

Nuevas proyecciones cosmopolitas. La influencia de las tecnologías en la literatura latinoamericana contemporánea

New cosmopolitanism projections. The influence of technology in contemporary Latin American literature

Mariela Herrero

UNR - FONCyT

herreromariela@gmail.com

Argentina

Resumen: Tomando como punto de partida la noción de cosmopolitismo se intenta analizar una serie de reconfiguraciones que la literatura latinoamericana contemporánea ha venido experimentando, en las últimas décadas, en sintonía con el desarrollo de las tecnologías de la proximidad (radio, cine, tv, video, web, entre otras). Interesa particularmente pensar a la literatura contemporánea en relación con el progresivo avance de la tecnologización y los consecuentes procesos de globalización y mundialización que han tenido lugar, lo que nos lleva a plantear en qué medida los intercambios y/o préstamos que se producen dan cuenta de una amalgama cultural que se regenera constantemente y alimenta renovadas formas de cosmopolitismo. Se ha demostrado que términos como estabilidad, fijeza, inmovilidad, pasividad no pueden ya, de ninguna manera, vincularse a la realidad latinoamericana; sino que por el contrario, lo que se lee es una tendencia de la ficción por intentar legitimarse al nombrar, copiar, plagiar, parodiar pero así también al absorber, a asimilar, a deglutir toda la tradición literaria (ya sea europea o latinoamericana) Se trata de observar una forma de cosmopolitismo refuncionalizado, cuyo modelo productor ya no es meramente la literatura universal en el sentido en que la entendía Borges, sino la apropiación y la puesta en uso de la creciente cultura audiovisual, mediática y tecnológica que permea las realidades sociales e individuales de los escritores.

Palabras clave: Cosmopolitismo; Literatura latinoamericana; Tecnologías; Globalización.

Abstract: Taking the notion of cosmopolitanism as a starting point, this paper intends to analyze a series of reconfigurations that the Latin American contemporary literature has come to experiment, in the last decades, in tune with the development of the technologies of the proximity (radio, cinema, television, video, web, among others). It is particularly interesting to think about contemporary literature in relation to the progressive advance of

technologization and the subsequent process of globalization that has taken place, which leads us to posit in what way the exchanges and/or borrowings that occur can illustrate a cultural amalgam that regenerates itself constantly and fuels renewed forms of cosmopolitanism. It has been shown that terms such as stability, fixity, immobility, inaction can not be linked to Latin American reality anymore; but on the contrary, which is read is a tendency for fiction to try to legitimize itself by naming, copying, plagiarizing, parodying but also by absorbing, assimilating, eating the entire literary tradition (either European or Latin American). It is about observing a form of cosmopolitanism with a different function, which production model is no longer merely the universal literature as Borges understood it, but the appropriation and the use of the increasing audio-visual, media and technological culture that permeates the social and individual realities of the writers.

Keywords: Cosmopolitanism; Latin American literature; Technologies; Globalization.

El planteo de Jesús Martín Barbero (1999), según el cual el mapa cultural de América Latina ha venido sufriendo evidentes modificaciones en cuanto a, sobre todo, el modo de experimentar la pertenencia a un territorio común y de vivir la idea de identidad nacional como un todo coherente y desproblematizado, indica que aquella noción de homogeneidad cultural resulta no sólo caduca sino especialmente falsa puesto que ya desde los tiempos de la colonia se trató de esconder la densa multiculturalidad de que está hecho lo latinoamericano (301). Una multiculturalidad que hace estallar la correspondencia entre nación¹ e identidad al tiempo que proyecta nuevas modalidades y formas de pensar, sentir y vivir la ciudadanía. Se trata de una "multiculturalidad que desafía nuestras nociones de cultura, de nación y de ciudad, los marcos de referencia y comprensión forjados sobre la base de identidades nítidas, de arraigos fuertes y deslindes claros" (299).

Esta reconfiguración del mapa cultural sucede al tiempo que la modernidad se ve "desbordada", según Arjun Appadurai, a causa de los crecientes movimientos migratorios y el progresivo desarrollo de las tecnologías de la comunicación. Es decir, hay una dinamización de la cultura que ya no puede entenderse como un conjunto de particularidades estáticas, definitivas y definitorias puesto que tanto los

¹ Mientras en el siglo XIX muchas sociedades de América Latina vivían el proceso de consolidación de una nación homogénea o la construcción de un Estado único y todopoderoso, hace ya varias décadas que estamos presenciando sino el estallido de esa unidad nacional, por lo menos su cuestionamiento, su profunda modificación. En realidad, lo que parece estar ocurriendo es que el llamado proceso de homogeneización / globalización opera a otro nivel que parece volver obsoleta la categoría de nación. Homi Bhabha analiza el concepto de Nación y destaca que ésta "se vuelve un espacio significativo liminar que está internamente marcado por los discursos de minorías, las historias heterogéneas de pueblos rivales, autoridades antagónicas y tensas localizaciones de la diferencia cultural". Se trata entonces de pensar a la nación atravesada por movimientos de dispersión, una "disemiNación", en términos de Bhabha (1994: 184).

desplazamientos poblacionales que van del campo a la ciudad, como las nuevas fuerzas tecnológicas provocan un desvanecimiento de las fronteras entre posiciones, que además de borrosas se muestran también móviles, lo que genera un traslado de sentido de las identidades culturales –etnias, razas, géneros–, tanto como de posiciones ideológicas y políticas, que se confunden y encabalgan (Barbero; 1999: 301).

La cultura de fin de siglo se torna un objeto de análisis complejo, oscilante, y proyecta sus alcances transformadores a la época presente. Hay una nueva significación de mundo que viene de la mano de fenómenos también resistentes a las cristalizaciones. Cosmopolitismo², realidad global, nuevas tecnologías (por mencionar algunas en líneas generales) nos permiten observar no sólo los desgarramientos sino también las posibilidades de conformar la propia vida y la convivencia en la mezcolanza cultural, puesto que, como señala Barbero, “esa mirada cosmopolita no tiene nada que ver con sueños o delirios de una confraternización general de los pueblos o con los de una república universal. La mirada cosmopolita ve al mundo en la vastedad de sus conflictos y la heterogeneidad de sus culturas, y es precisamente la novedad radical de esos procesos la que trata de asumir”.

De lo que se trata en este trabajo es de revisar una de esas tantas posibilidades que se abren cuando ponemos en relación la literatura y el mundo. Esto es, de pensar ¿qué sucede cuando ese cosmopolitismo que conmueve las bases de la realidad nos llega segmentado a través del progreso tecnológico y los medios que de él se hacen eco? ¿Cuáles son las afectaciones que la literatura experimenta cuando la mediación tecnológica de la comunicación deja de ser meramente instrumental para espesarse, densificarse y convertirse en estructural?

Según el planteo de Appadurai (2001) “los medios dan un nuevo giro al ambiente social y cultural dentro del cual lo moderno y lo global suelen presentarse como dos caras de una misma moneda. Aunque siempre cargados de un sentido de la distancia que separa al espectador del evento, estos medios de comunicación, de todos modos, ocasionan la transformación del discurso cotidiano” (7), esto indica, por un lado, la peculiaridad de la tecnología de contribuir a la creación de nuevas formas de acción e interacción en la sociedad; pero además sugiere la idea de una desespacialización de los discursos, una reorganización de las formas de producción y de recepción que configura “un nuevo

² Entendiendo por cosmopolitismo un punto de encuentro entre experiencias universales, de compenetraciones, o de proximidades e imbricaciones que nos obligan a repensar la relación entre el espacio geográfico y el mundo. “La mirada cosmopolita quiere decir: en un mundo de crisis globales y de peligros derivados de la civilización, pierden su obligatoriedad las viejas diferenciaciones entre dentro y fuera, nacional e internacional, nosotros y los otros, siendo preciso un nuevo realismo para poder sobrevivir” (Ulrich; 2005: 25).

entorno o ecosistema comunicativo". Alterado así el carácter simbólico de la vida social vemos aparecer un nuevo escenario cultural en el que sobresalen nuevos modos de producción y circulación de lenguajes y nuevas escrituras que emergen por medio de la tecnicidad electrónica. Desde ese lugar parte este estudio que busca analizar de qué manera opera esta mediación tecnológica en la producción de nuevos imaginarios y fundamentalmente en el proceso escritural de las ficciones propuestas, en las que se destaca una firme experimentación con soportes, lenguajes, imágenes y disposiciones estructurales vinculadas al universo tecnológico, todo lo cual posibilita una renovación en las formas de representación y visiones de mundo.

La forma es el mensaje: Mario Levrero, Daniel Link y las tecno-escrituras

La sociedad de la comunicación es aquella, dirá Vattimo, en la que emerge el "debilitamiento de lo real" que experimenta el hombre en la constante mediación que ejercen las tecnologías, el entrecruzamiento de informaciones, interpretaciones e imágenes que producen las ciencias y los medios de comunicación. Martín Barbero (1996), por su parte, advierte que "la modernidad resulta ligada estructuralmente al proceso mediante el cual las fuentes de producción de lo culto (Iglesia, Estado, comunidad) dejan de ser o funcionar como tales para pasar a serlo las industrias culturales y los aparatos especializados" (80). En ese sentido, la problemática que surge cuando se ponen en relación la literatura, la ficción y la tecnología descansa sobre un vínculo tensional, en tanto los escritores revelan una actitud ambivalente respecto de, no sólo el desarrollo de las herramientas tecnológicas sino también de los procesos de globalización y las nuevas formas de interacción que éstas posibilitan. Esta posición compleja desde la cual se escriben muchas de las ficciones contemporáneas evidencia que los autores no sucumben al entorno tecnológico, confiando ciegamente en las promesas de futuro que el ideario técnico les propone, pero tampoco se recluyen renegando de sus potencialidades creativas. Lo que en verdad parece suceder es que las ficciones en cuestión se muestran a sí mismas como "transitando" esa tensión. Y es a partir de ese tránsito que los escritores se permiten reflexionar sobre cuáles son las posibilidades que la tecnología les ofrece para seguir pensar en una refuncionalización del concepto de literatura en la época contemporánea.

Así, la tendencia que observamos consiste en la emergencia de ciertas ficciones que tematizan cuáles son las negociaciones entre la cultura de masas y la literatura, pero, al mismo tiempo, esos cruces que transcriben una ecología mediática, nos hablan de cómo ésta determina la percepción y el estatuto de la realidad. De esta manera, es posible leer en determinados textos literarios las huellas tecnológicas que nos remiten a un *sensurium* de época, esto es a un conjunto de percepciones, sensibilidades y modos de sociabilidad.

La tesis central de los estudios de McLuhan (1996), que reza “el medio es el mensaje” tiene una implicancia directa para entender de qué manera las transformaciones tecnológicas han impactado en las formas de pensamiento de la sociedad³. Ya desde las nuevas formas de trazar la cartografía mundial y local o los “des-anclajes temporales y espaciales” hasta llegar a entender a estos soportes como “extensiones sensoriales de los hombres que se convierten en un coste fijo para la vida psíquica de las sociedades modernas hasta devenir materias primas”; lo que a su vez crearía el “sabor cultural único de cada sociedad” (42).

La novela luminosa (2008) y *La ansiedad (novela trash)* (2004), escritas por Mario Levrero y Daniel Link respectivamente, han hecho del énfasis en los paisajes culturales mediados por la tecnología un núcleo temático fundamental. Una suerte de consciencia mediática de sus autores deja ver que la incidencia del uso de la computadora y la recurrencia a Internet constituyen –más que un hábito basado en la angustia y la ansiedad producto de la constante reorganización de la experiencia social– un modelo temático y formal para la escritura que les permitirá a los narradores transcribir las interacciones entre la tecnología y las nuevas formas de vida social.

Los textos adoptan, podríamos decir, las “gramáticas” de los soportes que emplean. Es decir, el proceso metodológico que tanto Link como Levrero emplean para la construcción de sus relatos podría entenderse como una dinámica simbiótica que interrelaciona literatura y tecnología, dando como resultado algo así como una “tecnoescritura”⁴ en la que ambas se refuncionalizan al intersectarse.

En el caso del uruguayo, la novela se presenta como la edificación de un mundo, un mundo que, según lo señala Reinaldo Laddaga, se organiza a partir de una vida altamente simplificada, reducida a unos pocos trazos. En ese sentido, la programación funciona como un fin en sí misma; esa abreviatura de los hechos cotidianos de los que consta el *Diario de la beca*, se genera a partir de la transposición que Levrero hace de los mecanismos propios de la programación. Así, la escritura del diario intenta ser no solo un ejercicio terapéutico que le permita el “retorno a sí mismo”, sino que además, el

³ Lo que McLuhan pretende poner de manifiesto con esta sentencia es el hecho de que cuando empleamos un medio se convocan toda una serie de patrones culturales, y nuevas costumbres que se introducen en un contexto a partir de su uso. Es decir, que la comprensión de un medio de comunicación o de una tecnología pasa no solamente por saber cómo se usa, el conocimiento estrictamente técnico, sino también por el entendimiento de la manera como un medio ejerce efectos y transformaciones sobre la sociedad.

⁴ Este término pertenece a J. Andrew Brown. Ver: “Tecno-escritura. Literatura y tecnología en América Latina”, *Revista Iberoamericana*, n. 221. octubre-diciembre 2007: 735-741.

registro diario de aparentes y proliferantes sucesos menores es una manera de “programar” la propia conducta y una serie de hábitos que pretende cambiar para alcanzar por fin su “novela luminosa”:

me quedé pegado a la computadora durante todos estos días. No lo puedo evitar. Hoy me siento más cerca. De todos modos, el *Visual Basic* es un puente hacia un rescate de mí mismo; cuando tengo necesidad de programar, es porque estoy despegándome de los jueguitos. Después de programar satisfactoriamente, la escritura me queda más accesible; tengo mejor disposición. El lenguaje de programación parece ser, según me di cuenta hace ya cierto tiempo, una transición necesaria entre un estado digamos de dependencia, hacia otro de mayor libertad mental. En la programación hay un buen margen de creatividad, no es como un juego donde uno es un instrumento pasivo, casi idiota, que se mueve insensiblemente de manera casi mecánica apenas por reflejos condicionados (Levrero; 2008: 47).

La computadora ha sustituido en él al inconsciente como campo de investigación. Entendido aquel como un disco duro que almacena inmensas cantidades de basura, imágenes borrosas, confusas, innecesarias, Levrero debe depurar las impurezas para que de esa forma sobrevengan los “hechos luminosos” con los que construirá la novela. El *Diario de la beca* supone esa limpieza –y en muchos momentos se da en paralelo a la eliminación de los juegos de su computadora–, porque purgar a la memoria de lo prescindible es también la posibilidad de reencontrar la “inspiración ligada a sucesos que yacen en la memoria” y que el autor debe revivir “forzosamente, para que la continuación de la novela sea una verdadera continuación y no un simulacro” (Levrero; 2008: 99): “quiero *sentir*, quiero *ver* las escenas que estoy narrando. Y para eso, Mr. Guggenheim, es necesario que, desde este diario íntimo, busque el camino de mis sentimientos reviviendo hechos más recientes, casi diría fresquitos” (Levrero; 2008: 99).

En palabras de Martín-Barbero, “con el computador estamos no ante una máquina con la que se producen objetos sino ante un nuevo tipo de *tecnicidad* que posibilita el procesamiento de informaciones, y cuya materia prima son abstracciones y símbolos. Lo que inaugura una nueva *aleación de cerebro e información* que sustituye a la tradicional relación del cuerpo con la máquina”⁵.

En ese sentido, lo que se pone en juego en estas novelas es la relación del hombre con la técnica, cierta “desestabilización de la subjetividad que no conduce necesariamente ni al cataclismo ni al paraíso”⁶. Los medios fomentan no sólo una transformación de la

⁵ Jesús Martín-Barbero. *Culturas/Tecnidades/Comunicación*. Disponible en: <http://www.oei.es/cultura2/barbero.htm> Consultado: 02/01/2014.

⁶ Daniel Link. “Un amor de Spitz”. En: *La ansiedad (novela trash)*. Buenos Aires: El cuenco de plata,

identidad cultural; instrumentos como el teléfono, la radio, el cine, la tv, la computadora y la integración de parte o todos ellos como multimedia configuran nuevos tipos de individualidad, diferentes claro, al prototipo de subjetividad racional, autónoma, centrada y estable, que la modernidad había diseñado. Sin embargo, esta nueva etapa de la civilización occidental tiene como característica principal la de una pérdida del sentido de la realidad. La abolición del tiempo y el espacio que generan los medios produce, según Jameson, una transformación de lo real en imágenes y la fragmentación del tiempo en una sucesión de presentes perpetuos, todo lo cual confiere una percepción artificial de los acontecimientos y valores arbitrarios en las vidas de los individuos.

Por su parte, Martín-Barbero agrega que "las redes informáticas al transformar nuestra relación con el espacio y el lugar movilizan figuras de un saber que escapa a la razón dualista con la que estamos habituados a pensar la técnica, pues se trata de movimientos que son a la vez de integración y de exclusión, de desterritorialización y relocalización, nicho en el que interactúan y se entremezclan lógicas y temporalidades tan diversas como las que entrelazan en el hipertexto a las sonoridades del relato oral con las intertextualidades de la escritura y las intermedialidades del audiovisual"⁷. En ese sentido, el concepto de ciberespacio invoca toda una serie de ideas que se solapan con los conceptos de realidad virtual, simulacro e internet. Por un lado se trata de una realidad alternativa e independiente, no sujeta a metáforas o experiencias subjetivas, sino al lenguaje de la programación informática, un archivo actualizado constantemente, un territorio en expansión indefinida, un espacio para la circulación y el intercambio comercial, la materialización dinámica del espectáculo del capitalismo, un reino de información pura, una extensión de la necesidad humana de vivir en la ficción o en busca de otra realidad, un nuevo medio artístico, que afecta decisivamente el desarrollo de las tecnologías de la escritura (Ryan; 1999).

En esta línea se inscribe la novela de Daniel Link, *La ansiedad*. Un mosaico formado a partir de la reproducción de diálogos de chat, conversaciones en foros, mails y, de a momentos, la transcripción -e intervención- de algunos fragmentos de textos canónicos que vienen a "cortar toda esa cháchara amorosa" que es la novela *trash*. Es, parafraseando a su autor, la loca puesta en escena de seres puestos a hablar con ansiedad de sus anhelos y sus terrores, seres que se exhiben a sí mismos sin saber que están siendo manipulados por el vértigo de la tecnología. Pero es, asimismo, una reflexión sobre el funcionamiento de la comunicación a través de Internet y sobre la importancia de la escritura implicada en esa comunicación (a fin de cuentas, la

2004: 20.

⁷ *Op. cit.* 5.

comunicación en Internet es posible sólo si media la escritura), porque como explica Daniel Link: internet no funciona solamente como un “laboratorio de escritura” sino también como “un laboratorio ficcional” en el que los usuarios pueden adquirir identidades falsas, sustitutas, tantas veces como les parezca:

<Manu35> Che, me gustaría que escribiéramos juntos este libro, que yo titulé provisoriamente *Léxico gay. Manual de supervivencia*. Y es un léxico con todas las palabras que usamos nosotros, definidas. Por ejemplo: “*paqui*”, y toda la teoría. Bah, si te divierte la idea. Me parece que llega un punto que me gustaría poner por escrito las teorías pelotudas que inventamos. Si te divierte... Aunque sea para nosotros, artículos de cien líneas, no mucho más. Como *La ideología alemana*, pero de putos.

<Rocco32> Mandá todo a la mierda y escribí, que es lo único que te va a dar satisfacciones verdaderas.

<Manu35> Por lo menos a vos te quierda eso...

<Rocco32> Chau (Link, 2004: 49).

No obstante, lo que nos resulta imprescindible destacar es –además de la evidente exploración del universo de la comunicación electrónica– una serie de enunciados que se desprenden de este tipo de interacciones virtuales, y que constituyen un “horizonte semántico” común para sus usuarios. La repetición de estereotipos y el vocabulario ‘limitado’ puede ser explicado por esa red semántica que parece haber sido previamente producida. Es una red de significados compartidos que hacen más fácil la comprensión entre los usuarios y la aceptación de estos en las comunidades de las que pretenden formar parte. Así, la fuente productora de enunciados para esa red semántica resulta ser la industria cultural: tanto el discurso de las telenovelas, el cine de Hollywood, las alusiones a revistas pornográficas aparecen todo el tiempo en los chats. Este lenguaje común permite un proceso de identificación “exógeno” que va desde los usuarios hacia los modelos e iconos de la industria, y otro movimiento “endógeno” que se da entre los usuarios y consumidores de esta, permitiendo una identificación aparente o efímera, cambiante y móvil pero que a fin de cuentas es la única posible en una sociedad donde hace ya varias décadas que la cuestión de la identidad no puede ser más pensada como expresión de una única cultura homogénea.

Ahora bien, al igual que en Levrero, la estructura de la novela de Link se conforma mediante la apropiación de un formato típicamente tecnológico, lo que le imprime una organización errática y fragmentaria que se asemeja a la de *La novela luminosa*. Con lo cual podría decirse que la exasperación por las nuevas tecnologías ha alcanzado, incluso, a la literatura provocando una reorganización de los regímenes culturales, más específicamente de los modos de narrar y leer, en una palabra, de representar. Y esto sucede porque la relación de los seres humanos con lo real se ha modificado de tal manera en base a los efectos que la cultura ahora globalizada y tecnologizada ejerce

sobre los imaginarios, tanto individuales como colectivos, y en la manera de representar esos imaginarios:

La primera vez que entré a un chat lo hice con amigos (Rocco, para ser más exacto). Era un espacio vacío para mí. Nunca entendí demasiado el chat. Pero en todo caso me pareció fascinante. Hay una novela, de uno de mis autores predilectos, que tiene episodios de chats. Se llama *Amores iguales* y es de David Leavitt. Yo... qué decirte. Encontraba en el chat sólo la cuota de ficción que necesitaba para seguir viviendo. Nunca representó sino una huida de la realidad. Solo una huida (Link, 2004: 174).

Tanto una como otra se proponen como novelas “experimentales” que reflexionan sobre las posibilidades y las limitaciones del lenguaje y la literatura en vínculo con ese “cosmopolitismo tecnológico y cultural”, pero que además dan cuenta de ese nuevo *sensorium* del que hablábamos anteriormente. Como bien afirma Martín-Barbero

nacido de las dinámicas y contradicciones que introduce la industrialización en la cultura, el diseño cultural cataliza la nueva forma –ritmos, tensiones, volúmenes, pero también significados, símbolos y valores– en que nuestra sociedad articula su acción sobre los objetos, el ambiente, el mundo. Son las sensibilidades las trastornadas por la estetización de la vida cotidiana que el diseño efectúa, a la vez que es la idea misma de cultura, su autonomía, que el diseño pone en crisis. Es el campo cultural entero el que está siendo rediseñado a partir de las nuevas relaciones entre matrices culturales y formatos industriales, entre innovación y estandarización, y por el nuevo papel que ahí juega la tecnología convertida en organizador perceptivo, dimensión constitutiva del entorno cotidiano y fuente de nuevos objetos y nuevos lenguajes⁸.

Hay, en efecto, una refuncionalización del concepto de cultura que se origina a partir del cruce de todos estos factores. Hemos pasado, como lo señala García Canclini (1995)

de sociedades dispersas en miles de comunidades campesinas con culturas tradicionales, locales y homogéneas, en algunas regiones con fuertes raíces indígenas, poco comunicadas con el resto de cada nación, a una trama mayoritariamente urbana, donde se dispone de una oferta simbólica heterogénea, renovada por una constante interacción de lo local con redes nacionales y transnacionales de comunicación (265).

En este contexto, la experiencia urbana también se ve alterada merced a la transformación de la esfera del espacio público que acontece bajo la égida de procesos globalizadores y la influencia de las tecnologías mediáticas. La ciudad se virtualiza y en el viejo espacio urbano de la modernidad, la movilización social y ciudadana se

⁸ *Op. cit.* 5.

fragmenta en procesos cada vez más difícilmente totalizables. La desarticulación de lo urbano es lo que también contribuye a poner en duda la posibilidad de construir sistemas culturales estables y de adscribir de modo nítido a determinados grupos sociales en determinados territorios. De ahí que García Canclini señale cómo la tecnología mediática posmoderna produce dos procesos combinados de “descoleccionación” y “desterritorialización” (282).

Es una “agonía de esas colecciones” el síntoma más claro para observar cómo se desvanecen las diferencias y clasificaciones de lo culto y lo popular, lo “alto” y lo “bajo”, y de lo masivo. La cultura, tal como mencionábamos en la introducción a este trabajo, ya no puede entenderse como un conjunto de elementos y tradiciones fijo y estable. Por ello, esas “colecciones” –como da en llamarlas García Canclini– “renuevan su composición y su jerarquía con las modas, se cruzan todo el tiempo y, para colmo, cada usuario puede hacer su propia colección” (283). Esto es posible gracias a que las tecnologías de la reproducción permiten a cada persona organizar su propio repertorio en donde se combinan, entre otros factores, lo culto y lo privado.

García Canclini demuestra ser consciente de que en muchos casos, estas estrategias “descoleccionadoras” y “desjerarquizadoras” intensifican las asimetrías entre regiones más “dependientes” respecto de otras centrales; es probable que las posibilidades de aprovechar las innovaciones tecnológicas para “adecuarlas a sus propias necesidades productivas y comunicacionales no se dé de la misma manera”. Sin embargo, no es conveniente sostener una mirada reduccionista frente a este dilema; sino que en todo caso, es preciso entender cuáles son las potencialidades que la tecnología ofrece para una “hibridación creativa”. Al mismo tiempo, esta nueva forma de cosmopolitismo, que apela en la mayoría de los casos al recurso de la “postproducción”⁹, permite rastrear nuevas formas de coexistencia, de vínculos sociales, de agrupamientos no convencionales; porque de lo que se trata es de pensar cómo se construye, en una

⁹ Nicolás Bourriaud emplea este término para explicar un procedimiento recurrente en el arte contemporáneo. Se trata de

prácticas artísticas que, aunque formalmente muy heterogéneas, tienen en común el hecho de recurrir a formas ya producidas. Atestiguan una voluntad de inscribir la obra de arte en el interior de una red de signos y significaciones, en lugar de considerarla como una forma autónoma y original. Ya no se trata de hacer tabla rasa o de crear a partir de un material virgen, sino de hallar un modo de inserción en los innumerables flujos de la producción (...). La pregunta artística ya no es: ¿qué es lo nuevo que se puede hacer?, sino más bien: ¿qué se puede hacer con? Vale decir: ¿cómo producir la singularidad, cómo elaborar el sentido a partir de esa masa caótica de objetos, nombres propios y referencias que constituyen nuestro ámbito cotidiano? (2009: 13).

época de dispersión¹⁰, la relación con los otros, y qué tipo de vínculos son posibles.

Los medios tecnológicos a partir de los que se estructuran las novelas que aquí analizamos, "crackean"¹¹, desestabilizan el orden tradicional en que se clasificaban y diferenciaban tradiciones culturales. Y lo hacen a partir de un mecanismo de apropiación e incorporación de esa cultura-mundo que 'contamina' el sistema sagrado de la literatura. En ese sentido, el paradigma de la 'hibridez' que propone García Canclini, nos resulta una estrategia de lectura particularmente interesante para leer unas ficciones que desde fines de los años sesenta en adelante, se han visto permeadas por una tradición híbrida entre la tecnología de producción y reproducción de las imágenes procedentes de los medios de comunicación de masas y el texto literario.

Alberto Fuguet: la *cultura bastarda* como estandarte

Existe un sector de la intelligentsia ambulante que quiere venderle al mundo no sólo un paraíso ecológico (¿el smog de Santiago?) sino una tierra de paz (¿Bogotá? ¿Lima?). Los más ortodoxos creen que lo latinoamericano es lo indígena, lo folklórico, lo izquierdista. Nuestros creadores culturales serían gente que usa poncho y ojotas. Mercedes Sosa sería latinoamericana, pero Pimpinela, no. ¿Y lo bastardo, lo híbrido? Para nosotros, el Chapulín Colorado, Ricky Martin, Selena, Julio Iglesias y las telenovelas (o culebrones) son tan latinoamericanos como el candombe o el vallenato. Hispanoamérica está lleno de material exótico para seguir bailando al son de 'El cóndor pasa' o 'Ellas bailan solas' de Sting. Temerle a la cultura bastarda es negar nuestro propio mestizaje. Latinoamérica es el Teatro Colón de Buenos Aires y el Machu Pichu, 'Siempre en domingo' y Magneto, Soda Stereo y Verónica Castro, Lucho Gatica, Gardel y Cantinflas, el Festival de Viña y el Festival de Cine de La Habana, es Puig y Cortázar, Onetti y Corín Tellado, la revista Vueltas y los tabloides sensacionalistas.

Latinoamérica es, irremediadamente, MTV latina, aquel alucinante consenso, ese flujo que coloniza nuestra conciencia a través del cable, y que se está convirtiendo en el mejor ejemplo del sueño bolivariano cumplido. Más concreto y eficaz a la hora de hablar de unión que cientos de tratados o foros internacionales. De paso, digamos que, *McOndo* es MTV latina, pero en papel y letras de molde.

Y seguimos: Latinoamérica es Televisa, es Maimi, son las repúblicas bananeras y Borges y

¹⁰ Dispersión en el sentido en que Franco Ingrassia entiende este concepto; esto es: "traducida a un tipo de experiencia subjetiva caracterizada por el desborde, la saturación y la incertidumbre" (2013: 8) Un época en la que al desaparecer la figura del Estado como ente regulador de la vida social, los lazos se tornan más inestables y débiles, con lo cual muchas prácticas artísticas –sobre todo las que nos interesan aquí– intentan componer modos de vida o experiencias de vida colectivas alternativas; otros modos de ser y de relacionarse en entornos altamente variables.

¹¹ Del inglés "crack", en el sentido de romper un sistema de seguridad informático o modificar su comportamiento.

el Comandante Marcos y la CNN en español y el Nafta y el Mercosur y la deuda externa y, por supuesto, Vargas Llosa.

Vender un continente rural cuando, la verdad de las cosas, es urbano (más allá que sus sobrepobladas ciudades son un caos y no funcionan) nos parece aberrante, cómodo e inmoral (Fuguet, 1996: 15-16).

Esta larga cita que, casi podríamos decir, se explica por sí sola, corresponde al manifiesto del grupo McOndo, del que –junto a Sergio Gómez–, Alberto Fuguet es uno de sus creadores. El movimiento aparece en Chile a fines de los años 90 y el principal objetivo que nuclea a sus miembros es el de rechazar la idea de una literatura nacional que sólo exaltaría lo “exótico y lo variopinto de las costumbres y el paisaje local”, dejando de lado la imparable internacionalización de la cultura norteamericana y la intensa red tecnológico–comunicacional que resquebraja ese sistema cultural. De esta forma, lo que los mcondistas cuestionan es esa idea parcial de lo latinoamericano que, al menos desde la literatura, se muestra profundamente edénico o paradisíaco y, por ende, desproblematizado de los intercambios culturales:

El nombre (¿marca-registrada?) McOndo es, claro, un chiste, una sátira, una talla. Nuestro McOndo es tan latinoamericano y mágico (exótico) como el Macondo real (que, a todo esto, no es real sino virtual). Nuestro país McOndo es más grande, sobrepoblado y lleno de contaminación, con autopistas, metros, tv-cable y barriadas. En McOndo hay McDonald`s, computadoras Mac y condominios, amén de hoteles cinco estrellas construidos con dinero lavado y *malls* gigantescos (Fuguet, 1996: 15).

Latinoamérica sería, desde la perspectiva de los mcondistas, el foco centrípeta en el que confluyen todas las modas, los estilos, las tendencias, los hábitos y las costumbres mundiales o locales, puras o corruptas, arcaicas o modernas pero que, sea como sea y más tarde o más temprano, el mismo continente devuelve luego deglutidas a ese mundo que todavía lo observa extrañado.

Por tales razones consideramos pertinente atender, ya sobre el final de este trabajo, a una de las varias novelas que Alberto Fuguet ha escrito y que puede inscribirse en la línea de las novelas trabajadas anteriormente, puesto que en ella también se perfilan nuevos modos de entender la(s) identidad(es) en relación con el mundo audiovisual.

Las películas de mi vida (2003) narra la historia de Beltrán Soler, un sismólogo que a partir de un encuentro fortuito con una desconocida, siente la necesidad de reconstruir todo su pasado. Un pasado en el que pervive, dinamitada, su historia familiar; historia marcada por desplazamientos y desencuentros tanto físicos como afectivos, pero asimismo, crónica de la reconstrucción de un país fundado sobre el horror y la violencia, sobre la mentira, la crueldad y el terror de la dictadura. Beltrán es, al igual que la

mayoría de los personajes que construye Fuguet, un desterrado, pero no en el sentido político del término sino más bien en su acepción afectiva. Su cosmopolitismo es el de la errancia y el nomadismo como modo de vida, como forma de supervivencia. De ahí que toda la novela tematice ese “estar entre” dos o más mundos, países, familias, idiomas, realidades. Sin embargo Beltrán, que ha vivido desde muy pequeño en California, alternando intempestuosos viajes a Chile, no necesita hablar de su cosmopolitismo para hacerse un lugar entre sus iguales sino que, por el contrario prefiere callar y vivir apartado. Es así que consigue refugiarse en las historias que encuentra en el cine y la televisión, que lejos del ilustre y alternativo arte culto, le permiten sobrellevar su terrible situación familiar y, lo que sería fundamental, darle un sentido a esa memoria derrumbada.

A pesar de que la estructura de la novela emula la de un catálogo de cine, no puede entenderse tan superficialmente de esta manera¹². Es por un lado, una parodia a la genealogía perenne y honorable de los Buendía; claro que en este caso el realismo, la irreverencia y el tono confesional suprimen todo dejo de encantamiento o fascinación. Pero *Las películas de mi vida* es también, decíamos, la reconstrucción de una memoria que ha sido sacudida por la historia y que sólo halla reparo en el proceso de identificación que la ficción, en este caso, a través de la pantalla, le ofrece a su narrador. El cine funciona como intertexto pero también como marca, como seña y sobre todo como anclaje a la realidad.

Así, con un estilo coloquial, en el que prima el bilingüismo, Fuguet organiza esta novela a partir del empalme y la superposición de soportes que remiten a la cultura global: diálogos telefónicos, mails y las sinopsis de las películas citadas, interceptadas por la vida del personaje (que, por otro lado, se corresponde con muchos datos autobiográficos del mismo Fuguet). La novela plasma, de esta manera, la atmósfera de la globalización y cómo la industria audiovisual puede incidir, a través de una multitud de medios, en la mentalidad de los individuos. Y al mismo tiempo, *Las películas de mi vida* propone la posibilidad de rearticular una vida, una realidad que, al resultar traumática y fragmentada, recurre a la ficción como elemento reestructurador y dador de sentido, quizás de un nuevo sentido; mientras se desliza la sospecha de que probablemente realidad y ficción no sean esferas tan distanciadas una de otra:

En un par de horas parto de aquí...

¹² Es necesario destacar además que el título de la novela, *Las películas de mi vida*, remite también al libro de Francois Truffaut –que lleva ese mismo título– y en el que el cineasta recoge una serie de críticas a las películas que según él le hicieron “amar el cine”.

Podría escribirte mucho (no he hecho otra cosa que teclear en esta vieja PowerBook sin parar) relatándote lo que me ha pasado por dentro (recordar, recordar, recordar), pero creo que basta con decirte que no pude dejar de pensar en esto de Las películas de mi vida (y que nunca he escrito tanto en mi vida) Eso es tu culpa. Como un acto reflejo, comencé a ver en mi memoria las mías. Sólo por eso te agradezco y estoy en deuda contigo. Aquí están. Una parte de ellas, las de la primera mitad de mi infancia, al menos. Debajo de mi español, parece que hay mucho inglés. Debajo de mi adultez, sin duda que hay mucho niño (Fuguet, 2003: 60).

En ese sentido, la novela de Fuguet encuentra su punto de contacto con las otras ficciones analizadas hasta aquí. En los tres casos, los personajes-narradores de estos relatos exhiben un proceso de autorregulación de sí mismos que se da a partir de la confluencia de dos vectores: por un lado la escritura como ejercicio de reconstrucción de la propia subjetividad; pero por el otro, este reordenamiento sólo es posible merced a la disposición de una serie de instrumentos tecnológicos (la radio y la tv, la computadora e internet y el cine) y además a un imaginario que remite a la cultura de masas, popular y que estos autores emplean para reformular el concepto tradicional de literatura. Se trata de textos que exhiben la tensión que caracteriza a los tiempos de globalización; que reflexionan acerca de los conflictos entre lo local y lo mundial a través de un obstinado trabajo de experimentación con materiales múltiples y diversos. Pero además, evidencian una creciente preeminencia de elementos iconográficos que reclaman un análisis más exhaustivo de la relación entre la literatura y la imagen. Es una marcada presencia de la cultura visual –que da cuenta del nuevo *sensorium* de época– y de la progresiva cosificación del mundo “real” que esto conlleva, lo que estos textos testimonian. Ya sea a través de una reconfiguración de las estructuras narrativas, ya sea mediante las reiteradas referencias icónicas, se hace posible observar esta porosidad del lenguaje visual, donde la imagen se torna una parte fundante del relato y lo que prima es la elocuencia de las mismas por sobre la historia por narrar.

“El mundo es visto como efervescencia discontinua de imágenes, el arte como fast-food”, dirá García Canclini, y es que lo que importa no es el relato en sí sino el saqueamiento de imágenes provenientes de todas partes y en cualquier orden. La percepción fugaz de lo real se juega en la copia, el pirateo, la absorción desenfadada y, sobre todo en la fisura de las tradiciones culturales. Sin embargo, ante esta “reorganización de los cambios culturales y los constantes cruces de identidades”, creemos que es necesario aún atender a lo que hay de “oblicuo y diferido”, es decir a los desvíos en los procesos de hibridación de la tecnología de producción y reproducción de imágenes provenientes del ámbito massmediático contemporáneo con los textos literarios.

BIBLIOGRAFÍA

Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001.

Bernabé, Mónica. "Vallejo en París", *Cuadernos de Literatura*, vol. 16, n. 32, julio-diciembre 2012: 208-251.

Bourriaud, Nicolás. *Postproducción*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009.

Brown, J. Andrew (coord.) "Tecnocritura: literatura y tecnología en América Latina", *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIII, n. 221, octubre-diciembre 2007: 735-741.

Fuguet, Alberto y Sergio Gómez (eds.) *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.

Fuguet, Alberto. *Las películas de mi vida*. Santiago de Chile: Alfaguara, 2003.

García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995.

Ingrassia, Franco (comp.). *Estéticas de la dispersión*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2013.

Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós, 1992.

Laddaga, Reinaldo. *Estética de laboratorio*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.

Levrero, Mario. *La novela luminosa*. Barcelona: Mondadori, 2008.

Link, Daniel. *La ansiedad (novela trash)*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2004.

Martín-Barbero, Jesús. "Las transformaciones del mapa: identidades, industrias y culturas". En: Manuel Antonio Garretón (coord.). *América Latina: un espacio cultural en un mundo globalizado. Seminario hacia la consolidación de un espacio cultural latinoamericano*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, 1999: 296-321.

_____. "Comunicación y cultura mundo: nuevas dinámicas mundiales de lo cultural", *Signo y Pensamiento*, vol. XXIX, n. 57, julio-diciembre 2010: 20-34.

_____. "Comunicación: el descentramiento de la modernidad", *Análisis*, n. 19, 1996: 79-94.

McLuhan, Marshall. "El medio es el mensaje". En: Marshall McLuhan. *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós, 1996: 29-42

Santiago, Silviano. "O entre-lugar do discurso latino-americano". En: Silviano Santiago. *Uma literatura nos trópicos. Ensaíos sobre dependencia cultural*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978: 9-26.

Vattimo, Gianni. "La posmodernidad ¿una sociedad transparente?" En: G. Vattimo y otros. *En torno a la posmodernidad*. Rubí (Barcelona): Antropos Editorial, 2003: 9-19.