

SER AUTOR Y HACER ARCHIVO EN LA WEB. SOBRE VELOCIDADES Y FORMAS DE INTERVENCIÓN EN REVISTAS CULTURALES DIGITALES Y PLATAFORMAS SOCIALES DESDE EL CONTEXTO ARGENTINO

Dr. Diego Germán Vigna
Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina
diegovigna@gmail.com

Recibido el 29 de enero de 2017
Aceptado el 27 de junio de 2017

Resumen

A caballo de las “nuevas fuerzas” del diseño y la programación, los formatos de publicación Web ofrecen formas específicas de hacer archivo y definen sus rasgos como repositorios donde se alojan y organizan documentos. No es lo mismo lo que sucede en blogs o en sitios web, respecto de lo que sucede en plataformas sociales online. Esto lleva a que cada formato proponga variantes de la autoría, algunas más cercanas a la firma en primer plano y otras que han inaugurado tiempos y modalidades de intervención novedosas gracias a lo que ejecutan los algoritmos y las gramáticas de funcionamiento de las plataformas sociales.

Este trabajo intenta reflexionar sobre la relación entre esas formas de hacer archivo y la autoría, a partir del análisis de algunas revistas-blog y de las plataformas sociales online, aquí limitado a Facebook. Desde una perspectiva centrada en la producción cultural, tomamos como referencias empíricas a publicaciones de escritores, intelectuales y periodistas argentinos que alternan sus intervenciones entre revistas digitales y sus perfiles personales en dicha plataforma. Para analizar esas intervenciones utilizamos dos niveles de observación: lo concerniente a los formatos y plataformas con sus diseños, funciones y gramáticas de funcionamiento, y la naturaleza de los contenidos publicados por los autores, como también las respuestas que los usuarios inscriben en las publicaciones. Estos niveles se complementan para mostrar qué se publica, cómo se firma y contrafirma, y cómo se establece la visibilidad de lo publicado.

Palabras clave: Autoría, Hacer archivo, Web interactiva, Plataformas sociales, Revistas-blogs, Campo intelectual argentino.

BEING AN AUTHOR AND MAKING ARCHIVE ON THE WEB. ON SPEEDS AND WAYS OF INTERVENTION IN DIGITAL CULTURAL MAGAZINES AND SOCIAL PLATFORMS FROM THE ARGENTINE CONTEXT

Abstract

As part of the “new forces” of design, Web publishing formats offer specific ways to archive and define their features as repositories where they host and organize documents. It is not the same thing that happens in blogs or on websites, regarding what happens in online social platforms. This means that each format proposes variants of the authorship, some closer to the signature in the foreground and others that have inaugurated new times and intervention modalities thanks to which they execute the algorithms and grammars of operation of the social platforms.

This work tries to consider the relationship between these forms of archiving and authorship, based on the analysis of some magazines-blogs and online social platforms, limited here to Facebook. From a perspective focused on cultural production, we use as empirical references publications by Argentine writers, intellectuals and journalists who alternate their interventions between digital magazines and their personal profiles on that platform. In order to analyze these interventions we use two levels of observation: the formats and platforms with their designs, functions and grammars, and the nature of the content published by the authors, as well as the responses that the users inscribe in the publications. These levels complement each other to show what is published, how it is signed, and how the visibility of what is published is established.

Keywords: Authorship, Archive making, Interactive Web, Social platforms, Magazines-blogs, Argentine intellectual field.

Como citar este artículo:

Vigna, D. G. (2017). “Ser autor y hacer archivo en la web. Sobre velocidades y formas de intervención en revistas culturales digitales y plataformas sociales desde el contexto argentino”, en *Perspectivas de la Comunicación*, Vol 10, n° 1. pp. 187-211.

Introducción

Partimos de dos interrogantes para guiar estas reflexiones. Por un lado, qué formas ha tomado, cómo se va moviendo y dónde se encuentra la producción cultural y literaria en el universo digital; por otro, cómo fue mutando la llamada “resurrección del autor” que ya hemos abordado en trabajos anteriores (Vigna, 2014), y qué formas ha adoptado la autoría con la irrupción de la Web interactiva y el éxito de las plataformas sociales. Intentamos reflexionar acerca de la relación entre lo que llamamos *formas de hacer archivo* y la autoría; problemáticas que parecían moverse en bloque durante la hegemonía del soporte impreso y que se tensionan a partir de posiciones teóricas que han vuelto a tomar vigencia en el ambiente digital, que parece fagocitar otras formas culturales heredadas.

Hablamos de formas de hacer archivo desde una perspectiva que excede a la archivística, como también nos aproximamos a la autoría desde una perspectiva que contempla a la firma: sujeto, autor, colectivo que firman obras, en nuestro caso con énfasis en la producción escrita. En ese sentido, tomaremos ideas de Jacques Derrida (1997; 1998) para relacionar al autor con la inscripción de su firma. Con la preponderancia del papel en el seno de la cultura impresa, las discusiones sobre cómo muere o sobrevive un autor no tenían a la pregunta por los formatos y soportes de publicación como prioridad. En medio de las posiciones que dieron muerte, primero, al autor a manos del lector y del texto, y que desde la mirada de las prácticas sociales llevó a interrogar sobre qué función cumple la expresión “autor” respecto de determinados discursos, las discusiones tampoco se centraban en la materialidad ni en las formas consecuentes de hacer archivo, algo que mutó con la diseminación global de los dispositivos informáticos. Repasaremos algunas posiciones al respecto, pero es necesario aclarar que esta discusión no puede desligarse ni de su constitución sociológica, ni de su relación con la técnica, en la que interviene la pregunta por el soporte, la materialidad y la preservación de la producción intelectual y artística.

Hoy un libro, una revista o una carta no son sólo la materialidad que los definía antes de la irrupción digital¹: en su lógica, el contenido se separa del soporte e impacta en la siempre discutida identidad de los géneros. A su vez, a caballo de las “nuevas fuerzas” del diseño de los espacios, traducidos para los usuarios en

1 Según Chartier, el orden de los discursos solía establecerse partir de la materialidad propia de sus soportes: la carta, el periódico, la revista, el libro, el archivo, etc. No es lo mismo en el mundo digital, donde todos los textos, cualesquiera sean, se dan para leer en un mismo soporte (la pantalla) y en las mismas formas (generalmente las decididas por el lector). “Así, se crea un continuum que no diferencia más los distintos géneros o repertorios textuales” (2001: web).

*interfaces*², cada formato de publicación ofrece una manera específica de hacer archivo, y define rasgos particulares de su función como repositorio o fondo donde se alojan y organizan documentos según una intención específica. No es lo mismo lo que sucede en las publicaciones en blogs, por caso, o en sitios web, respecto de lo que sucede en las plataformas sociales³. Esto lleva a que cada formato proponga variantes de la autoría. Algunas más cercanas a la firma en primer plano, y otras a lo que llamaremos la *supremacía de la contrafirma* que parece definir tiempos y modalidades de intervención gracias a lo que ejecutan los algoritmos y las gramáticas de funcionamiento de las plataformas sociales.

Las formas de autoría más cercanas a la tradición impresa son las observadas en sitios web y blogs a través de publicaciones donde las rutinas de publicación e intervención no están tan influenciadas por la gramática del formato. Por esto último, la “muerte del blog” podría interpretarse como un gesto de recuperación de cierta autonomía (Vigna, 2014): lejos de la ansiedad de las plataformas sociales (que autores como Van Dijck explican a partir de la monetización de los datos), los blogs parecen operar como potenciales archivos en su sentido más transparente: allí donde los textos pueden “coagular”, como afirma Chefjec (2015), en una inmaterialidad siempre intrigante pero que es accesible y persiste. En las plataformas sociales es distinto. Proponemos pensar estas formas atendiendo, en el universo de los blogs, a las revistas culturales y literarias, valiosas para la coyuntura actual del campo literario argentino.

Los proyectos culturales y literarios web, sean en formato monográfico o en revistas-blogs (Vigna, 2015), abren un campo contemplativo e interpretativo más allá de atender a la coyuntura social, política y artística, porque las formas textuales que reproducen no son compatibles con lo que llamaremos el *imperativo del decir*, concepto vinculado al de *imperativo de compartir* de Van Dijck (2016) y base del solapamiento constante de contenidos en plataformas sociales. Éstas, por su parte, reproducen una dinámica de producción e intervención constante donde el imperativo del decir es requisito indispensable para el flujo de datos y el sostenimiento de la conectividad, incluso cuando autores consagrados (escritores, intelectuales, etc.) intervienen como lo hacían hace menos de una década con los blogs personales (Vigna, 2014). Mostraremos algunas referencias empíricas: a partir de lo publicado en dos revistas-blogs y en perfiles personales en *Facebook*, citaremos los casos de Ariel Bermani, Félix

2 El usuario sólo tiene acceso a la interface visible de un sitio, compuesta por características técnicas: botones, barras, íconos que dirigen las vinculaciones entre usuarios y contenidos. Las interfaces internas sólo son accesibles para los programadores y propietarios. Estas vinculan el software al hardware y los usuarios humanos a las fuentes de datos (Van Dijck, 2016).

3 Utilizaremos la denominación “plataforma” en lugar de “red” porque, siguiendo a Van Dijck, permite atribuciones figurativas, socioculturales y políticas. Estos sitios permiten, además de escribir o hacer correr un código, comunicarse, interactuar y vender (2016: 54).

Bruzzone, María Negroni, María Moreno y Sergio Bizzio para ilustrar cómo se complementan sus textos y cómo se alimenta esa supremacía de la contrafirma en las plataformas sociales no sólo a partir de las intervenciones de terceros, sino desde el yo autoral. La contrafirma sostiene las gramáticas de las plataformas: eje de un hacer archivo incesante que ilumina la afirmación derrideana de que todo archivo siempre está *pendiente*, y que vive de su potencial pérdida (1997).

Para analizar estas formas utilizamos dos niveles de observación: lo concerniente a los formatos y plataformas con sus diseños, funciones y gramáticas de funcionamiento, y la naturaleza de los contenidos publicados por los autores, como también las respuestas que los usuarios inscriben en las publicaciones. Estos niveles se complementan para mostrar qué se publica, cómo se firma y contrafirma, y cómo se establece la visibilidad de lo publicado.

La autoría y la firma ante la irrupción digital

Para hacer un breve repaso sobre cómo pensábamos la autoría antes de la irrupción digital, debemos atender tanto a la perspectiva sociológica, que tradicionalmente ha oscilado entre la posición estructuralista y la posición romántica del creador⁴, y la perspectiva literaria (y filosófica) desde una mirada posestructuralista, en la que esa tensión se traduce en conceptos que discuten los modos en que el autor se hace visible (o no) en la inscripción textual, y cómo se puede pensar la relación entre autor y sujeto. Desde la mirada sociológica, la pregunta por el autor siempre lleva incorporada la evolución social e ideológica que la condiciona, entre otras cosas porque el autor ha sido responsable de la tradición que sostiene la producción cultural e intelectual moderna. Por tanto tampoco queremos desligar a quien firma de un sistema de relaciones al interior y al exterior de la escritura y del texto. El enfoque involucra la correlación entre formas que institucionalizan un mercado (con la aparición de dispositivos y agentes coherentes con un sistema de producción y consumo de mercancías) y lo que Sarlo y Altamirano llamaron la reivindicación difusa de escritores o intelectuales de “crear según el propio designio”, sea artístico o libre de cualquier restricción exterior (1983: 64). Esa correlación dialoga con la consolidación del ecosistema de medios conectivos, porque en él residen nuevas formas de “monetizar” firmas (Van Dijck, 2016).

Pero en la costumbre de pensar al autor como capaz de crear más allá o más acá de fuerzas que determinan sus acciones creativas, hoy la discusión debe incluir necesariamente, dentro de lo social, a lo técnico a partir de la revolución de los

⁴ Nos referimos a las oscilaciones que han concebido al autor, por un lado, como *genio creador*, central para la producción artística, o que lo pensaron como resultado de las luchas internas en una estructura de relaciones específica de un campo de producción, con el trabajo de Bourdieu (2002; 2010) a la cabeza.

soportes. En medio de esta constatación recuperamos posiciones que corrieron la perspectiva del sujeto; Foucault, por caso, propuso concebir la autoría como una función que no atiende a los sujetos empíricos sino a las condiciones históricas que la establecen para determinados discursos. Es decir que, antes de la irrupción digital, algunas posiciones entre la teoría social, la filosofía y la literatura ya mostraban tensiones en torno al autor, el sujeto y la firma.

En 1969 Foucault afirmó que el nombre del autor ejerce un cierto papel con respecto a un discurso. "Asegura una función clasificatoria, [...] permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros. Establece entre ellos una homogeneidad o filiación [...]. El nombre de autor funciona para caracterizar el modo de ser del discurso" (1984 [1969]: 19). De modo que la cualidad social y cambiante de esa función discutiría toda asociación obvia para definir la génesis de un autor, ya que cada contexto histórico discutiría la relación entre la firma y un tipo de discurso específico. Foucault fundamentó esto al explicar cómo la función autor otorgó, en el marco de la instauración de la propiedad (1984 [1969]), el beneficio de los dividendos económicos por la propiedad privada de la obra a cambio de posibilitar la práctica de la transgresión, con lo cual se contribuyó a construir un "sujeto de punición" (Murillo, 1996: 18). Esto sirve para pensar si en el contexto del ecosistema de medios conectivos, y partiendo de las intervenciones de los autores-usuarios de formatos y plataformas, esa construcción de un *sujeto de punición* no ha encontrado un contrapeso, sin alejarse de la noción de propiedad pero con dividendos más "opacos", en la construcción de un *sujeto moral* en la socialidad digital, cuyo marco de acción es ahora definido por el carácter automatizado de sus intervenciones. Carácter que es producto de la articulación entre algoritmos, protocolos y condiciones de utilización, como afirma Van Dijck (2016), y que propone formas de firmar y hacer archivo novedosas.

Por su parte, posiciones cercanas al deconstructivismo derrideano como las de Kamuf y Marie también trasladan la herencia teórica sobre el autor al plano de la firma. El mismo Derrida decía desconfiar de la asimilación demasiado directa entre sujeto y autor: su posición y la de estos autores, en discusión con la de Barthes⁵, no pretendía negar la existencia de "algo como un autor", ni la posibilidad de que eso se articule con los textos, sino que buscaba mostrar que "no se puede ser autor de un texto sin resto, es decir, sin firma" (Topuzian, 2014: 300). El énfasis de estas miradas está en la idea de que, como rescata Topuzian de Kamuf, una firma nunca sucede en los textos como puro acontecimiento, sin precedente y sin copia. Todo acontecimiento de firma siempre apela a un juego

⁵ Nos referimos a "La muerte del autor", donde Barthes (2006 [1968]: web) afirmó que cuando la escritura comienza, la voz pierde todo origen y el autor entra en su propia muerte. Y ese comienzo de la escritura también signa el comienzo del lector: este es el "espacio" mismo en que se inscriben todas las citas que constituyen una escritura.

de reenvíos y desvíos característico de su constitución textual y escrituraria (Topuzian, 2014: 296).

Para Topuzian, el problema de la firma desde el deconstructivismo se puede pensar desde un tironeo. Por un lado, en la firma se reúne lo que hace a la intimidad única del sujeto (todo lo que dio origen a la fascinación moderna por la vida personal del autor, como afirma Kamuf) con “las estructuras generalizantes del intercambio verbal” (2014: 296). Pero la firma “no opera en esa reunión como una síntesis o resolución, sino que tira en ambas direcciones al mismo tiempo: se apropia del texto bajo el signo del nombre, y expropia el nombre en el juego del texto”, según las palabras de Kamuf (1988: 13). De esto nos interesa, al pensar nuestro objeto, que el éxito de las gramáticas de publicación de las plataformas interactivas, en contraste con el formato blog, podría residir en el hecho de haber traducido a la praxis (ejercicio ansioso y compulsivo que se estrecha hasta confundir la lectura y la intervención del usuario), la constatación de que ciertas formas de firmar y hacerse visible hoy son sobre todo *acontecimiento*, pero en el marco de un juego de reenvíos y textualidades que hace a su misma condición de posibilidad. Éxito explicado por el tironeo entre apropiarse del texto bajo el nombre de uno, y el de disolver el nombre en el juego discursivo del que se alimentan las plataformas.

¿Qué sucede entonces con los medios digitales interactivos y las nuevas dinámicas de producción e intervención que complejizan la autoría a partir de lo que sucede *durante* y *después* de la firma? ¿Desde dónde es posible abordar la problemática: se pone el acento en el productor; en los contenidos como producto objetivado que cumple una función al interior de las prácticas sociales insertas en el ambiente mediático; en el soporte y los formatos? La idea no es negar al sujeto empírico con sus vivencias y formas de inscripción, sino distinguirlo del autor y reflexionar sobre estas formas que van mutando a medida que los medios mutan, en una retroalimentación entre autores, lectores y formatos. En nuestro caso, analizar lo que hacen escritores, intelectuales, artistas en un contexto donde se nota la influencia de la asimilación de la socialidad y la creatividad en las formas de hacerse visible y de inscribir la propia firma. Por eso no desligamos la autoría del hacer archivo, porque se imbrican con un concepto de comunicación que, además de ubicuo, es implacable: la comunicación por sí misma parece el horizonte que da razón de ser a cualquier producto cultural, o al menos se ofrece como el terreno en el que se debe *intervenir* para lograr atención, visibilidad y rédito.

La web interactiva: de los blogs a las redes sociales

Para comprender la actualidad del ecosistema de medios conectivos, y para caracterizar a estos medios, hay que remitirse al origen de la World Wide Web, en 1991, que sentó las bases para el desarrollo de la comunicación en redes. Como afirma Van Dijck (2016), hasta el cambio de milenio los medios en red eran

servicios genéricos a los que los usuarios se suscribían, o con los que intentaban construir grupos, pero esos servicios no “conectaban” automáticamente. El surgimiento de la web 2.0 permitió que los servicios *online* se convirtieran en interactivos, y que se desplazara la idea de una “utilidad genérica” en pos de brindar servicios personalizados (Van Dijck, 2016: 21).

El formato blog fue decisivo para la popularización de la web interactiva, ya que se distinguió de los sitios web primigenios por ser personal y relacional. En los años de explosión (2002-2006) abanderó la llamada “cultura participativa”, nombre que dio cuenta del potencial del formato para “alimentar conexiones y construir comunidades” (Van Dijck, 2016: 18): sentó las bases para el nacimiento de nuevas formas de vinculación entre autores y lectores (Vigna, 2014), permitiendo la fusión de la producción, la edición y la publicación. Las funciones del blog, además, permitieron por primera vez inscribir comentarios de los lectores en las publicaciones de los autores. Han pasado pocos años desde esa explosión, pero si algo ha quedado claro es que los formatos interactivos, y luego las plataformas sociales, evolucionaron en simultáneo al público que los utiliza, y también junto a la economía del lenguaje en la escritura, como afirma Van Dijck (2016: 20). Es esa evolución conjunta lo que permite establecer una perspectiva crítica, porque a partir de dicho antecedente emergió una nueva infraestructura conectiva entre espacios y plataformas que dio nacimiento a las llamadas redes sociales online, o plataformas, y así a lo que Van Dijck llamó ecosistema de medios conectivos. El paso fue más que de formatos de administración individual o colectiva, como los blogs, a plataformas de *blogging* y *microblogging*: se pasó de una comunicación en red a una socialidad moldeada por plataformas, “y de una cultura participativa a una cultura de la conectividad”⁶ (Van Dijck, 2016: 19).

El éxito de estas formas de publicación y comunicación no puede pensarse al margen de un contexto económico, político y sociocultural más amplio, afectado por circunstancias históricas. Las plataformas, sobre la infraestructura de la web 2.0, se ofrecieron como “intermediarios” para la transmisión de datos, y no de manera neutral. Cada servicio de red social no es un ámbito neutral que explota o mueve información, sino que desnuda las bases ideológicas de las web interactiva (2016: 21). Los usuarios fuimos aceptando los cambios en las condiciones de los servicios de las plataformas sociales, sobre todo respecto a las modificaciones de la privacidad de datos personales, porque comenzamos a valorar estos medios a partir de sus posibilidades de expresión y visibilización. Pero ¿qué tipo de expresión se pone en juego en dichas plataformas, y a qué precio? En el caso que abordamos, *Facebook*, el medio permite conectarse con amigos, conocidos y

⁶ Según Van Dijck (2016), por debajo de la posibilidad de conexión, centrada en el usuario, se encuentra la lógica de la conectividad, orientada hacia los propietarios de las plataformas y sus intereses de comoditización de las interacciones.

desconocidos, y permite establecer una rutina de control de la autopresentación, así como también pertenecer a distintas comunidades. Posibilidades más desarrolladas de lo que antes ofrecieron los blogs, en el caso de *Facebook* más cercanas a la idea de promoción y publicidad. Van Dijck incluye a *Facebook* en el grupo de los medios que priorizan el contacto interpersonal, profesional o geográfico y que “alientan la formación de lazos débiles” (2016: 24). Pero también *Facebook* promueve a sus usuarios a que generen contenidos; esto es, que publiquen y *hagan archivo* en ese domicilio, y que sean creativos. Siempre bajo la premisa de hacer fluir la mayor cantidad de información posible, priorizando la conectividad (automatizada) por sobre la conexión humana (Van Dijck, 2016).

Sobre firmas y textos coagulados en revistas culturales digitales de Argentina

Hay una temporalidad compartida en revistas-blogs culturales y literarios que publican en la web, que concebimos más cerca de una naturaleza intrigante de las publicaciones. La idea de “textos coagulados” que desarrolló Sergio Chejfec es interesante para nombrar la presencia de imágenes, videos y textos (narrativos, periodísticos, ensayísticos) en blogs, adaptados a este tipo de publicaciones personales y colectivas: la coagulación ayuda a traducir la experiencia de autor con la publicación de textos u otros contenidos en espacios concebidos bajo una tensión permanente entre una amenaza de pérdida, inherente a la condición inmaterial del soporte, y una suerte de “cuasi inmovilidad”. Como afirma Chejfec, este concepto aplica para la naturaleza de la escritura y los archivos digitales a partir de esa amenaza ambigua: la escritura inmaterial postula una “fricción entre inmutabilidad (la supuesta promesa de permanencia y la ausencia de desgaste material) y fragilidad (el riesgo de que un colapso elimine los archivos, y la constante amenaza de variación)” (2015: 63). Para Chejfec, lo intrigante de publicar en un blog es la presencia textual permanente y silenciosa, disponible en la medida en que está *online*, pero al mismo tiempo muda porque es inmaterial. En esta variante extendida de publicación y archivo habita una paradoja: tiene una existencia flotante y permite que “en cualquier momento los textos accedan a la superficie del presente” (2010). Eso propicia una forma de comprender la escritura propia y ajena al experimentar esa forma de archivo siempre teñida de amenaza, como la misma esencia de la escritura (Chejfec, 2015). Pero esto cambia si atendemos a las velocidades y formas de publicación e intervención que proponen las plataformas sociales: desde esta mirada destacamos una temporalidad de los blogs que, si se piensa desde la interactividad como premisa, hoy parece insuficiente.

Nos enfocaremos en blogs colectivos, cercanos al formato revista, como reflejo de la apropiación que diversos proyectos culturales hicieron del formato, con el antecedente de la “explosión de subjetividad” que implicó la enorme diseminación de blogs personales. Y en este marco, para también retomar parcialmente la tradición de revistas culturales y literarias en Argentina. Los

espacios que citamos discuten en cierto modo la tradición de publicaciones impresas porque, a caballo del formato, no tienen una periodicidad definida más que por el momento en que se publican contenidos; no siguen una secuencia de números ni se organizan en sentido monográfico. Son proyectos que utilizan el blog para establecer una publicación periódica pero sin la rigidez ni la regularidad que suelen tener las revistas en papel. De modo que, pensados como variantes de archivo, también tienen rasgos inquietantes porque contienen el germen del problema de la velocidad: son publicaciones que pueden atender a la coyuntura pero que a la vez contrastan con el hacer archivo compulsivo de las plataformas sociales, y que parecen reproducir las formas de *firmar* propias de la cultura impresa. Tomamos dos casos del contexto argentino.

En primer lugar, *Anfibia*. Creada en 2012 en la Universidad Nacional de San Martín, dirigida por escritores y periodistas que tienen obra publicada en el mercado editorial, se ofrece como una "revista digital de crónicas, ensayos y relatos de no ficción que trabaja con el rigor de la investigación periodística y las herramientas de la literatura". En sus publicaciones se aborda la coyuntura política, social y artística a partir de una matriz narrativa y ensayística. Y lo interesante es que, como cada proyecto digital autónomo, y a diferencia de las plataformas que centralizan la circulación de los contenidos (una especie de relectura del *broadcasting*, que Castells [2009] llamó "autocomunicación de masas"), consolida una identidad, una estética y una velocidad de recepción propia, que parece ponderar la interpretación y la reflexión aun cuando lo coyuntural es constitutivo de su política editorial. Entre los textos y coberturas fotográficas que publican, todos firmados, se destaca la crónica, género agraciado en estos años en Argentina porque conjuga un abordaje profundo de sucesos verificables pero lejos de la agenda impuesta por los medios de prensa hegemónicos, y también se destaca la presencia de recursos escriturales que permiten un acercamiento *moroso* a los textos desde la singularidad autoral.

Anfibia      

A partir de la salida en Chile del libro "Escrituras a ras de suelo, crónica latinoamericana del siglo XX" (Universidad de Finis Terrae), la escritora y crítica cultural María Moreno traza una cartografía aguda y certera del género. Moreno inicia con este texto una saga en la que, a través de publicaciones periódicas en Anfibia, irá redescubriendo autores desconocidos u olvidados de la crónica Latinoamericana

Foto de María Moreno: Nora Lezano

Ahora que la imagen del Chicho Allende se recorta en un almohadón pequeño de la tienda vip en el centro Cultural de la Moneda, que le falta una yegua al Apocalipsis –el Pedro ha sido enterrado con los fastos de un Tutankamón bolchevique– y la prosperidad pinochetista lastima la ciudad en una crecida de rascacielos coronados por el logo de alguna transnacional –la voz española en los auriculares del Turist-bus los enumera con morbosa satisfacción luego de aludir, como al pasar, a la violencia mapuche en su histórica resistencia y a la democracia de los 90 que ha osado atentar contra la estatua de un senador facho, horrible y a la vera de una ruta, volviendo ingenua esa euforia cantada de "yo pisaré las calles nuevamente de la que fuera Santiago ensangrentada...". –, busco una fisura progre y la encuentro justo adonde me invitaron, la presentación de *Escrituras a ras de suelo, crónica latinoamericana del siglo XX* en la universidad de Finis terrae de Santiago de Chile, progre porque donde hay crónica suena la voz del Monsi recitando su bando para cronistas: "Se trata de darles voz a marginados y desposeídos, oponiéndose y destruyendo la idea de la noticia como mercancía, negándose a la asimilación y recuperación ideológica de la clase dominante...".

Anfibia      

El escritor Félix Bruzzone redacta una carta a sus padres desaparecidos, y a sus hijos. "No se tomen todo esto demasiado en serio. Si de algo estoy cansado es de la lástima y de la seriedad. Son cosas serias, sí, y dan mucha pena, pero se pueden ver con cierta gracia", dice.

Fotos: Archivo Félix Bruzzone.

Queridos padres:

¿Cómo están? ¡Hace casi 40 años que no sé nada de ustedes! Cuando desaparecieron se dijo así, que estaban "desaparecidos". ¡Pero eso ya lo sabíamos! Las soluciones tautológicas son buenas para hacer humor pavote, que es el que más me gusta. Pero sus desapariciones eran un caso más serio. ¿Ustedes qué piensan? Aprovecho y les cuento un chiste pavote:

Una cuchara se cruza con un tenedor. "¡Chau cuchara! –saluda el tenedor." La cuchara sigue caminando. El tenedor la vuelve a saludar: "¡Chau cuchara!" La cuchara, nada. Después del tercer intento el tenedor se resigna y se dice: "Peeroo, parece que no escuchara."

Retomo, queridos. Se imaginarán que para mí, que también nací hace casi 40 años, y para todos, hubiera sido lindo que no desapareciera así. Hubo muchos desaparecidos que reaparecieron. Y como no se sabe todo lo que pasó, la verdad es que la esperanza nunca se pierde. Nosotros recién a los 30 años de que ustedes desaparecieron empezamos a saber algunas pequeñas cosas. Como si solo después de todo ese tiempo alguien hubiera escuchado lo que pedíamos, que era simplemente eso: saber algo. ¿No les parece increíble? Paciencia de tenedores. Orejas de cucharas. Acá en la familia algo sospechábamos, se imaginarán. Pero una cosa es sospechar y otra tener alguna prueba.

Imágenes 1 y 2. Publicaciones en *Anfibia*: la escritora y crítica María Moreno (izquierda) y un ensayo sobre la crónica latinoamericana, en primera persona y utilizando un lenguaje coloquial. A la derecha, un texto confesional del escritor Félix Bruzzone, hijo de desaparecidos durante la última dictadura argentina, también en primera persona y con aún más licencias literarias. *Anfibia* acompaña cada texto con una cobertura fotográfica, también firmada.⁷

Si la "forma revista", según la definición de Sarlo (1992), como práctica de producción y circulación apuntada a la esfera pública, es una respuesta a una determinada coyuntura, las revistas digitales en Argentina han revitalizado el género a partir del blog. *Anfibia* ofrece abordajes alternativos a las coberturas que marcan la agenda periodística y eso discute velocidades pero también profundidades. Cada autor atiende a la materia con que se moldean las primicias

⁷ Referencias: María Moreno, <http://www.revistaanfibia.com/ensayo/todos-anfibios/>. Félix Bruzzone, <http://www.revistaanfibia.com/cronica/paciencia-de-tenedores-y-cucharas/>

y hace que esa materia ofrezca un contrapeso a los discursos críticos convencionales de los medios masivos y la prensa gráfica hegemónica. Esta revista es un ejemplo para comprender cómo se puede generar un repositorio autónomo de escritura en la web, al menos en el contexto argentino: es un modo de intervención en el presente a partir de un terreno que se juega entre el carácter documental y los recursos asociados a la narrativa ficcional. Las firmas responden a intelectuales, académicos, escritores, periodistas: priman las descripciones de ambientes y personajes, los diálogos directos y sobre todo puntos de vista bien definidos: marcas subjetivas en la consideración de los hechos narrados sin subvertir los referentes empíricos.

El segundo caso es Eterna Cadencia Blog, también pertinente para ejemplificar la presencia autoral en estos espacios de la web. Eterna Cadencia responde a una empresa editorial y publica diariamente ensayos, testimonios de escritores, fragmentos de narrativa, poesía, entre otros contenidos. Lo hacen a través de secciones específicas: "ficción", "derivadas literarias", "crónicas". Secciones que funcionan como cajones donde la novedad deja lugar al componente narrativo: una forma de proponer y a la vez suspender la actualidad. Allí es posible encontrar publicaciones de autores que también mantienen perfiles personales en *Facebook*. Lo que nos interesa remarcar es no sólo las variantes en la naturaleza de los contenidos publicados, sino sobre todo lo que sucede *después* de la publicación: cómo han mutado, en el contexto de las plataformas sociales, el concepto de intervención autoral. Aquí, publicaciones de Bizzio, Negroni y Bruzzone, narradoras/es y ensayistas argentinos.

Se va Armando

Un cuento de Sergio Bizzio

Foto: Alejandra López.

Después de décadas de trabajo, año tras año y tras año, cada uno de ellos con sus días y sus noches y sus fieras y sus "sus", logre entrar a mi mente. No fui muy lejón, como puede sugerir la palabra "mente", además del hecho de haber entrado, pero sí lo bastante para encontrar lo que había ido a buscar. ¿Una joya? Ja, ja, ja, ¡nadá que ver! ¿Un recuerdo? Menos. Tengo más recuerdos de los que necesito, como cualquier. ¿Qué, entonces? Cierta mañana, atravesando el zoológico, me detuve junto a la jaula de los monos. A mi lado había una chica de seis o siete años y un hombre de saco y corbata, con aspecto severo. El hombre dijo:

«Los monos crearon la humanidad, ¿Qué hemos creado nosotros?»

«No sé muy bien lo que he creado» -dijo la chica.

Fumar abajo del agua

La selección de cuentos de enero está a cargo de Iosif Havilio. Presentamos el segundo cuento: "Fumar abajo del agua", de Félix Bruzzone, incluido en 76 (Tamarisco).

Por Félix Bruzzone.

En marzo del '70 desapareció papá. En agosto nació yo, el 23. Y en noviembre, dos días antes del nacimiento de mi prima Lala - con quien me casé a los 27, desapareció mamá. Mi tío Hugo - padre de Lala - dice que en el '78 yo, frente a una TV recién comprada, ya gritaba "¡Un-éna, Un-éna!". Después de eso, y antes de casarme, pasaron varias cosas. Mi abuela - ¡a que me crió, la mamá de mamá - me consiguió una beca en el colegio privado donde hice el jardín, la primaria y la secundaria. Durante ese tiempo también pasaron varias cosas. En tercer grado mi abuela me mandó a un psicólogo que en una de las primeras sesiones, cuando le pregunté si sabía de qué habían muerto mis papás, me dijo que lo averiguara en casa. Y mi abuelita, que hasta ese momento me había dicho que iba a contármelo cuando yo fuera más grande, me lo contó. Así que en tercer grado ya era grande. Un día el psicólogo me dijo: "Tengo un velero, ¿quieres aprender a navegar?" "Sí", dije, y juntos navegamos durante casi cuatro años. En todo ese tiempo, además de pensar en los tres chicos que habían tenido mis papás, me hice amigo del hijo de mi psicólogo y de otro chico, también hijo de desaparecidos, que iba a navegar con nosotros. Un verano, la abuela de ese chico alquiló una casa en la playa y me invitó para que fuera con mi abuela. Eso fue antes de empezar la secundaria. Poco después, mi psicólogo se

La Islandia de Borges

«El lugar de fundación de una escritura» en esta nueva entrega de la autora de Certes extraordinarias. «Que buscaba Borges en esas geografías? Estamos en presencia de una ética del desequilibrio, cuyo fin es hallar un registro que trabaje a favor de los alzamientos, lo fantasmático y el vertigo», avanza Negroni.

Por María Negroni.

«Islandia, te he soñado largamente/ desde aquella mañana en que mi padre/ le dio al niño que he sido y que no ha muerto/ una versión de la «Yungas Saqa».

En efecto: Borges soñó a Islandia largamente. La volvió geografía, sintaxis del agua y crónica del vacío. Como si la distancia le hubiera cedido un emblema. O mejor, una astucia, un viaje a una palabra abrupta, como una espada: el lugar de fundación de una escritura.

La materia escandinava, digamos, le permite encarnar la figura del escritor des-territorializado (que fraguara en "El escritor argentino y la tradición") mucho antes de que la academia norteamericana inventara ese término. Absuelta de toda memoria personal o local, la "última Thule" deviene tamaño de la esperanza borgeana: encontrarle la metafísica y la música y el temblor a la fatalidad de ser argentinos bien puede ahora avenirse con algo que no es (ni quiere ser) totalmente reconocible.

Imágenes 3, 4 y 5. Un cuento del narrador y poeta Sergio Bizzio (izquierda), un cuento de Félix Bruzzone (centro) y un ensayo de la poeta, narradora, investigadora y crítica María Negroni (derecha). Los registros en Eterna Cadencia son disímiles, pero casi siempre giran en torno a la ficción y el ensayo.⁸

⁸ Referencias: Sergio Bizzio, <http://www.eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/item/se-va-armando.html>. Félix Bruzzone, <http://eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/item/fumar-abajo-del-agua.html>. María Negroni, <http://eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/item/la-islandia-de-borges.html>

Imperativo del decir y au(di)toría automatizada en Facebook como premisas de un hacer archivo permanente

Minuto a minuto, en las plataformas sociales se publican contenidos en forma modular (Manovich, 2005): conjuntos de datos organizados en bloques según la gramática de cada plataforma que parecen materializar la llamada “manía del registro” (Guasch, 2011) extendida a todas las esferas. Textos, imágenes, videos generados por miles de usuarios y archivados en una estructura específica, solapados con una velocidad notable y, por tanto, a veces casi inaccesibles en el mediano plazo. Introducimos así otra forma de concebir la temporalidad en el análisis de estos medios, influenciada por la estructura y gramática de las plataformas sociales más populares en Argentina donde observamos una forma cada vez más naturalizada de ser autor y de hacer archivo. Pero en la lógica de las plataformas sociales (que Van Dijck [2016] prefiere llamar “medios conectivos” porque priorizan la idea de conectividad⁹ por sobre la de conexión) nos interesa pensar, más que en el archivo en tanto “conjunto organizado de documentos, con o sin fechas, que fue generado por un archivista o interviniente y conservado para necesidades específicas en un determinado soporte” (Pené, 2013: 29)¹⁰, lo que sucede antes de esa definición: partimos de la premisa de que el acto de archivar

⁹ La conexión remite a usuarios, mientras que la conectividad al resultado traducido a datos de las conexiones, y apunta a programadores y propietarios. La conectividad permite monetizar la participación y la interactividad. Para Van Dijck (2016), la conectividad traduce la interacción, la atención, la exposición y las visitas en datos y perfiles analizables en pos de reputación pública y publicidad.

¹⁰ El término *archivo* tiene su origen etimológico en el *arconte*, “gobernante” para los griegos, pero también designa un *espacio* (αρχειον) donde se alojaban los magistrados. Por tanto, como ha afirmado Arán (2015), la noción de archivo está ligada desde su origen al poder, al orden y a las instituciones oficiales. Arán marca, sin embargo, su evolución: el concepto llegó a relacionarse con la etimología latina del término *documentum*, que proviene de *docere*: enseñar o aleccionar. Por eso llegó a concebirse como un universo o colección de documentos que contiene información supuestamente valiosa, que se conservan en un espacio (Arán, 2015). El espacio, hoy, tanto como los modos de organización, es lo que ha entrado en disputa con el universo digital, y por eso es necesario rescatar estos términos. Aquí atendemos a formas de archivar que reformulan las “convenciones” del universo documental y archivístico, siempre pensado desde la organización de un espacio y un tiempo a manos de una política institucional, o al menos bajo una determinada intencionalidad de guarda (Arán, 2015). Todo archivo oficial, histórico, jurídico, artístico, etc. siempre obedece en su puesta en valor a una voluntad de poder y control, rescata Arán de Derrida; de allí el término que Derrida asigna a su *hacer*, la “consignación”. Las formas de hacer archivo que abordamos, como cualquier otra, comparte más allá del soporte (aunque los responsables no lo quieran mostrar así) un principio organizador que es un modo de lectura, una propuesta interpretativa y por ende una forma de control.

comienza antes de la organización de los documentos, como sugirió Derrida. Esto lleva a poner la atención en las reverberaciones del hacer archivo desde lo que implica para el escribiente, atendiendo a lo que Derrida llamó "las condiciones para que exista archivo". Nos detendremos en ejemplos de experiencias escriturales a partir de esta perspectiva.

Para Derrida, un archivo es siempre incompleto y transitorio. Y las condiciones para que haya archivo pueden comenzar a discutirse desde el momento en que algo se deposita en una exterioridad. No habría archivo si no hay conservación en algún soporte por fuera de la memoria humana; es decir, no hay archivo sin topografía ni exterioridad (Derrida, 2013: 209). Esto es anterior a la archivística, porque cualquier gesto inicial de sacarse de encima un pensamiento sería previo a la constitución de un conjunto organizado (intervenido) de documentos. Pero hay más: para Derrida hay archivo desde el deseo mismo de consignación en un soporte, porque allí comienza a debatirse una contradicción inherente al que escribe: Por un lado, no habría deseo de archivo sin la posibilidad de la pérdida y el olvido; esto lo sintetiza en la afirmación "escribo para guardar, para conservar" (2013: 76). Por otro, afirma que quien escribe desea proteger la originalidad de su texto pero sobre todo "tiene ganas de no protegerlo": "Cuando firmamos, queremos ser robados, y que el ladrón guarde la firma arrebatada" (2013: 222). Si pensamos, entonces, el *despunte* del hacer archivo desde una primera lectura (los ojos del autor leen lo que él mismo depositó en una exterioridad), cualquiera que intervenga eso inscrito no hará más que firmar sobre la firma de un autor. Destacamos esto para comprender la dinámica exitosa de las plataformas sociales y la eficacia de sus gramáticas en comparación con otras formas más morosas; si tomamos esta mirada, la condición digital parece haber exaltado ese permanente peligro constitutivo del deseo de archivar, porque en el ecosistema de medios sociales el olvido es casi una razón de ser, el motor de lo que llamamos el imperativo del decir.

En forma un tanto críptica, Derrida amplió la idea de *firmas sobre firmas* en el hacer archivo y de ejercicios de selección y poder que nacen desde la inscripción misma de un pensamiento en un soporte. Según dijo, "el autor, el que firma, es un censor. El censor o el archivista contra-firman. El archivista es siempre un censor. Es alguien que habilita, excluye, autoriza. Ese acto hace del censor un autor. Esto comienza ya con el autor [...]; la censura ha comenzado ya con la escritura" (2013: 224). La interpretación de esta síntesis sugiere que cualquier sujeto que intervenga lo producido (propio, o por un tercero) se convierte en un censor. Y ese acto de intervención lo convierte a su vez en autor, porque firma sobre la firma original. A eso Derrida le llama *contrafirma*. Pensando en la dinámica incesante de publicación de contenidos en *Facebook*, esta forma de concebir el *hacer archivo* se basa en la supremacía de la contrafirma, que parece justificar la constatación de Groys (2014) de que hoy deben abordarse estos fenómenos desde el lugar de la producción, porque allí nos "pretenden" los

medios. ¿Pero de qué tipo de productor hablamos? Para comprender esto utilizamos la categoría *au(di)toría automatizada*¹¹, que se compone de tres conceptos fundidos en el primer término: autoría, auditoría, y el “di” que da cuenta del imperativo del decir.

¿Autoría basada en la creación? ¿Autoría como resultado de una escritura virtual que encuentra su realización plena en tanto acontecimiento, como dice Chejfec [2015]; como producto de una firma que no se somete por lógica a la existencia de un sujeto? ¿Autoría como acontecimiento sostenido en la reproducción, como función de un discurso abismal y siempre en movimiento? Aquí proponemos pensar que el acto de firmar, en estas plataformas sociales pero haciendo foco en *Facebook*, más allá de la creación de contenidos *originales*, no puede pensarse al margen del reflejo de examen crítico y sistemático, esto es, del acto de auditar: el verbo viene del inglés “to audit”, que significa revisar, intervenir. Si desde la archivística todo interviniente modifica el orden inicial de lo encontrado, el universo de las plataformas sociales, como superación de la cultura participativa que propuso el blog, multiplicó la figura del interviniente, aunque éste restringe sus intervenciones a la gramática que impone cada plataforma. De ahí el carácter automatizado que advirtió Manovich (2005): al intervenir un usuario (sea escritor como aquí citamos, o investigadores, lectores, usuarios en general) en una plataforma social, *deja su rastro* a partir de un abanico de acciones prediseñadas por los programadores de las plataformas que, por un lado, alimentan el flujo constante de publicaciones y permiten un registro inmediato de cada acción que ejecuta el usuario (2005: 77), pero por otro elimina parte de la intencionalidad del proceso creativo porque restringe el control del usuario sobre los procesos que tienen lugar en la plataforma (López y Ciuffoli, 2012: 28). Toda plataforma es un sistema automatizado que diseña y manipula las conexiones (Van Dijck, 2016).

El mandato común para esa base automatizada es el imperativo del decir, explícito en el protocolo de *Facebook*. Quien interviene ejerce toda inscripción desde un imperativo que es metabolizado como un llamado a la posibilidad: poder ejercer la libertad de expresión, revisión y evaluación porque cada voz merece ser escuchada, y la “libertad” en este sentido es global y moral. Por un lado, miles de usuarios esperan ser escuchados. Por otro, la posibilidad encierra la

11 La automatización es uno de los principios con que Manovich caracteriza a los medios digitales. Nace de la “representación numérica” (2005: 75); esto es, la condición digital que permite acceder a los “objetos” en estos medios a través de algoritmos, y del “principio de modularidad” relacionado con lo anterior: la condición discreta en que se ofrecen y ordenan los elementos en el medio. En *Facebook*, los objetos se agrupan por *colecciones* (imágenes, textos, videos) que no eliminan la identidad de cada objeto por separado. Esta es la base del diseño de perfil de usuario, la *Biografía*, donde cada bloque de contenido destaca acontecimientos en la vida de los usuarios porque cada perfil expone, según *Facebook*, una historia personal, aunque los contenidos no remitan al sujeto en sí (López y Ciuffoli, 2012: 25-26).

necesidad de intervenir *para ser visible*. Decir cuanto antes, para que cada intervención autoral sea premiada en su difusión por los algoritmos¹².

La gramática de una plataforma social se basa en un “buen uso” sugerido y premiado por algoritmos. Buen uso que pondera la visibilidad programada según la cantidad de “conexiones” y la fragmentariedad, base del principio de modularidad expuesto por Manovich (2005). Esto jerarquiza formas de textualización donde la extensión no es “recomendable”, a diferencia del lugar que *le ha quedado* al blog como formato de publicación.



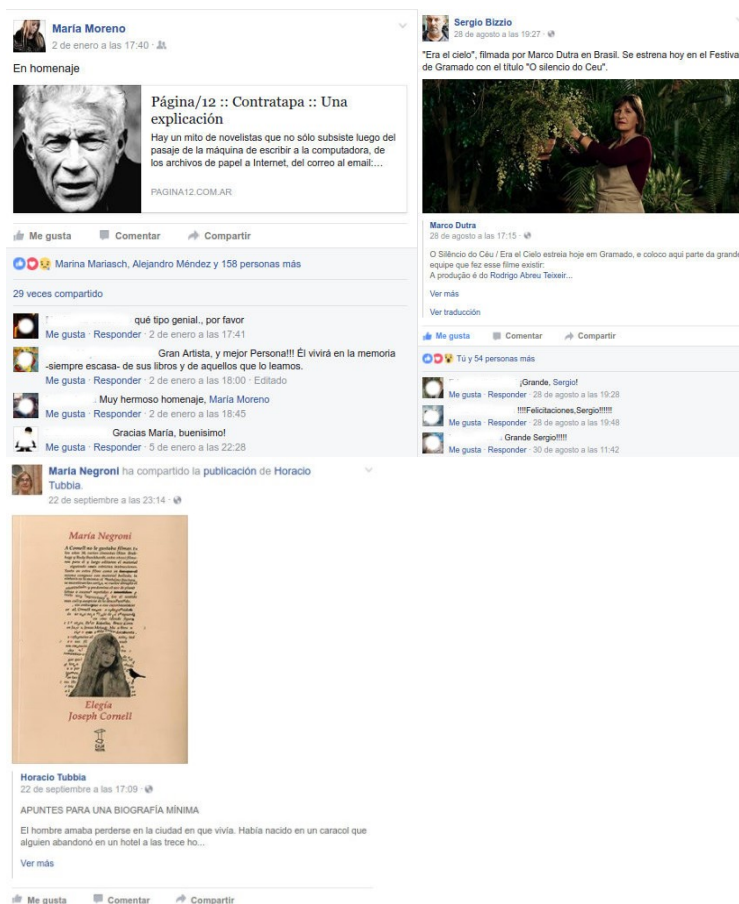
¹² Los algoritmos procesan datos: son listas de instrucciones definidas para calcular una función. Directivas que, paso a paso, permiten un razonamiento automático que ordena a la máquina a ejecutar cierto proceso a partir del *input* de los usuarios (Van Dijck, 2016: 57).

Imágenes 6, 7 y 8. El narrador y poeta Ariel Bermani (izquierda) publicando uno de sus relatos seriados (y numerados) en *Facebook*. La extensión suele restringirse a lo que se observa en ese ejemplo. En el centro, intervenciones de lectores: contrafirmas que demandan más intervenciones del autor o que evalúan el texto y agregan comentarios personales. A la derecha, otro ejemplo de Félix Bruzzone, quien también ejecuta una rutina de publicaciones fragmentarias en su perfil personal, con intervenciones de todo tipo por parte de lectores.¹³

Por otro lado, cada autor-interviniente que mantiene un perfil en *Facebook* es fragmentario con sus publicaciones porque debe responder a una velocidad de publicación que propone la plataforma, pero ¿qué pasa, además, con lo publicado? ¿Es siempre *original*? En esta lógica, no importa. El au(di)tor al que nos referimos, creado por esa gramática, puede jugar a ser un *creador* clásico, que otros esperan leer, pero también puede ser autor a partir de la acción de auditar lo ajeno, ejerciendo en la lectura la revisión y la reproducción de lo leído. Puede evaluar e intervenir a partir de las funciones de la plataforma. Es la supremacía de la contrafirma. Entre la discusión sociológica y la literaria, somos autores porque producimos originales y también porque pasamos textos ajenos por el filtro de nuestra subjetividad a partir de la propuesta técnica. Este ejercicio de la autoría es parte de un diseño que necesita del censar o auditar porque es necesario para mostrarse en medio de la velocidad de los intercambios. La velocidad, entonces, es un valor que compite con el sentido de lo dicho. El hacer archivo permanente depende de esa velocidad de transmisión para sobrevivir.

En el deseo contradictorio del “querer ser autores para ser robados” de Derrida, aquí traducido a querer ser autores para ser intervenidos, revisados, reproducidos, se transparenta un orden que nos lleva a vincular las formas de la autoría con el hacer archivo cotidiano y automatizado, como una forma de ser considerado por el otro. En la socialidad de las plataformas sólo existe lo que se ve. Los casos de María Negroni, Sergio Bizzio o Félix Bruzzone sirven para ejemplificar distintas formas de intervención según el contexto y el formato. Basta ver publicaciones en *Eterna Cadencia* o *Anfibia*, y luego las que cada autor ofrece en *Facebook*, para constatar cuándo firman sobre su propia firma para difundir lo que producen.

¹³ Referencias: perfiles personales en *Facebook*, visitados a través de la cuenta del autor.



Imágenes 9, 10 y 11. María Moreno (izquierda) recomienda en su perfil de Facebook una columna que ella misma publicó en el diario *Página 12*. Sergio Bizzio (centro) comparte para sus lectores el estreno de un film basado en una de sus novelas. María Negroni (derecha) comparte en su perfil la publicación de otro usuario: una cita de un libro de su autoría.¹⁴

Cierre

¿A quién le sirve un hacer archivo permanente, a veces compulsivo? ¿A los autores, lectores, editores, propietarios de las plataformas? ¿Se puede pensar con optimismo el devenir de los proyectos colectivos digitales, en el sentido de que allí la publicación de textos y de “posible coagulación” parece estar por encima de los intereses de una gramática que todo lo condiciona? Los contenidos que solemos encontrar en blogs y revistas digitales parecen flotar en una temporalidad más amable para su preservación e interpretación, quizás por acercarse a una suerte de presencia (de archivo) más lateral o extemporánea (Chejfec, 2015). Eso

¹⁴ Referencias: perfiles personales en Facebook, visitados a través de la cuenta del autor.

habla de la posibilidad de definir con mayor autonomía condiciones de “reúso” de los textos, como afirmó Gerbaudo (2010)¹⁵.

Las revistas digitales, a diferencia de la tradición de revistas impresas en Argentina, ofrecen un relevamiento de la coyuntura a partir de la expansión de géneros híbridos (relato documental, crónica, ensayo), como también abordan discusiones literarias y políticas y actualizan el trabajo editorial. Erigen una concepción de la actualidad como ingrediente constitutivo de la producción cultural y artística pero operan como espacios alternativos, que producen para un grupo reducido de lectores si se compara el tráfico de *Facebook*¹⁶ o *Twitter*. Las revistas también pueden pensarse como “estructuras de sociabilidad” (Dosse 2003: 51), sitios de fermentación intelectual y estética y de relaciones afectivas (Weinberg, 2011: web), aunque no reproduzcan el vértigo necesario para alimentar la premisa mayor de la socialidad online: intervenir y ser intervenido. Cualquier formato web que no esté restringido por la gramática de una plataforma discute, en principio, una forma de la ansiedad. Eso también es atendible si nos interesa buscar en la web escrituras que conmuevan, y poder concebirlas dentro de espacios de preservación.

Pensar a las revistas como formas de archivo y como sitios de fermentación de ideas permite evaluar la supervivencia del blog para establecer continuidades de sentido y de desarrollo crítico gracias a esa posibilidad de coagulación que deja latente, en medio de la virtualidad, a los distintos lenguajes inscritos. Esa latencia no deja de ser decisiva porque, como afirma Arán, es en la conjunción entre lectura e interpretación donde reside la posibilidad ilimitada del sentido del archivo, “su semiosis infinita, si bien paradójicamente en su origen hay una voluntad de control” (2015). Es cierto que estas formas no pueden desligarse de la interactividad como si habláramos de un contraste con las plataformas, porque los blogs han sido el germen de ese imperativo del decir; sin embargo, no hay fermentación posible sin pausa, o sin propiciar una suerte de “somnolencia” a lo escrito, como afirma Chejfec (2015). Cada proyecto autónomo en la web concibe un espacio y una temporalidad adecuados a sus intereses y negociado con la estructura y gramática del formato. Pero si pensamos en las plataformas sociales, nada pasa por encima de sus gramáticas y protocolos, que estandarizan los

¹⁵ No profundizamos la discusión sobre soportes, materialidad y desgaste de los documentos: mantengamos la advertencia, con Chejfec, de la fricción inherente a la escritura representada en pantallas, que oscila entre la ausencia de desgaste material y el “riesgo de que un colapso elimine los archivos, y la constante amenaza de variación” (2015: 63).

¹⁶ Casi todas las revistas de nuestro corpus administran una cuenta en *Facebook* donde difunden cada novedad o nueva publicación, para obtener mayor visibilidad a partir de los algoritmos y protocolos que permiten establecer vínculos en las navegaciones de los usuarios dentro y fuera de la plataforma.

contenidos en pos de una “distribución uniforme” (Van Dijck, 2016)¹⁷. Las plataformas más exitosas comparten la premisa del decir todo lo que sea posible. Y ciertas formas de *ser autor* son moldeadas por esa premisa: la autoría también es producto de los “buenos usos”¹⁸ que las gramáticas propician, sostienen y adecuan.

En *Facebook* todo valor es cuantificable, comenzando por la popularidad. Cuantos más contactos tenga un usuario, más “interacciones” generará, y eso será traducido en términos de valor. No sólo *Facebook* responde a esta lógica. En el ejercicio de la au(di)toría, la revisión y evaluación que hace cada usuario “delata una predilección ideológica” (Van Dijck, 2016): habla de emociones y pensamientos traducidos al protocolo de uso. Por eso lo que Van Dijck llama “comoditización de las relaciones” fue el gran desarrollo de las plataformas corporativas. Porque además del contenido que (re)producen los au(di)tores, cada intervención genera, además de una nueva “economía de la atención” basada en la promoción del yo y en la acumulación de capital social, un “valioso subproducto que los usuarios a menudo no han tenido intención de brindar: información acerca de su comportamiento y sus preferencias. Bajo el disfraz de la conexión, producen un recurso precioso: conectividad” (Van Dijck, 2016: 36). Usuarios, au(di)tores y propietarios comparten el objetivo de que haya contenido fluyendo por las arterias del ecosistema, pero sus intereses difieren aunque la popularidad y la exposición de información personal sean dos caras de una misma moneda (Van Dick, 2016).

Desde el abordaje de las revistas-blogs y de otros proyectos culturales, y atendiendo a la producción en *Facebook* que ejemplificamos a través de escritores y periodistas, destacamos las nociones de *conectividad* y la de *gramática del medio* para comprender el éxito de las plataformas respecto de los blogs en términos de popularidad: “compartir”, como afirma Van Dijck, e “intervenir” exteriorizando lo propio como extraña y compulsiva forma de hacer archivo, son la base de una ideología expandida por *Facebook* a todo el ecosistema de medios conectivos. Pero además *Facebook* impulsó, en su forma de organizar los contenidos del usuario, un elemento sustancial: la matriz narrativa que estandarizó las publicaciones. En sus orígenes (2006) la plataforma se presentaba como una base de datos generada *por* y *para* usuarios, dando forma a una “colección de colecciones y colectivos”, como afirma Van Dijck (2016). Para los usuarios, tener un perfil activo en *Facebook* se constituía como un modo

¹⁷ Según Van Dijck, cierto grado de estandarización facilita la conexión porque ayuda a los usuarios a encontrar determinados contenidos, pero también aumenta la conectividad: el direccionamiento algorítmico funciona mejor si los ingresos de datos son uniformes (2016: 64).

¹⁸ Podemos pensar los buenos usos como el resultado de las intervenciones minuto a minuto. Una moral que se va poniendo a prueba y modificando según una suerte de testeo recíproco entre lo que buscan las plataformas y lo que aceptan o no los usuarios.

personal de archivar y dar a conocer distintos pensamientos, historia de vida, narraciones. La evolución de la plataforma apuntó a uniformar el ingreso de datos y a moldear la interface y la gramática de publicación hacia "características narrativas específicas", algo que ya se había probado en los blogs. El resultado fue la "línea de tiempo" que estructura automáticamente cada módulo de contenido publicado, sea firmando o contrafirmando con "acciones" de auditoría: compartir, recomendar, evaluar, etcétera. Nada puede escapar a esa interface que se organiza como un relato "retrospectivo de acontecimientos de vida" (Van Dijck, 2016: 91).

Van Dijck destaca este componente de la gramática de la plataforma porque exalta la articulación más exitosa: el principio de narración con el de conectividad. Que cada usuario de *Facebook* deba aceptar la presentación narrativa de los contenidos, sea del universo artístico o no, "le confiere a la página de cada miembro la apariencia y el aspecto de una revista, una publicación profesional que tiene al usuario como protagonista" (2016: 92). La plataforma propone un ambiente donde cualquiera puede ser productor y, en base a esa interface y la gramática de publicación, autor. Incluso nuestros autores del corpus, legitimados por un campo de producción específico, experimentan con estas *otras* formas de concebir la autoría. Lo innegable es que el principio narrativo imita las convenciones del relato y potencia todos los intereses en disputa: los usuarios se vinculan estrechamente con la trama de "historias" y opiniones que alimentan la dinámica de la plataforma, y los programadores y propietarios capitalizan esa estructura narrativa para recoger los datos de los usuarios, organizarlos y administrarlos (Van Dijck, 2016: 94). Esto se realiza con la automatización: a partir de la aplicación de los algoritmos. Con la premisa del hacer archivo envolviéndolo todo.

Lo interesante con respecto a los casos, que son representativos, es que muchos autores tratan de eludir esa matriz narrativa o no la alimentan como el "común de los usuarios", desde la exaltación explícita de la primera persona. Algunos sí capitalizan ese uso, como el caso de Bruzzone. Otros se inclinan por el imperativo de compartir: esto es, la rutina de filtrar publicaciones de terceros y contrafirmarlas. Sobre todo cuando estas publicaciones se basan en sus propias obras.

Por último, una reflexión provisoria sobre el problema de la autoría, el sujeto y la firma desde la cuestión literaria. Después de sumergirse en lo que el pensamiento deconstructivista pudo decir acerca del autor, Topuzian afirmó que, sin negar el "fenómeno" de la autoría, el autor sin embargo ya no puede ser pensado simplemente como un término sustancial dentro de un contexto literario definido más o menos formalmente (2014: 300). Lo cierto es que parte de las observaciones aquí presentadas hacen pensar en lo que Marie (1986) llamó el reemplazo del autor "clásico" por el sujeto ausente de la escritura, para ver cómo se resuelve el problema de la producción del sentido. En medio de estas observaciones pensamos: ¿hay sujeto ausente en estas variantes escriturales?

¿Puede esto pensarse con validez en este contexto de producción? ¿Cómo pensar esto desde una perspectiva que implica tan fuertemente al soporte y a los formatos de publicación?

¿Estas “nuevas” formas de inscripción de la palabra (de la voz), que aquí concebimos como intervenciones autorales, experimentan, como parecía ser el deseo de Barthes, un sujeto ausente de la escritura, difuminado a manos de una avalancha de información sostenida, paradójicamente, en la exaltación de la firma? No parece este el objetivo desde la mirada de las plataformas. En ellas, la forma es condición excluyente de la intervención, aunque la firma sea lo primero en aparecer. Como tampoco, en realidad, parece interesar en la virtualidad, más allá de los discursos corporativos que destacan la nueva socialidad propiciada por sus servicios. La supremacía de la contrafirma tampoco parece tener que ver con la decisión manifiesta de llenar el mundo de au(di)tores, con base en un tipo de producción cultural y artística justificada en la democratización impulsada por los medios sociales. Ninguno de los dos restos parecen decisivos para estas dinámicas: ni la firma ni la contrafirma.

Lo visto se acerca más a la ponderación de la situación de escritura, aunque con una pequeña trampa sugerida: tampoco importaría mucho el contenido, ni la construcción de sentido ni la experiencia contemplativa. La tensión de las velocidades de publicación da cuenta de ello. La sistematización de este modo de hacer archivo, donde el autor crea contenidos a primera vista originales (y si no puede crear se distingue como autor en el acto de la revisión) como base de un ejercicio *necesario*, no coloca al autor en el centro de la situación de escritura sino a la comunicación en sí misma como razón de ser de la interactividad. Y esto también tiñe el trabajo de escritores, artistas, intelectuales. La escritura, o los distintos lenguajes utilizados, se desligan del sentido para ser sólo forma inscrita de la información, de lo que debe fluir sin negociación posible.

Referencias bibliográficas

ALTAMIRANO, Carlos; SARLO, Beatriz (1984): *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires, Hachette.

ARÁN; Pampa (2015): Presencia y uso contemporáneo de archivos. Seminario de lecturas sobre teoría y práctica de archivos del Programa de Investigación "Nuevos Frutos de las Indias Occidentales: estudios de la cultura latinoamericana". Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba. Mimeo.

BARTHES; Roland (2006 [1968]): La muerte del autor. En *La Letra del Escriba*, n° 51, Cuba. Recuperado de

<http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n51/articulo-4.html>

BOURDIEU; Pierre (2002): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

——— (2010): *El sentido social del gusto*. Buenos Aires, Siglo XXI.

CASTELLS; Manuel (2009): *Comunicación y poder*. Madrid, Alianza Editorial.

CHARTIER; Roger (2001): ¿Muerte o transfiguración del lector? Edición digital. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Alicante, España. Recuperado de <http://bib.cervantesvirtual.com/historia/CarlosV/recurso1.shtml>

CHEJFEC; Sergio (2010): Comunicación personal. 11 de octubre. Córdoba, Argentina.

——— (2015): *Últimas noticias de la escritura*. Buenos Aires, Entropía.

DERRIDA; Jacques (1997): *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Valladolid, España, Trotta.

——— (2013): Archivo y borrador. En Goldchluk, G. y Pené, M. (compiladoras), *Palabras de archivo*. Santa Fe, Ediciones UNL – CRLA-Archivos.

DOSSE; Francois (2003): *La marcha de las ideas: historia de los intelectuales, historia intelectual*. París, Francia, La Découverte.

FOUCAULT; Michel (1984 [1969]): Qué es un autor. En *Revista Dialéctica* n°16. Buenos Aires.

GERBAUDO; Analía (2010): Para una nueva teoría del archivo (literario). En *Políticas de los discursos de representación de la dictadura militar*. Córdoba, Ferreyra Editor.

GROYS; Boris (2014): *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Caja Negra.

GUASCH; Anna María (2011): *Arte y archivo 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid, Akal.

KAMUF; Peggy (1988): *Signature pieces. On the institution of authorship*. Londres, Cornell University Press.

LÓPEZ; G. y Ciuffoli; C. (2012): *Facebook es el mensaje. Oralidad, escritura y después*. La Plata, Ediciones La Crujía.

MANOVICH; Lev (2005): *El lenguaje de los medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Colección Paidós Comunicación. Barcelona, Paidós.

MARIE; Jean-Noël (1986): Porquoi Homère est-il aveugle? En *Revue Poétique* n° 66, abril. Le Seule.

MURILLO; Susana (1996): *El discurso de Foucault: Estado, locura y anormalidad en la construcción del individuo moderno*. Buenos Aires, UBA.

PENÉ; Mónica (2013): En busca de una identidad propia para los archivos de literatura. En Goldchluk, G. y Pené, M. (compiladoras), *Palabras de archivo*. Santa Fe, Ediciones UNL – CRLA-Archivos.

TOPUZIAN; Marcelo (2014): *Muerte y resurrección del autor (1963-2005)*. Santa Fe, Ediciones UNL.

VAN DIJCK; José (2016): *La cultura de la conectividad*. Buenos Aires, Siglo XXI.

VIGNA; Diego (2014): *La década posteada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)*. Colección Gryga. Córdoba, Centro de Estudios Avanzados-Alción Editora.

——— (2015): De la tradición de revistas al mundo virtual. Aproximación a las publicaciones culturales digitales En el campo intelectual argentino de la última década. En *Revista Pilquén Ciencias Sociales*, vol. 18, n° 3. Viedma, Argentina.

WEINBERG; Liliana (2011): Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales. En *Cuadernos Americanos Nueva Época*, 137, vol. 3, julio-septiembre. Recuperado de: <http://www.cialc.unam.mx/cuadamer/textos/ca137-199.pdf>