

LITERATURA Y PRÁCTICAS DIGITALES

*Una mirada interdisciplinar alrededor
de la formación literaria*

M^a Isabel Morales Sánchez
Paulo Costa
Ângela Balça
Editores



tirant
humanidades

plural

Literatura y prácticas digitales

**Una mirada
interdisciplinar
alrededor de la
formación literaria**

COMITÉ CIENTÍFICO DE LA EDITORIAL TIRANT HUMANIDADES

MANUEL ASENSI PÉREZ

*Catedrático de Teoría de la Literatura y de la Literatura Comparada
Universitat de València*

RAMÓN COTARELO

*Catedrático de Ciencia Política y de la Administración
de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología
de la Universidad Nacional de Educación a Distancia*

M.^a TERESA ECHENIQUE ELIZONDO

*Catedrática de Lengua Española
Universitat de València*

JUAN MANUEL FERNÁNDEZ SORIA

*Catedrático de Teoría e Historia de la Educación
Universitat de València*

PABLO OÑATE RUBALCABA

*Catedrático de Ciencia Política y de la Administración
Universitat de València*

JOAN ROMERO

*Catedrático de Geografía Humana
Universitat de València*

JUAN JOSÉ TAMAYO

*Director de la Cátedra de Teología y Ciencias de las Religiones
Universidad Carlos III de Madrid*

Procedimiento de selección de originales, ver página web:
www.tirant.net/index.php/editorial/procedimiento-de-seleccion-de-originales

**M^a Isabel Morales Sánchez
Paulo Costa
Ângela Balça**
Editores

Literatura y prácticas digitales

**Una mirada interdisciplinar
alrededor de la formación literaria**

Este libro ha sido cofinanciado por:



Universidad
de Cádiz

Instituto de Investigación en Estudios
del Mundo Hispánico - (IIE-MHIS)



ciep ue

CENTRO DE INVESTIGAÇÃO EM EDUCAÇÃO E PSICOLOGIA
DA UNIVERSIDADE DE EVORA

tirant humanidades

Valencia, 2024

Copyright © 2024

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética, o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación sin permiso escrito de los autores y del editor.

En caso de erratas y actualizaciones, la Editorial Tirant Humanidades publicará la pertinente corrección en la página web www.tirant.com.

© Varios autores y autoras

© TIRANT HUMANIDADES

EDITA: TIRANT HUMANIDADES

C/ Artes Gráficas, 14 - 46010 - Valencia

TELFs.: 96/361 00 48 - 50

FAX: 96/369 41 51

Email: tlb@tirant.com

www.tirant.com

Librería virtual: www.tirant.es

DEPÓSITO LEGAL: V-3228-2024

ISBN: 978-84-1183-626-5

Imagen de portada: María Mencía

El Winnipeg. *El poema que cruzó el Atlántico* (2019).

Obra digital completa disponible en: <https://www.mariamencia.com/>

Si tiene alguna queja o sugerencia, envíenos un mail a: atencioncliente@tirant.com.

En caso de no ser atendida su sugerencia, por favor, lea en www.tirant.net/index.php/empresa/politicas-de-empresa nuestro Procedimiento de quejas.

Responsabilidad Social Corporativa: http://www.tirant.net/Docs/RSC_Tirant.pdf

Índice

Las prácticas literarias digitales y su abordaje interdisciplinar desde la formación literaria 13

M^a Isabel Morales Sánchez

Paulo Costa

Ângela Balça

Preámbulo

Escribir literatura en el siglo XXI (o 21).....29

Vicente Luis Mora

Parte I

Alcance y dimensiones de la Educación Literaria. Una mirada general en su proyección cultural y social

Capítulo 1

Educación Literaria: reflexiones sobre la forma y el contenido del currículo en Portugal37

Paulo Costa

Ângela Balça

Capítulo 2

Los ecosistemas de lectura en el siglo XXI: “Corredores ecológicos” para una educación lecto-literaria59

Aitana Martos García

Mar Campos F.-Fígares

Capítulo 3

Naturaleza, retos y expectativas de la formación literaria en el ámbito digital: competencias, herramientas y nuevos escenarios81

José Antonio Cerdón García

María Muñoz Rico

Capítulo 4

Sobre una escritora olvidada: la obra infantil de Patrícia Joyce y sus posibles aportaciones a una Educación Literaria 101

Sara Reis da Silva

Parte II

Literatura y dinámicas digitales. Nuevos escenarios en la formación literaria

Capítulo 5

Tiempo (s) de lectura literaria. Entre lo impreso y lo digital 121

Ana Maria Machado

Capítulo 6

Herramientas digitales para la formación de lectores literarios145

Fernando Azevedo

Capítulo 7

Aproximaciones a la aplicación de la Inteligencia Artificial en la literatura digital 173

Yolanda de Gregorio Robledo

Capítulo 8

Nuevos retos en la formación literaria: una propuesta de integración del Chat GPT en la enseñanza de teoría y crítica literarias..189

Vanesa Ledesma Urruti

Capítulo 9

(Re)mediación, transmediación y materialidad: La gran historia de un pequeño trazo213

Ana Albuquerque Aguilar

Jaqueline Conte

Parte III

Interacciones alrededor de la identidad literaria y las prácticas digitales

Capítulo 10

Espacios para la configuración de la identidad literaria (creativa y lectora): calas en la literatura digital femenina escrita en español..249

María Isabel Morales Sánchez

Capítulo 11

Fanfiction queer: espacios seguros de resignificación en el ámbito digital..... 273

Mario de la Torre Espinosa

Juan Pedro Martín Villarreal

Capítulo 12

Identidad, creación literaria y soportes digitales. Reflexiones sobre prácticas de alumnos y profesores de una IES portuguesa 293

Maria da Natividade Pires

Margarida Morgado

Luís Vicente Gómez García

Parte IV

La revisión del canon

Capítulo 13

Mnemosine, la biblioteca digital académica como canon alternativo para el estudio de la Edad de Plata (1868-1936) 323

Dolores Romero López

Capítulo 14

(De)construyendo el canon literario digital: Escritoras en la red y redes de escritoras 349

María Isabel Navas Ocaña

Capítulo 15

El conflicto del canon digital ante su doble obsolescencia 383

Daniel Escandell Montiel

Capítulo 16

Nuevos espacios del canon: la trasposición al entorno digital del canon de premios literarios infantiles y juveniles españoles 403

Raquel Gómez-Díaz

Araceli García-Rodríguez

Capítulo 15

El conflicto del canon digital ante su doble obsolescencia

Daniel Escandell Montiel
Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

Las literaturas digitales se enfrentan, por su propia naturaleza, a un complejo proceso de fijación dentro de las estructuras canónicas que podemos parametrar, en términos sencillos, en un doble eje principal: por un lado, el de la canonización clásica derivada de las percepciones y prejuicios que se ejercen desde la cultura dominante (analógica, foslizante y, por definición, dada a lo estático); por otro, el de la obsolescencia de sus materiales-inmateriales, es decir, las dificultades de conservación y preservación de las obras y la garantía de perpetuación de los modos de recepción concebidos originalmente por sus responsables.

La considerada alta cultura, si es que la etiqueta es realmente válida¹ o representativa de los valores subjetivos que suelen asociarse desde el

- 1 En nuestra opinión, el debate es insustancial, como evidenció, entre muchos otros, Eliot ya en 1948, señalando en su trabajo las claves esenciales que hacen que sea, al menos, estéril: la falta de perspectiva, la incapacidad (demostrada un y otra vez) para predecir con un mínimo de fiabilidad las tendencias culturales futuras, y partir de una oposición falaz que opone artificialmente la cultura popular con la pretenciosamente burguesa (y que, por el capital, que no por el discurso intelectual, es alta) son argumentos de peso.

público general a ese concepto (prestigio, clase, distinción...), se vincula con un ideario de pretensión de fijación del mundo. Es decir, se ve marcado por una resistencia al cambio, pese a que muchas veces algunos de sus defensores más notables se escudan en la idea de que estudios canónicos, como los de Bloom,² sustentaban sus propuestas en obras que fueron rompedoras, pero ni siquiera el propio Bloom defendió mucho tiempo su discurso.³ Prestemos atención a la relación de esa alta

2 Debemos recordar, como señalamos ya en alguna ocasión anterior (Escandell, 2019), que *El canon occidental* de Bloom (1994) ha sido, sin duda, influyente, pero que él mismo acabó renegando de esa nómina. De los 26 nombres que incluía, solo cuatro eran mujeres, y, del total, solo tres autores eran de lengua española (y la mitad del total son anglófonos; no vale la pena señalar, en esa falsa consagración de lo occidental, cómo se ignoran lenguas y países enteros que no le debían parecer lo suficientemente respetables). A la nómina bloomiana, tomada por tantos acíticos como una biblia, se le pueden poner tantas pegadas como queramos: ¿cómo se decide que Montaigne es digno, pero Alejandro Dumas no? ¿Por qué no aparece Olaudah Equiano? Los prejuicios contra otras culturas, otras lenguas e incluso géneros o temas literarios, son innegables; pero todo prejuicio es inherente al ser humano. Como señalamos entonces, “quizá fue involuntario, pero frente al resentimiento que intuía Bloom, se alimentó la intolerancia” con su selección, como hija directa de las reacciones antisociales de los discursos intolerantes y probólicos de la sociedad estadounidense de los años 70, que se enfrentaba a una rebelión juvenil visible. Quienes se situaban en ese paradigma agitaban las mismas amenazas vacías y asustaviejas que se siguen gritando hoy, como el final de la cultura y la inmersión en la barbarie.

3 En 2008, Bloom afirmó que “la lista no fue mi idea. Fue idea de la editorial, el editor y mis agentes. Me opuse, pero al final me rendí. La odiaba. Hice lo primero que se me ocurrió. Me dejé fuera muchas cosas que tendrían que haber estado y probablemente puse a un par que ahora me gustaría quitar” (Pearson, 2008). La defensa de Bloom tiene sentido, pero no es menos cierto que, como se ha señalado (Wood, 2019), la lectura interesada desde un enfoque político reaccionario y ultraconservador del texto de Bloom devoró el discurso bloomiano reduciendo un ensayo complejo a una nómina de ejemplos cuestionables y parciales (como todos los ejemplos).

cultura con la cultura digital: los discursos antitecnológicos en general y abiertamente contrarios a la democratización al acceso cultural (temiendo, sobre todo, que eso implique un detrimento en la calidad del ideal de alta cultura que han construido) siguen vigentes todavía hoy, pero en múltiples ocasiones parecen responder a una escasa capacidad de adaptación o incomodidad ante lo que no se comprende más que como resultado de una reflexión profunda y formada sobre las consecuencias reales del desarrollo de la esfera digital.

Un ejemplo evidente de ese punto de vista fallido que ya hemos señalado en el pasado (Escandell, 2014) es el que se desprende de la lectura de textos en la línea de lo expresado por el peruano Vargas Llosa, quien llegó a afirmar que “la metamorfosis que ha experimentado lo que se entendía aún por cultura cuando mi generación entró a la escuela o a la universidad y la abigarrada materia que la ha sustituido” a la que define como “una adulteración que parece haberse realizado con facilidad, en la aquiescencia general” (2012, pp. 13-14). Incluso se plantea en su libro la estratificación social como “una realidad que debe ser mantenida pues en ella se recluta y forma esa casta [la elite] o promoción que garantiza la alta cultura” pues “cada clase tiene la cultura que produce y le conviene” (p. 15). Es destacable también la posición del ensayista Carr, quien defiende en *The Shallows* (2010) que el uso de las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) han producido ya alteraciones en la estructura física del cerebro que, percibe, son de carácter involutivo. La posición contraria es ampliamente representada por los trabajos de Katherine Hayles (2012), Derrick de Kerckhove (1991), Clay Shirky (2010), Henry Jenkins (2006), etc., y cualquiera persona con unos conocimientos incluso básicos de neurología.

En todo caso, es evidente que la idea de un modelo inalcanzable e imbatible por cualquiera que llegue después supone abrir una cuestión que desvía el debate, pues no se trata de si las obras señaladas como

canónicas fueron, en todo caso, rompedoras en su momento⁴, sino de si se han convertido en una suerte de molde en el que las posteriores han querido (o debido) encajar. Además, la perspectiva es historicista, es decir, no supone un riesgo intelectual, ni mucho menos: el acto de definición de cánones fijados en piedras de toque de cincuenta, cien o cuatrocientos años (si no más) es tan simple como echar la vista atrás para dilucidar lo que ha sido influyente y lo que no. Si a eso se le suman los sesgos, prejuicios y puntos de vista propios, es donde surgen esas mal llamadas escuelas de resentimiento⁵ que produjeron escozor entre quienes habían considerado que lo único realmente canónico era muy occidental (quien dice occidental, dice ante todo anglófono), muy cristiano y muy mayoritariamente masculino y bastante pálido en su tez (en par-

- 4 Y, si este criterio, que en ocasiones se defiende con pasión, se da por bueno, poco argumento cabe contra cualquier forma de escritura digital que ha sido, por definición, rompedora al suponer un cambio de soporte y formato. La idea, por tanto, resulta evidentemente invalidada por el propio discurso que sostienen quienes más la defienden.
- 5 La noción de «escuela de resentimiento» es acuñada por el propio Bloom, que busca construir su discurso del canon occidental *contra* la percepción del anticanonicismo, en vez de sustentarlo por méritos propios. Para Bloom el resentimiento surge de los estudios feministas, la sociocrítica marxista, el lacanismo, el movimiento del Nuevo Historicismo estadounidense, los movimientos decoloniales, la escuela francesa del deconstruccionismo y del pensamiento semiótico. Es decir, las formas de pensamiento cultural y literario que, de hecho, han sido de especial relevancia en el pensamiento occidental desde entonces hasta nuestros días. Su pecado era querer ampliar la nómina de autores consagrados para incluir mujeres, autores no caucásicos, y/o procedentes de países que habían sido subyugados durante años de colonialismo o ignorados por ser considerados subdesarrollados. Aceptando lo legítimo de esas y otras reivindicaciones del pensamiento contemporáneo no anclado en el pensamiento colonial y machista, debe concederse a Bloom que sí es cierto que sus acciones eran subversivas y opositoras al modelo tradicionalista al que se oponían; de hecho, eran necesariamente subversivas.

te por casualidad, por supuesto, y en parte por negación sistemática de la capacidad autorial de las mujeres o de las culturas que les eran ajenas y que miraban con paternalismo desde impostadas torres de marfil).

De lo que se habla realmente es de la resistencia al cambio. Porque si algo está claro desde un punto de vista que tenga algo de respeto por el rigor, es que el canon es voluble, múltiple, complejo, fluctuante y variado (Even-Zohar, 1979; 1990) y, por supuesto, que los cánones son complejos y autónomos, aunque con relaciones sutiles de retroalimentación e influencia entre ellos (Escandell, 2022b). La altermodernidad así lo ha hecho evidente, en caso de que no lo fuera ya desde hace al menos un siglo (Bourriaud, 2005) y es un signo claro de nuestros tiempos y la labor necesaria y efectiva que implica aceptar la pluralidad del mundo. Frente a esta aceptación de que el cambio es constante e inevitable, pero también rico, fascinante y deseable, está esa búsqueda de anclas que ofrece el discurso retrógrado. La resistencia al cambio en esos contextos está arraigada en la interconexión entre la cultura, la identidad y la preservación de un legado artístico e intelectual que se percibe como inviolable, donde la pérdida de un solo milímetro en el centro de poder que supone la visibilidad de ocupar esa atalaya del canon (porque, desde ese punto de vista, el canon es uno y, además, sacrosanto) es una afrenta y un insulto.

2. LA OKUPACIÓN DE LA IDENTIDAD CULTURAL

La alta cultura a menudo se considera un pilar fundamental de la identidad de una sociedad; por eso, sin duda, los discursos apocalípticos de quienes se erigen como ultradefensores de ella, consideran que alterar su canon es *romper* la cultura y caer en la destrucción de la sociedad. Esta crítica al hiperconservadurismo cultural⁶ no implica negar que las

6 En ningún momento debe confundirse nuestro señalamiento hacia estas actitudes como un señalamiento hacia las obras, autores o símbolos de los

obras literarias clásicas y otras manifestaciones artísticas han sido moldeadoras de la identidad cultural a lo largo de los siglos, pero sí conlleva la negación de una visión apocalíptica que reproduce por enésima vez un discurso insustancial de simple conflicto generacional. En todo caso, y como ya sugeríamos, la resistencia al cambio puede derivarse del temor a perder la noción de ser guardianes de las esencias del mito de esa identidad única y distintiva que ha sido transmitida a través de generaciones. Por ello, la conservación de estas obras se ve como esencial para mantener la conexión con las raíces culturales y preservar una continuidad histórica, pero parece que se ve como todavía más esencial negar la relevancia, interés o impacto de *las otras*. Dicho de otro modo, se erigen como propietarios de un espacio que no es suyo realmente y tratan a cualquiera que pase por la acera como un potencial *okupa* con las peores intenciones posibles.

La resistencia al cambio puede ser una respuesta a la percepción de que las nuevas formas de expresión carecen de la misma profundidad, complejidad o calidad. Desde la perspectiva de la filología más tradicionalista, negada a la mirada del presente,⁷ la atención se centra en la preservación y el estudio de obras que han resistido el paso del tiempo, lo que puede llevar a una desconfianza hacia las producciones culturales más contemporáneas. Con todo, en este caso estamos ante

que se apropia el conservadurismo (o cualquier otro movimiento político-cultural), como ha sucedido con figuras como el Calderón de la Barca (Pérez-Magallón, 2010) o tantos otros.

- 7 Los estudios filológicos más intrínsecamente unidos a la tradición estricta son historiográficos y, por tanto, continúan la labor necesaria (pero no exclusiva ni jamás excluyente) de la preservación y estudio de obras que se han considerado merecedoras de su pervivencia en el tiempo. Esta labor es necesaria y deseable, pero no puede limitarse a la construcción de un relato de preservación elitista ni negar la labor del estudio contemporáneo para comprender las expresiones actuales del arte literario. Lo mismo puede decirse de cualquier otra disciplina.

una forma de recelo que va de la mano de un prejuicio claro: la única forma viable de ser es la propia y todas las demás son intolerables. Esto se vincula con la valoración excesivamente positiva que se asocia tantas veces con las formas consideradas más prescriptivas por el canon y que, por tanto, tienen una destacada atribución de valor estético: dicho de otra forma, el canon (al menos, el canon concebido de forma tradicional) se retroalimenta a sí mismo de forma tautológica y eso conduce a una resistencia al cambio como hija directa de la percepción minusvalorante de las nuevas formas literarias o expresivas. Puesto que no se alinean con el canon ya predefinido, son, por definición, menos profundas, menos complejas y, en definitiva, peores, pues lo diferente es inferior, en vez de (simplemente) divergente o estimable en sus propios términos (Escandell, 2022b).

El círculo de retroalimentación canónico hace que la cultura más tradicional se perciba como estable y representativa de un orden social mediado por la nostalgia, pues se construye el relato *ad hoc* del arte canónico como herramienta de cohesión estético-social y, por tanto, como vara de medir para comprender el mundo que las ha generado y, por extensión, los posteriores. Por tanto, cuestionar el canon es cuestionar la estabilidad del mundo: abrir el discurso es aceptar que el ya existente era limitado por definición e incompleto, lo que se percibe como una amenaza o, como se dijo en su momento, como un resentimiento que busca la subversión. En esta línea se sitúan de forma inherente las instituciones académicas, que son siempre prescriptoras y buscan perpetuar los modelos de alta cultura aceptados de forma generalizada, pues toda institución es por defecto conservadora y lo contrario supone un ejercicio deliberado, nuevamente, de subversión y resentimiento. Así pues, son múltiples los agentes e instituciones culturales que buscan la estabilidad e inmovilidad del sistema canónico, haciendo que se parta, por defecto, de una posición de visión cargada de duda y sospecha sobre lo nuevo. No es que lo nuevo sea valioso en sí mismo (eso es un error de bulto tan notable como creer que lo viejo es bueno por ser lo precedente), pero el prejuicio impide la valoración honesta de sus cualidades como objeto autónomo.

En todo este paradigma del conservadurismo de la identidad cultural, el modo de uso de la lengua y los medios de difusión de la forma del arte son igualmente aspectos por considerar: la visión normativista de los usos del lenguaje es contraria al cambio en cualquier nivel, pues es fijadora por defecto⁸, por lo que en el caso de la escritura digital supone una animadversión profunda contra las denominadas nuevas formas de lengua escrita (NFLE), que se unen a las nuevas formas de comunicación escrita (NFCE)⁹ que dominan el espacio digital. Es decir, se suma un factor más de rechazo por percepción de la noción de alta cultura, sin pensar en las transgresiones a la *norma* que supusieron las obras de autores como Shakespeare o Góngora. Puesto que el sistema se retroalimenta a sí mismo, en esos casos son transgresiones *buenas* porque triunfaron entre los hablantes a lo largo de los siglos; las actuales son *malas* porque son nuevas.

- 8 Con motivo o sin motivo, como la caterva de quienes hacen bandera de mantener la tilde en «solo» a cualquier precio porque sí, sin llegar a entrar en un debate de fondo con las motivaciones que recoge nuestra actual Ortografía, lo que incluye a alguno que extrañamente tiene asiento con letra.
- 9 Cuando se habla de NFCE en el ámbito de la red, esto se vincula indisolublemente a las NFLE, alejadas de la norma según diferentes parámetros de relevancia variable. Esta distancia con el uso estandarizado y de carácter normativista no es negativa en sí misma, sino un rasgo distintivo de las necesidades y soluciones comunicativas que se dan en la esfera digital, del mismo modo que hay usos y formas que se dan en lenguaje oral y no son parte de la norma escrita culta. Como puede suponerse, no es, ni mucho menos, la primera vez que ha sucedido esto en la historia de las lenguas: ya señaló McLuhan que «print altered not only the spelling and grammar but the accentuation and inflection of languages, and made bad grammar possible» (1962, p. 231), por lo que no debe extrañarnos que haya también cambios en la pantalla como soporte gráfico del lenguaje, pues ha sucedido desde el principio de los tiempos con cada nueva tecnología de escritura.

3. LA OBSOLESCENCIA COMO LÓGICA DE MERCADO

La obsolescencia (programada) de la tecnología digital¹⁰ es un fenómeno que resulta, por desgracia, inherente a la evolución del mercado tecnológico actual como vía para forzar todavía más la renovación de los dispositivos y tecnologías de los consumidores más allá de lo que pueda motivarse por factores propios (por ejemplo, que un nuevo dispositivo o programa sea netamente superior a sus predecesores y, por tanto, deseable para los usuarios preexistentes). Este proceso artificial de obsolescencia forzada por factores externos al propio progreso tiene implicaciones de todo tipo en los sectores económicos, sociales y ambientales, pero también, en el caso que nos ocupa, en el ámbito cultural.

Las tecnologías más avanzadas son también las que más rápidamente se actualizan a sí mismas y convierten en *antiguas* a sus predecesoras buscando la generación de beneficios claros para el usuario, como mayor velocidad en conexiones para las comunicaciones, mejores pantallas que reportan una experiencia visual más agradable, más capacidad de

- 10 La obsolescencia programada es una estrategia deliberada aplicada por fabricantes para limitar la vida útil de un producto con el objetivo de estimular su reemplazo constante. Esta práctica implica la incorporación de componentes o diseños que tienen una duración limitada, lo que lleva a que el producto se vuelva obsoleto o inoperativo tras un período determinado, pese a que podría seguir siendo operativo por más tiempo sin ese tipo de intervención, que puede ser a nivel de *hardware* o de *software*. La obsolescencia funcional se centra en limitar el rango operativo del producto o servicio a través de restricciones o errores que afectan a su rendimiento, como diseñar piezas que terminan rompiéndose pasado cierto umbral de estrés por uso, o con actualizaciones de su programación que afectan sus capacidades, en vez de mejorarlas. En relación con el *software*, también se puede crear una obsolescencia artificial a través del lanzamiento de actualizaciones de sistemas operativos que sean, simplemente, compatibles con dispositivos o programas ya existentes al cesar la publicación de actualizaciones o la desidia al solventar problemas generados por la programación.

procesamiento para ser más potentes y eficientes en sus tareas, etc. Esta renovación es constante y nuestra época ha conducido al rápido cambio en las tecnologías de la información y la comunicación tanto en sus propias conexiones como en los dispositivos que se usan para acceder a ellas, con el abaratamiento y reducción de ordenadores, o el abandono de las líneas telefónicas analógicas para dar paso a conexiones inalámbricas o cables de fibra óptica que permiten el intercambio acelerado de cantidades masivas de datos imposibles sobre la vieja red de cables de cobre. Se trata, por tanto, de una sucesión rápida de tecnologías más eficientes o con funcionalidades mejoradas que la propia competición estimula y los usuarios sienten que necesitan para satisfacer sus necesidades (sea esto cierto o no, pero indiscutiblemente percibido como auténtico por los individuos).

No es un secreto que algunos fabricantes miden con gran precisión cómo limitar de forma intencionada la vida útil de los productos que nos venden (Latouche, 2012), tanto con componentes estratégicos de baja durabilidad (o, en todo caso, de durabilidad muy medida) o cesando el soporte técnico del *software* de sus productos. Esto conduce a ciclos de vida comercial programados ya desde las fases de diseño para poder estimar mejor cuántos ingresos generará un producto, pero, también, cuándo será necesario reemplazarlo por parte del usuario final, buscando ese equilibrio complejo entre la satisfacción y la frustración por el fin de su vida útil. El objetivo, por supuesto, es mantener una demanda de mercado continuada en el tiempo bajo el paradigma de un ilimitado techo de beneficios como paradigma del capitalismo sin limitaciones que promulga el crecimiento económico ilimitado (para sus elites) en un mundo cuyos recursos sí son limitados (como bien saben quienes están en la base de la pirámide). Esto conlleva, como mínimo, un impacto ambiental que es ya indiscutible y que define el Antropoceno¹¹ como

11 Concepto geológico propuesto en su sentido actual por Stoermer en los años ochenta (Revkin, 2011) que se refiere a una nueva época o era geológica propuesta, en la cual se argumenta que la actividad humana ha tenido un

consecuencia directa del Capitaloceno¹². Al fin y al cabo, y como mínimo, la rápida obsolescencia tecnológica conduce a una proliferación de dispositivos desechados, lo que contribuye significativamente a la contaminación ambiental, situación acentuada por la generalizada gestión inadecuada del tratamiento de residuos electrónicos, dado que estos suelen contener materiales tóxicos y difíciles de reciclar. A eso hay que sumar las desigualdades sociales resultantes de que esta obsolescencia amplifica todavía más la brecha digital pues no todos pueden acceder a estas tecnologías o costear las renovaciones continuas y aceleradas.

Este es el contexto inherente a toda forma de cultura digital, y que ha promovido discursos críticos desde sus propios ejecutores. No podemos olvidar que Eugenio Tisselli decide abandonar durante años la escritura digital, de la que fue pionero, como acto de reflexión y protesta por la huella ecológica que supone el medio (Tisselli, 2012), lo que dio a varios

impacto significativo y duradero en la geología y los sistemas medioambientales de la Tierra. Esta propuesta se basa en la idea de que la actividad humana ha generado cambios sustanciales en la composición atmosférica, la biodiversidad, la geología, la hidrología y otros sistemas terrestres, como la extinción de especies, la destrucción de ecosistemas y la explotación masiva de recursos de todo tipo.

- 12 Perspectiva crítica que busca entender y describir la actual era geológica y socioeconómica desde una perspectiva centrada en el capitalismo y su impacto en los sistemas naturales y sociales del planeta, señalando el impacto directo del sistema económico del capitalismo desbocado como causa fundamental de la destrucción del planeta (en cuanto como espacio sostenible para la vida humana). Por tanto, no es la humanidad en su conjunto indiscriminado quien es responsable de la alteración de la capacidad del planeta para sustentarnos a nosotros mismos, sino los ejes principales del capitalismo incontrolado (y los pocos que de él se benefician) quienes han impulsado este periodo de autodestrucción. En este sentido, consideramos que el debate entre ambos términos es de impacto limitado, pero no podemos afirmar que sea estéril, pues sí apunta en la dirección de un señalamiento claro hacia la causa subyacente y su irracionalidad (Sutoris, 2021).

años de transición en los que centra sus habilidades como programador en el desarrollo de herramientas para tener un impacto positivo, como apoyar la agricultura en África (Lazalde, 2013). Cuando finalmente regresa a la escritura digital, lo hace con un discurso crítico contra diversas injusticias, incluyendo el impacto del NAFTA (North American Free Trade Agreement) (Escandell, 2022a).

En cualquier caso, la escritura digital se produce sobre la tecnología digital y está es resultante de una lógica de mercado, pues lo que empezó como un espacio de conexiones esencialmente militares y parcialmente científicas (la ARPANET original), es ahora un espacio de consumo de masas dominado por las multinacionales de la telefonía, el cine, los videojuegos, etc. Esto conduce a una filosofía de maximización de beneficios cortoplacistas a cualquier precio: fabricantes y proveedores de servicios buscan incentivar una demanda constante y que debe estar siempre en constante crecimiento, por lo que estas empresas (que deben obtener siempre más beneficios que el año anterior para satisfacer a sus propios Molochs)¹³ se ven forzadas a crear la demanda artificial que produzca ese consumo. Esto queda alineado con el modelo de negocio de la venta continua de productos, desterrando la reparabilidad, y creando la sensación de urgencia en el consumidor.¹⁴

Esta relación entre mercado, tecnología y creación es palpable para nosotros en la literatura digital, pero tenemos tendencia a olvidarla

13 Entiéndase como referencia concreta a la representación de un dios insaciable que exige sacrificios brutales e injustos, en la representación de Milton, Flaubert o Lang, no como ente divino formal adscrito a religión alguna.

14 Esto es lo que conduce al *FOMO* ("Fear Of Missing Out"), referido a la ansiedad o el temor que experimenta una persona al pensar que podría estar perdiéndose una experiencia, evento o actividad y que se vincula directamente con la estimulación de la ansiedad del consumidor potencial y que las marcas promueven con campañas virales, como difundir largas colas de gente que espera (incluso durante días) para comprar un nuevo teléfono o cualquier otro aparato.

(por haberla naturalizado por completo) en la literatura analógica, como si las multinacionales del papel impreso fueran almas cándidas o anticapitalistas.

4. CANONIZAR Y PRESERVAR LO DESTINADO A PERECER

La literatura digital se ha preservado a través de iniciativas privadas diversas, siendo la más representativa a nivel internacional la Electronic Literature Collection (<https://collection.eliterature.org/>) de la Electronic Literature Organization, que lleva ya cuatro colecciones (publicadas en los años 2006, 2011, 2016 y 2022) con un creciente interés por la representación más allá de la esfera anglófona. La ELO tiene su sede en la ciudad de Vancouver, en EE. UU., y se fundó en el año 1999 en la ciudad de Chicago. Desde entonces ha cambiado de sede principal y responsables en varias ocasiones, siguiendo un paralelo con las instituciones de sus presidentes a lo largo de los años, pero siempre en el territorio estadounidense y con financiación de instituciones de ese país y, en menor medida, de Canadá. El objetivo de sus compilaciones es escoger obras digitales que se consideran relevantes no solo por aspectos estrictamente estéticos, sino también por su impacto o innovación relativa en el tiempo, como en el caso de algunas obras de finales de los años 90 que exploraban el inicio de la publicación en la web, como los poemas animados en GIF de Ana María Uribe (Escandell, 2023): técnicamente simples desde nuestro punto de vista, pero relevantes en cuanto a la continuidad experimental de la poesía tipográfica de la autora y una de las primeras exploraciones expresas de esa línea de trabajo en el ámbito de la poesía visual.

En el ámbito mayoritario de la lengua española se da el proyecto paralelo de la Antología LitElat, (<http://antologia.litelat.net/>) con un volumen publicado y un segundo en marcha en estos momentos. Se centra en recoger la literatura digital latinoamericana y caribeña, por lo que no es un proyecto auténticamente panhispánico, sino estrictamente centrado en esa región y, por tanto, también plurilingüístico. Así, su primera

antología cubre un total de cincuenta y dos autores y seis lenguas diferentes con una representación total de diez países diferentes (Argentina, Brasil, Chile, Colombia, EE. UU., México, Perú, Trinidad y Tobago, Uruguay y Venezuela).

Con diferencias en su alcance, ambos proyectos son similares en cuanto a la intención de construir antologías motivadas sin ánimo de alcanzar una preservación total de la red a través de criterios esencialmente cualitativos que determinan qué obras deben seleccionarse y preservarse (no solo catalogarse) por su relevancia en el canon de las literaturas digitales. Se trata de un método de trabajo necesario, dado que preservar el conjunto general de la red es, simplemente, imposible, y la red, a su vez, destruye contenido de forma continuada e irrecuperable. Por su naturaleza, internet es volátil y esto ha dado lugar a proyectos de intento de preservación de la mayor cantidad posible de contenidos. La proliferación de iniciativas de esta índole orientadas a la preservación de material (principalmente) textual en la web ha dado lugar a esfuerzos respaldados por el Internet Archive y proyectos paralelos (Escandell, 2020). Esta entidad, cuya tecnología ha sido implementada por diversas organizaciones internacionales, incluida la Biblioteca Nacional de España, busca almacenar y resguardar los contenidos web. El propósito de tales iniciativas es prevenir una posible «edad oscura» de la red, que podría surgir principalmente debido a la pérdida de datos. Además, la prevalencia de patentes y sistemas propietarios no estandarizados ni públicos en el ámbito informático contribuye al riesgo de obsolescencia de los formatos de archivos, como ya pasó con Flash y que ha generado dificultades para experimentar en sus formas originales textos como el poema «Grita» de José Aburto, original de 2003.

Aunque Flash sea una tecnología hoy en día abandonada por Adobe (que adquirió cuando se hizo con Macromedia, y que esta popularizó en los noventa, pese a provenir de FutureWave Software), debemos recordar que fue muy popular y un sistema para permitir interacciones (desde secuencias animadas hasta videojuegos). Fue en 2020 cuando se cerró definitivamente su desarrollo y mantenimiento

al haber perdido un espacio significativo de mercado y acumular años de polémicas por problemas de seguridad, en detrimento de los estándares del HTML5. Iniciativas diversas han dado lugar a emuladores de Flash, con los que intentan reproducir microjuegos o animaciones, pero que han ido dando resultados de calidad variable en obras como la del propio Aburto, que depende de acceder al micrófono del usuario para que este literalmente grite, algo que los parámetros de seguridad estándar en los navegadores que usamos ahora, veinte años más tarde, dificultan sustancialmente.

Más allá de ese caso concreto, tenemos un ejemplo de esta problemática en la posible incompatibilidad generalizada entre versiones actualizadas de programas exitosos y archivos generados en versiones anteriores, lo que podría conducir a interpretaciones incorrectas de los mismos y hacerlos inaccesibles para los usuarios. Igualmente, en el caso de que una empresa desaparezca o deje de dar soporte a un producto, el *software* asociado puede conservarse, pero la incertidumbre sobre su operatividad a lo largo del tiempo persistirá hasta que sea incompatible con nuevos estándares técnicos.

Vinton Cerf, uno de los progenitores de internet (es uno de los principales responsables del protocolo TCP/IP), anticipó esa amenaza de una «edad oscura» en el mundo digital, originada por la intrínseca volatilidad de los contenidos en la red (Ghosh, 2015). Cerf ha identificado la más que previsible incompatibilidad retroactiva en sistemas informáticos a niveles significativamente profundos, trascendiendo las incompatibilidades actuales experimentadas por los usuarios comunes durante transiciones tecnológicas clave en las familias de sistemas operativos comerciales como Windows o macOS. A esta problemática se suma un desafío relacionado con el soporte físico: además de las patentes y otros elementos resguardados por secretos industriales, el mundo tecnológico se enfrenta a una carencia en la preservación y conservación de *hardware*, sus planos y su *software* de bajo nivel. Este factor complica significativamente el análisis y la futura recuperación de las tecnologías necesarias para acceder a esos contenidos. A escala

más amplia, nos encontramos ante el mismo problema que enfrenta un usuario al intentar utilizar un escáner cuyos controladores fueron actualizados por última vez para un sistema operativo de 32 bits, o al emplear un programa almacenado exclusivamente en un disco compacto en un entorno donde cada vez menos ordenadores cuentan con lectores de soportes ópticos.

Como resultado de estos desafíos, es posible que existan vastas cantidades de datos almacenados a los cuales no podamos acceder efectivamente debido a las limitaciones del antiguo *hardware* y la incompatibilidad con los formatos contemporáneos. Incluso cuando hay compatibilidad a nivel físico, es probable que estos datos estén en sistemas de archivos diseñados para programas que han sido discontinuados, lo que dificulta su ejecución en las máquinas modernas. La preocupación por esta situación la adelantó Jeff Rothenberg (1995) al poner sobre la mesa la cuestión fundamental: ¿cómo reaccionarán los individuos en 2045 al encontrarse con un CD-ROM? Hoy en día, resulta imposible predecir con certeza dichas reacciones, pero tampoco es difícil imaginárselas. Como ya indicábamos hace unos instantes, la presencia de lectores de discos en computadoras es residual, el mercado de películas en DVD y Blu-ray está en declive, siendo reemplazado por el vídeo bajo demanda.

En definitiva, lo tecnológico es más perecedero y volátil que el formato del libro impreso: mientras no se descompongan sus páginas, su contenido sigue siendo accesible. Lo digital no puede decir eso. Y es algo que no es teórico: en 1997 Terry Kuny acuña la expresión «digital dark ages» al constatar cuánto contenido se había perdido ya entonces en internet, algo que ha crecido exponencialmente de forma paralela al crecimiento de contenidos en la red, pues frente a las páginas web tradicionales las redes sociales, por su propio funcionamiento, no ponen interés en preservar sus contenidos, pues se basan en explotar el presente y generar conversaciones en directo para atrapar el interés de sus usuarios.

Pero, como decíamos, es imposible replicar la totalidad de los contenidos de la red, y eso tiene su reflejo en los textos digitales que se preservan. La tarea de antologizar la literatura digital implica consideraciones complejas, análogas a cualquier proceso de prescripción, inscripción y preservación artística, en esa doble vara de medir que señalábamos en los primeros compases de estas páginas. En este contexto, se evidencia y prueba a través de las labores de antólogos antes referidas que los criterios estéticos no son los únicos relevantes; se suman a ellos consideraciones técnicas. Además, surge la complicación adicional de la traslación de formato, una cuestión que se torna especialmente desafiante en el caso de obras definidas por su interacción con sistemas computacionales y sus interfaces.

La literatura digital, moldeada por la dinámica interactiva con plataformas tecnológicas, enfrenta una barrera significativa al intentar migrar hacia la página impresa. En este proceso, no se trata simplemente de transcribir palabras, sino de adaptar una forma narrativa que ha evolucionado en simbiosis con la tecnología digital. Por tanto, el medio de canonización y preservación no puede ser el de *imprimir* la obra como si fuera un archivo de un procesador de textos. Su propia naturaleza impide que se preserve en otro formato, pues lo contrario es una *imitatio* pobre o simple y llana adaptación, no representativa de la obra original.

5. CONCLUSIONES

El canon de la escritura digital se determina, como fenómeno escritural, artístico y técnico contemporáneo, a través del estudio de un *corpus* en marcha en toda una retahíla de estudios literarios que están definiendo ese conjunto de obras que parecen ser percibidas como relevantes, al menos para el sector académico. Y eso retroalimenta o, al menos, complementa la labor antológica de las entidades que realizan las compilaciones de obras digitales que buscan preservar, en la medida de lo posible, las experiencias nativas de estas.

El problema al que se enfrenta la literatura digital, en cuanto a su canonización, es, desde el punto de vista de lo externo a ella misma, el conjunto de prejuicios que operan sobre su percepción por cuanto el canon se autojustifica, busca fosilizarse y reacciona protectivamente ante la posibilidad del cambio, al menos desde la posición todavía relevante del centro de poder de raigambre bloomiana.

Desde el punto de vista interno y, por tanto, intrínseco a la propia escritura digital, está la dificultad de preservar unas obras sustentadas en tecnologías en constante cambio que muchas veces dependen del control de agentes empresariales que difícilmente tienen entre sus espacios de interés el mundo de la cultura. Cada cambio en cómo se comporta un navegador, en cómo se interpreta una pieza de código informático, puede alterar la experiencia original que se había diseñado, como en la imposibilidad de reproducir en estos momentos el grito a todo pulmón que requería la obra de Aburto que mencionamos anteriormente.

En definitiva, se evidencia así la doble obsolescencia que enunciábamos: la técnica, que la lleva sistemáticamente hacia la necesidad de contemplar la debilidad del soporte digital para garantizar unos mínimos de estabilidad en su preservación a medio y largo plazo, y la del canon, que la somete al estrés de un tira y afloja entre el conservadurismo de lo ya establecido y las fuerzas de renovación constante en la renegociación constante que conlleva la aceptación necesaria de que el canon (los cánones) es voluble.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aburto, J. (2003) "Grita" [en línea] <<https://www.joseaz.pe/dig/grita/index.html>>. [Consulta: 20/01/2024.]
- Bourriaud, N. (2005) *Modern, Postmodern, Altermodern? 2005 Art Association of Australia & New Zealand Conference*. AAANZ, s.p.
- Carr, N. (2010) *The Shallows. How the Internet is changing the way we think, read and remember*. Atlantic Books. London.

- Eliot, T.S. (1948) *Notes Towards The Definition Of Culture*. Faber and Faber. London.
- Escandell Montiel, D. (2023) Cinetextos, logoemesis y textovisualidades de las autoras digitales españolas. *Bulletin of Spanish Studies*. 100. <<https://doi.org/10.1080/14753820.2023.2247304>>. [Consulta: 20/01/2024.]
- (2022a) El activismo de Eugenio Tisselli. *Diálogos Latinoamericanos*. 31, 64-75.
- (2022b) Fugas y centros de la altermodernidad: ante la perspectiva de lo exocanónico. *Escrituras hispánicas desde el exocanon*. Iberoamericana-Vervuert., 7-22
- (2020) *Cardo de nodo. Cartografía fragmentaria de la escritura en red*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- (2019) El canon literario existe, pero es plural y diverso [en línea]. <<https://theconversation.com/el-canon-literario-existe-pero-es-plural-y-diverso-126966>>. [Consulta: 20/01/2024.]
- (2014) Industria y agentes culturales: cambios en el paradigma editorial ante la esfera digital. *INTI. Revista de Literatura Hispánica*. 79-80, 211-230.
- Even-Zohar, I. (1990) Polysystem Theory. *Poetics Today*, 11, 9-26.
- (1979) Polysystem Theory. *Poetics Today*. 1-2, 287-310.
- Ghosh, P. (2015) Google's Vint Cerf warns of *digital Dark Ag* [en línea] <<https://www.bbc.com/news/science-environment-31450389>>. [Consulta: 20/01/2024.]
- Hayles, K. (2012) *How we think. Digital Media and Contemporary Technogenesis*. The University of Chicago Press.
- Jenkins, H. (2006) *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York University Press.
- Kerckhove, D. (1991) *Brainframes: Technology, Mind and Business*. Bosch & Keuning.
- Kuny, T. (1997) A Digital Dark Ages? Challenges in the Preservation of Electronic Information. *63rd IFLA Council and General Conference*. <<https://archive.ifla.org/IV/ifla63/63kuny1.pdf>>. [Consulta: 20/01/2024.]
- Latouche, S. (2012) *Bon por la case. Les déraisons de l'obsolescence programmée*. Les liens que Libèrent.
- Lazalde, A. (2013) Cómo llevar tecnología a los agricultores tanzanos [en línea]. <https://www.eldiario.es/tecnologia/diario-turing/eugenio-tisselli-smartphones-tanzania_1_5596271.html>. [Consulta: 20/01/2024.]

- Mcluhan, M. *The Gutenberg Galaxy*. 13ª edición, University of Toronto Press. 1962 [2008].
- Pearson, J. (2008) Harold Bloom [en línea]. <https://web.archive.org/web/20181116024248/https://www.vice.com/en_us/article/4w4dk3/harold-bloom-431-v15n12>. [Consulta: 20/01/2024.]
- Pérez-Magallón, J. (2010) *Calderón: icono cultural e identitario del conservadurismo político*. Cátedra.
- Revkin, A. (2011) Confronting the Anthropocene [en línea]. <<https://archive.nytimes.com/dotearth.blogs.nytimes.com/2011/05/11/confronting-the-anthropocene/>>. [Consulta: 20/01/2024.]
- Rothenberg, J. (1995) Ensuring the Longevity of Digital Documents. *Scientific American*. 252 (1), 42-47.
- Shirky, C. (2010) *Cognitive Surplus: Creativity and Generosity in a Connected Age*, Penguin.
- Sutoris, P. (2021) The term 'Anthropocene' isn't perfect, but it shows us the scale of the environmental crisis we've caused [en línea]. <<https://theconversation.com/the-term-anthropocene-isnt-perfect-but-it-shows-us-the-scale-of-the-environmental-crisis-weve-caused-169301>>. [Consulta: 20/01/2024.]
- Tisselli, E. (2012) Nuevas reflexiones sobre por qué he dejado de crear e-Literatura. *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*. 1(1), 32-40.
- Vargas Llosa, M. (2012) *La civilización del espectáculo*. Alfaguara.
- Wood, J. (2019) Misreading Harold Bloom" [en línea]. <<https://www.newyorker.com/culture/postscript/misreading-harold-bloom>>. [Consulta: 20/01/2024.]