). Madrid: Dykinson.
- Gattari, F. & Vargas, S. (2015). *El Pacto*. Buenos Aires: Gran Angular (SM).
- Jäger, S. (2001) Discurso y conocimiento: aspectos teóricos y metodológicos de la crítica del discurso y del análisis de dispositivos. En R. Wodak & M. Meyer. *Métodos críticos de análisis del discurso* (pp. 61-100). Barcelona: Gedisa.
- Lage, J. J. (1991). La psicoliteratura o libros de familia. *CLIJ*, 26, pp. 52-54
- Lluch, G. (2003). *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha
- Lluch, G. (2005). Mecanismos de adicción en la literatura juvenil comercial. *Anuario de investigación en literatura infantil y juvenil*. [Revista electrónica], (3), pp. 135-156. Recuperado de <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1420195>
- Lluch, G. (2009). Literatura infantil y juvenil y otras narrativas periféricas. En P.C. Cerrillo, C. Cañamares & C. Sánchez (Coords.). *Literatura infantil, nuevas lecturas y nuevos lectores: actas del V Seminario Internacional de "Lectura y Patrimonio"* (pp. 193-211). Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/literatura-infantil-y-juvenil-y-otras-narrativas-perifericas--0/>
- Loayza, J. (2011) Sensibilidades y videojuegos en línea: un análisis de la frontera entre lo real y lo virtual en América Latina. *Revista austral de ciencias sociales* [online], 20, p.19-40. Recuperado de [http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-17952011000100002&lng=es&nrm=iso](http://mingaonline.uach.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-17952011000100002&lng=es&nrm=iso)
- Mayans, J. (2002). *Género chat. O cómo la etnografía puso un pie en el ciberespacio*. Barcelona: Gedisa.
- Mignolo, W.D. (1985). Dominios borrosos y dominios teóricos: ensayo de elucidación conceptual. *Filología*, XX, pp. 21-40
- Montecino, L.A. (2005). Cortesía, ideología y representaciones discursivas en la gestión conversacional de jóvenes chilenos. *Onomázein*, 2(12), pp. 9-22. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134516558001>
- Morales, I. (2011). Ciberliteratura. DINLE: Diccionario digital de nuevas formas de lectura y escritura. Universidad de Salamanca. *Red Internacional de Universidades Lectoras*. Recuperado de <http://dinle.usal.es/searchword.php?valor=ciberliteratura>

- Palazzo, M.G. (2009): El ciberdiscurso juvenil: representaciones sociales del desconcierto, la censura y la aceptación. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 41[en línea]. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/ciberdis.html>
- Palazzo, M.G. (2010). Aspectos comunicativos del ciberdiscurso juvenil. Consideraciones teóricas. *Revista Argentina de estudios de juventud*, 3 [en línea]. Recuperado de <http://www.perio.unlp.edu.ar/revistadejuventud?q=node/48>
- Palazzo, M.G. (2012). Apuntes sobre el léxico coloquial en el ciberdiscurso juvenil. *Léxico e Interculturalidad: nuevas perspectivas*. Tucumán: INSIL, Facultad de Filosofía y Letras, UNT. Recuperado de <http://insil.com.ar/publicacion.asp?id=92>
- Palazzo, M.G. (2014). Un recorrido por categorías y representaciones sobre juventud en las Ciencias Sociales. *Vivat Academia*, XVII(129), pp. 119-147. Recuperado de <http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/602>
- Palermo, Z. & Altuna, E. (1996). *Una literatura y su historia I. Propuesta. Literatura de Salta: Historia Sociocultural*. Fascículo 1.
- Perinat, A.(Coord.). (2003). *Los adolescentes en el siglo XXI*. Barcelona: UOC
- Remedi, G. (2004). Representaciones de la ciudad: apuntes para una crítica cultural (I). *Henciclopedia*. Recuperado de <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Remedi/Ciudad1.htm>
- Ruescas, J. & Miralles, F. (2013). *Pulsaciones*. Madrid: Ediciones SM.
- Sáiz, A. (2004). El adolescente en la literatura juvenil actual. Primeras noticias. *Revista de Literatura*, 201, pp.71-78. Recuperado de [http://servicios.educarm.es/templates/portal/ficheros/websDinamicas/154/eladoloscente\\_en\\_la\\_literaturajuvenil\\_actual.pdf](http://servicios.educarm.es/templates/portal/ficheros/websDinamicas/154/eladoloscente_en_la_literaturajuvenil_actual.pdf)
- Sartori, G. (1997). *Homo Videns. La sociedad teledirigida*. Madrid: Taurus.
- Sumalla, A. (2013). El adolescente como protagonista literario. *Temas de Psicoanálisis*, 5, pp. 1-14. Recuperado de <http://www.temasdepsicoanalisis.org/wp-content/uploads/2013/01/Pdf-Sumalla1.pdf>
- Urresti, M. Ciberculturas juveniles: vida cotidiana, subjetividad y pertenencia entre los jóvenes ante el impacto de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información. *Ciberculturas juveniles* (pp. 13-66). Buenos Aires: La Crujía.
- Yus, F. (2001). *Ciberpragmática. El uso del lenguaje in Internet*. Barcelona: Ariel.