

Arte y técnica. Reflexiones acerca de la literatura y los nuevos medios en Argentina

Diego Vigna

Diego Vigna es Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), becario de posgrado del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y doctorando en Estudios Sociales de América Latina en el Centro de Estudios Avanzados (UNC).

Resumen

Los dos núcleos que aquí se presentan, literatura y nuevas tecnologías de publicación, forman una zona compleja donde confluye este trabajo. La palabra y su reproducción técnica obligan en el comienzo a iniciar este camino desde los términos en sí, repasando las nociones históricas sobre la técnica pero sin dejar de anclarlas en el presente, teniendo en cuenta que hoy se habla en todos los ámbitos de *tecnología*. Partiendo de tales nociones nos interrogamos sobre una cuestión específica: ¿cómo pensar la irrupción en clave literaria del formato *blog*? En una primera instancia, puede pensarse que los *blogs* mantenidos por escritores se constituyen como espacios donde a primera vista conviven un lenguaje *poético*, inherente al trabajo literario, y un lenguaje eminentemente *técnico*, inherente a la naturaleza del medio, que excede al formato en sí. Esta situación abre intersticios donde buscar señales hacia el trabajo de filósofos de la técnica. Proponemos aquí un acercamiento a la problemática sobre la reproducción técnica en relación a las prácticas literarias que se observan hoy en el trabajo de algunos escritores argentinos.

Palabras clave: arte – técnica moderna – hacer técnico – blogs de escritores

Keywords: art – modern technique – technical madeing – writers' Blogs.

Abstract

The main purpose of this paper is to make some reflections on the complex mixed area of literature and new publishing technologies. The journey starts discussing the words itselfs, reviewing the historical notions about technology from the present days, taking into account that today people speaks everywhere about *technologies*. Specificaly, we focus our thoughts on the appearance of literary uses in a blog format.

At a first glance, we might think that blogs are maintained by writers as spaces that often reflects a poetic language, inherent to literary works, and highly technical language, specific to this kind of media, which itself exceeds the format. This situation open cracks where we could look for outputs to philosophers of technology's thinking.

We propose an approach to the problem concerning reproduction art on literary practices seen today in the work of Argentine writers.

Recibido: el 10-5-2010 / Aceptado: 19-7-2010

La problemática que aborda este trabajo se centra en una investigación más amplia sobre las relaciones que pueden establecerse entre la literatura como sistema de producción y recepción de obras literarias y el formato de publicación web denominado *blog*, teniendo en cuenta que tales relaciones merecen una atención mayor a partir de la “explosión” que se observa en la actualidad. Esta situación anima a repensar la actividad literaria desde sus aspectos constitutivos, tanto en lo que respecta a las funciones de autor y lector –y sus modos de interacción– como en relación con la obra literaria misma, y por esa razón se propone pensar la irrupción del formato *blog* dentro del campo literario en clave sociohistórica, poniendo en discusión los aspectos sociales y los aspectos “técnicos” del fenómeno, complementados entre sí y recurrentes en los perfiles teóricos que analizan las nuevas tecnologías de la comunicación.

En este sentido, la pregunta sobre por qué abordar las relaciones entre las nuevas tecnologías de la comunicación y la literatura desde una perspectiva sociohistórica encuentra su fundamento en el hecho de que estas relaciones no pueden pensarse al margen de la inserción de los soportes web en todos los ámbitos de la vida social, como un hecho que ejerce una influencia dominante en relación con la cultura. Por esa razón, la pregunta anterior no hace más que resaltar la importancia de –por lo menos– discutir cualquier tendencia analítica que pretenda imponer una ruptura radical con lo anterior, esto es, que ignore toda etapa previa de la experiencia social, como también subestime las prácticas letradas anteriores y deje de lado los desarrollos teóricos precedentes sobre el vínculo, fundamental, entre el arte y la técnica. Aquí se intenta poner el acento.

A pesar de que el arte y la comunicación no están ligados esencialmente a algo “técnico”, tal como afirma Héctor Schmucler (2008), hoy el “clima de época” hace que sea casi imposible no referirse a la técnica

para abordar una problemática de esta naturaleza: casi todas las disciplinas artísticas –y todas las formas de comunicación– incorporan hoy a la técnica, no sólo cuando intervienen artefactos o dispositivos técnicos sino, fundamentalmente, cuando se constituye como un modo de concebir y hacer el mundo. Y ese clima de época, como parte constitutiva del *pensar* y el *hacer* técnico, incluye la cuestión del contacto. Las técnicas de vinculación con el otro, el estar-en-contacto permanente, cumplen un papel primordial en la sociedad actual, que excede a la *idea* de comunicación que impera entre mercados globales y flujos de información y alcanza a toda forma de difusión del arte. La reflexión, entonces, también pasa por encima a lo social, y exige repensar lo esencialmente humano, y viceversa: lo humano como constituyente de lo social. Dos cuestiones que no están escindidas: las condiciones relacionales, de convivencia entre individuos, por un lado, y la convivencia entre los individuos y los dispositivos técnicos –el hombre y su paisaje–, por otro.

Este pretende ser el comienzo. Retomar las voces de quienes se han interrogado por la naturaleza original de la noción de *técnica* para así analizar la naturaleza de la técnica moderna, aun cuando la situación actual hubiese resultado impensada para los teóricos precedentes. Luego, a partir de dichas nociones, ofrecer líneas de contacto con el problema específico de investigación, para reflexionar sobre el valor de la palabra y sobre la literatura que circula en nuestros días, y donde los formatos web se encuentran en pleno auge. Ahora bien, ¿cómo pensar la irrupción del formato *blog* en clave literaria? En una primera instancia puede pensarse que los *blogs* mantenidos por escritores se constituyen como espacios donde a primera vista conviven un lenguaje *poético*, inherente al trabajo literario, y un lenguaje eminentemente *técnico*, inherente a la naturaleza del medio, que, como retomaremos, excede al formato en sí. Esta situación, sin mencionar las contradicciones que surgen al es-

cindir –pero no aislar– las nociones heredadas de *tejne* y *poiesis* como partes de una misma *entidad*, “exige” por lo menos algunos interrogantes y abre intersticios donde buscar señales hacia el trabajo de filósofos de la técnica.

Por ejemplo, si acudimos a las ideas de Lewis Mumford (1961) sobre el arte y la técnica de mediados del siglo xx encontramos ya algunos retazos de dicha separación. Mumford concibió al arte y a la técnica moderna como dos impulsos antagónicos en la esencia del hombre, donde por un lado interviene la facultad creadora del artista, subjetiva, compuesta de dudas, claroscuros y una recurrencia permanente a la imaginación, y por otro el impulso técnico, objetivo, basado en la exactitud y regido por la noción de eficacia. Para Mumford, en su época ya se manifestaba un predominio evidente del impulso técnico, y esto no puede desligarse de lo que hoy sucede con los nuevos dispositivos de intercambio de información y con las prácticas que se sustentan en la digitalización y la conversión de todo lo existente a elementos de un código binario, multiplicado, inconcebible en la posibilidad de la duda (Schmucler, 2008).

Hablamos de la práctica literaria y del auge de la digitalización, esta última ajena a las pausas y a las distancias que han caracterizado a la producción y a la recepción de textos; pero a su vez no puede ignorarse la contraparte, que Martin Heidegger (1984 [1957]) encontraría como una suerte de salvación dentro del peligro: ¿puede la literatura convivir y “crecer” con los dispositivos digitales de publicación? Lo cierto es que hoy en los *blogs* de escritores no sólo se publica literatura. Las apropiaciones que se observan del formato son diversas, y pueden encontrarse casos donde efectivamente se publican textos de ficción, en general fragmentarios –cuentos, relatos o ensayos breves–, como también textos de otros autores, tomas de posición –desde la misma práctica escrituraria– sobre el formato mismo, o difusión de eventos literarios.

En tal sentido, los puntos clave de estas reflexiones no dejan de atravesar las preguntas formuladas por Schmucler respecto del *pensar* y el *hacer* técnico, que podemos adecuar a esta problemática: para qué –por qué– utilizar este formato, para qué publicar literatura en formatos web cuando ya se observa una obra consolidada o incipiente en soportes impresos. Existe, en relación a esto, una tendencia bastante difundida por algunos teóricos convencidos del progreso tecnológico como “espejo” del progreso humano que proyecta el fin –tarde o temprano– de la literatura impresa, producto de una supuesta democratización en el proceso de edición, de una neutralización de sus costos y del actual advenimiento de *nuevas formas* de escribir y de leer con los nuevos formatos. Creemos, sin embargo, que lo único que reproducen esos augurios son más puntos oscuros a la hora de repensar la práctica literaria.

Literatura y nuevas tecnologías de publicación, los dos núcleos que aquí se presentan y donde confluye este trabajo, forman una zona compleja, de contornos difusos. La palabra y su reproducción técnica obligan a iniciar este camino desde los términos en sí, en el contexto que hoy nos atraviesa, para reflexionar sobre el recorrido que otros han trazado pero sin dejar de anclar el presente. Repasar las nociones históricas sobre la *técnica*, teniendo en cuenta que hoy se habla en todos los ámbitos de *tecnología*, es en algún punto esclarecedor. Se propone para el final un acercamiento a la problemática de investigación: la reproducción técnica en relación con las prácticas literarias que se observan hoy en el trabajo de algunos escritores argentinos.

TÉCNICA Y TECNOLOGÍA EN NUESTROS DÍAS

Revisar los términos, y dar cuenta de sus “mutaciones” de significado en las últimas décadas del siglo pasado, es también revisar lo que Daniel Cabrera

(2006) ha llamado la “constelación imaginaria” que opera en nuestros días, y que permite contextualizar las reflexiones vertidas históricamente sobre el problema de la técnica moderna. Ciertamente es que hoy, toda noción de *técnica* se relaciona con el desarrollo de teorías científicas y de las aplicaciones que de allí derivan, lo que según Cabrera genera una estrecha relación entre los términos *ciencia* y *técnica*, al punto de que suelen considerarse como equivalentes o se requieren mutuamente. La pregunta es cómo se llegó a tal equivalencia.

Es interesante el desarrollo teórico que este autor llevó a cabo para dar cuenta de los cambios en los discursos públicos a partir de la segunda mitad del siglo xx, en los que se puede observar cómo la noción de *técnica* devino en la noción de *nuevas tecnologías*, así como la noción de *progreso* se convirtió en *desarrollo*. En el centro de esa “constelación imaginaria” que tomó forma en las últimas décadas se revela el eje de la problemática, donde interviene fuertemente una noción constitutiva para nuestros objetivos: la *comunicación*, como postulado, según Cabrera, de nuevos sueños y esperanzas colectivas. La *comunicación*, postulada en todos los ámbitos, y junto a ésta la *técnica*, que ingresa en una nueva etapa bajo el nombre de *nuevas tecnologías*, noción dirigida especialmente al mercado (Castells, 2000).

Este “viraje” en los términos, con la presencia de fondo del mercado como fin último de cualquier proceso, impuso para Cabrera un nuevo tipo de mentalidad “gerencial” orientada sin obstáculos hacia el futuro y centrada, justamente, en la pancomunicación y el “tecnologismo”. La materialización que este autor encuentra en los discursos actuales está representada por lo que hoy se denomina “nuevas tecnologías de la información y la comunicación”, que “bajo el rótulo de lo nuevo reinstalan la técnica en clave de comunicación y a la comunicación en clave técnica”. El término “social”, abarcador, que se adjudica la irrupción de di-

chas tecnologías es el de “sociedad de la información”, trabajado y difundido por Manuel Castells desde principios del siglo xxi. En este sentido, Schmucler (1997) también hace referencia a la terminología: remarca tanto la rapidez con la que se expandió esa denominación como la docilidad manifestada por el imaginario colectivo: “Sin resistencia –sostiene–, sociedad de la información se volvió *doxa*, opinión corriente”.

Ahora bien, la pregunta que puede esbozarse a partir de lo anterior se relaciona con la fundamentación del cambio: ¿adónde se remite Cabrera para explicar el “traspaso” de la *técnica* a la *tecnología* y las variaciones de significados? Al diccionario mismo. Dice el autor:

El vocablo “tecnología” como “conjunto de *conocimientos* propios de un oficio mecánico o arte industrial” o “tratado de los términos técnicos” pasó a designar durante el siglo xx el “conjunto de los *instrumentos* y *procedimientos* industriales de un determinado sector y producto”. De su significación apegada a la etimología de tecnología, “saber o conocimiento sobre...”, pasó a nombrar a los propios instrumentos técnicos, reemplazando la significación de la palabra “técnica” por otra de supuesta mayor extensión.

De este modo realiza una distinción indispensable para comenzar a reflexionar ordenadamente sobre la problemática –heredada– de la técnica moderna: explicando, hoy, la relación entre técnica y tecnología, y sumando asimismo la irrupción del verbo “tecnificar” –a partir de la segunda mitad del siglo xx– como una acción que ya no se refiere al arte o a la habilidad del *hacer* (tal la distinción antes mencionada, que marcaron pensadores como Mumford, Heidegger o Ellul para señalar diferencias entre la técnica concebida como producto del “hacer humano” en su desarrollo y la técnica concebida en la instrumentalidad moderna), sino a “introducir” procedimientos técnicos y a hacer algo más “eficientemente”.

Técnica, entonces, como un término más amplio que abarca desde las habilidades y conocimientos propios de un oficio hasta los aparatos mecánicos. *Técnica* moderna que encuentra en la máquina su mayor realización. En este sentido, y aunque la máquina en sí se constituye como el aparato concreto que se rige por las leyes de la mecánica, para Cabrera –que toma la palabra de José Ortega y Gasset– se convirtió en “la metáfora con la que se pretendió entender el universo y el propio hombre. Por ello, la técnica de la modernidad supone una visión maquina del hombre y del mundo”. *Tecnología*, por su parte, como “técnica basada en conocimientos científicos” y, en consecuencia, equivalente en muchos contextos a la técnica, a partir de que nuestra técnica, la que hoy reproducimos, deriva de teorías científicas y de sus aplicaciones.

Así, partiendo de distinciones de origen y de equivalencias hoy pertinentes para el análisis, es que intentamos recuperar la *esencia* de la técnica: “Lo que hace de la técnica ser lo que es”, que “implica adentrarse en su significación social en tanto hacer” (Cabrera, 2006). Porque lo verdaderamente decisivo de su presencia es que impone la aparición de un tipo de mirada y de consideración sobre *lo más humano de los humanos*. La técnica, tal como señala Cabrera citando a los autores mencionados, “es un modo de interpretar el mundo de lo humano”. O en palabras de Jaques Ellul (1990 [1960]), “la técnica es fundamentalmente un uso, es el mejor modo de hacer una cosa”.

Existe, por tanto, una necesidad de repasar estos términos, de saber sobre qué estamos tratando. Y para ello es necesario recuperar el trabajo de los que se han interrogado sobre la *esencia* de la técnica, las reflexiones sobre el sentido del *hacer del hombre* que ofrece un perfil filosófico a la cuestión. Pero tal como señala Cabrera, éste no es el único perfil que merece ser tratado, por lo menos al margen de otras interpretaciones. La influencia de la técnica moderna

condujo a la reflexión en varios rumbos, dentro de los cuales conviene señalar dos: el filosófico, pensando la importancia de la técnica como un nuevo estadio de la civilización que hace necesario reflexionar desde lo puramente humano, desde la posición del hombre frente al mundo, y el sociológico, referido a la posibilidad de interpretar la técnica como un fenómeno social; en palabras de Cabrera, “como la materialización y síntoma de la sociedad contemporánea”.

Aunque aquí sería imposible cubrir todo el abanico mencionado, creemos que de cara a una investigación no puede dejarse de lado la complementariedad de esas dos interpretaciones. Como sostiene este autor, reflexionar sobre la técnica *en* la sociedad es indispensable, sin dejar de reflexionar sobre “la sociedad patente *en* su técnica”. A continuación, algunos conceptos que permiten dar cuenta de esa necesidad mutua, que a su vez ofrece herramientas teóricas, para luego repensar la cuestión del arte en su estado actual (en nuestro caso, la literatura y sus formatos de publicación).

LA TÉCNICA MODERNA COMO PROBLEMA FILOSÓFICO Y SOCIOLÓGICO

La técnica en la sociedad y la sociedad en la técnica. Como señalamos, el hecho de concebir una interpretación filosófica sobre los distintos aspectos de la técnica encuentra su fundamento en que la “versión” moderna de técnica –en contraposición a la noción de técnica antigua, la *tejné*, ligada a la *poiesis* y por lo tanto a los actos de creación de los hombres– implica una visión, una manera de especificar actitudes, de imponer objetivos sociales o, dicho de otro modo, una forma social de pensar y hacer (Ellul, 1990 [1960]). Es el *pensar* técnico y no sólo el aparataje de la técnica –los dispositivos incorporados a nuestras tareas diarias– lo que constituye el núcleo significativo de estas reflexiones (Schmucler, 1997).

Tal como sostiene Ellul, la discusión sobre la técnica no es propia de la modernidad en sí, pero fue en la modernidad cuando se impuso la necesidad de formular interrogantes a partir de la irrupción avasallante que tuvo en la sociedad como forma *total* de organización. Según el autor, ningún hecho social, humano o espiritual tiene tanta importancia en el mundo moderno como el hecho técnico. Si tomamos este punto de vista, la complementariedad entre la interpretación filosófica y la sociológica se vuelve evidente, por lo menos en una primera indagación sobre el problema, porque cualquier pregunta sobre el sentido social que adquiere el *pensar técnico* considera la presencia de la técnica no sólo en la vida cotidiana sino, fundamentalmente, en la imaginación y en las esperanzas colectivas (Cabrera, 2006).

Desde el campo de la comunicación, y en estrecha cercanía con nuestro tema, esta relación permite poner el acento en la función de los medios de comunicación como instrumentos de “coordinación y velocidad de circulación social” dentro de la línea del estudio hecho por Mumford sobre el reloj; esto es, entendiendo a los medios como instrumentos para “mostrar y comunicar” una noción de tiempo específica (Cabrera, 2006) y como una forma compartida y dada de hacer las cosas. En este sentido, el hecho de que Mumford haya considerado al reloj como una máquina omnipresente, tanto en los lugares públicos como en la vida privada, exige “atar” algunos cabos y contrastar un análisis semejante con la situación actual, un recorrido entre las máquinas que predominan en nuestros escenarios: hoy la búsqueda parece no diferir demasiado del revelador trabajo de Mumford, y lo que conocemos como *ordenador* –o el protagonismo de las pantallas– también reproduce una omnipresencia semejante.

Pero antes de pensar en la omnipresencia de las máquinas en la actualidad podemos preguntarnos qué implica pensar la técnica en un sentido filosófico.

¿Por qué volver a reflexiones que ya lejos han quedado de la “explosión” actual? La primera respuesta ya fue esbozada: pensar la técnica desde la filosofía es reflexionar desde los sujetos que le dan entidad. Ir a la raíz. De eso se ocuparon los pensadores románticos, en la base de la filosofía de la tecnología (Mitcham, 1989). Y la respuesta para la segunda cuestión puede esbozarse a partir de estas palabras de Schmucler (2008): porque pensar la técnica en el contexto actual desde lo precedente es preguntarse “por qué hemos llegado así a esto”.

NOCIONES “ROMÁNTICAS”

Es interesante la afirmación de Carl Mitcham (1989) sobre la “razón de ser” de la filosofía de la tecnología que difundieron los pensadores “románticos”. Según el autor, ésta puede leerse en su conjunto como una serie de intentos por discutir o defender la primacía de lo no-tecnológico; esto es, rescatar los vínculos con el arte, la literatura, la ética, la política o la religión para reforzar los conocimientos que se originaron al margen del desarrollo tecnológico; como una forma de la memoria.

Para eso, resume las palabras de autores que tienen varios puntos de contacto entre sí, pero que a su vez ofrecen distintos matices de originalidad. Entre otros, de Mumford, y su idea de que la esencia humana no es el *hacer* sino el *inventar* o *interpretar*, y que la elaboración de la cultura simbólica por medio del lenguaje es “incomparablemente más importante” para el desarrollo humano que el avance tecnológico-materialista de la humanidad; pasando por Heidegger y su perspectiva ontológica de la técnica moderna como un género de verdad o de *desocultar*, que provoca al hombre y a la naturaleza y es ajeno a la neutralidad que se le quiere atribuir desde las posturas instrumentales; hasta Ellul, que definió a la técnica como “la totalidad de métodos que racionalmente alcanzan la eficacia absoluta, o que apuntan a ella, en

una etapa dada de desarrollo y en todos los campos de la actividad humana". Éste último también señaló algo ineludible: la cualidad fundamental de la técnica moderna de "venderse" como creadora de vínculos entre los hombres. Según sus palabras, "todos los que actúan siguiendo la misma técnica, están ligados entre sí por una tácita fraternidad", fraternidad que Cabrera encuentra como producto de un mismo uso y una misma actitud ante la realidad.

El contraste de estas nociones críticas hace brotar algunos conceptos fundamentales para pensar la relación entre arte y técnica en la sociedad actual: por un lado, la interpretación, la facultad inventiva; por otro, la eficacia, la precisión, la ilusión de movimiento *constante*, la cultura de lo universal y compartido. Estos conceptos permiten pensar en la incidencia de estas formas de concebir el mundo en el todo social: en cómo se traducen estas tensiones en procesos sociales de producción, circulación y apropiación de los aparatos e instrumentos (Cabrera, 2006).

NOCIONES SOCIOLOGICAS

Con estas nociones intentamos acercarnos un poco más a la problemática mencionada en el comienzo: "bajar a tierra" las reflexiones en el marco de la relación entre el arte y su difusión en los nuevos medios, e incorporar las discusiones sobre la supuesta neutralidad o no de los dispositivos técnicos. Tal como afirma Cabrera, toda sociedad crea su mundo, y en esa creación la técnica no es ni instrumento ni causa, sino dimensión constitutiva de la sociedad creada. Un *espejo* de los productos y esperanzas colectivos. En ese sentido, y en tanto partícipes como dimensión constitutiva de lo social, los objetos técnicos no pueden ser concebidos como "instrumentos neutros utilizados por la sociedad capitalista para realizar sus fines", porque de ese modo se los abstrae de su tecnicidad elemental y, en consecuencia, de su utilidad para el sistema; como señala el autor, sería erróneo

pensar que los objetos técnicos pueden ser utilizados con "otros" fines sociales que los que le dieron origen. Tal interpretación marca una correspondencia entre este modo de concebir la técnica moderna y el sistema imperante, por lo que las reflexiones críticas se constituyen como directamente apuntadas a esta forma de capitalismo actual.

Para completar lo anterior, Cabrera toma palabras de Cornelius Castoriadis y expresa que las máquinas "son lógica y realmente imposibles fuera del sistema tecnológico que ellas mismas constituyen; son 'encarnación', 'inscripción', presentificación y figuración de las significaciones esenciales del capitalismo". Relacionar, entonces, técnica y sociedad en estos términos es un paso ineludible para ser conscientes de que la "neutralidad" atribuida a los objetos técnicos es ilusoria. Tal como afirma Cabrera, gran parte de los pensamientos sobre la técnica moderna invocan la neutralidad de los aparatos, y esa neutralidad es la que luego, desde el sentido común, se considera como un "dato de la realidad" y permite la difusión de discursos que justifican la presentación de la técnica como un "instrumento" del hacer humano, desligándolo de su origen. Pero desligar la técnica de su origen social es *quitarse las ropas* de la responsabilidad, algo que el capitalismo ha sabido ejecutar desde múltiples variantes. Por esa razón Cabrera apela a esta relación fundamental: "El *sentido-destino* de la técnica, como el de todos los asuntos humanos, está en su origen social".

Quizás la tradición que más haya tratado estas nociones sociológicas sobre el problema de la técnica sea la marxista. Este enfoque toma otros caminos respecto de los románticos antes mencionados, ya que su atención no recae sobre el cuestionamiento de la tecnología en sí, partiendo de la capacidad creadora e imaginativa del hombre, sino que reproduce el análisis y la crítica desde las relaciones sociales (Mitcham, 1989). La Escuela de Frankfurt, con sus principales ex-

ponentes a la cabeza (Adorno, Horkheimer, Marcuse), ha forjado una tradición crítica en este sentido, cuestionando a la tecnología y al contexto social en el que se inserta, a partir de los procesos de producción y circulación en el sistema capitalista.

Sin embargo, tal como afirma Cabrera, estas nociones sirven para sentar una base sólida de ideas que permita entender de *dónde viene* esta problemática, para observarla luego desde múltiples aristas. Lo cierto es que la complementariedad evidente en estas críticas, sea hacia la tecnología en sí o hacia el seno social que reproduce el entorno donde se erige tal “desarrollo”, no debe arribar a conclusiones radicales para no simplificar estas tensiones: defender lo *no-técnico* no debería constituirse *sólo* como un ataque de lo *técnico* en cuanto tal, como única contrarrespuesta posible. En la actualidad esto es importante para no perder contacto con la realidad, y para no anular este repaso de nociones precedentes en el contexto en que vivimos. Por esa razón recuperamos tres nombres citados en el comienzo: Mumford, Ellul y Heidegger. Los tres han explicitado una suerte de salida o, dicho de otro modo, de anclaje que excede a la temporalidad, justamente porque apela a las facultades humanas. La invención y la creación como sostenes.

LAS FORMAS DE SER DE LO TÉCNICO Y LA SALVACIÓN EN MEDIO DEL PELIGRO

Para Heidegger (1984 [1957]) el peligro de la técnica estaba representado por la ausencia de interrogación y, por tanto, por la ausencia del pensamiento. La amenaza, según creía, estaba en la técnica “introducida” en la esencia del hombre; en la imposibilidad de cualquier individuo de retrotraerse a un “desocultar” más originario, a una verdad más inicial. Sin embargo, para este autor la conciencia del peligro implicaba a su vez la consideración de su salvación. ¿Cómo entrever esa salvación? Apelando a la *esencia*. “Si miramos

la ambigua esencia de la técnica, entonces veremos la constelación, la marcha estelar de lo misterioso (...) Frente a ello sólo cabe la serenidad para con las cosas y apertura al misterio”. Serenidad, en palabras de Cabrera, como “uso de los objetos técnicos de forma apropiada y manteniéndose tan libre de ellos que en todo momento sea posible desembarazarse de ellos”. Para que una actitud semejante sea posible Heidegger propuso evitar el “pensar calculador” y recuperar lo que denominó la “reflexión meditativa”, que preferimos traducir con otra consigna: retornar a la palabra.

Ellul, por su parte, también sustentó su crítica a la técnica desde una posición similar. Según su análisis, el siglo xx ofreció la posibilidad de distinguir entre lo que llamó la “acción técnica” y el “fenómeno técnico”. Las acciones técnicas como variadas, tradicionales y limitadas por la diversidad de contextos en las que pueden tener lugar, mientras que el fenómeno técnico –o, según Mitcham, la técnica– como *uno solo*, que constituye “la única forma moderna de fabricar y utilizar artefactos que tienden a dominar e incorporar en sí mismos todas las otras formas de la actividad humana”. Desde este punto de vista, Mitcham encuentra como desafío para ese “fenómeno técnico” el de resistirse a subordinarse a las disposiciones no-técnicas, lo que produce que muchas otras acciones se expliquen al final como formas tecnológicas. Según el autor, este cuestionamiento de “un modo de ser en el mundo” era reconocido por Ellul como una apuesta: nada menos que la apuesta del siglo, fundada en lo que él consideraba como el reemplazo del ambiente natural por el ambiente técnico.

Por último, Mumford propuso su *forma de cuestionamiento* en una dirección similar a la anterior, con categorías que son claramente comparables a las de Ellul. A su entender, la *forma de ser* de lo técnico en el mundo moderno podía resumirse en una distinción entre dos tipos básicos de tecnologías: la politécnica y la monotécnica. La primera, tal como las “acciones” de

Ellul, sería la forma primordial de acción: determinada por la lógica y por la historia, la técnica estuvo originalmente “orientada hacia la vida, no centrada en el poder”. Según Mitcham, este tipo de tecnología está en armonía con las distintas necesidades y aspiraciones de la vida, y funciona con la intención de llevar a cabo una diversidad de potencialidades humanas. La monotécnica, por el contrario, se basaría en la inteligencia científica y en la producción cuantificada, dirigida hacia la plenitud material, la expansión económica y el poder.

Esta última distinción de Mumford, en el marco de sus estudios sobre lo que llamó “las artes simbólicas y la técnica”, y en estrecha relación con las nociones de *tejne* y *poiesis*, busca separar de modo racional dos formas de ser de la tecnología, una de las cuales es inherente a la naturaleza humana mientras que la otra no (Mitcham, 1989). El trabajo de Mumford, entonces, no busca un rechazo simplista de toda tecnología, sino que intenta “desmitologizar a la técnica como una mega entidad que absorbe cualquier experiencia humana”, para reorientar las actitudes mentales: en otras palabras, transformar el modo de ser monotécnico. Este ejemplo sirve para reflexionar sobre la existencia de otros modos de pensar la tecnología en el arte, aun hoy. Tal como afirma Mitcham, “la tecnología ha de ser promovida cuando contribuye a engrandecer lo que Mumford llama el aspecto ‘personal’ de la existencia”. La salvación, entonces, fue marcada a veces elípticamente por estos ejemplos y otras veces de modo explícito, pero siempre en una dirección: la que muestra el retorno a lo simbólico, el retorno a la palabra.

Schmucler (2008) ha realizado una crítica fundamental sobre la pérdida en el valor de la palabra, y también propone un retorno a sus cualidades, una restauración de los valores que le son inherentes: recuperar su *grosor*, su naturaleza ambigua, su reproducción a partir de dudas y equívocos, su condición de generar

conocimiento a partir de múltiples búsquedas. No es necesario “escarbar” demasiado allí para encontrar una reivindicación de las amplitudes del lenguaje: combatir los valores que hoy se le adjudican a la irrupción de nuevos medios de comunicación –la celeridad, la precisión, la transparencia– con valores más acordes a la naturaleza de las personas, como son los que nos interesan desde el terreno del arte, y específicamente de la literatura. La salvación desde estas perspectivas: poner el acento en la palabra.

¿Cómo afrontar ese retorno, esa intención, desde este contexto de trabajo? ¿Cómo “leer” los aspectos adversos o conciliadores de estas ideas en el marco de la naturaleza de los formatos web? Aquí es donde se producen los interrogantes más complejos, por la naturaleza del formato *blog* y por la situación de enfrentar el análisis de ciertos espacios virtuales que son mantenidos por escritores, aunque éstos se preocupen por publicar sus obras en soportes impresos. Tenemos la convicción de que el lenguaje verbal es, hoy, sustento firme y protagonista de esta *cibercultura* que todo lo envuelve, y compartimos la afirmación de Daniel Link (2005) de que la *cibercultura* establece una alianza mucho más fuerte con la vieja cultura letrada que con la cultura audiovisual. Pero ¿qué lugar ocupa la literatura en medio de estos nuevos dispositivos de publicación?

LOS BLOGS DE ESCRITORES, O LA PALABRA EN EL MEDIO

Es evidente que se está produciendo una convivencia entre el trabajo de los escritores y los nuevos medios de comunicación, y que desde ese punto de vista todo análisis debe hoy tener en cuenta las vicisitudes que se desprenden de esa convivencia. En ese sentido, la literatura parece convivir sin problemas aparentes con la *máquina-objeto* omnipresente en la actualidad: el ordenador, y de hecho los *blogs* de escritores son un reflejo de ello. Ahora bien, ¿qué

aportan estos nuevos espacios?, o ¿dónde reside la novedad o la supuesta aparición de nuevas formas de leer y escribir?

También es evidente que hablar de posibilidades de convivencia difiere de algún tipo de posible crecimiento, y más aún cuando las intenciones que circulan entre los que proponen una ruptura a favor de los nuevos medios se caracterizan por prescindir de los formatos de publicación precedentes, dejando de lado las formas establecidas de la literatura o planteando comparaciones lábiles. En este sentido, la primera razón para desconfiar de un “crecimiento” o de una irrupción estética innovadora respecto de la creación literaria en la web reside en el impulso de separar dicho ámbito de las formas de publicación tradicionales: sobre todo del papel. Pero estos primeros esbozos no se pueden sustentar si antes no se realiza un relevamiento de los *blogs* en cuestión, fundamentalmente porque allí es cuando brota la “salvedad” más importante: entre los escritores, la apropiación del formato *blog* no es homogénea a la hora de darle un “uso” literario.

Si avanzamos a partir de lo que sucede en Argentina con los espacios web de escritores consagrados o en vías de consagración –esto es, aquellos que ya ostentan una obra publicada en soporte impreso–, en el mantenimiento periódico de dichos sitios se encuentran múltiples variantes: no todos los autores parecen administrar sus espacios con los mismos propósitos. Esto no sólo se observa en la palabra personal de los escritores, sino en la naturaleza de los textos que publican. Pueden citarse los casos de Sergio Chejfec¹ (publicado por Clarín-Alfaguara), Pedro Mairal² (ganador del Premio de Novela Clarín 1997, que ha publicado en grupos editoriales de la talla de Alfaguara y Planeta), Oliverio Coelho³ (publicado por grupo editorial Norma), Eduardo Berti⁴ (editado por Tusquets, Emecé y Norma) o Daniel Link⁵ (que ha publicado obras en Adriana Hidalgo, Emecé, Norma y Mansalva, entre otras).

Exceptuando el caso de *El señor de abajo*, el *blog* que Mairal comparte con sus heterónimos, los demás son espacios explícitamente personales, y allí se pueden observar, en principio, algunas cuestiones interesantes. En primer lugar, que la literatura “propia” en cuanto tal, los textos de los mismos autores que podrían enmarcarse dentro de los géneros ficcionales o del ensayo crítico, alternan casi en la misma proporción que otros textos de distinta naturaleza, entre los que es muy común encontrar citas. En este sentido, las citas o referencias a otros autores (lo que puede observarse en los ejemplos de Berti, Link y Mairal) son parte protagonista en el contenido de los sitios, como un tipo de “vínculo” a otros espacios textuales de la web, dentro de las distintas variantes que existen en el formato *blog* para “comunicar” un espacio con otro, a partir de sus características particulares (entradas ordenadas en forma cronológica inversa, que pueden ser comentadas por los lectores; enlaces o hipervínculos que permiten acceder a contenidos ajenos al espacio; vínculos inmediatos a otros *blogs*, etc.). Por otra parte, y en lo que podría considerarse erróneamente como un movimiento inverso, la tendencia a la construcción de sentido a partir de referencias a otros autores también se observa en el trabajo de los mismos autores: en varios de los ejemplos, los textos personales que los autores publican en sus espacios generalmente aparecen allí luego de haber sido publicados en otros medios impresos, se trate de libros, revistas literarias o suplementos culturales. Esto puede leerse como una tendencia a citarse a sí mismos.

El caso de Oliverio Coelho, en relación con lo anterior, es concluyente. Coelho mantiene su espacio personal en la web con textos de su autoría que salen publicados en otros medios, en su mayoría impresos. De ese modo constituye su presencia como autor en su *blog* a partir de reproducir el trabajo que realiza en otros medios subsidiariamente a su “papel” como escritor de ficción, ya que los textos que re-produce

1 Blog del autor: www.parabolaanterior.wordpress.com

2 Blogs del autor: www.pedromairal.blogspot.com y www.elseniordeabajo.blogspot.com

3 Blog del autor: www.conejillodeindias.blogspot.com

4 Blogs del autor: www.bertigo.blogspot.com y www.eduardoberti.com

5 Blog del autor: www.linkillo.blogspot.com

pueden enmarcarse, en su mayoría, dentro de la crítica literaria. El espacio de Link, por su parte, ofrece una complejidad mucho mayor: allí se subdivide el contenido publicado en un gran número de etiquetas o secciones que van desde la cobertura televisiva a fragmentos de ensayos o narraciones que oscilan entre la ficción y los relatos documentados. La mayor parte de los textos propios publicados también son reproducciones de medios impresos.

Estos *blogs* mantenidos por escritores argentinos son espacios heterogéneos, donde la palabra opera *en medio* de un abanico de contenidos dispares que resaltan ante todo la facilidad para comunicar textos a primera vista inconexos. Estos textos “abren” el campo hacia otros espacios y núcleos de sentido, generando un movimiento de “ramificación” de discursos en lugar de la tendencia de “ensimismamiento” o de fuerza “centrípeta” que algunos le atribuyen a la *experiencia* literaria, tanto en el lugar del autor como en el del lector, en los soportes impresos. Pero si estos espacios han aparecido con tanta fuerza en el campo literario ¿dónde residen sus certezas? ¿Qué otra cualidad se sobrepone a la heterogeneidad mencionada? La respuesta podemos encontrarla en la naturaleza relacional del formato. La posibilidad del vínculo en sus distintas variantes es lo primero que decanta, tanto para la función del autor como para el lector.

Los *blogs* citados –y otros no mencionados aquí– se constituyen en su mayoría como espacios personales, hecho que se ha encerrado en la denominación “bitácoras personales” o también, apuntando hacia la autorreferencialidad que ostentan, en la denominación “diarios éxtimos” (Fumero, 2005); incluso aunque forman parte de una idea de *comunidad* entre los administradores de estos espacios, por un lado, y en cierto punto entre los lectores y los autores de estos *blogs*, por otro. Esto resaltaría lo que algunos teóricos dedicados al estudio funcional del formato –como Antonio Fumero y Oliver Wrede– han definido como una

doble cualidad del *blog*: personal y relacional. En este sentido, comienzan a intervenir algunos conceptos desprendidos de esas relaciones, como los de *estrategia de grupo* y *jerarquías de visibilidad*. Si tomamos la palabra de Renato Ortiz (2005), podríamos hablar de un ámbito donde los individuos han encontrado una forma de modelar sus identidades “profesionales” y sus modos de ser en el “terreno” literario virtual: un recorte particular de lo que Ortiz llama el “mercado como instancia de socialización”.

Estos espacios de escritores como “marcas personales” se insertan a su vez en un colectivo que parece funcionar como una sumatoria de espacios contiguos y al mismo tiempo *tejidos*, pero que terminan constituyéndose como piezas que compiten por jerarquías de visibilidad. Ahora bien, esta idea de espacio formador de vínculos desde la posición autoral se encuentra reforzada por otro fenómeno que se asigna con exclusividad a los formatos web respecto de los impresos: la simultaneidad en el proceso de producción y recepción de los textos. Entre el *blog* y el formato literario por excelencia, el libro, algunos teóricos insisten en marcar la distancia *esencial* a partir de esa condición de inmediatez que el libro no “absorbe”.

Desde lo *personal*, no es necesario ahondar en las posibilidades que un libro como objeto soporte de un texto literario ofrece, y de las distintas formas de la intimidad que allí se ponen en juego. Pero esa cualidad relacional asignada a un texto literario parecería “explotar” en los *blogs* según una reinterpretación de las relaciones entre autor y lector, y supuestamente así obtendría una fuerza inusitada en la inmediatez que propone el formato (un texto puede ser comentado, y puede ser comentado inmediatamente después de ser leído, se trate de opiniones de los lectores o de respuestas a esas opiniones por parte de los autores). Esto –vale mencionarlo a partir de la heterogeneidad– siempre y cuando los escritores-administradores de los *blogs* así lo permitan, de acuerdo a los límites que

6 Con esta definición queremos referir los rasgos que definen a un texto literario en su naturaleza. Siguiendo a Jan Murakovsky (1977), tomamos a la práctica literaria como el ejercicio de creación de textos *literarios*, esto es, textos donde se entrecruzan distintas funciones que definen su estructura pero donde la función dominante es la estética. Según el autor, la función estética predomina por sobre otras que pueden estar presentes en el espacio textual, por lo que esto no desliga al texto literario de otras funciones que pueden operar en su interior; otros hechos de la vida social que quizás no están integrados a la esfera del arte pero que son designados como simbólicos. En relación con esto último, y vale aclararlo, Murakovsky sostiene que no hay un límite fijo entre la esfera estética y la extraestética.

7 Al referirse a los escritores que administran estos espacios, la traductora y poeta Cecilia Pavón (2008) dijo: "Suele criticarse mucho lo que se escribe en la blogósfera o en los fotologs, pero creo que esas críticas se hacen con parámetros válidos para otro tipo de cultura. Los *blogs* e Internet tienen que ver sobre todo con la idea de comunidad y los artistas incluyen ahí, como elemento básico, la conversación y la conexión. Y eso cambia la idea del creador solitario, que viene del romanticismo.

8 Dentro de este análisis también es imprescindible recuperar una noción fundamental del pensamiento benjaminiano: la noción de aura. En el marco de este trabajo es importante repensar la potencia aurática, pero en relación con este momento del arte y de la cultura letrada. ¿Es posible pensar el aura en el proceso

ellos mismos disponen para permitir o no dichas posibilidades de intercambio.

Lo cierto es que los vínculos a otros espacios web y las "solidaridades" entre los mismos autores (fomentadas o no por los vínculos entre sus propios *blogs*) se sostienen, inicialmente, desde esa posición: la producción y difusión de los textos, que desde su administración crea, a partir de las posibilidades del formato, lectores comunes o compartidos. Si pensamos esto desde las *estrategias de grupo* para aquellos casos que ofrecen vínculos en todas sus variantes, estos espacios obtienen su visibilidad casi mayormente gracias a esos lazos comunicantes, "pensados" entre los autores y consolidados, si prosperan, en la intervención de los lectores (algo que podríamos comparar con los ambientes generados antaño en las revistas culturales o literarias, aunque las estrategias deban pensarse, hoy, desde espacios individuales).

EL HACER CREATIVO Y EL HACER TÉCNICO EN LOS BLOGS

Lo que no podemos afirmar a partir de lo anterior es el verdadero protagonismo que se le da al trabajo literario en cuanto tal, más allá de si los recursos predominantes son ficcionales o documentales o si se establecen –o proponen– otras experiencias estéticas: cuál es el lugar que ocupa la práctica literaria en sí misma,⁶ lo que hemos heredado como la *atmósfera* de la literatura moderna, en el vaivén –esencial– que opera entre el proceso de creación artística (en el sentido del impulso original, interno, de creación) y los tiempos que exige el proceso de interpretación desde la lectura, con sus *pausas* y sus *soledades* intervinientes. Las afirmaciones, en todo caso, deberían ser prudentes a partir de lo que se observa, y "ubicar" a los *blogs* de escritores más como dispositivos de publicación y vinculación con un sector del campo literario que como dispositivos de creación literaria y posibilidades desconocidas de lectura; es decir, alejar al formato de la "obligación" de reinventar nuevos

modos de hacer y de leer literatura,⁷ más allá de la novedad que implican las nuevas posibilidades técnicas que propone el formato.

Es de este modo como surge la necesidad de no separar a este nuevo formato de los soportes impresos: hacerlo significaría desviar el foco de la discusión y perder de vista que los escritores trabajan para publicar una *cierta clase* de textos en papel y *otra distinta* en los *blogs*, dejando de lado la complementariedad que le da sentido a la convivencia entre los nuevos formatos y los precedentes. Sin duda, la sola presencia de *blogs* mantenidos por escritores con una obra ya publicada en papel *rompe* con algo, por las características y las funciones que propone el formato, y genera nuevas formas de circulación, de contacto entre las partes protagonistas y, en consecuencia, nuevas formas de *generar poder*: esto a partir de la "administración" estratégica de los vínculos. En ese punto reside la expansión de una *manera de ser técnica* de la práctica: en la incorporación del trabajo literario al seno *mayor* de la cultura técnica; en la propuesta de un vínculo permanente; en esa ilusión de que la simultaneidad y la interacción de autores y lectores da como resultado una faceta mucho más *conveniente* para el proceso de producción y recepción de literatura.

En relación con esto último, existe una realidad inherente a la práctica escrituraria que hoy intenta eludir pero que debe ser sostenida casi con crudeza: el ejercicio de la literatura, tanto en la lectura como en la producción, es y ha sido en su desarrollo un ejercicio solitario. Son muy concretos –o aislados– los casos que sientan antecedentes de un trabajo colectivo y simultáneo, por lo menos en el devenir de lo que conocemos como literatura moderna. Esto merece un análisis más minucioso, que debe ocuparse tanto de la figura de autor y de su reconocimiento como tal, como del concepto de obra y de la "extensión" –o no– de sus límites.⁸ Pero intentamos que se sepa interpretar esta afirmación: no pretendemos sostener que las

formas heredadas de la literatura fomenten una postura individualista, y que su “devenir” atente contra los vínculos sociales: el acto creador, de hecho, es un momento incompleto y abstracto de una producción hasta tanto no suponga la intervención de la lectura, es decir, hasta que no intervengan dos agentes distintos (Sartre, 2003 [1950]). En ese sentido, la literatura “despliega” un valor social que es ineludible como espejo de lo que sucede en la historia de las personas y sus experiencias. Sin embargo, lo que intentamos plantear como problema de discusión es que todo “llamamiento” resultante –para decirlo en términos sartreanos–⁹ es producto de un desencadenamiento íntimo, que comienza en el lugar de la producción y encuentra su sentido en el lugar de la recepción, pero que opera en cada conciencia con su propia temporalidad y sus propias reglas.

La interpretación y asimilación de una obra literaria, tal como sucede en la mayor parte de las disciplinas artísticas, parece nacer de un cimbronazo interno; comienza con un estado cambiante en las fibras más íntimas de quien se dispone a cambiar, o no, pero que se enfrenta a la posibilidad de *ser sorprendido*, al proceso de experimentar el cruce misterioso entre las experiencias propias, los propios miedos y anhelos, y una obra específica que emerge al mundo propio muchas veces como una revelación. Allí es donde toma una fuerza inusitada el proceso creador, que no puede *ser* si no participan sus *polos* de producción y recepción, cada cual con sus interrogantes a cuestas. En este sentido, el ejercicio primero de la literatura es solitario. Ese origen reside en encontrarse a sí mismo, tanto para quien crea como para quien ofrece su cuerpo y su espíritu a una posible revelación. Y esto es, quizás, lo que hace “ruido” frente a la noción actual de velocidad y de interacción permanente: frente al supuesto valor –un *vértigo creativo*, un dinamismo esencial– que la simultaneidad inaugura hoy para las nuevas formas de la literatura.

CIERRE

Si retomamos los primeros apartados de este trabajo, podemos afirmar como primera aproximación al problema que los *blogs* de escritores –sitios interesantes en el marco del análisis que planteaba Mumford: la relación entre la cultura técnica y las artes simbólicas– aún están lejos de constituirse como espacios *decisivos* de creación personal, en el sentido puramente artístico, o de instalar nuevas experiencias de lectura –más activa o creativa– a partir de la posibilidad de inscribir distintas voces en un mismo soporte de publicación. Esta consideración, naturalmente, está inclinada hacia una concepción romántica de la realización artística personal, que los pensadores aquí citados encontraban en peligro.

La razón que parece infundirle una energía distinta a gran parte de los *blogs* administrados por escritores, y por la que se distinguen en el campo literario actual, tiene más que ver con su naturaleza, como una muestra más del protagonismo que hoy ejerce la cultura técnica en las disciplinas artísticas: estos espacios se han posicionado como vehículos informales de un *hacer* técnico a partir del trabajo con la palabra; sitios en permanente movimiento donde se buscan y establecen vínculos entre las partes y se fomenta una ansiedad –una búsqueda de cambios de hábitos– desde la “temperatura” del medio.¹⁰ Ansiedad desprendida de la ilusión del diálogo constante, y de una necesidad de actualización periódica que mantenga a todos *con vida*.

La “extrañeza” apuntada en el comienzo, a partir del modo en que algunos escritores se han apropiado del *blog* para conformar otra faceta del trabajo profesional, toma cuerpo en el enorme abanico de elementos que allí pueden observarse, y que obligan a repensar los conceptos heredados de las instituciones y las prácticas literarias precedentes. El *hacer técnico* se materializa en la naturaleza del formato, pero

literario? En *Arte y técnica*, Mumford se ocupa de la técnica en los dominios del arte y utiliza como ejemplo, al igual que Walter Benjamin, a la pintura. El desafío, entonces, se encuentra en el traslado a la palabra. La producción y recepción de obras literarias también involucra sensaciones donde opera una cierta *lejanía*, quizás a raíz de la presencia o no de una *sentido de totalidad* fundamental para cerrar el círculo de una obra. En este último sentido, la figura del lector es central para reflexionar sobre esa potencia aurática; sobre la atención contemplativa que genera una obra de esta naturaleza. Estas percepciones no pueden evadirse, y menos en relación con las características de los nuevos formatos de publicación digitales.

⁹ “Ya que la creación no puede realizarse sin la lectura, ya que el artista debe confiar a otro el cuidado de terminar lo comenzado, ya que un autor puede percibirse esencial a su obra únicamente a través de la conciencia del lector, toda obra literaria es un llamamiento. Escribir es pedir al lector que haga pasar a la existencia objetiva la revelación que yo he emprendido por medio del lenguaje” (Sartre, 2003 [1950]).

¹⁰ “Entre los aspectos que me interesan de los *blogs*, quizá el primero es que me parece un medio caliente y cambiante. Uno se mete en un *blog* y espera que haya cambiado; o siente la desilusión de meterse en un *blog* y descubrir que está abandonado desde hace un año. Se suele hablar de la televisión como un medio caliente, a diferencia del cine que es un medio frío. Caliente en el sentido que se actualiza y habla de la actualidad y está todo el tiempo cambiando, en diálogo

fundamentalmente en los *modos de ser* de quienes participan. Así intervienen valores y pautas de interacción que son comunes a los nuevos medios de comunicación por redes, donde se reproduce una idea que sitúa a los formatos de publicación web como polos de resistencia frente a las desigualdades del mercado editorial, y específicamente la afirmación del *blog* como el modo más barato, masivo y versátil de producir y difundir literatura, sin la mediación de terceros (es decir, un estado de *conexión total*). Un *hacer técnico* que se hace palpable en la cualidad de “vender” al espacio como un *nexo creador de vínculos entre los hombres*, que actuando bajo parámetros comunes –según la palabra de Ellul– puede ligar a éstos en una “tácita fraternidad”. Una fraternidad que, evidente por los mismos escritores, no puede desligarse de un cierto aire de precariedad que propaga el medio y que hasta ellos mismos reproducen –en los hechos, en sus instancias de publicación– cuando puján por ocupar un sitio visible en la industria editorial: lo que verdaderamente parece no negociable.

Pero para que este análisis pueda ser interpretado a partir de las tensiones y complementariedades señaladas, y para no caer en la necedad, falta la contraparte: esto es, los trazos, las huellas de un *hacer poético* que también se observa en el trabajo realizado por algunos escritores en sus *blogs* –como el caso de Chejfec–, y que permite pensar en la *convivencia* de los impulsos objetivos y subjetivos que Mumford abordó en su análisis sobre el arte y la técnica. ¿Cómo pensar una suerte de “salvación” en términos románticos que involucra al trabajo de un escritor en la red? ¿Dónde se debe situar el análisis para comprender otra mirada sobre este problema?

La idea de un *hacer poético* toma otro matiz si al trabajo de un escritor en la web se lo considera desde otra óptica. Algo así como encerrar la heterogeneidad mencionada en una condición primera de la utilización del formato: existen *blogs* cerrados y *blogs* abier-

tos que, aunque son piezas que compiten en el seno de un mismo sistema, pueden reproducir distintas posturas de comportamiento, modos de ser dispares entre los hombres, y entre los hombres y sus prácticas. Las búsquedas de inclusión y de pertenencia guiadas por el sentido de la eficacia, las estrategias fundadas en la visibilidad y en la conexión permanente, se corresponden con los casos donde el peso de los símbolos –la palabra y sus texturas, y la narración en sí misma como modo de construir(se)– se subordina al peso del contacto. Sin embargo, ciertos ejemplos permiten pensar en otras posibilidades, ya más cerca del formato como *obra* –el *blog* como proceso estético, como obra en sí misma– que como sitio de reunión o disparador de discusiones desde y sobre el campo literario. Lo que se encuadraría en la definición de *blog cerrado* podría significar un acercamiento a esta idea.

En su espacio *Parábola Anterior*, Chejfec no permite la inclusión de comentarios para sus publicaciones, y no ofrece ningún dispositivo de vinculación con otros espacios. Allí se hace palpable la jerarquía que ostenta la figura del escritor: si el lector pretende participar lo debe hacer por un vínculo supuestamente “mediado”, tal como sucede con los textos impresos. Pero esa jerarquía individual, alimentada por la misma figura del autor, también deja ver una instancia de experimentación a partir de las publicaciones: Chejfec sí publica textos literarios, tomando a esta definición como textos donde la función estética predomina por sobre otras funciones (Murakovsky, 1977). Los textos que publica en su espacio reproducen fragmentos de obras incompletas, interrogantes sobre estructuras narrativas, finales de obras ya editadas en papel y hasta fragmentos de esas mismas obras, recortados por el autor arbitrariamente. Este modo de afrontar la práctica escrituraria en un soporte digital abre el “panorama” analítico: deja entrever otro camino. Y pensar la administración del formato como un *proceso en sí mismo* de creación personal, una suerte de búsqueda

go constante con el presente. En este sentido me parece que los *blogs* son un medio caliente, por donde pasan hoy las discusiones más interesantes, a diferencia de los suplementos donde las discusiones a lo mejor llegan tarde, frías; o incluso los libros, donde hay discusiones que también llegan un poco tarde. En los *blogs* hay una demanda de dinamismo por parte de los lectores” (Mairal, 2006).

sistematizada y periódica, un “borrador” destinado a ser leído por otros –objetivando la experiencia del autor– que complementa la producción impresa de textos literarios, puede hablar de una reformulación en el *hacer poético* del escritor que experimente con otras distancias entre la conciencia de la propia obra y la obra en sí, y que alimente otros tiempos y otros hábitos en la cotidianeidad del proceso creativo.

El *hacer poético*, entonces, como una *intención*. Algo que se acerca más a la naturaleza del proceso creativo, tanto para el autor como para el lector. La intención de tensar las posibilidades del lenguaje y de reflexionar sobre la escritura desde la escritura misma, como también de reflexionar sobre la noción de *obra* y sus objetivos desde una instancia distinta –y paralela– de publicación: los soportes digitales, a pesar de que la “dureza” de la pantalla para la lectura no pueda competir aún con la amabilidad de los soportes impresos, hecho que se observa en la preeminencia de formas textuales fragmentarias por sobre la búsqueda de una *totalidad* o una *continuidad* de sentido en los textos. Esa posibilidad de afrontar el proceso de creación está relacionada con el camino propuesto por los autores citados: quizás no exista mejor panorama para la relación actual –y complementaria– entre estos soportes digitales y el devenir de la literatura que el de re-discutir la concepción íntima sobre el *hacer*; esto es, repensar cuantas veces sea necesario la concepción de la técnica desde las facultades individuales del artista –sus tensiones– y desde las condiciones de recepción.

En la compleja zona de pensamiento que se abre entre las diversas apropiaciones de *la máquina* y la concepción técnica o *maquinal* del hacer humano, lo que intentamos con esta aproximación al problema es rescatar aquellos usos de la máquina que nos permitan esclarecer sus contextos de tradición: “ver” dónde se originan dichos usos para luego “acolchar” lo heredado en el momento actual de estos me-

dios y en el devenir –en este caso– de la literatura. Sin duda quedan muchas cuestiones por abordar. Bajo el problema de las apropiaciones persiste el “hueso”: la des-ocultación de ese problema de fondo es, más allá de lo que se pueda concluir con el trabajo empírico, el nexo siempre presente entre el arte y el mejoramiento del hombre en tanto hombre. Ese problema que subyace, la concepción eminentemente técnica de las relaciones y del arte, brinda la posibilidad de imaginar siempre *otro* modo de hacer las cosas; formas donde la producción artística y su recepción sigan remitiendo a lo más visceral y sensible de las personas, aunque esto salga del foco del análisis de los casos y parezca una reflexión romántica, al margen de los márgenes ya trazados.

BIBLIOGRAFÍA

- CABRERA, Daniel, *Lo tecnológico y lo imaginario*, Biblos, Buenos Aires, 2006.
- CASTELLS, Manuel, *La era de la información. La sociedad red*, Vol. 1, Alianza, Madrid, 2000.
- ELLUL, Jaques, *La edad de la técnica*, Octaedro, Barcelona, 1990 [1960].
- FUMERO, Antonio, “El abecé del universo *blog*”, en *Telos* Nº 65, Madrid, octubre-diciembre de 2005.
- HEIDEGGER, Martin, *Ciencia y técnica*, Editorial Universitaria, Chile, 1984 [1957].
- LINK, Daniel, “Si a algo equivale Internet es a la escritura y, por lo tanto, a la cultura letrada”, entrevista en *Educ.ar*, www.portal.educ.ar, septiembre 2005.
- MAIRAL, Pedro, “El blog y la ansiedad”, en www.elseñordebajo.blogspot.com, septiembre de 2006.
- MITCHAM, Carl, *¿Qué es la filosofía de la tecnología?*, Anthropos, Barcelona, 1989.
- MUMFORD, Lewis, *Arte y técnica*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1961.
- MURAKOVSKY, Jan, *Escritos de estética y semiótica del arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.

ORTIZ, Renato, *Otro territorio*, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 2005.

PAVÓN, Cecilia, Entrevista, en *Perfil*, Suplemento Cultura, 10 de agosto de 2008.

SARTRE, Jean Paul, *¿Qué es la literatura?*, Losada, Buenos Aires, 2003 [1950].

SCHMUCLER, Héctor, "La comunicación desde la reflexión sobre la técnica", curso de doctorado del Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, noviembre de 2008.

_____, *Memoria de la comunicación*, Biblos, Buenos Aires, 1997.

SIBILIA, Paula, *La intimidad como espectáculo*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2008.

WREDE, Oliver, "Are blogs different to forums?", en www.wrede.interfacedesign.org, mayo de 2005.