

## Transducciones mediales.

### Del blog al video: la literatura fuera de los libros

#### Medial transductions. From blog to video: literature outside books

HERNÁN ULM<sup>1</sup>

CARLOS HERNÁN SOSA<sup>2</sup>

**Resumen:** Este artículo problematiza la relación entre dos materialidades discursivas (el *blog* administrado por el escritor Rodrigo España, de Salta, Argentina, durante 2015, y la transducción audiovisual realizada por el cortometraje de Simón Baeza en 2016) y los vínculos transductivos que relacionan ambas producciones. La tesis que orienta el análisis nos permite reconocer, en este contraste, las formas de desborde y aberración de lo literario, reguladas por las experiencias globalizadas de una literatura que circula fuera de los libros, difundida en relaciones intermediales y transgenéricas.

**Palabras Claves:** Cibercultura; Rodrigo España; intermedialidades; transducción.

**Abstract:** This article problematizes from the relationship between two discursive materialities (the blog sustained by the writer Rodrigo España, from Salta, Argentina, during 2015, and the audiovisual transduction undertaken by Simón Baeza's short film in 2016) and the transductive links that connect both productions. The thesis that guides the analysis allows us to recognize in such contrast the forms of overflow and aberrancy of the literary, ruled by the globalized experience of a literature that circulates outside books, disseminated in intermediate and transgeneric relations.

**Keywords:** Cyberliterature; Rodrigo España; intermediates; transduction.

---

<sup>1</sup> Universidad Nacional de Salta (Argentina); CEG-UAb (Portugal).

<sup>2</sup> Universidad Nacional de Salta; CONICET (Argentina). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7251-8093>.

En un artículo anterior (Ulm, 2019), sosteníamos que, habiendo la literatura (ese sistema medial que desde finales del Renacimiento había encontrado en la forma libro un modo institucional de consagrar los géneros literarios) encontrado su final, se abría el espacio para la exploración de lo literario entendido como el trabajo de la escritura contra sí misma, contra sus propias limitaciones, contra las instituciones que la habían encerrado en fronteras bien delimitadas y contra las reglas que articulaban el «buen decir» de la palabra (Robin, 1993; McLuhan, 2015). En el presente artículo queremos retomar algunas de estas ideas, mostrando, por un lado, que este *desborde* de lo literario (en el doble sentido de lo que está fuera del borde y lo que deshace un bordado) pone en cuestión, desde una perspectiva situada, algunos aspectos de los devenires globales del neoliberalismo contemporáneo, a través del estudio de una parte de la obra de Rodrigo España, y, por otro, indicando cómo este *deslinde* institucional de la escritura tiene su correlato en la emergencia de nuevas materialidades de inscripción del sentido que nos exigen un enfoque intermedial y transductivo de lo literario.

En este sentido (como lo veremos enseguida, con la presentación autobiográfica de Rodrigo España), consideramos que lo global es un movimiento que tiende a la desidentificación de las experiencias de la vida contemporánea bajo el programa de una puesta en circulación de los afectos (en la forma de su digi-

talización). La experiencia de la globalización impugna las fronteras que establecían identidades fijas para los habitantes de un territorio: los territorios de la identidad nacional, pero también los de la identidad étnica, de clase, de género o de sexualidad. Desde entonces no nos queda sino aberrar, es decir, conducirnos siempre fuera de todo lo propio, atravesados por un movimiento que rechaza cualquier identidad (en este sentido, las exigencias de las nuevas disidencias son un subproducto del movimiento desidentitario de la globalidad, lo que traza la ambigüedad política de nuestra actualidad). En esta disolución global de las fronteras, *lo literario* nombra la experiencia transgénica de la práctica escritural. Por eso no puede llamar la atención que *lo literario* se disemine y emerja bajo formatos diversos y en espacios de inscripción que no se corresponden con la forma libro e, inclusive, alojándose en configuraciones que no son ya necesariamente escriturales, es decir, bajo la forma aberrante de una escritura que ya no se escribe. Por ello, entre los nuevos desafíos de la cuestión global se encuentra el pensar los modos de circulación disgregante de lo literario. Este desafío, como veremos enseguida, no está exento de ambigüedades, ya que las nuevas formas de circulación y el carácter transgénico de lo literario forman parte tanto de las estrategias de colonización neoliberal como de la resistencia a su fuerza centrípeta. Esta ambigüedad se inscribe en los trabajos de España que transitan las posibilidades de los

diferentes medios, de los diferentes formatos, de las diferentes modalidades de producción, pero que, al mismo tiempo, no deja de insistir en la pertenencia literaria de buena parte de su trabajo: el caso de la literatura cartonera nos permitirá mostrar los diversos matices en que se expresa esta ambigüedad.

Por otro lado, entendemos por *perspectiva situada* un modo de expresión singular (tal será el caso que queremos estudiar aquí) que constituye un pliegue en el interior del devenir globalizante de nuestra actualidad como un tránsito entre diferentes medialidades del sentido: lo que podemos llamar «aberrancia», es decir, un movimiento que se aleja incesantemente de cualquier «normalidad».<sup>3</sup>

Este desplazamiento de lo literario fuera del libro supone también un desplazamiento del lugar de inscripción del sentido: como lo sostienen Deleuze y Guattari (1995), el sentido no es algo abstracto que, sobreviviendo en

un cielo estrellado, se encarnaría con mayor o menor éxito en cualquier materialidad. Bajo esta premisa idealista, el sentido podía «adaptarse» a cualquier medio y la tarea crítica consistía en establecer cuánto de él había permanecido en un texto y cuánto había desaparecido en el pasaje hacia otra materialidad, por ejemplo, la materialidad audiovisual.<sup>4</sup> Pero, como también señala en varias oportunidades Roger Chartier (2009), debemos recordar que solo existen los libros y que los libros imponen condiciones de sentido que no son exteriores a su materialidad.

Con la explosión de estos nuevos medios de expresión (que se inicia con la fotografía en el siglo XIX y se extiende hasta nuestro presente con la proliferación incesante de medios digitales de producción de sentido algorítmico), la prevalencia de lo escrito como modo reservado y de reserva del sentido parece haberse eclipsado.<sup>5</sup> Con esta explosión, resulta bas-

---

<sup>3</sup> Gilles Deleuze, en *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*, mostraba que a través de un «movimiento aberrante» el cine posterior a la Segunda Guerra Mundial producía la emergencia de un tiempo no lineal que rechazaba, en la imagen, la estructura narrativa de la palabra: esta aberrancia será uno de los temas que desarrollaremos más adelante, con el video de Simón Baeza, a través de la tarea transductiva que emprende con el texto del *blog* de Rodrigo España.

<sup>4</sup> Los llamados «estudios visuales» muestran, en una perspectiva decolonial, que la primacía del libro estaba vinculada a la expansión colonial de Occidente, que denegaba a las imágenes como modos materiales configuradores del sentido. De tal manera, las así llamadas culturas ágrafas eran consideradas «atrasadas» en relación a las culturas que podían contar su «historia» como una sucesión de hechos que encontraban su lugar en la escritura. Una presentación de las dispersiones críticas de los estudios visuales puede consultarse en el libro de Brea (2005). También los estudios sobre las experiencias audiovisuales de producción de sentido — Stam (2006), entre otros — muestran que este no se encuentra del lado de lo escrito, sino en el movimiento que corre entre la palabra y la imagen (lo que será especialmente relevante para nuestro trabajo).

<sup>5</sup> Este proceso de destitución de la medialidad del libro es explicitado por el proyecto de digitalización de las bibliotecas y las consecuentes transformaciones estructurales de lo escrito en su movimiento de globalización. Una parte de la polémica de estos procesos puede encontrarse en las discusiones entre Kevin Kelly (2017), quien no cesa de elogiar estas transformaciones estructurales como una forma de expansión final de la democratización algorítmica de la palabra, y Roberto Calasso (2014), quien sostiene que este movi-

tante claro que el sentido no solo puede configurarse por y a través de la escritura, sino que encuentra modos de elaboración específicos según del medio material del que se trate (ya Nietzsche notaba que el pensamiento no es exterior al medio que lo produce: para decirlo simplemente, no se puede pensar lo mismo con una máquina de escribir que con una cámara de fotos). Ello exige que tengamos que analizar críticamente las condiciones de producción medial del sentido, tanto como las relaciones intermediales (y ya no intertextuales) en que se lo configura (en la intersección de los medios), las singularidades que tal intermedialidad supone y los límites que entre cada materialidad medial debemos (si es que es posible) trazar.

De esta manera, la experiencia intermedial es complementaria de la experiencia de la transgeneridad de lo literario (tal vez podríamos decir del arte): novelas, cuentos, poesías, producciones audiovisuales se interseccionan (el *blog* de España, como veremos, es un sitio de intersección medial), dando lugar a trabajos que explícitamente rechazan la identidad de los géneros. Hay si, se quiere, citas intermediales (no intertextuales), en el sentido amoroso y judicial que resuena en esta palabra. El video cita al libro, lo hace comparecer y se entrega a él, pero no para re-producirlo, sino

para producir a partir de este encuentro una nueva dimensión de sentido que lo escrito no podría producir. Hay una aberrancia productiva de la intermedialidad que estimula una relación erótica por la cual, entre un medio y otro, en el pasaje y en el encuentro entre dos medios desemejantes, surgen sentidos que no podrían estar ni en uno ni en otro. No se trata pues ya del carácter intertextual de medios homogéneos en los que el sentido se adapta, sino del carácter intermedial entre materialidades heterogéneas que producen un nuevo modo de existencia artístico-literario (el *blog*) que excede tanto a la escritura como al video. En todo caso, las relaciones intermediales no son ni adaptativas ni traductivas, sino, como lo señalara Gilbert Simondón (2009), transductivas: la transducción supone la transformación del sentido en el pasaje de un medio a otro: toda transposición es transformativa y generativa de un nuevo sentido. Como mostraremos luego, hay *zonas de deslinde* entre los medios. Zonas que, en su carácter impreciso (como quien dice «zona liberada» o «zona franca» o «zona roja»), no solo no admiten, sino que rechazan todas fronteras y toda legislación, y, en la ambigüedad del territorio que describen, permiten la emergencia de los seres más extraños y de las temporalidades y espacialidades más extra-vagantes (como lo

==

miento de expansión algorítmica de lo escrito producirá, por el contrario, un proceso de banalización de la cultura global y una borrada sistemática de las formas locales de expresión.

mostró en *Stalker (La zona)* el cineasta ruso Andrei Tarkovsky).

En este proceso de escalada neoliberal del capitalismo tardío a comienzos del siglo XXI, la producción literaria de lxs jóvenxs escritores de Salta, provincia ubicada en el noroeste de Argentina, comenzó a sintonizarse con la última esfera de la globalización de la literatura y sus procesos de migración transgénica (Sosa, 2019a; 2021). Una batería de estrategias y procedimientos experimentales (el registro desolemnizado de lo verbal, la modelización omnipresente de las industrias culturales y la cibercultura, el empleo desinhibido de géneros «menores» o la lisa y llana borradura de límites entre géneros y convenciones de escritura y otras materialidades artísticas, entre otros) se impone como una suerte de colección instrumental común para aprehender lo narrable y lo poético, aproximando el tratamiento de temáticas y recursos con usos cercanos de la producción contemporánea emprendida en otras latitudes del orbe. Es así, entonces, atendiendo a los cruces palpables de lenguajes narrativos, que nos interesa pensar las relaciones intermediales que pueden pautarse entre el texto *la emancipación de las bestias. diario de campaña con el soldado barea*, especie de bitácora experimental que el escritor Rodrigo España fue publicando de manera seriada en el sitio *web* de un *blog* durante el año 2015, el trabajo disgregante de los *links* incorporados en dicho texto y su (re)

versión audiovisual en el cortometraje homónimo de Simón Baeza.

Rodrigo España es un joven escritor, originario de Tarija, que reside en la ciudad de Salta desde hace varios años. La condición transnacional, transfronteriza, que se materializa en su biografía alcanza interesantes niveles especulares en las mismas discursividades que a lo largo de su trayectoria autoral ha venido produciendo. De hecho, en un gesto de desconfianza frente a los dispositivos económicos implicados en la circulación de las discursividades literarias, España ha puesto a disposición toda su obra en Scribd, un sitio *web* en el que hace unos años era posible compartir y difundir material de manera gratuita. Allí, incorporó también un bosquejo autobiográfico que resume mejor aspectos que aquí estamos indicando:

[...] nacido en tarija, bolivia, hogar de la cholonca y cuna de la erosión en 1985, justo en medio de la década del retorno a la democracia, el narcoestado y la nariz de reagan. luego de ver el cobarde escape de sánchez de lozada, comprendo que el delirio en mi país no daba para más y cruzo el río que dicen divide ambos países. desde entonces ando por salta, argentina. transcurriendo entre ambos lugares e intentando comprender el desvarío que hace de las fronteras una necesidad tanto como el uso de las mayúsculas. hasta ahora todo lo publicado ha sido de manera autogestionada y generalmente en ediciones artesanales o caseras junto con otras personas y amigos que andan por el mismo rumbo:

en plena asimilación de que a estas alturas de las modificaciones del consumo cultural se hace inútil el intento de lucro con cualquier obra que se pueda llegar a producir. entonces la intención es compartir aquello que producimos sin más ansias que las de hacer. el resto no es más que una falacia a la que tarde o temprano adheriremos nuestros cuerpos. esquivarla mientras se pueda, es la idea. (<https://es.scribd.com/user/238787786/clausquinsqui>)<sup>6</sup>

Tal como anticipamos, esta nota autobiográfica solo tiene relevancia en tanto espejo de un modo de producción de lo literario del cual España y sus autofiguraciones forman parte. Como integrante del colectivo Ya era, una de las formaciones culturales más relevante en el ámbito de la cultura local salteña a comienzos de la década del 2000, España publicó sus primeras obras por el sello de este grupo (Díaz Pas, 2011; Colina, 2018; Sosa, 2021), apareciendo en el *formato cartonero* que la editorial empleaba. Las editoriales cartoneras constituyeron un fenómeno que surgió en las principales ciudades de Argentina como estrategia para seguir editando literatura en el contexto de crisis sociopolítica iniciado en diciembre de 2001. El tipo de dinámica que las congregaban como acción colectiva se replicó luego en muchas capitales latinoamericanas. Estos pequeños emprendimientos funcionaban

básicamente como asociaciones de trabajo donde se compraba el cartón recuperado de la basura para ser empleado luego en la edición de obras de reducido formato y tirada breve. Con el apoyo de figuras autorales consagradas y emergentes, las editoriales cartoneras dieron a conocer un importante catálogo, enmarcado en otras tareas comunitarias donde, al tiempo que se editaba literatura, se daban talleres de reciclado de papel, de escritura y otras actividades cogestionadas (Moscardi, 2016).

En nuestra tesis, estas formas de producción y circulación de lo literario pueden ser consideradas como modelos para-institucionales de errancia de lo literario, en la medida en que no se registraban sus publicaciones y los autores cedían sus derechos para apoyar a comunidades marginalizadas de la economía global: de esta manera, lo literario circulaba de mano en mano, bajo un formato que toma su modelo de los despojos de la economía neoliberal (los «cartoneros» son miembros de la población sobrante, aquellos que trabajan entre la basura, separando el material que puede ser reutilizado). Así, lo literario pasa a ser un elemento reciclable, y las palabras y libros encuentran su estatuto como «chatarras» del mundo global («sucatas», al decir de Clarice Lispector), cuyo sentido va diseminándose de «edición» en «edición» y que se pueden citar

---

<sup>6</sup> Al transcribir todas las citas tomadas de la obra de España, respetamos su modo peculiar de uso de la puntuación y las mayúsculas, un gesto reactivo a la normalización rígida de la gramática y la ortografía.

entre sí —amorosamente — como medio de crear intersticios en las formas normalizadas de circulación literaria. La circulación callejera de este modo de lo literario lo arranca también de los modelos comerciales globalizados y crea un espacio de resistencia en el que esta «palabra menor» encuentra un modo de penetración e inscripción que no puede (ni quiere) ser reconocida por los grandes emporios editoriales que «se cartelizan» desde fines del siglo xx (como en el caso de la compra por parte de los grandes *holdings*, verdaderos pulpos editoriales, de las pequeñas editoras locales de relativo éxito comercial).

Es en este proceso, con una proximidad a estas prácticas alternativas para la circulación de las discursividades literarias, que el «catálogo editorial» del grupo Ya era apostó en Salta por nuevas voces, entre ellas la de Rodrigo España. La publicación de su *opera prima*, el folletín inconcluso *los hombres verdaderos no matan coyotes. culebrón adelgazado por entregas*, se editó en forma seriada entre los años 2010 y 2013, y una de las tiradas de la novela apareció por aquel sello.<sup>7</sup> En su debut narrativo con esta obra, la recuperación irrisoria de un género filo popular de vertiente decimonónica como el folletín — mediada por

los soportes materiales precarios con que las editoriales cartoneras intentaban quijotesca-mente seguir sosteniendo una forma de circulación de lo literario — tiene sus esperables extrañezas en la propia escritura de esta obra de España. Con un registro pleno de lo popular, rapiñando matrices de tradiciones literarias argentinas y bolivianas (de Roberto Arlt a Víctor Hugo Viscarra), la prosa de España avanza desdibujando los límites de la novela, de la crónica, del registro etnográfico, de la anécdota oral, todo ello encabalgado — para mayor desconcierto de un lector escrupuloso — con la tónica del costumbrismo, el absurdo, lo escatológico, lo *kitsch* y el pastiche (Sosa, 2019b).

Pocos años después, la mezcla explosiva que esta novela fallida ponía en escena en el campo cultural salteño, todavía bastante reacio a digerir novedades escriturarias de este calibre, redoblaba sus apuestas. En *los hombres verdaderos no matan coyotes* — y en buena parte de la obra posterior de España, tanto en prosa como en verso —, al margen del omnipresente estilo paródico y su leve escepticismo, todavía se advierte la valoración de una concepción de escritura y de autor, de la legitimidad de una inscripción social para la li-

---

<sup>7</sup> Otros títulos posteriores de la narrativa del autor, como *ardiles gambeteando nazis* (2012) y *fibonacci tenía un gato que se llamaba secuencia* (2013), también fueron publicados por distintas editoriales independientes locales o directamente compartidos en la Web. Mientras que sus libros de poemas — *los hilos que sostienen a los platos voladores en una película de edward d. wood jr.* (2010), *caballitos voladores entre los cables de alta tensión* (2014), *tigres de bengala* (2017) y *calavera no abduce* (2017) — aparecieron publicados por pequeños sellos alternativos, como Killa Producciones de Salta, o PBC Ediciones, en la ciudad peruana de Ica.



teratura, e incluso una idea estable y orgánica para la noción de obra, encaminadas según los parámetros tradicionales que prefijan una apreciación convencionalizada sobre los discursos literarios y sus prácticas satelitales. Sin embargo, hacia 2014, el autor comienza a indagar en formas de producción y circulación de la escritura más disruptivas, que avanzan desde percepciones alternativas hacia modos más laxos y menos estatutarios de los compartimentos artísticos, en filiación incestuosa con otras formas de producción cultural, como la música y la *performance*.

A lo largo de este nuevo recorrido experimental, España produce dos textos, mediante su participación en *ensambles* sonoros y de *performances* con otros artistas locales que dan cuenta de esta exigencia de escribir fuera de lo literario. En el caso de *el cabralito* (2015), se recupera una leyenda sobre la supuesta presencia de una criatura sobrenatural acuática — es decir, la versión local del monstruo del lago Ness —; estos *deslindes* de medios se inscriben en la introducción de la obra, donde se la presenta como «texto que forma parte de una presentación del desensamble sonoro integrado por Juan Soto, Migue Rossi,

Mili Carón, Pablo Soler y Rodrigo España entre 2014 y 2015 para homenajear al mítico ser del Dique Cabra Corral, en la provincia de Salta, Argentina» (España, 2015). Por su parte, en *el evangelio de Blacsotán* (2014) se presenta una parodia del discurso cosmogónico y religioso, retomando de manera volátil una lectura satánica y risible de algunos pasajes del Génesis bíblico y de la vida de Jesús. En este caso, los roles de los participantes también aparecen delineados: «la misa blacsotanil suena con: Milagro Carón: platos, kaos, etc. Juan Soto: guitarra, flauta y voces de ultratumba. Rodrigo España: textos y otra guitarra» (España, 2014). Como en muchos otros casos, en la experiencia de lo literario la palabra resulta ahora citada por sus dimensiones sonoras antes que por sus dimensiones de autosuficiencia significativa y se produce en el encuentro entre estos medios, en principio disímiles, una intersección que da lugar al acontecimiento de lo literario donde este no se podía esperar, no parecía ser posible. En el caso de España, esta experiencia se verá nuevamente duplicada en el *blog* en el que aparece (tal vez ya no podremos decir que «se publica» *la emancipación de las bestias*).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Un caso particularmente interesante de esta intersección entre lo literario y lo musical, que devuelve la palabra a su dimensión meramente sonora, lo podemos encontrar en las experiencias del grupo chileno Orquesta de Poetas. Se puede asistir a algunas de sus presentaciones en Youtube y también puede hallarse mayor información en el sitio *web* de grupo: <https://www.orquestadepoetas.cl/la-orquesta>. A modo de ejemplo, remitimos con este *link* a la obra *Pacos*, en la que no solo se juega con las dimensiones sonoras, sino también con los efectos de visibilidad propios de las palabras que, en este punto, evidentemente se dan a ver más que a leer: <https://www.youtube.com/watch?v=juMML3SYvZ8&list=PLNvxFMOjRj9-7sL2HMKzRHHoT5r0a3Ld1&index=12>. Se puede acceder a toda la producción de este colectivo en el *site* <https://www.orquestadepoetas.cl>.



En ambas producciones (en las que la figura autoral erra en el interior del movimiento de lo colectivo en el que también erra la palabra) cobran relieve algunos de los aspectos que Peter Bürger (2010) destaca al momento de caracterizar a las producciones artísticas de neovanguardia. Pues pueden ser apreciadas como modalidades donde la novedad en la instancia material de la categoría de obra privilegia lo inorgánico, explotando los matices disonantes de la fragmentación y el montaje, y donde las asignaciones unívocas e hiperprotegidas que enlazaban la tríada obra-productor (individual)-receptor (individual) se retraducen en prácticas disociadas habilitantes de experiencias colectivas, tanto para las tareas de producción como para el consumo. Sin la presencia de programas de acción genuinos de ruptura, lo artístico decanta en una forma levemente cínica de rechazo social, como un festival lúdico donde cuesta encontrar una idea tangible de lo comunitario, y sobrevive además en modalidades de inscripción socio-cultural donde se camufla, apenas, el abrazo amoroso a las nuevas mascaradas desde las cuales seduce el mercado.

De manera coetánea a estas incursiones experimentales que constituyen antecedentes in-

mediatos para su producción posterior, España empezó en 2015 a administrar la página *web* de un *blog* donde fue subiendo, nuevamente de manera seriada, aunque en este caso a partir de la dilación que la publicación en la *web* permite, otra historia fragmentada por entregas que en su conjunto conformaron el texto de *la emancipación de las bestias*, con un formato discursivo particular y derivas sucesivas hacia relaciones transductivas que nos interesa analizar.

Como expresión de la ciberliteratura, *la emancipación de las bestias* descentra los cánones de lectura y acerca nuevos protocolos de recepción donde lo hipermedial y los modos de tránsito por el espacio virtual se asocian a inscripciones refundadoras de la lectura. Se redimensiona, asimismo, la técnica de la escritura bajo convenciones otras, donde la palabra y sus posibles significaciones alcanzan nuevos confines, a partir de la reversibilidad linkeable que ofrece la pantalla para la lectura o las formas de diferir – y reensamblar – dichas acciones – es decir, las nuevas formas de lectura – en la temporalidad inestable de una experiencia escandida.<sup>9</sup> Desde entonces, el intercambio (erótico) entre los medios literarios y visuales no ha cesado de crecer y

---

<sup>9</sup> Experiencia que, de hecho, todo espectador de video pudo comenzar a tener cuando la reproducción de un filme pudo ser parado, retrocedido o adelantado, según los deseos y los estados de ánimo del momento del visionado: con la videocasetera doméstica, las formas de la temporalidad de la experiencia estética moderna se vieron derrumbados por una operación que dejaba del lado del receptor los mecanismos por los que se operaba la dimensión temporal del filme (que podía, mediante la presión de una tecla, quedar pausada, suspendida).

de poner al receptor en la condición de un co-autor que regula y participa de los modos en que la obra aparece o deja de aparecer. La estructura del *blog*, que aquí apenas indicamos, supone también que la lectura procede ahora creando espacios de vecindad digitales que la medialidad del libro no permitía: lo literario se lee, se escucha y se ve en el *blog*. Una palabra puede sugerir el visionado de un film, puede lanzarnos a una búsqueda de citas en otros textos (gracias al «motor» de búsqueda, etc.), en un recorrido que difumina hacia el infinito las posibilidades aleatorias de circulación de sentidos. Así, el *blog* decanta en una estructura intermedial que disloca lo literario y lo pone en movimientos dispares, con otras experiencias expresivas (es en este sentido que lo literario ya no es «algo que se lee», sino una experiencia inmersiva que excede el simple acto de descifrar los signos de lo escrito). No se «entra» a un *blog* como se abre un libro. No se *navega* en la red como se *hojean* las páginas (la hoja, ese resto vegetal de la escritura, desaparece en la materialidad digital de los algoritmos que conectan formas expresivas diferentes): navegar es siempre abrirse a la posibilidad de la deriva (es decir, a las fuerzas de un flujo que continuamente nos deshace), mientras que hojear es seguir, siempre, el ritmo impuesto por el autor.

Si nos ponemos ortodoxos y ensayamos una reconstrucción de lo que el texto presenta, es decir, si recategorizamos sentidos en una versión posible sobre una instancia que, en tér-

minos generales, continúa siendo una entidad virtual inaprensible y dislocada, fragmentaria, y que en el fuero temporal contó con distintos niveles de disponibilidad para su consulta en la *web*, es posible aventurar — con su margen de ganancia y pérdida — un restablecimiento provisorio del relato de España.

En la historia que, en términos bastante canónicos, va organizando *la emancipación de las bestias*, se oficializa la voz de dos parias sociales. Un narrador innominado, no se sabe bien a ciencia cierta por qué razón, decide hacerse cargo del acompañamiento y tutela de un vecino desquiciado, esquizofrénico, que queda desvalido tras la muerte de la madre. Mediante una narración (des)organizada como una suerte de diario íntimo o bitácora de la supervivencia cotidiana — tal como el subtítulo *diario de campaña con el soldado barea* nos anticipa —, este personaje va tramando la historia de la vida del loco (y retratando especularmente la suya propia). Precisamente, la pérdida de la madre, que cobra dimensiones de acto iniciático porque perfila desde la inversión de la muerte de la mujer el nacimiento del hijo desvalido a una vida sin protecciones, es la razón del comienzo del relato en el día 0. Como toda pérdida no deja de ser también en algún punto una ganancia, la muerte de la madre es también el alumbramiento del relato:

[...] a barea le han amputado la madre. hace rato. pero es como que recién ahora ha comprendido lo que eso significa. cada quien lidia

con la distancia que implica la muerte de los seres queridos. pero no todos pueden hacerse cargo de lo que implica que te amputen la madre.

barea grita y putea y quiere matarnos a todos. a mí, al perro, a los vagos que chupan al frente, al vecino gitano, a dios, a todos porque somos culpables de su muerte. (España, 2015b: entrada del 5 de abril)

Entre el día 0 (del 5 de abril de 2015) y el 987 (del 23 de septiembre de 2015), con una diversidad irregular entre los intervalos, se fueron subiendo a la *web* 17 entradas, que escenifican la rutina de la vida del narrador con el personaje. Atendiendo las tareas de asistencia básicas del cuidado de la casa y Barea, de las tramitaciones para proveerse de atención médica y medicamentos en la maraña burocrática del sistema de salud público, la narración avanza a veces por lugares comunes de la representación de la locura (como una versión más de la alienación que el neoliberalismo impone a todos) y la supervivencia de los sectores populares pauperizados en una pequeña ciudad de provincia como Salta (el trabajo precario, la necesidad de los subsidios estatales, las miserias del día a día, la angustia por «llegar a fin de mes»). El absurdo es un componente central en la intriga, oxigena permanentemente el desconcierto vital, al punto que las interpretaciones sobre los sentidos del mundo se adelgazan tanto que las disquisiciones del esquizofrénico devienen argumentos plausibles para explicar la realidad:

[...] mientras volvemos caminado a la casa pasa a nuestro lado una pareja de mormones, un gringo y otro local. barea me dice que pararemos a comprarle pilas a la radio y cuando lo hacemos me cuenta la historia de los mormones que junto a los nazis refugiados por perón planeaban construir una bomba atómica en el obelisco porteño. (España, 2015b: entrada del 27 de abril)

En este sentido, no en vano el cierre de la narración parece obedecer a una instancia en que el narrador consigue un trabajo mejor pago, en una imprenta. El entusiasmo con que el personaje arriba a esta situación, con ánimo para aprender el oficio, termina siendo corroído por la rutina de las labores manuales. Allí, donde anidaba una posible imagen de la escritura y la literatura (el lugar posible en el que se imprimen libros), el narrador termina, embrutecido, armando talonarios de facturas, y en algún sentido entregándose con leve cinismo a las exigencias del mercado laboral: «el trabajo dignifica. el trabajo. la dignidad. voy a extrañar las siestas de tres horas por la tarde» (España, 2015b: entrada del 23 de septiembre). Doblegarse ante el mercado laboral es, naturalmente, la vía de clausura que enmudece la narración.

Ofreciendo una propuesta explícita de experimentación por la vecindad digital, cada entrada del *blog* trae alguna palabra o frase que puede linkarse para acceder a un tema musical. Lejos de la expectativa atendible de pensar en relaciones de continuidad o en

algún punto especulares de lo musical frente a lo narrado, entre lo que la frase o el contexto discursivo sugiere y las relaciones propuestas desde lo musical se entrañan vínculos disruptivos. Por ejemplo, en el día 2 se presenta una de las primeras reflexiones del narrador sobre las potencialidades que aporta la inercia para sobrevivir en comunidad:

[...] algo ha cambiado en la manera que percibo lo que me rodea y no es el grado mayor de sospecha que me aleja de una solemnidad constante, sino es como parte de una modificación paulatina, de una pelotudización que crece por dentro y me hace ser cada día un hombre más apto para este tipo de sociedades en las que quedarse en el molde es la mejor de las respuestas si uno quiere pasar desapercibido, sin tantas penas y con alguna que otra gloria. (España, 2015b: entrada del 27 de abril)

La frase que concentra la sensación de frustración del personaje, «una pelotudización que crece por dentro», linkea al tema «Lungs full of karma», incluido en el álbum *Cold phase online* de la banda norteamericana Hollow Run. La propuesta musical de tipo fusión del *digital truck*, en la que se advierten deudas con la improvisación instrumental del *jazz* y la fuerza de los ritmos metaleros, está lejos de sobreimprimir un sentido de frustración

como el que el pasaje proponía. Esta es una opción que parece sugerir una administración desautomatizada por el recorrido de lectura del *blog*, en tanto que los cruces intermediales ensayados propician aquí instancias de significación que tienen que ver mayormente con lo disociativos y la fuga de los sentidos. De modo que la nueva inscripción de lo literario desde el *blog* — ya no un libro — se conecta, o, podríamos decir, se aberra, con otras regiones que no se escriben: para cada día de la bitácora de su existencia con Barea, el narrador propone un *link* que nos lleva a un nuevo *site* en donde podemos oír música que, eventualmente, tampoco se corresponde con la música del video que elaboró Baeza.<sup>10</sup>

Simón Baeza es salteño, estudió cine en la Universidad Nacional de Córdoba, en Argentina. En el año 2016, dirigió una versión transgénica e intermedial de *La emancipación de las bestias* que, catalogada como cortometraje de no ficción, fue exhibida en el espacio de derechos humanos del Centro Cultural España de Córdoba y en el festival Invicines. Continuó con su labor trabajando como guionista, asistente de dirección y productor en *Drias*, un cortometraje experimental de ciencia ficción del año 2018, y, al año siguiente, formó Atama Audiovisual, un estudio de animación independiente donde trabaja como director,

==

<sup>10</sup> Preferimos no decir «página», ya que un *site* no responde a la estructura material de aquella. Más bien, un *site* es un sitio, un lugar donde se alojan, gracias a su reducción algorítmica, formas expresivas diversas.

productor y guionista. Desde el año 2020, ha venido concretando varias propuestas, pues fue convocado como guionista y productor en *El oro del monte morado*, un cortometraje de animación/*stopmotion*, y como co-director, junto a José García Bes, de *Tiempo aciago*. Actualmente trabaja como asistente de dirección en dos proyectos, *Cuentos de la luna* y *Candelario Mamani*.

Cuando se revisa el panorama de la producción de Baeza hasta el presente, *La emancipación de las bestias* presenta aspectos de composición preliminares, aproximativos en la búsqueda de una impronta personal y de mayor destreza técnica, donde se atisban embriones que su obra posterior logra expandir con mayores aciertos. Por eso, en líneas generales, la configuración videográfica de esta *opera prima* del realizador se sostiene en los aspectos más costumbristas de la tradición audiovisual argentina, que en verdad aparecía menos acentuada en la escritura de España, gracias a los recursos de distanciamiento crítico que la mediación de una voz narradora y las estrategias retóricas del pastiche, la parodia y el humor aportaban. Esta situación puede advertirse en algunos contrastes previsibles, en especial en el recorte encarado por el video sobre la temática de la locura, cuyos ambientes (el neuropsiquiátrico) y sus personajes colaterales (médicos y enfermeros) no logran romper los estereotipos culturales sobre el asunto. Algunos otros aspectos directamente desplazan hacia la ausencia toda su riqueza de matices, como

en la instancia a todas luces irrecuperable de la voz del narrador — en turbia crisis existencial, con un escepticismo patafísico ante las mezquindades del mundo — como catalizador de sentidos, o, en otros tratamientos, como los referidos al recuerdo de la madre o las representaciones de la religiosidad popular, que en España entrañaban una composición más compleja y en la reconfiguración intermedial de Baeza no avanzan más allá de la caricatura de una voz atormentadora para el hijo o de la tipificada expresión del loco desaforado zamarreando una *Biblia*. Tal vez el aspecto más obvio de este pasaje interseccional afecte a la estructura del «diario», ya que en la propuesta videográfica el tiempo no se corresponde con la serialización del *blog*, lo que termina por dar una atmósfera, si se quiere, onírica a toda la realización

El *blog* de Rodrigo España configuraba lo literario como una experiencia de la pérdida, pues, como dijimos, no en vano se da así inicio a la primera de las entradas del *blog*: la madre — pero ¿no será también la literatura? — ha sido «amputada» de la vida de Barea — pero ¿no ha sido también «amputada» la escritura de sus libros? Por lo mismo, en su pasaje al registro videográfico lo literario gana un estatus de visibilidad que ya no remite al acto de lectura por el que la sucesión de las palabras construía una historia: en el espacio entre el ver y el leer se producen fricciones que resaltan el carácter migrante del sentido: el video no ilustra, no re-presenta lo que se ins-

cribió en el *blog*, sino que, por procedimientos que no responden a la lógica escritural, hace visible y configura un sentido que la escritura no puede siquiera nombrar (la superposición de las sombras de los personajes sobre una pared derruida, su espera vagabunda en el espacio cerrado del hospital psiquiátrico...).

¿Dónde, cómo, quién escribe? ¿Dónde, cómo, quién lee? Nos encontramos atrapados en una retícula que ya no teje los puntos de un hilo infinito, sino que conecta, en la intersección de planos diferentes, encuentros y desencuentros (que como todas las citas son a veces apasionantes y a veces simplemente previsibles). El *blog* de Rodrigo España, con sus *links* y sus formas seriadas y su transducción al registro videográfico de Simón Baeza, nos ha servido para interrogar un nuevo modo de experiencia de lo literario que se aloja en esa red que le promete a la escritura una eternidad de algoritmos (lo que vale decir, una eternidad numérica). En el devenir global de nuestro presente, lo que no está «en red», lo que no aparece a través de un *link*, no tiene lugar ni sitio donde cobijarse. La paradoja del movimiento global es que debamos, en esa misma red, hacer la errancia múltiple de los pliegues desviándonos de los procesos de homogeneización global frente a los cuales sucumben nuestras singularidades. Una perspectiva situada nos permite pensar lo literario atravesando sus propias fronteras, afirmándose como exigencia perentoria de continuar escribiendo. Aunque

la escritura ya no esté impresa, aunque lo literario no se retenga en las letras, aunque lo que se lee ya no sea parte de una historia común. Lo literario pervive en muchas partes fuera del libro: en las paredes que se llenan de grafitis imponiéndose a los amoldamientos de la vida urbana, en el sonido de las voces que enuncian palabras en un *eslam* de poesía, en las visiones digitales que revelan su distancia con lo escrito, en los *blogs* que desarticulan las sucesiones de las letras y vuelven hipermedial al infinito la lectura. Lo literario termina aberrándose entonces en la experiencia donde la escritura se ve, se escucha y, también, eventualmente, se escribe y se lee.

## Bibliografía

### *Impresa*

- Blanchot, M. (1992). *El espacio literario*. Paidós. Barcelona;
- Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal. Madrid;
- Bürger, P. (2010). *Teoría de la vanguardia*. Las Cuarenta. Buenos Aires;
- Chartier, R. (2009). *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogos e intervenciones*. Gedisa. Barcelona;
- Calasso, R. (2014). *La marca del editor*. Anagrama. Barcelona;
- Colina, J. (2018). Se hace poesía al publicar. Experiencias editoriales independientes y artesanales en Salta. En: Guzmán, R. (coord.). *Cartografías literarias. De la democracia al bicentenario en el noroeste argentino*. Teseo. Buenos Aires;
- Deleuze, G. (1986). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Paidós. Barcelona;



Deleuze, G. y Guattari, F. (1995). *¿Qué es la filosofía?*. Anagrama. Barcelona;

Díaz Pas, J. M. (2011). Infames patrañas. En: Massara, L., Guzmán, R. y Nallim, A. (dirs.). *La literatura del noroeste argentino. Reflexiones e investigaciones*. EdiUnju. San Salvador de Jujuy;

España, R. (2014). *el evangelio de blacsotán*. S.n. Salta;

España, R. (2015a). *el cabralito*. S.n. Salta;

Kelly, K. (2017). *Lo inevitable. Entender las 12 fuerzas tecnológicas que configurarán nuestro futuro*. TEELL. Zaragoza;

Mazzoni, A. y Selci, D. (2006). Poesía actual y cualquierización. En: AAVV. *Tres décadas de poesía argentina (1976-2006)*. Libros del Rojas. Buenos Aires;

McLuhan, M. (2015). *Inédito. La marca*. Buenos Aires;

Moscardi, M. (2016). *La máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales interdependientes en la década de los noventa*. Puente Aéreo. Mar del Plata;

Quignard, P. (2016). *Butes. Sexto piso*. Madrid;

Robin, R. (2009). Extensión e incertidumbre de la noción de literatura. En: Angenot, M., Besiére, J., Fokkema, D. y Kushner, E. *Teoría literaria*. Siglo XXI. México;

Simondón, G. (2009). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Prometeo. Buenos Aires;

Sosa, C. H. (en prensa). Al fin una hidra en el Valle de Lerma: Literatura reciente y jóvenes escritors en Salta. *Estudios del ISHIR*, **31 (11)**;

Stam, R. (2006). Teoria e prática da adaptação. Da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do deserto*, **51**: 19-53;

### Digital

Baeza, S. (2016). *La emancipación de las bestias*. Accedido el 8 de junio de 2021, en: <https://vimeo.com/147016815>;

Clausquinski [España, R.]. Scribd. Accedido el 8 de junio de 2021, en: <https://pt.scribd.com/user/238787786/clausquinski>;

España, R. (2015b). *la emancipación de las bestias. diario de campaña con el soldado barea*. Accedido el 8 de junio de 2021, en: <https://emancipaciondelasbestias.wordpress.com/2015/04/05/dia-0/>;

Sosa, C. H. (2019a). Bagayero de ahicito: Tráfico escriturario entre Rodrigo España y Víctor Hugo Viscarra. *Argus-a. Artes y humanidades*, **32 (VIII)**: 1-14 [Versión electrónica]. Accedido el 8 de junio de 2021, en: <http://www.argus-a.com.ar/publicacion/1418-bagayero-de-ahicito-trafico-escriturario-entre-rodrigo-espana-y-victor-hugo-viscarra.html>;

Sosa, C. H. (2019b). Sobre algunas derivas de la narrativa salteña reciente. *Confabulaciones. Revista de literatura argentina*, **1 (1)**: 65-75 [Versión electrónica]. Accedido el 8 de junio de 2021, en: <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/308>;

Ulm, H. (2019). La experiencia Lispector de la literatura. El tiempo como acontecimiento inexpressivo. *Heterotopías*, **2 (3)**: 1-21 [Versión electrónica]. Accedido el 8 de junio de 2021, en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/24799/24063>.