

VIII Jornadas de Jóvenes Investigadores
Instituto de Investigaciones de Gino Germani
4, 5 y 6 de Noviembre de 2015

Belén Pacheco; Franco Colucci

Instituto Superior del Profesorado N°2 “Joaquín V. González”// Estudiantes de Profesorado en Lengua y literatura

belen5593@hotmail.com

Eje 4. Producciones, consumos y políticas estético-culturales. Nuevas tecnologías.

Escritura Hipervincular

Palabras clave: Literatura; Tecnología: Narración.

Introducción:

Somos dos escribiendo, en un mismo instante. Somos dos. Alguien escribe algo, otro lo borra y vuelve a escribir. Somos dos. ¿Cómo escribir de a dos? ¿Qué prevalece cuando se escribe en conjunto? ¿Qué idea? Somos dos. Qué hubiese pasado si los formalistas hubiesen escrito todos juntos bajo un Software que se los permitiese, y qué hubiese pasado con Bajtín y Voloshinov. No lo sabemos. Nosotros estamos ahora utilizando las herramientas tecnológicas que tenemos a mano, que son muy distintas a las que tenían antes y a la vez, tenemos la imposibilidad de pensar las futuras. Pero somos hijos de nuestro tiempo y eso nos determina.

¿Dónde se posiciona la mirada de cuatro ojos? Cuatro ojos estudiantes de letras, sentados en un sillón frente a una biblioteca. Imposible de determinar. Hay tensión.

Estamos conectados a internet.

Sin embargo, vamos, qué interesa esto. Lo que sí importa es cómo la tecnología desde sus orígenes (si entendemos al habla como una herramienta) forma parte de la literatura. Es decir, es lo que posibilita la creación literaria, aunque paradójicamente esto casi no es tenido en cuenta en la crítica que mantiene un gran silencio.

Está demás aclarar que no negamos la influencia de aquellos factores conocidos por todos, pero los consideramos insuficientes.

Nuestro propósito se centra en describir cómo desde la primera novela moderna, *Don Quijote de la Mancha*, hasta la actualidad la tecnología actúa sobre los modos en que se construyen los textos literarios.

Pero, además de estos aportes que se fueron construyendo desde Marshall McLuhan en adelante, nuestro propósito se centra en analizar de qué manera la Internet está modificando las maneras de narrar.

Este análisis se centrará en las obras *Romance de la negra rubia*, de Gabriela Cabezón Cámara y *Bellas Artes*, de Luis Sagasti. En ambas hallamos novedosas formas de escritura que nos interpelan, por esto pretendemos encontrar relaciones con la Web 2.0.

Nos hallamos en el deber de aclarar que estamos aún, en estos días, mientras escribimos estos párrafos, profundizando nuestras investigaciones, las cuales no damos por concluidas, ya que somos conscientes de la sensibilidad que podría suscitar el tema que nos involucra.

La fusión silenciada

Como no puede ser de otra manera, nos encontramos con la obligación de empezar por la primera novela moderna, *Don Quijote de la Mancha*, porque en ella se consolida la escritura como soporte de la literatura. Sabemos que a partir del siglo XV, con la invención de la imprenta los textos escritos comienzan a multiplicarse, sin embargo, es en el siglo que sigue donde la escritura literaria aventaja a la oral.¹

¹ Paz Gago, José María, *Oralidad, escritura y visualidad en el Quijote*.

Es decir, la novela moderna aparece y se consolida cuando el invento de Gutenberg logra instaurar un sistema de comunicación literario nuevo. Y si pensamos esto, a partir de la tesis de *La Galaxia de Gutenberg* de Marshall McLuhan, es decir, que el hombre crea tecnología y a la vez ésta modifica su pensamiento y modo de actuar, podríamos estar en lo cierto al afirmar que el libro de Cervantes no hubiese existido si no fuera por la reciente aparición de la imprenta. Como explica José Manuel Martín Morán, “El Quijote se publica cuando la tecnología de la imprenta empieza a manifestar su poder de condicionamiento de las mentes de los lectores, tras haberse afianzado como canal exclusivo de difusión del libro. Don Quijote tal vez sea el primer ejemplo de hombre alienado por la nueva tecnología contenido en un producto de la misma; en cambio, el libro que narra su historia es, sin duda, el primer ejemplo de un nuevo género literario, la novela, que nace asumiendo en su estructura la lectura solitaria y silenciosa, característica de la nueva tecnología. El mismo condicionamiento tecnológico hace del personaje un alienado y del texto la unidad estructural y argumental que más tarde llamaríamos novela.”²

Ahora bien, el segundo cambio significativo de comunicación que tenemos luego de la imprenta es la prensa, ya que hasta el momento venía operando una lectura y escritura lineal que se verá afectada por el armado de la página del periódico, es decir, éste rompe con esa sencillez de tono y posibilita que muchas páginas de un libro estén en una sola. Impone una nueva manera de leer y por lo tanto de pensar.

Marshall McLuhan en su libro *Contraexplosión*³ escribe que la aparición del periódico alrededor de 1800 planteó un desafío al libro. Según McLuhan las novelas de Scott y Dickens, la poesía de Byron involucraron los grandes panoramas mundiales de noticia en técnicas novelísticas. Sus escritos estaban en conexión directa con las técnicas de composición del periódico.

Y agrega: “Pues la página del libro en sí misma nada tiene del alcance mosaico de la página del periódico. Con el telégrafo, la dimensión de simultaneidad vino a añadirse a la

² Martín Morán, José Manuel, *Cervantes: el juglar zurdo de la era Gutenberg*. URL: <http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/csa/artics97/martin.htm>

³ McLuhan, Marshall, *Contraexplosión*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1969.

inclusiva imagen social del periódico. La respuesta a este nuevo desafío fue el mosaico de *Iluminaciones* de Rimbaud, *Un Coup de Dés* de Mallarmé, del *Ulises* y de *The Waste Land*.”

En el caso de Dickens y Shelley, las condiciones de publicación en los periódicos de novelas seriadas los condujeron al proceso de escribir al revés. Para McLuhan esto significa: simultaneidad de todas las partes de una composición. La simultaneidad impone un profundo análisis del efecto de lo hecho. El artista empieza con el efecto. La simultaneidad es la forma que adopta la prensa para entenderse con la Ciudad Terrena. Es también la fórmula que se emplea para escribir el poema simbolista y la novela policial

Dickens utilizó la prensa periodística como base de un nuevo arte impresionista. Lo mismo hizo Robert Browning, ya que también tomó el periódico como modelo artístico para su epopeya impresionista *The Ring and the Book*. Y por supuesto, los simbolistas.

Es así, como el encuentro entre el artista y la tecnología lleva, como dice McLuhan, a que se produzcan cambios en la percepción, ya que el artista descubre nuevas experiencias expandiendo sus conocimientos y práctica.

Como tercer cambio significativo y que impulsa esta expansión de la capacidad perceptiva, tenemos a la fotografía y el cine. Junto con la progresiva aparición de la fotografía (siglo XIX), se produce durante la primera parte del siglo XX el desarrollo de la técnica que jugará un papel muy importante y por eso se convierte en el centro de reflexión de los intelectuales de aquel momento. Fue una época dominada por las transformaciones y el progreso científico y tecnológico, si bien surgieron otros inventos como el automóvil o el gramófono, lo que nos importa para nuestra investigación es el surgimiento del cinematógrafo y su posterior realización en lo que conocemos como el cine.

Walter Benjamin declara cómo la fotografía y el cine han modificado el elemento esencial de producción del arte, reemplazando la mano por el ojo, además de ser la primera vez que la reproducción técnica toma parte en el procedimiento artístico.⁴ A partir de ambos, Benjamin

⁴ Tornero Paz y otros, *Investigación, Documentación e Innovación en el arte actual*. Volumen 1, Musivisual, España, 2011.

desarrollará el concepto de montaje, al cual considera un procedimiento estético que transforma completamente la sensibilidad de las sociedades capitalistas industriales.

La vida urbana es el punto en que se fusiona el montaje de la cadena industrial de producción con el montaje como forma artística –el cine, a la vez procedimiento técnico y estructura de la sensibilidad, es el exacto punto de contacto de estas dos series. De allí que emerjan en formas del arte que presuponen la transformación del público en masa, como el cine o el fotomontaje de las revistas ilustradas. Que surja como figuración específicamente visual también tiene que ver con un requisito de la vida urbana: el procesamiento instantáneo de la información. Se comprende así que su traducción en términos literarios se realice en las obras modélicas de la literatura de la gran ciudad. Benjamin al hablar nada menos que de *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin dice: “El principio estilístico de este libro es el montaje. Folletines pequeñoburgueses, historias escandalosas, desgracias, (...) canciones populares y anuncios atraviesan este texto. El principio del montaje hace estallar la novela, su forma y su estilo, y abre nuevas posibilidades, muy épicas, principalmente en relación a la forma. De hecho, el material del montaje no es para nada azaroso. El verdadero montaje está basado en el documento. En su fanática batalla contra la obra de arte el dadaísmo hizo uso de él para aliarse con la vida cotidiana. Por primera vez, aunque de manera tentativa, proclamó la soberanía de lo auténtico. En sus mejores momentos, el cine nos ha preparado para eso.” (BENJAMIN 1972-1989, tomo III, 232).⁵

El mismo Benjamin publica en 1928 la obra *Calle de dirección única*, la cual es un intento por traducir la vida fragmentada de la urbe, y que es considerada “una de las obras más significativas de la vanguardia literaria alemana del siglo XX” (WITTE 1990, 65). En ella realiza lo que podría decirse una apropiación de las vanguardias constructivistas, ya que asume el montaje como forma fragmentaria de escritura junto con una presentación visual del libro que se ajusta a la técnica del fotomontaje y que además tiene en cuenta el trabajo tipográfico reductivo. Esta técnica va a seguir presente en sus trabajos posteriores, sobre todo en los artículos de arte técnico (fotografía y cine) y en los escritos sobre Bertold Brecht.

⁵ García García, Luis Ignacio, *Alegoría y Montaje. El trabajo del fragmento en Walter Benjamin*, 2010.

Pensando específicamente en las vanguardias y la relación que encuentra con la aparición del cine y la fotografía puede decirse que el dadaísmo toma la técnica del cine, ya que utiliza el collage y el fotomontaje, la simultaneidad y yuxtaposición de imágenes, lo que da a la obra el concepto de cuerpo fragmentado. El cubismo, además de encontrarse influenciado por la fotografía, se preocupa por la representación del movimiento y las múltiples entradas al cuadro que esto permite, lo que implica que el espectador está obligado a mover los ojos para recomponer la figura como lo hace al ver una película. El cine permite ver un mundo en movimiento, lo mismo pretende captar el cuadro cubista.

Es así, que tanto el dadaísmo como el cubismo, utilizan en todas sus expresiones artísticas el collage, el montaje, la superposición de imágenes, lo que pone el acento en la intención de transmitir la idea de mundo fragmentado y su consecuente fragmentación del individuo a causa de la modernidad.

La información va aumentando, y cuando se le da a la gente demasiada información de inmediato recurre al reconocimiento de patrón, es decir, se busca estructurar la experiencia. Cuando los artistas se encuentran con el presente -el artista contemporáneo- siempre buscan nuevos patrones. Ésta es su tarea, según McLuhan, su gran necesidad. Sólo el artista tiene la conciencia sensorial necesaria para decirnos de qué está hecho nuestro mundo. No es casual que por ello considere a *Finnegans Wake*, de James Joyce como una de las mejores guías en los efectos de los medios. La obra de Joyce se centra en esto, sus actores son los medios. Bien lo explica Helena Lamberti⁶, “el célebre “el medio es el mensaje/masaje/ mass—age/época de sociedad de masas/mess—age/ época de desorden” es un juego y giro de palabras que para McLuhan, tanto como para Joyce, no se concibe únicamente como un juego de palabras banales para entretener a los lectores. En cambio, es el intento poético multidimensional para revelar el patrón interconectado de fuerzas que actúan dentro de la nueva palabra eléctrica. Si, como bien dice T.S. Eliot, un poema trabaja sobre usted mientras está siendo distraído por su contenido, entonces la forma es tan importante como el contenido; como consecuencia, los lectores deben hacerse conscientes de la estructura (fondo), que contiene la historia (figura).” Joyce hace, podría decirse, un mosaico en el que incluye todos los temas y modos del lenguaje humano y de la comunicación. Esboza sus propios dibujos de la historia del espíritu humano, teniendo en cuenta

⁶ Lamberti, Elena, *Del qué al cómo, del medio al contexto*, 2012.

sus gestos y posturas básicas durante todas las fases de la cultura y de la tecnología humanas. Supo cómo resolver el dilema del individuo occidental enfrentado a las consecuencias colectivas o tribales de sus tecnologías.⁷

Escritura hipervincular

Si el lector o la lectora han llegado hasta estas líneas, a nosotros nos pone felices, porque es ahora donde comienza ese pedacito de novedad que podemos compartirles, que nos ha costado largas tardes y noches de análisis y discusión.

De igual manera, no pretendemos hacerles perder más tiempo y vamos a lo que interesa.

Hasta el momento, hemos pretendido demostrar- de forma resumida y sencilla- cómo las apariciones comunicacionales de cada época han influido de manera directa sobre la literatura que impuso una manera de escribir en distintos siglos. Empezamos por *Don Quijote de la*

⁷ McLuhan, Marshall, *Galaxia de Gutenberg*, 1962.

mancha, el simbolismo, las vanguardias, Joyce, y otros más que fueron instauradores de discursividad literaria, pioneros en imponer una forma de habitar la escritura.

Ahora ha llegado el momento, como no podía ser de otra manera, de exponer las modificaciones que está trayendo en los textos literarios narrativos la Internet.

Hay quienes comparan la aparición de la Internet con la imprenta. Los cambios que está produciendo la web sobre nosotros están más allá, aún, de los que todavía podemos racionalizar o escribir. Faltará, por los menos un siglo para que este momento socio-histórico pueda ser pensado.

Sin embargo, nos animamos a pensar si algunas de estas manifestaciones comunicacionales novedosas, ya han conseguido producir nuevas formas de abordar la narración literaria. Por supuesto, creemos que sí.

Comenzaremos demostrándolo con el capítulo “Corderos” de la novela *Bellas Artes*, del escritor Luis Sagasti.

La construcción de la novela está compuesta por capas de textos que nos llevan a otros, como si estuviéramos frente a una computadora e iríamos abriendo páginas de internet y una nos llevará a otra. Sólo que acá tenemos un narrador que nos conduce, él elige el camino.

Bellas Artes está repleta de datos. Desde Wittgenstein en la trinchera; la caída de la mujer Barón Biza, de Raúl, Jorge y la segunda mujer; el avión de Saint- Exupéry; Glenn Miller tocando en la trinchera; Habermas, el nazismo; Primo Levi; Vonnegut. La lista sigue, ya lo verán.

Lev Manovich en *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, explica que la base de datos y las narraciones, compiten en descifrar el sentido del mundo desde los antiguos griegos. Pero que ambas es imposible pensarlas por separado, ya que, es difícil encontrar una enciclopedia sin rastros de narración. Sin embargo, asegura, que “Los medios modernos son el nuevo campo de batalla para la competición entre la base de datos y la narración.” Y luego se pregunta “¿Podemos decir que la base de datos es la forma cultural más característica de un ordenador?”⁸

⁸ Manovich, Lev, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, Cap. I, Paidós, Argentina, 2006. URL: <https://es.scribd.com/doc/64729166/Lev-Manovich-El-lenguaje-de-los-nuevos-medios-Capitulo-1>

Sin lugar a duda, no existe en la historia de la humanidad, un tiempo en donde se priorice almacenar información, imágenes o videos, como se hace en la actualidad. Algunos pensadores, aseguran que en esta época se crea menos, pero se almacena más y se reelabora.

Podríamos en estos momentos, develar cómo alguna de las novelas contemporáneas, ya no predomina ni la narración, ni la descripción, sino la información, el dato. “Bellas Artes”, es un impresionante ejemplo de esto, además, lo aclara: los datos son buscado en la Internet. Podríamos, además, pensar que Zolá para escribir Naná persiguió a una prostituta por un buen tiempo, y que hoy se busca sobre qué escribir en la web.

Pero, todo lo enunciado anteriormente, es propio de otra investigación, tal vez, más extensa. Ahora, queremos mostrar que están comenzando a aparecer en las maneras de narrar, lo que denominamos como **escritura hipervincular**.

Esta escritura funciona al igual que nosotros funcionamos frente a una computadora conectada a internet, es decir, comenzamos leyendo algo que nos interesa, de repente otra cosa nos llama la atención e inmediatamente nos vamos a otras páginas, en un flujo que no cesa, donde el fin primero, que puede ser buscar una información determinada, termina siendo el último. Nos trasladamos por la web, mediante un pacto complicado de definir. Algo así, es lo que pasa en la escritura de Sagasti.

Todo el capítulo es un entramado de temas, pero no es nuestra intención demostrar esto, ya que es muy extenso analizarlo completo y el lector o lectora podría darse cuenta por sí solo leyendo el libro. En cambio, hemos decidido tomar un fragmento que nos parece significativo:

El horizonte ya parece una medialuna, los sentidos se enturbian, el perfume de la santidad impregna los globos con las últimas luces. Allí, tan alto, no llega la noche sino que se llega hasta la noche. Y esta pérdida de conciencia, Adelir, esta respiración más y más turbia, no era la que buscaba la artista Marina Abramovic con su pareja, Ulay, en la performance Breathing in/Breathing Out allá en 1977. Las bocas de Ulay y Marina selladas en un beso suicida: el oxígeno pasa de un cuerpo otro, cada vez más opaco y lento hasta que el monóxido de carbono abre las puertas del desmayo. Marina Abramovic llegaba a estados de conciencia que la llevaban a rozar la muerte en cada presentación. Parece un record que se rompe y los pandas liberados. Pero no, no es eso. En otra de sus performances, enfrenta su cara a la de Ulay y gritan

desaforados durante cuarenta y cinco minutos hasta que la voz termina siendo un hilito ronco que desaparece como en un túnel. Shout, puede verse en internet. La voz que se apaga porque el grito no tiene un sentimiento que lo legitime. Un perro no queda afónico de tanto ladrar, ni una madre cuando llora. Una expresión sin emoción, sin sustrato. Un mantra que se esfuma, eso es Shout. ¿O acaso será ponerle un sonido al grito mudo de Munch? Y no, tampoco es eso. Porque en “El Grito” el personaje se toma los oídos que es el lugar donde se aloja el miedo y el equilibrio. El cielo es rojo en “El Grito” de Munch, rojo de viento el cielo de Santa Catarina y el sacerdote se eleva hasta la afonía, con las manos en los oídos, solo para constatar que dios es sordo, que el cielo es negro y la voz, un hilito como el que ata los globos de helio.⁹

Las palabras que están marcadas de color amarillo, son las que determinan cómo la escritura del capítulo está hecha a la manera de un hipervínculo de internet. La historia venía narrando el suceso del cura, y de pronto la palabra “respiración”, nos lleva a la artista Marina Abramovic y sus performance con Ulay. Luego, de contar los sucesos de esta performance, va a otra en la que los protagonistas gritan. Y esta última palabra es la que nos lleva a *El grito* de Munch. Un tema, a través de una palabra se entrelaza con otros absolutamente distintos de una manera particular. Este recurso, sostenemos, es impensable antes de la llegada de internet.

Vale aclarar, que la historia inicial, de Adelir de Carli, es interrumpida en su narración constantemente. En ese fragmento elegido el lector o la lectora, logran dar cuenta de esto. Cuando comienza la palabra *respiración* ya no queda rastro del cura, y en las líneas que siguen no vuelve a retomarla.

De manera similar encontramos estas palabras hipervínculo en la obra *Romance de la negra rubia* de Gabriela Cabezón Cámara, principalmente en el comienzo de la obra donde realiza la conexión hipervincular con diferentes palabras para poder, como lo dice explícitamente, dar inicio de alguna manera al texto. Un inicio que no sólo da cuenta del modo de escritura hipervincular, sino que en su contenido parte sustancialmente de la descripción de una imagen tomada con aparatos tecnológicos, siendo evidente la participación de la técnica en la

⁹ Sagasti, Luis, *Bellas Artes*, fragmento enviado por el autor para su posible análisis.

construcción de la obra. Decidimos incorporar un fragmento de *Inminencia*, del apartado *La negra Sombra*, para facilitar comprender las cuestiones a las que nos referimos:

Un azul de brillo poliestirénico y tenso, con el extremo más alto un poco abultado y punzante: el tejido basto de los pantalones milicos apretando las rodillas que quiebran veloces la gravedad, inflándole el bombo a un instante que, se sabía, explotaría en las cosas, haría esquirlas del dominio ajeno del territorio pisado y de los cuerpos mismos de los enemigos que suelen estar, para empezar, enfrente, dominados al final o en el transcurso de la avanzada, es decir cuando la inminencia que brillaba en la tela tensa de las rodillas ya no era más que restos estallados y los que estaban enfrente ya se habían resignado a ser alfombra de milico, pero antes, cuando la tela azul se tensaba abultada y punzante, cuando lo porvenir se hinchaba de sí mismo, antes y atrás, la cuerina negra de los borceguíes, más adivinada que vista: esa fue la primera imagen que tomaron con teléfonos y tabletas y cámaras la mañana de diciembre en que empezó esta historia.

Porque hay que comenzar a contar por algún punto y podría ser cualquiera : el mismo Génesis con árbol, prohibición, serpiente, mordida y hombre y mujer en pelotas, avergonzados y sollozantes huyendo de la ira de Dios a ganarse el pan con el sudor de su frente y a parir con dolor, o incluso antes del Génesis se podría empezar porque el judeocristianismo será el principio de algo pero no de todo y para cuando empezó ya habían expulsado de otro edén al primer hombre de los brahmanes por comer de otro árbol y, en la Persia de Zoroastro, a otro primero, por mentir y así, cada pueblito con su paraisito perdido y su principio de principios. Las rodillas antes que las gorras y que las armas y que las caras, por ponerle algún punto de inicio también a la cronología del desalojo que se superpone, en parte, con la cronología de una santidad, la mía, porque de eso se trata esta historia que podría haber empezado en otra parte, por ejemplo en los espejos de los baños de las casas más o menos vecinas de cualquiera de los canas del pelotón de infantería allí presentes que seguramente se habrán afeitado y peinado y maquillado, las canas también se pintan, en su mayor parte con base y rimmel y sombra celeste sobre los ojos marrones y se atan el pelo que les queda tirante siempre, ha de tener algo de marcial lo tirante. Lo primero, porque sí, es que se acercaron a negociar o, con más precisión, a ordenar el desalojo, unos diez policías con un par de tipos de traje y papeles judiciales en mano,

*de esos que se pretenden, y a veces son, más elocuentes que las armas porque se sabe que de esas tienen tantas, atrás de las palabras, que nunca se acaban...*¹⁰

Al igual que lo hicimos con el capítulo de la obra de Sagasti, aquí marcamos algunas palabras que operan de hipervínculos. Después de describir esa imagen captada con teléfonos, tabletas y cámaras, la narradora se excusa de este modo de empezar diciendo que de algún modo había que comenzar. Este verbo muta inmediatamente hasta convertirse en el sustantivo Génesis, el origen, y si “clickeáramos” sobre ella nos encontraríamos con las mismas palabras que nombra la narradora a continuación, como identificadas en un texto sobre el que echamos una mirada rápida, superficial y esas son las que quedan grabadas en la retina: árbol, prohibición, serpiente, mordida y hombre y mujer en pelotas. Este origen judeocristiano remite a otros orígenes que se mencionan, que se enlazan mediante la expresión “y así”, como si estuviesen enlazados por esa palabra que los evoca.

Otro ejemplo, que podría llegar a ser más claro, es el que tiene que ver con la palabra “cana”, el lunfardo que utilizamos para referirnos a la policía, pero también para nombrar a aquél cabello que pierde su coloración. La analogía está dada por una única palabra, que tiene que ver con lo que nosotros llamamos, como bien nombramos anteriormente, escritura hipervincular.

Conclusión

Pretendimos a lo largo de estas líneas manifestar las relaciones que existen entre las tecnologías comunicacionales de cada época y las maneras de abordar el texto literario. No es nuestra intención determinar la historia de la literatura a la técnica tecnológica, sino, por el contrario, aportar una mirada que contribuya a cuestionar o ampliar las académicas.

¹⁰ Cabezón Cámara, Gabriela, Romance de la negra rubia, Eterna Cadencia, Argentina, 2014.

Sin embargo, no podemos dejar de manifestar cierto asombro al ver cómo las rupturas más significativas de la historia literaria se condicen con la aparición de la imprenta, la prensa, el cine, la televisión y ahora la Internet.

Este trabajo, que incesantemente creemos puede ser ampliado, surge de un posicionamiento crítico, desacralizador de la religiosidad literaria.

La **Escritura Hipervincular**, que modestamente nos animamos a nombrar, creemos que seguirá creciendo a lo largo del tiempo, rompiendo definitivamente con la historia narrativa.

Por ahora, no podemos sostener más que lo dicho. Largas noches de discusión y de esfuerzo se encuentra en lo leído, ya que ninguno de los que firmamos estas líneas nos dedicamos a la investigación, sino que estudiamos, trabajamos, y no tenemos la colaboración de ninguna institución pública o privada.

Ciertamente, soñamos con realizar una teoría literaria de la tecnología. Pensar algunos aportes que siguen entre líneas a la espera que alguien los recoja.

Sabemos que los aportes pueden ser significativamente más grandes. Por ahora, compartimos esto, que no es más de lo que tenemos, pero a la vez, es más de lo que en algún momento pudimos pensar.

Bibliografía

CABEZÓN CÁMARA, Gabriela, *Romance de la negra rubia*, Eterna Cadencia, Argentina, 2014.

MANOVICH, Lev, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*, Cap. I, Paidós, Argentina, 2006.

MCLUHAN, Marshall, *Contraexplosión*, Paidós, Buenos Aires, Argentina, 1969.

MCLUHAN, Marshall, *Galaxia de Gutenberg*, 1962.

SAGASTI, Luis, *Bellas Artes*, Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2011.