



**Caosmos y tecnoindividuación**

**Un análisis de las características operativas ciberliterarias en la obra *Lagunas* (2014) de  
Milton Läufer  
(monografía expandida)**

Sebastian Ortiz Restrepo

Monografía presentada para optar al título de Filólogo Hispanista

Asesor

Pedro Agudelo Rendón, Doctor (PhD) en Filosofía

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Filología Hispánica

Medellín, Antioquia, Colombia

2024

## Tabla de contenido

RESUMEN .....	III
INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO I CON-TEXTOS .....	2
<b>1.1. UNA Y MUCHAS DEFINICIONES .....</b>	<b>2</b>
<b>1.2. LITERATURA ANTES DE LO CIBER .....</b>	<b>4</b>
<b>1.3. ENCUENTRO ENTRE LO CIBER Y LA LITERATURA .....</b>	<b>8</b>
<b>1.4. CIBERLITERATURA LATINOAMERICANA .....</b>	<b>11</b>
CAPÍTULO II DEL CAOS CIBERLITERARIO AL COSMOS OPERACIONAL .....	14
<b>2.1. LA CIBERLITERATURA Y <i>LAGUNAS</i>: OBERTURA DE UNA TÉCNICA CONCEPTUAL .....</b>	<b>14</b>
<b>2.2. “SALVAR LOS FENÓMENOS” .....</b>	<b>21</b>
<b>2.3. LA RELEVANCIA DE LA GÉNESIS EN EL MODO DE EXISTENCIA DE LOS OBJETOS TÉCNICOS.....</b>	<b>25</b>
<b>2.4. LA LITERATURA: ELEMENTO, INDIVIDUO Y CONJUNTO TÉCNICO Y SU MODO DE EXISTENCIA.....</b>	<b>27</b>
<b>2.5. LA CIBERLITERATURA: ELEMENTO, INDIVIDUO, CONJUNTO TÉCNICO Y SU MODO DE EXISTENCIA.....</b>	<b>29</b>
CAPÍTULO III <i>LAGUNAS</i> Y SU MODO DE EXISTENCIA COMO OBJETO TÉCNICO .....	33
<b>3.1. <i>LAGUNAS</i> .....</b>	<b>33</b>
<b>3.2. <i>LAGUNAS</i> Y EL PROCESO DE INDIVIDUACIÓN TÉCNICA O CONCRETIZACIÓN .....</b>	<b>36</b>
<b>3.3. MEDIO ASOCIADO: MEDIO GEO-GRÁFICO.....</b>	<b>39</b>
<b>3.4. TECNOESTÉTICA DE <i>LAGUNAS</i> .....</b>	<b>44</b>
INDIVIDUACIÓN DE CONCLUSIONES O CONCLUSIONES INDIVIDUADAS .....	48
REFERENCIAS .....	50

## Resumen

En el presente trabajo se ofrece un análisis de las características operativas ciberliterarias de la obra narrativa *Lagunas* (2014-2015) de Milton Läufer, expuesta desde la óptica que Simondon expresa para el modo de existencia de los objetos técnicos y su proceso de concretización. Así de manera análoga, se aplican sus planteamientos en la literatura digital y transversalmente para la literatura tradicional; definiendo ambas como elemento individuo o conjunto técnico para igualar los grados de análisis. Esto con el fin de resaltar particularidades operativas de ambas formas literarias. Un aspecto central de este análisis es la importancia de las formas de concretización e individuación y su potencial transductivo. La elección de los planteamientos simondonianos no solo se erigen como una decisión imperativa al abordar la literatura electrónica, sino que también destaca cómo la realidad preindividual, la ontogénesis, la transducción y el medio asociado en términos de concretización e individuación, se convierten en procesos vitales para cualquier forma literaria. En este contexto, *Lagunas* como novela ciberliteraria generativa se contempla entonces como un conjunto técnico digital que encarna un entramado de significados indisolubles. Se espera que este análisis no solo profundice la comprensión de *Lagunas*, sino que también aporte a los estudios sobre la literatura electrónica latinoamericana fomentando la visibilización de obras narrativas como las de Läufer, proponiendo nuevas maneras operativas que contribuyan al análisis crítico de la ciberliteratura.

## Introducción

La literatura electrónica latinoamericana cuenta ahora con una producción importante de “textos” albergados en diferentes repositorios creados para conservar una buena parte de los trabajos elaborados por múltiples autores. Estos esfuerzos de conservación ayudan a cartografiar las diferentes manifestaciones que en el ámbito de la ciberliteratura se puede crear. Este tipo de trabajos ya se han realizado con éxito en las escuelas norteamericanas que centran sus intereses en la literatura electrónica hace un poco más de dos décadas, por dicho motivo los trabajos investigativos y críticos sobre estas producciones tienen un considerable avance por encima del ámbito latinoamericano. Sin embargo, gracias a la visibilidad y al auge que se viene presentando de las obras ciberliterarias latinoamericanas en el contexto institucional y en la esfera literaria, estas han conseguido que su estudio, desde inicios del año 2000, tenga un crecimiento exponencial. La progresiva importancia que vienen dando los estudios literarios a los medios digitales permite centrar el análisis en obras tales como *Lagunas* (2014-2015) realizada por el escritor y programador argentino Milton Läufer. Toda vez que constituyen en obras tecnoestéticas que proponen desde sus características generativas y virtuales sobre su medio asociado nuevas dinámicas literarias que caotizan y virtualizan su modo de existencia como objeto técnico.

Teniendo esto en cuenta, la diversificación de posibilidades intrínsecas que promueve y permite la literatura electrónica traza un horizonte de posibilidades por explorar dado que cada “texto” se convierte en un universo de exploración desde sus cualidades potenciales literarias, al ahondar en formas narrativas experimentales; por tal motivo entenderlas en la manera operativa ayudará a expandir tanto la crítica y la teoría que discurre a través de lo que aquí consideramos como producciones ciberliteraria tecnoestéticas.

Así pues, las crecientes creaciones literarias digitales avanzan, muchas sin dejar estelas de su “materialidad” y existencia, perdiéndose en el océano de lo digital por su capacidad de desvanecimiento y obsolescencia, lo que hace que los análisis de las obras queden relegados a los estudios críticos y teóricos, ocasionando que no sea posible abordarlas. Es pertinente entonces analizar qué características operativas ciberliterarias presentan la obra *Lagunas* de Läufer y comprender así su potencia individuatoria.

## CAPÍTULO I

### Con-textos

#### 1.1. Una y muchas definiciones

Expresiones como literatura electrónica, ciberliteratura, literatura digital, Bit-literatura y e-literatura a menudo se utilizan como términos intercambiables debido a su relación con el uso de medios electrónicos en la creación y distribución de obras literarias, aunque estos pueden tener matices y enfoques ligeramente diferentes, comparten la característica fundamental de utilizar la tecnología digital como medio de expresión y experimentación en la escritura poética como en la narrativa. Cuando abordamos el ámbito de la literatura electrónica, no nos referimos únicamente a un resultado derivado de experimentaciones o, a movimientos estéticos particulares, como el romanticismo, el modernismo, el futurismo o las vanguardias; más allá de las cuestiones estéticas se entrelaza un componente técnico y computacional, lo que induce un cambio en la totalidad de la producción literaria, su distribución y las formas en que el público puede captarla, donde la incorporación de un nuevo medio de escritura y lectura ejerce un profundo impacto como medio asociado en la práctica literaria en lo profundo de su estructura. Estos términos (literatura electrónica, ciberliteratura, literatura digital, Bit-literatura y e-literatura) para enunciar otra forma literaria como la digital hacen referencia a diferentes modalidades literarias que trascienden el formato tradicional impreso y exploran nuevas posibilidades brindadas por la tecnología. Estas posibilidades pueden comprender componentes multimedia, interactividad y la participación activa del lector (Gainza, 2013), todas ellas buscando expandir los límites de la escritura a través de la utilización de medios electrónicos.

Es importante señalar que el uso de estos términos puede variar según el contexto y los autores involucrados en el campo de esta forma literaria. Para Katherine Hayles (2008), por ejemplo, la literatura electrónica “*generally considered to exclude print literature that has been digitized, is by contrast ‘digital born,’ a first-generation digital object created on a computer and (usually) meant to be read on a computer*” [Que generalmente se considera que excluye la literatura impresa que ha sido digitalizada, es, por el contrario, ‘nacida en lo

digital', un objeto digital de primera generación creado en una computadora y (generalmente) destinado a ser leído en una computadora<sup>1</sup>] (p. 3). Laura Borrás, en una entrevista realizada por Claudia Sterlin (2020) para la página web Pulzo, define la literatura digital como aquella “que nace de procedimientos digitales y se consume plenamente en los medios digitales”. Por otra parte Alonso Covadonga (2012), comparte ambas ideas, pero agrega el elemento de interacción en la ecuación, diciendo que:

El término de literatura digital —ciberliteratura, e-literatura— se aplica, en sentido estricto, a las obras literarias creadas únicamente para formato digital, es decir, nacen a partir de esos medios y solo pueden ser conocidas en ese contexto, ya que las posibilidades de imprimirlas o leerlas en papel son muy reducidas, puesto que el lector interactúa con el texto, en mayor o menor medida (p. 14).

Sin embargo, estas definiciones dejan de lado obras que pueden ser impresas o que han sido impresas y terminan por ser definiciones un tanto esencialistas al tratar de aprehender elementos circunstanciales exclusivos de la literatura electrónica, reduciendo así lo que es y no es literatura electrónica (Läufer, 2022) enmarcándola en el uso del dispositivo. En general, todos estos términos se consideran sinónimos que refieren al mismo fenómeno literario en la era digital; ahora bien, dentro de esta variedad de maneras de ser nombrada hay una que llama particularmente la atención, pues no corresponde a estos límites que hacen referencia a las características esenciales de la literatura electrónica (de allí esencialista), y tampoco por el medio tecnológico o digital del que depende.

La definición propuesta por Milton Läufer, que veremos a continuación, la describe como una definición operacional que no se refiere a la forma o al medio por el cual está creada, en contraste a la gran mayoría de definiciones, Läufer propende por la función u operación que genera a las obras. De esta manera, define a la literatura electrónica como “a cierto tipo de práctica literaria en la cual las computadoras automatizan procesos o acceso a datos, de tal modo que se agregan elementos que no estaban presentes en los materiales primarios utilizados” (Läufer, 2022, p. 81). Este concepto remite no a un problema conceptual que enmarca las problemáticas literarias o de soporte, sino más bien a una forma

---

<sup>1</sup> Traducción propia.

de definir a la literatura electrónica desde un punto procesal técnico que pone énfasis en un procedimiento que lleva a cabo lo literario dentro de lo computacional y viceversa; rompiendo la percepción automatizada y rutinaria de la realidad, proporcionando un incremento de lo que Shklovski (1978) llama desautomatización y extrañamiento, ya que actúa más allá del complejo lenguaje poético. Lo que implica presentar las cosas de una manera que desafíe las expectativas del lector por encima de su forma textual, haciendo que la experiencia sea más consciente y cargada de información. Todo ello implica encontrar rasgos genealógicos operativos de esta forma ciberliteraria para entenderla en su manera de operar y no concretizarla como objeto literario mediante sus diversas “cualidades específicas del discurso literario, cuestión que queda simplificada en una perspectiva solo institucional (sería literatura todo lo que la institución literaria define como literatura en cada momento histórico y cada espacio cultural)” (Sarlo, 1997, p. 6); o desde su esencia como artefacto literario, siendo su proceso operacional técnico el que interviene para explicarla.

Con lo mencionado anteriormente es posible ver que las definiciones que se sirven para precisar la literatura electrónica, la ciberliteratura entre otros, pueden llegar a ser intercambiables, pero en aras de la simplicidad y de abordar un camino operativo usaremos los términos literatura electrónica, literatura digital y ciberliteratura de manera indistinta y un tanto indiscriminada en coherencia con el sentido operacional de Läufer.

## **1.2. Literatura antes de lo ciber**

Para comprender los antecedentes a manera de genealogía de la literatura electrónica, es pertinente remontarse a diferentes corrientes literarias y movimientos artísticos que sentaron las bases para la evolución de esta forma de expresión operativa. Aunque la literatura electrónica como tal es un fenómeno relativamente reciente, se puede identificar una serie de influencias literarias y artísticas que han contribuido a su desarrollo desde su forma operacional.

Para tal propósito el cuento de Jorge Luis Borges *El libro de arena* nos sirve de manera analógica para expresar cierto sentido de operatividad que posee la literatura electrónica y observar desde esta funcionalidad los devenires que ha tenido esta forma

literaria desde su genealogía con el paso del tiempo. Así pues, Borges (2013) relata en su cuento haciendo referencia a *El libro de arena*:

En el ángulo superior de las páginas había cifras arábigas. Me llamó la atención que la página par llevara el número (digamos) 40.514 y la impar, la siguiente, 999. La volví; el dorso estaba numerado con ocho cifras. Llevaba una pequeña ilustración, como es de uso en los diccionarios: un ancla dibujada a la pluma, como por la torpe mano de un niño.

Fue entonces que el desconocido me dijo:

- Mírela bien. Ya no la verá nunca más.

Había una amenaza en la afirmación, pero no en la voz.

Me fijé en el lugar y cerré el volumen. Inmediatamente lo abrí. En vano busqué la figura del ancla, hoja tras hoja. (p. 148-150).

Como vemos, Borges aquí intenta simbolizar un libro en el cual no era posible ver de nuevo un mismo contenido ni repetir alguna de sus páginas. Borges continúa, “no puede ser, pero *es*. El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera; ninguna, la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario.” (Borges, 2013, p. 150). Lo anterior expresa infinitud de un libro que contenía todos los libros, de tal manera que, si concebimos de modo operativo esta analogía, nos presenta en sí cierto funcionamiento que promueve la literatura electrónica generativa, la cual consiste en la generación constante de textos de manera potencialmente infinita donde ningún texto de la misma obra se repite estructuralmente. Sin embargo, en el momento que Borges (2013) relata:

Era un volumen en octavo, encuadernado en tela. Sin duda había pasado por muchas manos. Lo examiné; su inusitado peso me sorprendió. En el lomo decía *Holy Writ* y abajo *Bombay*. [...] Lo abrí al azar. Los caracteres me eran extraños. Las páginas, que me parecieron gastadas y de pobre tipografía, estaban impresas a dos columnas a la manera de una biblia. El texto era apretado y estaba ordenado en versículos. (p. 149)

Lo que logramos ver, más allá que el asunto y la imposibilidad de encontrar un mismo texto en un mismo libro, lo que en el cuento se pone de manifiesto de forma intrínseca son las constricciones que atañen a la literatura tradicional, los textos y los libros desde su materialidad.

A pesar de dichas constricciones el libro como artefacto literario es un objeto que contó con la suerte de consolidarse como un instrumento bien concebido por encima del rollo de papiro. De allí, el formato libro actuó como condicionante de concretización material de cierta estructura escrituraria, siendo la forma narrativa de los escritos la que cambia los escenarios del relato internamente de las mismas obras jugando dentro de sí con los espacios, los tiempos y las tramas. A pesar de esta limitación que la forma física de un libro genera sobre la escritura y lectura, son muchos los puntos de fuga que algunos autores han elaborado y propuesto con el fin de modificar los límites estructurantes del libro (limitantes como las páginas, la tinta, las grafías y su encuadernado), buscando recrear lo paradójico del texto borgiano.

Para observar dichas manifestaciones de variabilidad operativa que se ha generado en la literatura podría rastrearse, solo por enunciar algunos casos, desde el siglo IV con Publilio Optaciano Porfirio que elabora en su poesía ciertos caligramas (poesía figurativa), laberintos y algunos juegos del lenguaje con las posibilidades que tienen las declinaciones del latín, creando así versos proteicos.<sup>2</sup>

Ahora bien, la literatura generativa, en el sentido contemporáneo del término, hace referencia a la creación de textos mediante algoritmos y procesos computacionales. Este concepto es más reciente y no tiene una equivalencia directa en la Edad Media. Sin embargo, en la Edad Media se produjo cierta forma de literatura que podrían considerarse generativa en un sentido más amplio, aunque no estuviera impulsada por la tecnología informática moderna sí estaban mediadas por objetos técnicos. Un ejemplo notable es la propuesta del *Ars Combinatoria*, una idea que se desarrolló en la Edad Media y que sugiere la posibilidad de combinar elementos de manera sistemática para generar nuevas expresiones. El precursor de esta forma combinatoria fue Ramon Llull, un filósofo y místico catalán del siglo XIII. Llull desarrolló un sistema mecánico llamado *Ars Magna*, que buscaba combinar letras y conceptos de manera lógica para generar conocimiento y revelar verdades ocultas dentro de su propuesta teológica<sup>3</sup>. Y aunque no se puede equiparar directamente con la literatura

---

<sup>2</sup> Véase: [Panegyricus Constantino Augusto](#)

<sup>3</sup> "El *Ars Magna* (instrumento del conocimiento y a la vez compendio del saber, el mundo como biblioteca en un libro). Una casa de tesoros del conocimiento, repleta de fórmulas abstractas y cadenas de signos: reunido

generativa contemporánea, la idea de utilizar reglas sistemáticas para combinar elementos y generar nuevas formas de expresión en el *Ars Magna* puede considerarse como un antecedente histórico relacionado con la generación creativa de textos.

En tiempos más recientes, los movimientos de vanguardia del siglo XX, como el dadaísmo, con Tristan Tzara y su poema *La primera aventura divina del Sr Antipirina* (1916) presenta la naturaleza caótica y antiartística del dadaísmo. Por otra parte, el surrealismo con André Breton y su *Manifiesto Surrealista* de 1924 establece las bases del movimiento; obras como *Nadja* (1928) del mismo Breton, rompe con las convenciones narrativas tradicionales al fusionar prosa, poesía y reflexiones filosóficas en una estructura no lineal. Breton utiliza la escritura automática, yuxtapuesta con fotografías reales, creando un collage literario que desafía las expectativas lineales del lector. Con dicha propuesta de forma y estructura la obra logra reflejar de manera surrealista la posibilidad de liberar el pensamiento y la expresión artística de las limitaciones convencionales.

Por último, el futurismo con Filippo Tommaso Marinetti en su *Manifiesto Futurista* de 1909 aboga por la glorificación de la velocidad, la tecnología y la modernidad. En su obra *Zang Tumb Tumb*. Publicada en 1914, se destaca su innovadora forma y estructura tipográfica que componen en conjunto una fusión de poesía, prosa y arte visual. La disposición tipográfica irregular, el uso audaz de neologismos y la incorporación de elementos gráficos reflejan la estética futurista enfocada en la modernidad y la velocidad declarando una ruptura sobre los tópicos literarios.

Los anteriores movimientos gestaron propuestas artísticas que desafiaban la convencionalidad literaria que anquilosaba la literatura en tiempos estrictos e inflexibles que traía consigo una larga tradición. Estos movimientos que aún mediante uso del texto y el libro

---

y ordenado en la tabla con todos los resultados combinatorios producidos. Esta tabla, dice Lull, es lo fundamental, allí donde el entendimiento consigue lo universal, porque con su ayuda lo entiende por primera vez como un todo. [...] el entendimiento usa la tabla si quiere ascender a lo universal o descender a lo particular y singular deducido, además permite conectar sus secuencias de signos y diferenciar conclusiones consecuentes a partir de cualquier línea.

Para multiplicar de nuevo las posibilidades de conocimiento de manera sistemática, concibe Lull una mezcla estrictamente operacional de principios y reglas, con lo que una conexión que alterna paso a paso cada principio con cada regla debe de abrir nuevas vías a través del espacio del saber" (Künzel & Cornelius, 1998, p. 98).

se permitieron la exploración, la fragmentación, el juego con el lenguaje y la ruptura de las estructuras narrativas tradicionales, abrieron las puertas a la experimentación textual y a la búsqueda de nuevas formas de expresión técnica que sería usado por las nuevas narrativas transmedia (Medina, 2017).

A mediados de siglo XX la poesía concreta, surgida en Brasil en la década del 50, y la poesía visual, presente en distintas partes del mundo, exploraron la relación entre la palabra y la imagen, y abrieron la puerta a la combinación de elementos visuales y verbales en la literatura aportando un gran factor en el territorio latinoamericano. Este movimiento buscaba desafiar la linealidad y la estructura tradicional de la poesía, y sentó las bases para la integración de elementos multimedia en la literatura electrónica y la poesía permutacional (Byron, 2014). Esto posteriormente en la década de los 90 permitiría a autoras como Belén Gache crear obras como digitales como *Wordtoys* (1995-2006).

Otro caso paradigmático es el de Raymond Queneau, fundador del grupo *OuLiPo*<sup>4</sup> en 1960, quien escribió el libro *Cent Mille Millions de Poèmes* (1961). Dicho texto está compuesto por diez sonetos en cada página, recortando cada verso de manera horizontal, lo que permite intercambiar los versos entre todas las páginas.<sup>5</sup>

### 1.3. Encuentro entre lo ciber y la literatura

La historia de la literatura electrónica se remonta a mediados del siglo XX, cuando los primeros avances en la tecnología computacional comenzaron a converger con la creatividad literaria. Este encuentro entre la escritura y la tecnología abrió un nuevo camino

---

<sup>4</sup> “El grupo del Oulipo se originó a raíz de la amistad existente desde 1942 entre dos miembros del *Collège de Pataphysique*: Raymond Queneau, un editor, escritor y traductor aficionado a las matemáticas y François Le Lionnais, un matemático interesado en la literatura y especialmente en la obra de Alfred Jarry. Intercambiaban consejos sobre los proyectos en los que estaban embarcados, como los *Exercices de style*, los *Poèmes Boléens*, el soneto sin sustantivos, adjetivos ni verbos (*La rien que la toute la*) y los *Cent mille milliards de poèmes* (que puede considerarse la primera obra de literatura potencial consciente) [...] El Oulipo es un grupo que permanece activo en la actualidad y que publica todas sus creaciones en la página web oficial. Su estructura y principios fundacionales siguen vigentes, así como el modo en que se desarrollan las sesiones entre sus miembros.” (Sobrino, 2015, pp. 8–9)

<sup>5</sup> “Así, se puede hojear el libro y leer el primer verso del séptimo poema, seguido del segundo verso del décimo, del tercero del primero, etc. Son cien mil millones de poemas, porque hay 10 elecciones para el primer verso, 10 para el segundo y así hasta el 14, más de un millón de siglos de lectura, como calcula el propio Queneau: 45 segundos para leer un poema, 15 segundos para cambiar las tiras, 8 horas de lectura al día, 200 días de lectura al año” (Stadler, s/f, p. 25).

para la experimentación literaria y la redefinición de las formas tradicionales de narración. Con el advenimiento de la informática, las computadoras y la internet, se expande el espectro de posibilidades literarias, textuales y narrativas, a su vez los autores que usando las nuevas tecnologías como medio de expresión, enriquecen la literatura mediante la hipermedialidad (audio, imagen, video y texto) y la hipertextualidad (conexión entre diferentes textos) ofrecida por los dispositivos electrónicos.

Los primeros indicios de la literatura electrónica se pueden datar en los años 50 y 60 del siglo XX, cuando los primeros computadores empezaron a ser utilizados para la creación literaria. Cabe mencionar que estos casos es más fácil encontrarlos en el mundo anglosajón desde la década de los cincuenta. Obras como el generador de cartas de amor *LoveLetters* creado en 1952 por Christopher Strachey; artefactos conversacionales como *ELIZA* desarrollado en 1966 y los juegos conversacionales de la década del setenta como *Colossal Cave Adventure* del desarrollador William Crowther están entre las primeras obras que conjugaban las pantallas del computador, el código de programación y lo literario.

Con la aparición de lo que se podría denominar hipertexto con el programa *Xanadu* en la década de 1960 creado por Ted Nelson; se abrió paso, en los años posteriores, a la posibilidad de conformar un hito en la evolución de la literatura electrónica.<sup>6</sup> La idea de enlaces y conexiones no lineales entre fragmentos de texto que se exponían en el proyecto, junto con la popularizada definición de hipertexto que presentó Nelson en 1965, influyó directamente en la creación de obras literarias hipertextuales.<sup>7</sup> Debido a que presentaría las

---

<sup>6</sup> El proyecto propuesto por Ted Nelson tenía como objetivo principal crear un sistema global de información hipertextual. La idea fundamental detrás de Xanadu era establecer un entorno donde la información pudiera ser almacenada, vinculada y accedida de manera no lineal, donde los documentos estuvieran interconectados de manera no lineal, permitiendo la creación de enlaces bidireccionales y la posibilidad de rastrear y acceder a cualquier fragmento de información en cualquier momento.

<sup>7</sup> El teórico Ted Nelson dice: “por ‘hipertexto’ me refiero a una escritura no secuencial: a un texto que se ramifica y permite opciones al lector, mejor lectura en una pantalla interactiva. Tal como se concibe popularmente, esta es una serie de fragmentos de texto conectados por enlaces que ofrece al lector diferentes caminos”. Más adelante agrega: “El hipertexto puede incluir texto secuencial, y por lo tanto es la forma más general de escritura. Sin restricciones por secuencia, en el hipertexto podemos crear nuevas formas de escritura que refleje mejor la estructura sobre de qué estamos escribiendo; y los lectores, eligiendo un camino, pueden seguir sus intereses o línea de pensamiento actual de una manera que hasta ahora se ha considerado imposible” (traducción propia) (Nelson, 1987, pp. 2–3).

bases y la posibilidad estructural de enlazar elementos y fragmentos entre diferentes textos desde la web.

Sin embargo, fue en la década de 1980 cuando la literatura electrónica comenzó a ganar reconocimiento y a desarrollarse como una forma de expresión artística y literaria en sí misma. En este periodo emergieron obras pioneras como *Afternoon: A Story* (1987) de Michael Joyce y *Victory Garden* (1991) de Stuart Moulthrop, que sentaron las bases de la narrativa hipertextual y abrieron el camino a futuros experimentos literarios. Estos autores visionarios exploraron e incentivaron la escritura digital, los hipervínculos y lo multimedia como herramientas para construir narrativas no lineales.

A medida que la tecnología avanzaba, especialmente con la popularización de la *World Wide Web* (WWW) a mediados de la década de 1990, la literatura electrónica encontró un nicho y nuevas posibilidades de exploración (Flores, 2017). Los escritores comenzaron a utilizar lo hipertextual y las plataformas en línea para crear obras interactivas y participativas. Obras como *Patchwork Girl* (1995) de Shelley Jackson y *The Unknown* (1998) de William Gillespie y Frank Marquardt se destacaron por su uso innovador del hipertexto y la incorporación de elementos multimedia, trabajos como los de Shelley Jackson exploraron las posibilidades narrativas del hipertexto, permitiendo al lector navegar por diferentes rutas y crear su propia experiencia de lectura.

El arte digital y los nuevos medios también jugaron un papel fundamental en la evolución de la literatura electrónica. Los artistas que trabajaron en el campo de la interactividad, la instalación y el arte en red abrieron nuevas posibilidades. La combinación de elementos visuales, sonoros y textuales en entornos digitales y multimediales sentó las bases para la creación de obras literarias que trascienden los límites de la página impresa (Zorita Aguirre, 2015).

Con el advenimiento del siglo XXI, la literatura electrónica continuó su evolución y se expandió a medida que los dispositivos móviles y las redes sociales se volvieron omnipresentes, haciendo posible que los escritores exploraran nuevas formas de contar historias adaptadas a estas plataformas. Novelas en formato de mensajes de texto, poesía digital y aplicaciones interactivas, reforzaron la fusión de la literatura con elementos

audiovisuales, dando lugar a obras híbridas y transmediales que combinaban la escritura con el arte digital, el cine y la música.

En paralelo, la literatura electrónica se convirtió en una herramienta para abordar cuestiones sociales y políticas. Los escritores aprovecharon la tecnología para dar voz a comunidades marginadas y explorar las identidades culturales y políticas mientras se desarrollaron proyectos colaborativos y participativos que involucraban a los lectores en el proceso creativo y fomentaban la democratización de la literatura (Morales, 2010). En la actualidad, la literatura electrónica continúa evolucionando y expandiéndose en nuevas direcciones desarrollando obras de realidad virtual, realidad aumentada y narrativas transmediales que combinan diversas plataformas y medios. La interactividad y la participación del lector siguen siendo aspectos fundamentales que posibilitan la exploración de nuevas formas de relacionar a la comunidad entre el texto y el lector a través de algoritmos y técnicas de programación sobre un medio asociado artificial como los dispositivos. La literatura electrónica como un campo multidisciplinario que fusiona la escritura y la tecnología para crear obras literarias interactivas y experimentales se expandió de tal manera que posibilitó un acercamiento a un campo más allá de lo literario uniendo a diversos campos y áreas del saber.

### **1.4. Ciberliteratura latinoamericana**

En Latinoamérica, la literatura electrónica ha experimentado un crecimiento significativo en los últimos años. A medida que la tecnología se ha vuelto más accesible, los escritores latinoamericanos han explorado nuevas formas de narración y han utilizado la literatura electrónica como una herramienta para abordar cuestiones sociales, culturales y políticas.

Parte de los trabajos latinoamericanos anteriores al año 2000 se dan en un ambiente de experimentación desde el arte y la poesía digital con el artista brasileño Eduardo Kac y la escritora argentina Belén Gache. Sin embargo, desde el año 2000 la producción para el caso latinoamericano de cibertextos he empezado a crecer. Esto lo demuestran proyectos como

Cartografía Digital de la Literatura Latinoamericana ([cartografiadigital.cl](http://cartografiadigital.cl))<sup>8</sup>, un mapa que permite encontrar en la web una variación importante de las creaciones literarias y que se ha elaborado con el objetivo de poder reunir y tratar de conservar la producción ciberliteraria Latinoamericana. Por otra parte, El Centro de Cultura Digital donde se “explora y repiensa la diversidad de manifestaciones culturales, sociales, políticas y económicas propias de la digitalidad, a través del (des)aprendizaje emanado de la escucha profunda y del intercambio de saberes.” Y donde se apuesta “por la experimentación, la pluralidad y la rareza para desmontar las relaciones mediadas por la tecnología” (*Nosotros*, s/f).

Uno de los aspectos destacados de la literatura electrónica que exhiben los proyectos antes mencionados en Latinoamérica es la posibilidad de observar su enfoque en la diversidad y la experimentación. Desde allí, es a simple vista identificable percibir como los autores utilizan la tecnología para romper las barreras tradicionales del lenguaje y la escritura, explorando la interacción entre el texto y otros elementos visuales y sonoros. Esto ha dado lugar a la creación de múltiples obras híbridas y transmediales que combinan la literatura con todo el ecosistema tecnológico-digital.

De tal manera es posible afirmar que la literatura electrónica en Latinoamérica se ha configurado así en una forma de dar voz a las comunidades marginadas de las grandes empresas editoriales y de explorar las identidades culturales y políticas de la región gracias a estos otros medios de difusión; como se mencionó anteriormente, los escritores han utilizado las herramientas digitales para crear obras que hacen partícipes a la sociedad, involucrando a los lectores en el proceso creativo, fomentando la emergencia de una literatura más “democrática” y “accesible” desde la red, que amplifica una audiencia y proporciona un mayor alcance de la literatura en ambiente glocal<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Véase: [Cartografía Digital \(cartografiadigital.cl\)](http://Cartografía Digital (cartografiadigital.cl) Editorial / CCD (centroculturadigital.mx) Literatura Electrónica Hispánica (cervantesvirtual.com) I ♥ E-Poetry – Short form scholarship on born digital poetry and poetics (iloveepoetry.org). CIBERIA (ucm.es) Antología litElat #1)  
[Editorial / CCD \(centroculturadigital.mx\)](http://Editorial / CCD (centroculturadigital.mx))  
[Literatura Electrónica Hispánica \(cervantesvirtual.com\)](http://Literatura Electrónica Hispánica (cervantesvirtual.com))  
[I ♥ E-Poetry – Short form scholarship on born digital poetry and poetics \(iloveepoetry.org\)](http://I ♥ E-Poetry – Short form scholarship on born digital poetry and poetics (iloveepoetry.org))  
[CIBERIA \(ucm.es\)](http://CIBERIA (ucm.es))  
[Antología litElat #1](http://Antología litElat #1)

<sup>9</sup> El término “glocal” es un acrónimo de las palabras “global” y “local”. Se utiliza para describir la interacción y la integración entre dimensiones globales y locales en diversos aspectos, como la economía, la cultura, los

En el panorama académico latinoamericano, es posible inferir, gracias a la cronología de los estudios que abordan estas formas literarias, que estos trabajos son usados por la academia como recursos para describir perspectivas amplias de lo que se ha trabajado o se viene trabajando en el ambiente ciberliterario. Aunque los estudios realizados han volcado su interés en los últimos años hacia estas “nuevas” formas de creación gracias a las humanidades digitales, los referentes más abundantes son blogs y periódicos en la web cuyo fin es presentar la novedad de dichos proyectos. Este desface sobre el objeto de estudio tomaría, debido a su contenido algorítmico, mayor importancia en las facultades de matemáticas y de ingeniería, que en las facultades de letras; no obstante, estas obras también han sido abordadas con un enfoque pedagógico en las aulas, presentándolas como talleres de escritura creativa.

Aunque los análisis de la ciberliteratura latinoamericana como se mencionó anteriormente han incrementado, son pocos los que se enfocan de manera puntual en productos concretos, lo que conlleva a que los interesados se pierdan en la generalidad y en la performatividad que tiene el mismo concepto y que pocas veces se pueda apuntar a trabajos precisos. A pesar de las diferentes dificultades, son estos aciertos y desaciertos los que configuran nuestra historia y es desde allí donde se convierte en testimonio de la evolución de la escritura, la literatura y la tecnología. Siendo desde sus inicios en las décadas de 1950 y 1960, hasta el presente, la literatura electrónica una forma de expresión que ha provocado nuevas formas de narración y ha llevado la creatividad literaria a nuevos horizontes.

A medida que la tecnología continúa avanzando, es probable que la literatura electrónica siga transformándose y abriendo nuevas posibilidades para la expresión literaria emancipatoria.

---

negocios y otros campos. Para María de Lourdes Ortiz (2014): “El término glocal se ha ido acuñando a lo largo de la primera década del siglo XXI a partir de la convergencia de varias situaciones delimitadas por la economía global, el acelerado desarrollo e innovación tecnológica mediática, los entrecruzamientos culturales y lo que Jeremy Rifkin (2010: 24) llama la sociedad posmercado” (p. 112).

## CAPÍTULO II

### Del caos ciberliterario al cosmos operacional

#### 2.1. La Ciberliteratura y *Lagunas*: obertura de una técnica conceptual

*Lagunas* es la novela del programador-escritor argentino Milton Läufer publicada en su página web en el 2015. Esta obra, que pertenece a la producción de literatura electrónica generativa latinoamericana, y como gran parte de las obras ciberliterarias, por su condición digital, tiende a desaparecer y perderse con gran facilidad por el avance que el mismo medio o soporte tiene en el tiempo, ya que los dispositivos técnicos que la soportan o producen poseen una obsolescencia programada. Esto quiere decir que cualquiera de sus componentes que hacen parte del conjunto técnico como el desarrollo del código, las actualizaciones de *software* y el *hardware*, hasta la vigencia del dominio pueden alterarse dentro de la red de compuestos y no permitirían volver a acceder a la obra. Un ejemplo de esto fue lo que sucedió con la aplicación informática *Adobe Flash Player* que después de su cierre el 31 de diciembre de 2020 (fecha fin de su vida útil) generara que muchas obras ciberliterarias se perdieran debido a que estaban soportadas por el programa.

Sin embargo, la obsolescencia pareciera que fuera una de las principales características de la literatura electrónica. Muchos autores no tienen problema con que desaparezca, como el mismo Läufer lo manifiesta en una entrevista realizada por Laboratorio Digital de la Universidad Diego Portales (2021). De hecho en muchos casos, hacen actualizaciones de sus obras para que estas sean soportadas y adecuadas en nuevos formatos o en formatos más actualizados, por lo que su código base cambia, como ocurrió con la obra de *WordToys* de la escritora, poeta y teórica argentina Belén Gache. Su versión original estuvo vigente entre 1995-2006 y ya se debe acceder a la versión restaurada del 2021 debido a que “varias de las piezas incluidas en los *Wordtoys* utilizaban tecnologías que ya no soportan los navegadores actuales, como, por ejemplo, *Flash*, *Shockwave* o *Java*. Estas piezas fueron restauradas en enero de 2021, conservando su formato y funcionamiento original” (Gache, 2021). Este último ejemplo nos permite observar un doble problema de estudio sobre un mismo objeto que deviene en un tercer nivel de análisis correspondiente a la literatura electrónica. Un primer nivel sobre el código (*software*), un segundo sobre la obra en sí y un

tercero sobre el medio (*hardware*), esto, sin que ello suponga dependencia; más bien estos niveles devienen en un objeto técnico constituido y amalgamado por todos sus componentes.

Como vemos, la literatura electrónica al ser un campo caótico que incorpora más que un objeto físico estable, como es el caso del libro, no permite que este se ajuste fácilmente a los estándares y cánones literarios establecidos por la misma institución literaria<sup>10</sup>. Al tener componentes que operan entre elementos lúdicos, virtuales, generativos y tecnológicos, para crear propuestas narrativas y poéticas que desafían el estándar de producción editorial sus estudios y análisis versan sobre diversos campos que comprenden una línea temporal de continuidad propia, como la sociología de la comunicación, la teoría de los medios de comunicación de masas, los estudios culturales, o las vertientes que se enfocan en una línea más discontinua como la teoría de las redes, la narratología y la teoría del hipertexto enmarcando todo el conjunto de teorías dentro de un cosmos teórico que Scolari (2013) llama hipermediaciones.

De esta manera vemos necesario que para comprender y analizar la obras ciberliterarias como la de Läufer o Gache, se requiere el uso de herramientas o teorías disruptivas, muchas veces contradictorias que permitan descomponer y explorar sus diferentes aspectos estáticos y definitorios, como sus modos operacionales, pero que así mismo permitan mantener un diálogo constante entre un pasado literario y un presente tecnoliterario.

De ahí que no baste establecer antecedentes teóricos y críticos de la literatura electrónica, ya que de hacerlo de esta manera pareciera que se marcará un antes y un después en dicha literatura, y así se estaría realizando un corte epistémico sobre el objeto de estudio.

---

<sup>10</sup> “El canon literario es una cuestión bien antigua, por más que fuera el crítico estadounidense Harold Bloom quien la pusiera de moda con su polémico libro *El canon occidental* (1995). El canon, definible como la voluntad de seleccionar en un corpus limitado a los mejores escritores y de relegar a los autores incompetentes, responde asimismo, como sostiene Bloom (1995, 25) a un criterio restrictivo, un repertorio limitado y abarcable, ya que el que lee debe elegir, puesto que literalmente no hay tiempo suficiente para leerlo todo, aunque uno no hiciera otra cosa. Se trata pues de no consumir energías más que en escritores de peso y en sus obras relevantes y en no sucumbir ante el agobio aplastante de los libros no leídos, cuando, como dice en un hermoso relato Iván Klima (1998, 103): ‘estos amigos, que hemos acariciado alegremente con la mirada, se transforman en enemigos que intentan enterrarnos bajo su peso’. Parece que no hay duda entonces sobre la importancia de seleccionar las obras para llegar a conocer y saborear las obras excelentes y para no ser víctimas de las obras mediocres” (Tejerina, 2005).

Sin embargo, más que apuntar a una ruptura, es pertinente hablar de antecesores teóricos que posibilitan el surgimiento de conceptos y de trabajos críticos que son aplicados a la literatura tradicional como actualizaciones que se aplican a la ciberliteratura. Gracias a la diversidad de factores que estimulan o desestiman propuestas teóricas que recaen sobre la literatura convencional, los conceptos en la ciberliteratura se aúnan aquí para enriquecer su análisis. Por esta razón, los postulados críticos y teóricos que se enuncian a continuación conforman parte de un *continuum* que se actualiza posteriormente con autores que tratan sobre las dinámicas de la literatura electrónica.

Las discusiones teóricas que operan en la literatura tradicional se enmarcan en diversos campos académicos que versan sobre la semiótica, la hermenéutica, la lingüística, la historia y la teoría crítica, entre otros. Estas áreas se preocupan por el texto y la literatura en sus formas y contenidos para explicar los fenómenos que se generan a partir de ellos. Teóricos como los formalistas rusos, los estructuralistas y los posestructuralistas han sustentado sus propuestas con diversas perspectivas metodológicas para justificar el estudio de los fenómenos literarios<sup>11</sup>.

Estas teorías, que fueron elaboradas para el texto físico, han servido como parte del andamiaje que proveerá parte de la óptica desde la cual se observa la literatura en los nuevos medios y formatos. Como dice Hayles (2008):

Incluso un conocimiento casual de los principales movimientos en los estudios literarios en la última mitad del siglo confirmará de inmediato que la disciplina, al abrazar los estudios culturales, los estudios poscoloniales, la cultura popular y muchos otros campos, se ha estado moviendo hacia la categoría más amplia de 'lo literario' durante algún tiempo. Ahora, al amanecer del siglo XXI, estamos listos para extender las interrogaciones de lo literario al dominio digital (p. 5).

Hayles nos deja entrever que conceptos adaptados, actualizados y creados que se abordan en la literatura electrónica tienen sus remanentes de estudios literarios anteriores,

---

<sup>11</sup> Véase: *Teorías de la literatura del siglo XX: estructuralismo, marxismo, estética de la recepción, semiótica*. (Fokkema & Ibsch, 1981); *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (Todorov, 2014).

posibilitando un mejor acercamiento que “lo literario” requiere sobre lo tecnológico. Conceptos como el de autor presentado por Foucault, el de intertextualidad de Bajtín, el de lexía de Barthes, el de semiósfera de Lotman o el de polisistemas de Even-Zohar entre otros, tendrán un proceso de transducción que implica una operación múltiple. De hecho, se trata de una actividad:

Que se propaga progresivamente en el interior de un dominio, fundando esta propagación sobre una estructuración del dominio operada aquí y allá: cada región de estructura constituida sirve de principio de constitución a la región siguiente, de modo que una modificación se extiende así progresivamente al mismo tiempo que dicha operación estructurante (Simondon, 2015, p. 38).

Adequando y actualizando su aplicabilidad conceptual en la amalgama del mundo digital, la transducción permite que nuevos teóricos propongan un aparataje conceptual cósmico aplicable al caos ciberliterario sobre los textos y su vinculación a los medios de comunicación. Algunos autores como Espen J. Aarseth y George Landow han desarrollado teorías propiamente sobre los textos digitales y sus entornos en las últimas dos décadas, resemantizando diversos términos como el de Lexía propuesto por Barthes para definir las partes mínimas de un texto que denotan un significado, mientras que Aarseth (2006) y Landow (2009) hace uso de las lexías para definir ciertos fragmentos mínimos que se encuentran entre los hipertextos y que funcionan como estructuras mínimas comunicantes entre varios textos a manera de enlaces que direccionan a otros textos.

Esta transducción del término Lexía es necesaria por ejemplo para analizar novelas como *Victory Garden* (1992) de Stuart Moulthrop o *Mandala* (2016) de Alejandra Jaramillo Morales que dentro de la lectura electrónica pertenecen a la ciberliteratura hipertextual. También sería funcional para analizar obras hipermediales asumiendo fragmentos de audio, video y textos como lexías que funcionan de manera hipertextual. para conformar el texto. Junto con esto nacen también nuevos criterios para nombrar a los lectores como lectoautor, lectionauta o usuariolector que transducen el concepto de autor foucaultiano “ya que los medios digitales permiten cada vez más integrar la lectura icónica, textual, infográfica y videográfica a gusto del usuario, gracias al avance de estructuras programáticas incorporadas a lenguajes

ingenieriles, los cuales hacen parte de los software” (Moreno, 2002, p. 12). Esto a su vez convierte al lector en autor al poder “reestructurar la secuencia de lectura, seguir otra secuencia distinta si vuelve a comenzar con la misma narrativa digital e, incluso, puede reconstruir la historia inicial que empezó el autor” (Sánchez, 2011, p. 12). Sin embargo, estas maneras no serían operantes y funcionales para analizar una novela generativa como *Lagunas*, ya que esta no posee hipervínculos hacia otros textos u otros fragmentos de la misma obra.

Como se ha mencionado anteriormente, vemos que el estudio y análisis de las obras ciberliterarias se hace complejo desde una aproximación estrictamente literaria, ya que la literatura electrónica parece disociarse de la institución literaria, aunque nada más alejado de dicha realidad, puesto que si los conceptos que se usan para la literatura digital han pasado por un proceso de transducción, lo mismo ha sucedido con dicha literatura, que si bien se ha desplazado sobre un nuevo medio en su transducción hacia este aún se conserva como literatura. Este proceso de transducción del que ha participado lo literario ha permitido que las obras ciberliterarias generen nuevas propuestas tecnoestéticas y narrativas que se encuentran en una indeterminación sustancial pero funcional entre lo literario, lo comunicativo y lo computacional. Diferenciando la propuesta tecnoestética de la literatura de una estética técnica.

Esta última sería aquella que, desde el arte autónomo, se acerca a la tecnología, y que es en gran medida la que caracteriza a las vanguardias históricas y a la neovanguardia. La tecnoestética en cambio se presenta como posibilidad de un pensamiento afirmativo de las relaciones entre placer, gusto, emotividad, praxis, y tecnología (Vera, 2019, p. 15).

Esto, a su vez, deviene en los atributos principales de la literatura electrónica, por lo que es necesario implementar múltiples herramientas disruptivas que ayuden a la deconstrucción de las diversas propuestas narrativas y poéticas planteadas desde lo digital.

Para el *statu quo* mencionado anteriormente en el que se encuentra la literatura electrónica, se considera importante impulsar la investigación sobre las propuestas que se están desarrollando por parte de los autores y comenzar a realizar un desplazamiento que

permita acercarnos a las obras de manera crítica, ayudando a potenciar su conservación. Como menciona Chartier (2006), “el texto en soporte digital no puede mantenerse encerrado en su soporte, porque este se encuentra amenazado de obsolescencia, y la resistencia, por tanto, al paso del tiempo es poca. Así que debe renovarse mediante una migración al ritmo de los cambios técnicos” (p. 100).

Por lo tanto, es pertinente realizar un análisis de *Lagunas*, dado que es una obra que no se ha abordado más allá de su enunciación de propuesta creativa y solo se ha rescatado una parte minúscula de lo que presenta y permite en su entorno digital. Si bien es importante revisar y analizar sus múltiples características y, desde allí, realzar sus apuestas literarias, viéndolas no como una separación, sino como una expansión del universo literario, deconstruyéndola desde sus estructuras narrativas, comunicativas y mediáticas. Como menciona Hayles en su texto *Electronic Literature* (2008), “ver la literatura electrónica solo a través del prisma de la impresión es, en un sentido significativo, no verla en absoluto” (p. 3). Así pues, la aplicación de diversos conceptos en la novela generativa *Lagunas* y en la literatura electrónica puede presentar desafíos y problemáticas. Al combinar teorías literarias provenientes de diversas disciplinas es necesario encontrar un equilibrio entre estas perspectivas que nos ayuden a revisar la naturaleza potencial e informacional de cada obra ciberliteraria.

*Lagunas* al poseer características puntuales desde su propuesta tecnoliteraria generativa, junto con su contenido y su relación con los dispositivos requiere un enfoque flexible y adaptativo. Para ello es necesario aplicar conceptos teóricos y filosóficos desde el aparatage que propone Simondon puesto que la aplicación de conceptos filosóficos simondonianos como el de concretización, el de transducción, el de metaestabilidad, entre otros, el contexto de la propuesta tecnoliteraria generativa de una novela como *Lagunas* se justifica por su capacidad para ofrecer una comprensión de lo general y particular en la interacción entre la tecnología y la sociedad. La filosofía de Simondon al centrarse en la individuación (o concretización para los objetos técnicos) como un proceso que examina cómo los elementos técnicos y humanos se integran para consolidar una operación coherente, posibilita emplear este enfoque, puesto que se puede analizar cómo la ciberliteratura

generativa opera entre los usuarios y los dispositivos, permitiendo encontrar en *Lagunas* su grado potencial. Usar la filosofía simondoniana como eje, proporciona un marco teórico para explorar la relación entre humanos y tecnología, lo que permite evaluar cómo la propuesta tecnoliteraria afecta la experiencia humana y la interacción con los dispositivos. Al aplicar estos principios se garantiza su relevancia puesto que tiene la capacidad de explicar los fluctuantes estados entre lo técnico y lo literario.

En última instancia, la filosofía de Simondon ofrece un marco teórico sólido para la crítica y la aplicación en lo literario, permitiendo identificar no solo en *Lagunas* una propuesta literaria sino también una propuesta tecnoestética. Esto se logra gracias a que la teoría Simondoniana permite que sea explicada mediante el uso de analogías y que la analogía pueda “ser empleada en un sentido que privilegie la operación, sin tener que asimilar los contenidos entre ellos. Los seres pueden no ser intercambiables, en cambio los modelos operatorios a los que responden sí pueden serlo” (Montoya Santamaría, 2004, p. 35)<sup>12</sup>. Esto quiere decir que, aunque otras obras puedan tener similitudes en sus formas, la aplicabilidad de conceptos en cada una de estas se lo desarrollarían de maneras operativas diferentes desde el modo tecnoestético que contemplan o promuevan. Con esto quiero expresar que si analizamos la obra de Läufer desde los conceptos que son más adecuados de la literatura electrónica generativa, como rizoma o proteico, no tendrán los mismos resultados para una obra hipertextual, una obra interactiva o colaborativa, aunque estas puedan ser analizadas desde el mismo aparatage conceptual, su injerencia sobre el uso del medio asociado y la forma de interactuar del lector expanden el análisis más allá de categorías conceptuales al evidenciar otros resultados, otras formas de operar. Por ello, en el caso del usuariolector que explore el capítulo “*Escribe tu propio quijote*” del texto *Wordtoys* de Belén Gache, devendrá una forma

---

<sup>12</sup> La operación analógica en la filosofía de Gilbert Simondon se da a través de varios pasos que implican la identificación de correspondencias o similitudes entre fenómenos operativos, esta identificación no se limita a aspectos superficiales, sino que busca conexiones más profundas en los procesos. En lugar de simplemente señalar semejanzas, Simondon utiliza la analogía como una herramienta para contemplar procesos comunes que subyacen en diferentes dominios. Por lo tanto la analogía para Simondon no es simplemente una técnica de comparación, sino un medio para proporcionar una comprensión de los procesos de individuación. Al trazar paralelismos entre fenómenos técnicos y otros procesos Simondon busca revelar funciones operativas para entender cómo los objetos técnicos y los individuos se individualizan e integran en su entorno, lo que implica la identificación de similitudes no de forma sino de procesos, seguida por la construcción de relaciones significativas entre los fenómenos comparados.

de usuariolector, en un usuariolector diferente al que generan los textos de *Choose your Own Adventure* (Elige tu propia aventura).

Finalmente, no está demás mencionar que el manejo de conceptos literarios y ciberliterarios que cada obra demanda, requiere ampliar el alcance y la relevancia de la teoría en la era digital al manifestar por diferentes medios temas contemporáneos y reflejar la complejidad no solo de la literatura o de la tecnología, sino también la implicación intrínseca que revela de la sociedad actual. Al utilizar diversas “teorías” a manera de analogías operativas que demuestren sus formas de acción, no solo literarias, la sociedad puede analizar y reflexionar sobre cuestiones sociales, políticas y culturales de manera más profunda enriqueciendo el panorama cultural desde diversos centros y periferias al aportar nuevas perspectivas y provocar discusiones críticas más allá de los entornos académicos.

## 2.2. “Salvar los fenómenos”<sup>13</sup>

Es menester aclarar aquí que por fenómenos me refiero a la literatura electrónica generativa. Pero ¿por qué salvar los fenómenos? Más allá de los argumentos presentados y que pueden llegar a tornarse sabidos como los de su obsolescencia, el asunto va más allá de una simple salvaguarda. Con el fin de sustentarlo de una manera práctica y analógica, me serviré de un fragmento presentado por María de los Ángeles Pozas en un congreso del 2015 sobre teoría social:

Imaginemos a una socióloga que un día, al despertar, se enfrenta a un mundo en donde han desaparecido todas las cosas de su vida cotidiana: casa, utensilios de cocina, regadera, auto, calles. Como científica social, nuestra socióloga está convencida de que las instituciones siguen allí, la reproducción del mundo social depende de las interacciones estructurantes de actores sociales, así es que toma a los niños de la mano (sin darles un baño y sin desayunar) para llevarlos a la escuela. No sólo no logra encontrar sus útiles escolares, sino que tiene serias dificultades para ubicar el sitio donde habrá de producirse la interacción profesor-alumno, que constituye el fundamento de la institución educativa. Lo único que observa son

---

<sup>13</sup> En este acápite hablaremos de la literatura electrónica al aludir a los fenómenos como objetos técnicos. “Más precisamente, Simondon hablará de salvar los fenómenos, puesto que ellos condensan la verdadera realidad de lo ‘numinoso’ que se haya a medio camino entre lo objetivo y lo subjetivo” (Montoya, 2004, p. 44).

18 millones de seres humanos caminando en el desconcierto de lo que antes fue su hermosa (y sorprendentemente funcional) ciudad de México, ¿cuál de ellos será profesor? Claro que todos guardan memoria de lo que fue su mundo y, si se organizan, podrían reconstruirlo desde cero como Robinson Crusoe, pero lo primero que sin duda harán será: fabricar objetos (p.5).

Lo mencionado por Pozas, nos pone de manifiesto sobre la importancia de los objetos, sin embargo, podemos ver que el argumento se queda corto para ayudarnos a generar una toma de conciencia de estos puesto que “la toma de conciencia no basta para salvarlos, pues su estructura está dirigida hacia el porvenir: ellos siempre pueden desarrollarse y devenir. Esos objetos no deben ser dejados en obsolescencia; por el contrario, una investigación de su sentido debe traducirse por una reinstalación de su poder imaginal en el seno de la invención” (Montoya, 2004, p. 44).

Dentro de todo este entramado histórico-conceptual que se ha expuesto hasta aquí, nos vemos en la obligación, en términos simondonianos, de imaginar un ambiente que propicie un acercamiento a la literatura electrónica generativa. Después de los prolegómenos que se enunciaron en el apartado anterior pareciera que encontrarlo va más allá de definir términos a manera de criterios de análisis para usarlos y superponerlos a una obra generativa como *Lagunas*. Esto despliega un desafío para aquellos que intentamos buscar abordar sus características desde ciertas perspectivas. Por ejemplo, si intentásemos emplear un concepto X que aparentemente describen de la mejor manera a nuestro objeto de estudio, estaríamos cayendo en una lógica reduccionista al estar realizando una suerte de diccionario que se alimentaría con los ejemplos de la novela, lo que llevaría a que la materia de la novela se definiera por la forma que esgrimen los mismos conceptos. Si, por el contrario, intentásemos buscar los elementos característicos de la novela generativa *Lagunas* u otra obra generativa, caeríamos de nuevo en un bucle esencialista al tratar de encontrar los aspectos esenciales de una novela ya constituida, a sabiendas que esta novela es potencialmente infinita, y no hablo de que una novela nunca se agota porque su interpretación nunca se agota, sino porque ninguna versión concreta de *Lagunas* que se genera es la misma (esto aplica para toda obra de literatura electrónica generativa), llevándonos a ignorar el potencial técnico procesal que hay detrás de su de-formación.

Como vemos, en este reino de palabras generativas impulsadas por algoritmos, la idea misma de una esencia inmutable se desvanece, y la dicotomía materia-forma enfrenta una metamorfosis frente a la complejidad algorítmica de una obra. Pero es en el corazón de la discordia donde yace la solución para expresar y analizar la naturaleza cambiante de estas obras, y se encuentra justo donde interviene e interactúa cada proceso de generación, en cada ejecución del algoritmo, justo donde encontramos una expresión literaria única. Lo que pareciera ser la esencia de cada obra, en este contexto, se vuelve efímera, resistiéndose a la captura en las tenazas de categorías estáticas. Intentar definir un núcleo inmutable sería como intentar atrapar el viento en un frasco, un acto de futilidad en un entorno donde la única constante es la mutación. De esta manera, en la literatura generativa emerge una potencia motriz que desafía las nociones hilemórficas de composición en elementos materiales y formantes. Puesto que aquí no solo se expresan las formas del autor o las del lector, pues este último no es un mero espectador ni el autor un mero autor, ambos actúan como coautores que dan forma a la narrativa en colaboración con el algoritmo (Gainza, 2019). Esto produce que de un estado primario usuario (que se relaciona con el dispositivo) individue en lector, todo esto en constante conexión con un medio asociado. Intentar dividir la obra en partes fijas se revela aquí como un acto de debilitamiento del conjunto de la obra misma, ignorando la riqueza de la participación activa y potencial que redefine constantemente los límites de la obra.

La complejidad algorítmica junto con la del medio asociado de cada obra ciberliteraria opera como un hilo invisible entretejido en la trama literaria, esto desafía aún más la aproximación esencialista. Los algoritmos, maestros invisibles de esta danza digital, generan un texto de manera inconexa del mismo texto haciendo de un texto muchos otros textos, retando las categorías de forma y estructura predefinidas desde una estructura definida. Lo esencial aquí, más que la esencia, radica en el proceso, en el caos de devenir que produce la estabilidad de un código computacional que genera una forma de vida técnica literaria impredecible y no en el estatismo de lo aparentemente medular. En lugar de buscar una esencia inmutable, una perspectiva más adecuada se revela como una operación interactiva entre el objeto técnico y el individuo físico y psíquico (usuario-lector), donde la obra es entendida como una sinfonía de interrelación, cambio constante desde una

complejidad algorítmica donde su autor opera como un director de orquesta (Simondon, 2007) y los lectores como espectadores activos creando un “teatro de individuaciones”. Aquí, lo literario se convierte en potencial de emergencia entre la intersección de la invención humana y la lógica algorítmica. Es en este diálogo de estados, entre lo estático y lo dinámico, entre la esencia y la transitoriedad, donde la literatura electrónica generativa revela su verdadero potencial de concretización e individuación. Para poder salvar este “fenómeno” debemos de observarlo, en este caso la literatura electrónica (aunque podría aplicarse a la literatura en general) como objeto técnico desde los postulados simondonianos con el fin de que nos ayude a suscitar más allá de una toma de conciencia sobre lo literario y ciber-literario.

La importancia de dimensionar la literatura electrónica como un objeto técnico permitirá así ver la relación entre el ser humano y la tecnología y la forma como esta se teje con hilos de complejidad y mutua transformación. Como se expresó anteriormente, para ello es necesario una visión simondoniana que nos sirva de analogía para escudriñar los valores operacionales de la literatura electrónica a la vez que propenda una contemplación del objeto técnico y sus dispositivos para así salvarlos del abuso instrumental anhelando la reconciliación con su individuar. El arte de “salvar los fenómenos” aquí consistirá en salvar a la literatura electrónica de su prisión fragmentaria volátil y medial; para ello Simondon nos dice que la salvación no es un acto altruista, sino un imperativo para nuestra propia evolución (Simondon, 2007). Al rescatar al objeto técnico de su limitación, abrimos la puerta a nuevas posibilidades, a una simbiosis donde la triada humano, literatura y tecnología se promueven juntos para poder así entablar un diálogo con la literatura tradicional y cualquier manifestación literaria en general.

En el corazón de la perspectiva simondoniana, la importancia de salvar al objeto técnico se convierte en la clave para despejar un futuro donde la humanidad y la tecnología danzan en armonía, donde la salvación se convierte en un acto de co-creación, y donde el tejido de la existencia se entreteje con los hilos de la comprensión mutua. El objeto técnico no es simplemente una herramienta inerte; es una entidad viva, en constante proceso de individuación, si observamos de manera similar desde esta óptica la literatura electrónica se convierte en un enclave con entidad individuante en sí misma, intrincada junto con el medio asociado tecnológico que la produce y el humano que la engendra.

### 2.3. La relevancia de la génesis en el modo de existencia de los objetos técnicos

Antes de buscar en las siguientes líneas una definición para los objetos técnicos es pertinente aclarar que Simondon no busca establecer definiciones de lo que es un objeto técnico, lo que busca es presentar diversas categorías de realidades (las del objeto técnico) y la manera como existen, como se concretizan, y desde allí ver cómo operan en función de los individuos y observar cómo estos generan individuación recíproca entre el humano y la máquina. En este caso, nombrando la literatura y la ciberliteratura como objetos técnicos, se pueden observar las diferentes formas operativas o modos de existencia y así ver las formas de concretización e individuación que producen.

Ahora bien, en la manera en que Simondon dota a los objetos técnicos de una realidad que los pone al mismo nivel de los seres vivos es funcional para colocar a la literatura y a la literatura electrónica al mismo nivel, así nos acercamos más a sus realidades, evitando que sean elevadas solo a las categorías del arte o a las de objetos estéticos, permitiéndonos ver en estas una naturaleza más “humana”. Sin embargo, aunque Simondon no proporciona una definición de los objetos técnicos, y no es su intención definirlos, estos sí poseen grados, los cuales son aplicados a su nivel de tecnicidad o complejidad técnica. Por tanto, los objetos técnicos pueden ser elementos técnicos (herramientas utilizadas por el cuerpo humano), individuos técnicos (las máquinas que prescinden de estos cuerpos) o conjuntos técnicos (los talleres y fabricas que ensamblan elementos e individuos) (Gavarini, 2015).

Si aplicamos una “manera” simondoniana a la literatura y a la literatura electrónica, podemos entender cómo existen y la relación técnica que hay entre la literatura y la ciberliteratura mediante los procesos de génesis, ya que “al estar el objeto técnico definido por su génesis, es posible estudiar las relaciones entre él y las otras realidades” (Simondon, 2007, p. 37). Dicho esto:

A partir de los criterios de la génesis podemos definir la individualidad y la especificidad del objeto técnico: el objeto técnico individual no es tal o cual cosa dada *hic et nunc*, sino aquello de lo que existe génesis. La unidad del objeto técnico, y su individualidad, y su especificidad, son caracteres de consistencia y de convergencia de su génesis. La génesis del objeto técnico forma parte de su ser. El objeto técnico es aquello que no es anterior a su

devenir, sino que está presente en cada etapa de ese devenir; en el objeto técnico uno es unidad devenir (Simondon, 2007, p. 42).

Por esta razón fue necesario esbozar una especie de génesis de la literatura electrónica planteada en el primer capítulo. Tampoco es gratuito que usemos la definición operacional que propone Läufer para la literatura electrónica, ya que esto nos posibilita medir con el mismo racero los modos de existencia de las literaturas, sin entrar en la discusión de que una sea mejor que otra o que una sea buena o mala literatura alejándonos de discusiones bizantinas interminables. Por el contrario, esta propuesta nos acerca a una manera operativa sobre la cultura literaria y técnica dándonos una visión más humanista.

La aplicación y la implicación de usar la génesis que Simondon expresa es fundamental para comprender y analizar su proceso de creación, evolución e invención y se torna ideal para comparar los diferentes modos de existencia literarias. Ahora bien, para hacer representativo el papel de la génesis entre ambas literaturas se presentan algunos puntos clave que muestran la relevancia en su estudio:

1. El estudio de la génesis es fundamental para estudiar y comprender el proceso de creación y desarrollo de la literatura electrónica. Esto implica investigar cómo se combinan la tecnología y la imaginación humana para dar vida a las obras literarias en el entorno digital. En contraste, en la literatura tradicional, el enfoque está en el proceso de escritura y publicación de obras impresas.
2. Observar desde su génesis ambas propuestas de lo literario pone de manifiesto la forma como operan los medios y recursos técnicos; desde una propuesta de la literatura electrónica se basa en el uso de medios y recursos técnicos, como *software*, *hardware* y elementos multimedia por lo que es importante analizar cómo estos medios y recursos influyen en la creación y presentación de las obras literarias electrónicas. En la literatura tradicional, el enfoque central está en el uso de los materiales como el papel, la tinta y las técnicas de impresión.
3. La investigación de la génesis en los objetos literarios nos permite ver cómo opera la interacción entre contenido y elementos técnicos. Por ejemplo, en la literatura electrónica, hay una interacción entre el contenido literario y los elementos técnicos,

como imágenes, sonidos, videos y elementos interactivos lo que permite ver las formas experienciales de lectura. En la literatura tradicional, el enfoque está en la palabra escrita y la interpretación del lector.

4. Un estudio de la génesis de estos objetos muestra como está en constante evolución y adaptación a medida que avanza la tecnología siendo posible analizar la manera como se utilizan nuevas técnicas y formatos para crear obras literarias innovadoras. En contraste, la literatura tradicional tiende a mantenerse en formas establecidas, sin embargo permite ver técnicas de escritura que innovan desde su narrativa.

#### **2.4. La literatura: elemento, individuo y conjunto técnico y su modo de existencia**

A continuación exploraremos de manera general los modos de existencia de la literatura tradicional y las formas como estas se concretizan<sup>14</sup> permitiendo un devenir en elementos, individuos y conjuntos técnicos-literarios. La literatura tradicional<sup>15</sup>, al igual que la literatura electrónica, tiene una génesis que debe ser tomada en consideración para comprender su individualidad y especificidad. Siguiendo los postulados sobre la analogía de Simondon, entendemos que la literatura tradicional no puede ser reducida a un conjunto de obras impresas en papel, sino que su existencia se basa en un proceso de concretización y sobredeterminación funcional. En la literatura tradicional, los autores se enfrentan a múltiples desafíos técnicos y creativos que influyen en la forma experiencial literaria, la estructura narrativa y el estilo de escritura son elementos técnicos que contribuyen a la individualidad de la literatura tradicional. Además, la relación entre el autor, la obra y el lector también se

---

<sup>14</sup> “La individuación de los objetos técnicos se llama “proceso de concretización”, y se puede hablar de proceso porque de hecho es un hacer humano repetible, representable y analizable a través de sus productos. Concretizar es, como individuar, resolver una tensión existencial, que en el caso de lo técnico es una dificultad de funcionamiento. Concretizar es tender un puente entre la evidente actividad artificializadora del hombre y lo natural. El objeto o sistema técnico concreto, esto es, resultante de un proceso de concretización, adquiere una autonomía que le permite regular su sistema de causas y efectos y operar una relación exitosa con el mundo natural. Lo artificial es aquello que, una vez creado y objetivado por el hombre, todavía requiere de su mano para corregir o proteger su existencia” (Rodríguez, 2007, p. 12).

<sup>15</sup> “Una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas” (Sullà, 1998, p. 11)

considerará como un proceso de individuación, donde la obra literaria adquiere una realidad preindividual que se transforma a través de las sucesivas lecturas y reinterpretaciones.

Si avanzamos en el proceso literario, la perspectiva de elemento técnico se concretiza como un objeto que trasciende el soporte físico en el que se carga la esencia potencial de la literatura tradicional. Pues su realidad preindividual no reside en el objeto como tal, sino en el contenido impreso y la estructura narrativa de la obra. Es a través de la palabra escrita que la literatura tradicional adquiere su individualidad y se comunica con el lector; lo que implica que está sujeta a procesos de transducción. La transferencia de la experiencia literaria desde el autor al lector involucra un desplazamiento y transformación de significados, donde la obra original es reinterpretada y recontextualizada por cada lector. Este proceso de transducción contribuye a la evolución y adaptación de la literatura tradicional a lo largo del tiempo.

Sin embargo, si introducimos la obra en un sistema cultural o geográfico, la obra individúa de un elemento técnico a un individuo técnico que adquiere potencial técnico de un medio asociado, ya que en esta etapa obtiene una existencia propia y una identidad única. Aunque cada obra literaria es el resultado de la creatividad individual de un autor, los textos también se ven influenciados por los procesos técnicos y las convenciones literarias de su época. De manera que, como individuo técnico se separa otras obras literarias concretizadas y adquiere una potencialidad propia en el ámbito social, cultural y temporal. Individuada la obra como individuo técnico que es sometida a procesos de concretización influida desde un medio asociado sea interno o externo (la obra es leída y reinterpretada por diferentes lectores), se generan nuevas realidades preindividuales que enriquecen su significado y su impacto en la cultura convirtiéndose así en un organismo vivo en constante evolución y adaptación a las demandas y posibilidades de su entorno. La obra literaria impresa en papel se toma aquí como una manifestación tangible de la literatura tradicional como individuo técnico y su modo de existencia trascienden el soporte físico y se nutren de la interacción entre el autor, la obra y el lector consolidando grados de individuación psíquica sobre los individuos.

Ahora bien, vemos que los grados operativos de la literatura, al igual que el de los objetos técnicos aumenta a medida que se introducen en nuevas dinámicas, sean culturales o industriales (su medio asociado); cuando ingresan en entornos complejos la perspectiva de individuo técnico se ve afectada, y se concretiza ya en un entorno dinámico que involucra tanto aspectos literarios como aspectos técnicos, lo que la condicionan a otros procesos concretización y sobredeterminación funcional. Aquí entramos en un nivel editorial que la consolidan como conjunto técnico. En el que la elección del formato, la diagramación, el diseño de cubierta, la distribución y otros aspectos técnicos contribuyen a la individualidad y la especificidad de la obra literaria que influyen en su estandarización. Además, el contexto cultural y social en el que se inserta mediada por la industria ayuda a que la literatura tradicional figure enérgicamente en su modo de existencia como conjunto técnico.

### **2.5. La ciberliteratura: elemento, individuo, conjunto técnico y su modo de existencia**

La naturaleza generativa de la literatura electrónica es fundamental para considerarla como un objeto técnico complejo con alto grado de indeterminación ya que estas obras no se limitan a ser una mera reproducción estática de palabras en una página, sino que son capaces de generar contenido de forma potencialmente infinita. La intervención de algoritmos y sistemas informáticos permite que la obra se despliegue y se transforme en diferentes versiones en respuesta a las acciones de los lectores y a los procesos algorítmicos internos. Cada descarga de la novela *Lagunas*, por ejemplo, o de una obra de literatura electrónica generativa crea una experiencia literaria nueva y personalizada, lo que demuestra la capacidad de cambio e individuación constante de estas obras. Aunado a esto, es pertinente hablar de la dependencia<sup>16</sup> de la literatura electrónica sobre un individuo biológico y psíquico (autor o autores) que sustenta la propuesta literaria hacia la tecnología y de una segunda dependencia de un individuo biológico y psíquico que es individuado por la obra (lector). Por tal motivo la literatura electrónica puede ser considerada como un elemento, un individuo

---

<sup>16</sup> La dependencia de la literatura electrónica se sustenta en la revisión constante de los soportes físicos y digitales, por parte de los que intervienen en su creación, autores, programadores, códigos, enlaces servidores, entre otros.

o un conjunto técnico, dependiendo del grado y el campo en el que encuentre y del contexto en el que se analice.

Si vemos la literatura desde un grado de tecnicidad como elemento técnico, la literatura electrónica refiere a la obra literaria en sí misma, independientemente del medio en el que se presente. Es decir, si nos centramos en el contenido y la estructura narrativa de la obra, sin tener en cuenta los aspectos técnicos o multimedia asociados a la obra, verla en un estado concreto de estabilidad con toda su carga preindividual nos pondríamos al mismo nivel del elemento técnico de la literatura tradicional. Considerándola entonces como un elemento técnico nos posibilita analizarla desde el mismo grado operativo de la literatura.

Sin embargo, la literatura electrónica se considera como individuo técnico en cuanto forma de expresión técnica que utiliza el entorno digital como plataforma para difundir sus creaciones por lo que es indispensable entender cada obra ciberliteraria como individuo, como una entidad autónoma que tiene una existencia propia e identidad única. En este sentido, la literatura electrónica se separa de las obras literarias impresas tradicionales y adquiere una individualidad propia en el ámbito digital. Este enfoque resalta la capacidad y el alto grado de tecnicidad que requiere por parte no solo de los individuos técnicos, sino biológicos y psíquicos para evolucionar dentro de su medio asociado, adaptarse y transformarse en función de las demandas y posibilidades tecnológicas.

Finalmente, entenderla como conjunto técnico (taller) literario complejo donde intervienen tanto los aspectos literarios como a los aspectos humanos, técnicos y digitales abre un panorama de operaciones cargadas de in-formación que caotizan la ciberliteratura. Este sentido, cuando ingresamos a la función un atractor como lo es la influencia que genera el medio asociado (sean códigos, imágenes, sonidos, videos, hipervínculos y estructuras no lineales) o atractores extraños (los usuariolectores y lo cultural)<sup>17</sup>. Estos elementos

---

<sup>17</sup> En física, especialmente en la rama de la teoría del caos, un atractor puede referirse a un conjunto de condiciones iniciales para un sistema dinámico que lleva al sistema a un comportamiento caótico o a un patrón no periódico pero determinista. En este contexto, los atractores a menudo están asociados con sistemas caóticos, donde pequeñas variaciones en las condiciones iniciales pueden dar lugar a resultados drásticamente diferentes con el tiempo. Los atractores extraños son una característica específica de ciertos sistemas dinámicos no lineales y caóticos. Estos atractores son conjuntos fractales que describen trayectorias caóticas e impredecibles en el espacio de fase de un sistema dinámico.

interactúan con el contenido literario para crear unas múltiples formas concretización de las obras.

En cuanto a la interferencia del medio asociado en la construcción de la literatura electrónica, es importante destacar que el entorno digital y los recursos tecnológicos disponibles brindan nuevas posibilidades y desafíos para los autores y los lectores. Por un lado, el medio asociado permite la incorporación de elementos multimedia que no se encuentran en la literatura tradicional, lo cual amplía el alcance expresivo de la obra literaria y permite una mayor interacción e individuación. Por otro lado, el uso de tecnología y plataformas digitales puede plantear desafíos en términos de accesibilidad, preservación y distribución de la literatura electrónica. Por tal motivo el *software* y el *hardware* desempeñan un papel nuclear en la concepción de la literatura electrónica como un elemento, un individuo o un conjunto técnico. Pues estos dos componentes trabajan en conjunto para permitir la existencia y la experiencia literaria. El *software*, como atractor, juega un papel crucial en la manera como la obra individúa a través de programas y aplicaciones específicas.

Por otro lado, el *hardware*, otro atractor que también desempeña un papel concluyente en la creación y la experiencia de la literatura electrónica. Pues acá es donde se presenta la obra concretizada o en estado de concretización; dispositivos electrónicos como computadoras, tabletas y teléfonos inteligentes actúan como los medios a través de los cuales se accede y se interactúa con la literatura electrónica. Estos dispositivos proporcionan la plataforma física para la visualización de los textos y la reproducción de los elementos multimedia. En conjunto, el *software* y el *hardware* se complementan entre sí para crear la literatura electrónica admitiendo ser analizada desde sus múltiples grados como un elemento, un individuo o un conjunto técnico, con gran carga de metaestabilidad e indeterminación por lo que ambos componentes son indispensables para observar el modo de existencia de la literatura electrónica.

Como vemos, los procesos de individuación de la literatura tradicional son diferentes en tanto que la obra tradicional se concretiza mucho antes conservando gran parte de su realidad preindividual, pero se estandariza su individuación técnica desde que es elemento técnico. Por el contrario, los procesos de individuación técnica de la ciberliteratura generativa

se forjan y regeneran dentro de su conjunto técnico y es a través de los procesos de iteración<sup>18</sup> entre un autor (escritor-programador), un algoritmo, un dispositivo electrónico (medio) y un lector (usuariolector) que estas obras producen un mayor grado de individuación psíquica sobre los individuos. Sin embargo, sin todo el conjunto (taller) que engloba la literatura electrónica, la tecnología digital, los conjuntos informáticos, el autor y el lector, estas obras no podrían existir. En el caso de las obras ciberliterarias generativas, dichas no son capaces de adaptarse y transformarse en respuesta a diferentes condiciones y procesos por sí mismas. Por lo que requieren la aportación constante de uno o varios individuos; caso contrario de la literatura tradicional que en su condición de elemento técnico con alto grado de estandarización, no requieren mayor intervención.

Alcanzado este alto grado técnico (de las obras ciberliterarias) desde una perspectiva simondoniana gracias a su naturaleza generativa, su dependencia de la tecnología, su capacidad de transindividual adaptativa y su relación con la materialidad y la tecnología las obras no devienen en simples textos estáticos, sino que son generadoras de contenido que evoluciona y se transforma constantemente luego de su proceso de concretización. La intervención en este estado entre algoritmos y sistemas informáticos, así como la interacción con los lectores, son elementos fundamentales en este proceso que registra un vasto germen de individuación.

Considerando entonces la manera operativa de los modos de existencia literaria, sea tradicional o electrónica, vemos que es posible entablar un diálogo entre ambas. Por encima de sus modos de existencia es plausible apuntar más allá y observar cómo viabilizan los procesos de concretización e individuación.

---

<sup>18</sup> La iteración es un concepto fundamental en matemáticas y en computación, y se refiere al proceso de repetir una serie de pasos o instrucciones en un programa o algoritmo. En términos más simples, la iteración implica realizar una acción o conjunto de acciones repetidamente, generalmente con el propósito de alcanzar un objetivo específico o de aplicar una operación a una secuencia de elementos. La iteración en la narrativa literaria para Umberto Eco se define como: “uno de los fundamentos de la evasión, del juego” que, a su vez cumple una: “función salutífera de los mecanismos lúdicos y evasivos” (Eco, 2011, p. 280)

## Capítulo III

### Lagunas y su modo de existencia como objeto técnico

#### 3.1. Lagunas

*Lagunas* es una novela realizada entre los años 2014-2015 por el programador y escritor argentino Milton Läufer, albergada en su página web <https://www.miltonlaufer.com.ar/> (a la que llama “su libro”), en la que aloja todas sus obras; si bien toda su estructura, la de *Lagunas*, es la de una novela, podría catalogarse entonces como un capítulo de su “libro” si convenimos la manera como nombra a su repositorio en la web (ver figura 1).

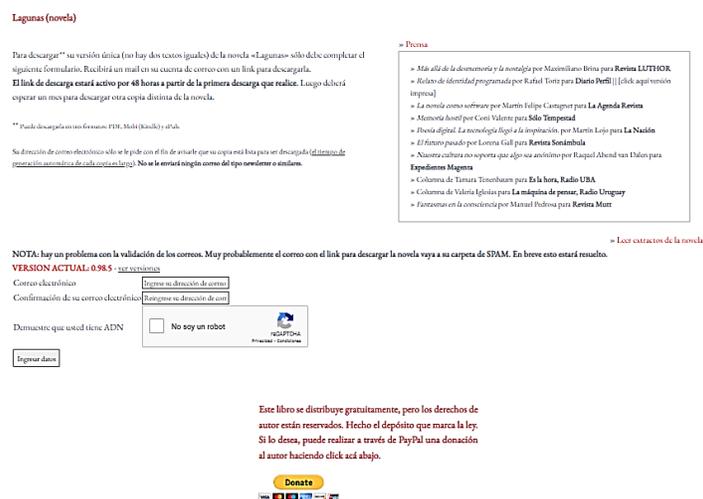
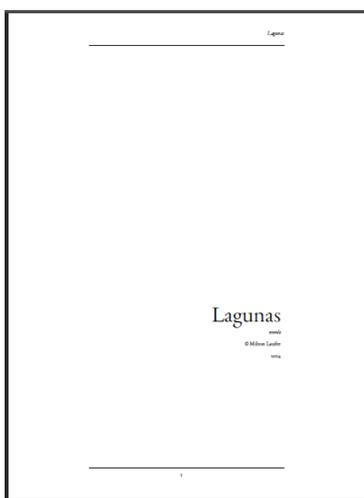


Figura 1: captura de pantalla inicial para acceder al libro “Lagunas”

Si guardamos las proporciones a las de un libro tradicional, es posible considerar el acceso de la página inicial como la guarda del libro, pues estaríamos ingresando a la sección que corresponde a la novela, esta sección es fundamental ya que sin ella no es posible acceder a la obra. “Para descargar\*\* su versión única (no hay dos textos iguales) de la novela “Lagunas” sólo debe completar el siguiente formulario. Recibirá un mail en su cuenta de correo con un enlace para descargarla” (Läufer, s/f). Esta situación inicial que posibilita el enlace a la creación de la novela marca un punto de partida a una ejecución del código de programación que ha realizado Läufer, no sin antes ingresar los datos de correo electrónico

del usuario que la solicita. Ingresado el correo electrónico y al clicar el botón “enviar datos” el programa empezará a ejecutarse con el fin de construir de manera aleatoria parte de la estructura de la novela que será generada posteriormente para el usuario lector.

Cuando la versión única de la novela esté creada: “El *link* de descarga estará activo por 48 horas a partir de la primera descarga que realice. Luego deberá esperar un mes para descargar otra copia distinta de la novela” (Läufer, s/f). La copia única de la novela podrá ser descargada en tres formatos diferentes (PDF, Mobi (Kindle) y ePub). Los anteriores pasos y la obligatoriedad de ingresar los datos para que sea generada por el código vuelven estos elementos parte de la obra literaria, puesto que sin estos la novela *Lagunas* no podría ser creada en su forma única, no podría existir de manera “tangible”. Cuando se abre la novela que se programó para ser descargada se accederá, cualquiera que sea su formato, a una novela con una estructura narrativa tradicional. La obra en cuestión cuenta con una portada (ver ilustración 2) y una página de derechos (ver ilustración 3).



*Ilustración 1: portada*



*Ilustración 2: página de derechos*

Su contenido incluye 16 capítulos, el primero y el último siempre son los mismos en todas sus versiones, sin embargo, los capítulos restantes se ven afectados en diferentes partes que estructuran el texto. Ya que son los que el algoritmo ordena de manera aleatoria alterando, eliminando o ingresando fragmentos, palabras, párrafos, cuando se descarga otra versión de

la misma obra; haciendo que esto constituya, a cada una de sus copias, una versión única para el usuario que la descarga, imposibilitando la asignación de un código DOI<sup>19</sup> general para la obra, puesto que tendría que asignarle uno a cada obra descargada por ser obras diferentes.

---

Para explorar a profundidad la temática y la narrativa de la obra junto con los cambios que presenta el algoritmo en diferentes versiones producidas de *Lagunas*. Se le sugiere al lector escanear el código QR o ingresar en el siguiente enlace: [Acerca de Lagunas | tecnoindividuacion](#)



---

<sup>19</sup> “El DOI (Digital object identifier) es el indicador más usado hoy en día para identificar los artículos científicos electrónicos, revistas completas, partes de artículos, audios, vídeos, imágenes e incluso software. DOI garantiza ir directamente hacia el objeto que identifica, facilita las transacciones comerciales y sirve de enlace seguro y único entre los usuarios y los suministradores de información. Puesto en una forma simple, el DOI es el código de barras de la propiedad intelectual. El sistema del DOI es manejado por la Fundación Internacional de Identificación de Objeto Digital, recientemente incorporada a la estandarización ISO” (El DOI, Identificador de Objetos Digitales, 2011, p. 1).

### 3.2. *Lagunas* y el proceso de individuación técnica o concretización

Como hemos apreciado, en el núcleo de la filosofía de Simondon yace el concepto de individuación para los individuos e individuación técnica o concretización para los individuos técnicos, este proceso, mediante el cual los individuos evolucionan y se diferencian a lo largo del tiempo en un linaje técnico nos facilita ver, gracias al acercamiento de su ontogénesis, la manera operativa en el que devienen los diferentes individuos tanto técnicos como biológicos:

Un individuo no es una entidad sino un proceso continuo, que un individuo nunca está completamente constituido, que no llega nunca a un momento concluyente, salvo en el universo de la materia muerta y que por ende el devenir es una de las dimensiones del ser. Se da entonces, un proceso de individuación, donde el individuo no puede ser aislado de su entorno ya que lo que nos permite distinguirlo, para verlo como algo diferente, obliga a vincularlo a todo lo demás (Gavarini, 2015, p. 13).

Dicha dimensión de devenir nos exige pensar la relación de todo individuo en relación con la de todos sus componentes. Por lo tanto, pensar a *Lagunas* por fuera de sus componentes es “no verla en absoluto” (Hayles, 2008, p. 3), y mucho menos si la vemos como si fuese una obra materialmente terminada; si se viese de esta manera no daría lugar una idea de devenir en su modo de existencia como conjunto técnico ciberliterario. Entonces ¿Qué hace particular una obra como *Lagunas*? ¿Qué posee la obra en medio de su individuar que pueda representar un mayor grado de individuación que una obra literaria tradicional? Para responder a esto es necesario ver el modo de existencia de *Lagunas* paralelamente al de la literatura tradicional con el fin de divisar las dimensiones por las que ambas operan. Recordemos que lo que buscamos acá no es determinar cuál es mejor o peor, tampoco se trata de reivindicar la ciberliteratura sobre la literatura; lo que se busca con esto es reconocer en ambas las maneras como operan desde sus grados de individuación, cómo individúan, a la vez que influyen en los procesos de individuación de todos los seres. Y así, quizás, se logre contribuir a reconciliar la brecha percibida entre el ser humano, la técnica, lo tecnológico y lo literario, fomentando una comprensión más profunda y simbiótica de la relación entre individuos.

Para aproximarnos a ello, una obra como *Lagunas*, al ser forjada por algoritmos, debe ser pensada entonces como un objeto técnico digital en el que se relacionan el *hardware* y el *software*, pues si nos alejamos de esto entraríamos en una discusión dualista<sup>20</sup> planteada por Yuk Hui de unos y ceros (una ontología de datos y metadatos): “donde como sustancia solo podría existir como conceptos carentes de una forma concreta en cuanto objetos” (Montoya & Vargas, 2020, p. 23), siendo imposible concebir un proceso de concretización.

*Lagunas* encarna el principio de relación entre el *hardware* y el *software* lo que hace de esto una relación transductiva por lo que su individuación se hace de manera única, puesto que en su forma algorítmica conserva un equilibrio metaestable que la hace poseedora de una gran energía potencial (Montoya & Vargas, 2020), haciendo de ella una obra entrópica y desde ese estado es factible dilucidar múltiples procesos de concretización. *Lagunas* al ser un objeto técnico digital trae consigo una manera diferente de individuación puesto que “los dispositivos digitales cargan con ellos un nuevo modo de conectarlos con el mundo, y que esta nueva conexión es diferente de aquella generada por el uso de los objetos analógicos” (Montoya & Vargas, 2020, p. 21).

Lo anterior nos abre el camino para pensar en las diferentes formas literarias y ciberliterarias paralelamente y su manera de individuar. Si vemos una obra física literaria como la Biblia nos encontramos con un texto que se crea en un medio metaestable lleno de potencialidades, al igual que un cristal que con el tiempo se va formando sus capas<sup>21</sup>; sin embargo, cuando un objeto literario termina de constituirse como libro, como un objeto físico concreto individualizado, pasa a poseer un estado radicalmente pasado y “el individuo aparece cuando desaparece la metaestabilidad” (Montoya, 2004, p. 37). Aquí el pasado

---

<sup>20</sup> “Parecería que la aparición del software hace retornar ciertas concepciones cartesianas, en particular una nueva versión de dualismo, con otras credenciales y justificaciones y renovadas posibilidades de ser sostenido: los programas serían entidades abstractas que admiten realizaciones múltiples pero cuyo modo de existencia estaría en el ámbito de lo mental. La distinción software/hardware replicaría la división cartesiana con la ventaja de que la conexión entre ambas sería explicable a partir de la adecuación a protocolos específicos” (Blanco & Berti, 2016, p. 199).

<sup>21</sup> “La principal analogía empleada por Simondon para explicar la emergencia de un individuo, sin tener que recurrir al sustancialismo o al hilemorfismo, proviene del crecimiento de los cristales. El crecimiento de un cristal se caracteriza por ser un fenómeno transductivo en un medio metastable. Lo que significa que una actividad avanza paso a paso, haciendo que cada nueva capa depositada sirva de base a las siguientes, en un medio que conserva todavía potencialidades, que todavía puede devenir” (Montoya, 2004, p. 37).

radicalmente pasado lo determina el hecho que un texto como la Biblia no se le pueden agregar o eliminar más constituyentes; lo que no ocurre con el estado de ciertas obras ciberliterarias de linaje artefactual generativo como *Lagunas*.

*Lagunas* en su condición de conjunto tecnoliterario generativo nos permite enfrentarnos a un proceso diferente en su cuestión individuatoria. Pues las fases que corresponden al proceso de concretización de *Lagunas* van desde la invención de un objeto literario primario, la escritura de la novela física; la creación del algoritmo, que será el encargado de crear las diferentes versiones de la obra. Por último, una fase de la obra ya concretizada y “materializada” que será posible descargar en sus diferentes formatos, pero no podrá ser modificada, lo que hace de su proceso:

Un proceso de individuación en el transcurso del cual dicho objeto se vuelve más ‘concreto’, logrando una convergencia, que lleva a sus partes a relacionarse coherentemente. Esta convergencia va desde el objeto técnico abstracto hacia el objeto técnico concreto logrando, en última instancia, un objeto unificado y bien adaptado (Gavarini, 2015, p. 15).

Aunque el anterior proceso es factible de ser aplicado a la literatura tradicional, en el universo proteico que nos presenta la obra de *Lagunas* cada ejecución del algoritmo es un acto de creación singular, una instancia específica en la evolución de la obra; en lugar de ser un individuo concretizado, en su fase algorítmica representa un estado metaestable inherente a sí misma, con alto grado de energía potencial que carga dicho estado metaestable del cual se desprende un flujo de in-formación en cada ejecución marcada por la variabilidad del proceso algorítmico, en el que el proceso de creación tecnoliterario generativo es mediado y tecnificado por la intervención de sus medios asociados.

Ahora bien, alcanzado el estado que hemos presentado anteriormente para las obras literarias y ciberliterarias, es bastante cómodo expresar que las capacidades de su potencial individuante radica, en la literatura tradicional después de adquirir su materialidad su estado estable y en el de *Lagunas* en mantener su estado metaestable desde el código computacional para luego concretizarse. Lo que permite justificar que, luego de logrado el estado estable de la literatura tradicional, su potencia siga vigente gracias a la realidad preindividual que se

conserva intrínseca a ella. Por el contrario, *Lagunas* nos presenta una doble operatividad potencial, al ser una obra con una carga metaestable en su código que luego deviene un estado estable posteriormente de ser descargada en cualquiera de sus tres formatos (PDF, Mobi y ePub); es posible distinguir desde allí dos fases energéticas, una metaestable y otra estable, esta última similar al de la literatura tradicional materializada, actuando la primera como inductor (bobina o reactor) y la segunda como condensador (capacitor).

Mientras en la literatura tradicional como objeto técnico la fase inductiva es dada por un individuo y/o conjunto biológico (escritor - editorial) para transmitir la energía a un condensador (libro), esta corriente que se transmite del individuo biológico al técnico posee un gran nivel de impedancia en su estado material. En contraste, en *Lagunas* encontramos que esta fase se trasfiere de un individuo biológico<sup>22</sup> a uno digital que hará las veces de inductor que potencia la corriente, dando una mayor admitancia, catalizando un alto flujo de energía para descargarla de manera potencialmente infinita en diversas obras producidas, convirtiendo una obra como *Lagunas* en un texto proteico con potencia rizomática.

Ciertamente lo que podemos observar aquí es que ambas formas literarias guardan grados de energía potencial en diferentes estados que se accionan de manera desigual, sin embargo, la función del código en la novela de Läufer cumple la función de una catálisis homogénea que acelera el proceso de concretización de la novela sin ser consumida desde sí misma, por ende, suscita un germen de individuación más amplio gracias a la acción reactiva de su medio asociado.

### **3.3. Medio asociado: medio geo-Gráfico**

Entrelazadas estas dos formas literarias, la tradicional y la electrónica mediante el uso de las analogías operativas como se ha presentado anteriormente, nos posibilita continuar hablando de su evolución gracias al medio asociado en el que ambas se encuentran inmersas y la potencia energética contenida en sus diferentes estados. La literatura tradicional, con su ontogénesis desde el texto material, ha sido la depositaria de relatos impregnados de tinta sobre papel, desde las epopeyas hasta las novelas clásicas y contemporáneas. Estas narrativas

---

<sup>22</sup> Milton Läufer es el escritor y programador de sus obras.

impresas han trascendido el tiempo, transmitiendo ideas a lo largo de siglos. Si la contrastamos con la literatura electrónica, con su ontogénesis operativa desde la generatividad y aleatoriedad, esta se expresa como un fenómeno antiguo con un medio asociado contemporáneo que se ha actualizado (ya que su medio asociado posee unas cuantas décadas si lo pensamos desde el primer computador y menos tiempo desde creación de La Web), donde las palabras se despliegan en pantallas digitales y la interactividad redefine la relación entre autor y lector. Desde hipertextos, obras generativas hasta novelas transmedia, la literatura electrónica amplía las nociones de libro y de texto, planteando interrogantes sobre cómo la tecnología transforma la naturaleza misma de la narración.

Desde la perspectiva de Gilbert Simondon podemos comprender ciertas interacciones entre individuo, tecnología y colectividad en el contexto ciberliterario en el seno de un medio asociado; así pues, nacen ciertos interrogantes: ¿de qué manera una obra como *Lagunas* influye en la experiencia del lector? ¿En qué medida la literatura, ya sea tradicional y electrónica, participa en la individuación y colectivización desde una óptica simondoniana? ¿Cuál es la injerencia de los medios asociados en la literatura y en la ciberliteratura? Es menester recordar que en una obra digital como *Lagunas* germina gracias a un fenómeno contemporáneo, donde el texto surge gracias a las pantallas de los dispositivos y la generatividad redefine las fronteras del relato. La pregunta se eleva aquí con mayor potencia, entonces: ¿Cómo influye los dispositivos (medio) en la naturaleza misma de la narrativa läuferiana y en la individuación del lector desde un medio tan complejo como el digital?

Veamos, la materialidad de un libro, su formato, la disposición tipográfica y otros elementos propios de diferentes medios asociados (o “geográfico” como lo expresa Simondon, aunque para el entorno literario podría funcionar el término geo-Gráfico para lo artificial y natural), remedian en la manera como se consolidan con el contenido narrativo de un libro tradicional para crear un objeto técnico-literario<sup>23</sup>. Aquí la experiencia de

---

<sup>23</sup> “El concepto remediación fue empleado por primera vez en el ámbito de los estudios de medios por Paul Levinson (1997). Este autor denominaba remediación a la evolución que ofrece un nuevo medio con respecto a los medios precedentes cuyos límites sobrepasa. Por ejemplo, la escritura supuso una mayor posibilidad de permanencia del discurso que el medio anterior, el discurso oral. La hipertextualidad electrónica de la misma manera aportaría mayor interactividad a la escritura. Sin embargo el término adquirió una dimensión más compleja con David Bolter y Richard Grusin pues frente a la propuesta evolutiva de Levinson ofrecen una

individuación se configura no solo por la historia contada y su lectura, sino también por la relación táctil visual con el objeto literario.

En la literatura digital, la individuación que propende la remediación del conjunto tecnoliterario (*Hardware y Software*) se manifiesta de manera diferente debido a la naturaleza intrínseca tecnológica del medio. *Lagunas* se enlaza con la interfaz, el código subyacente y su componente proteico o generativo en la construcción del significado. Sin embargo para ambas el medio asociado es inseparable, “sin este medio asociado no sería posible la traducción del pensamiento a la vida, así como tampoco la existencia de los objetos técnicos fabricados en equilibrio con el mundo natural” (Gavarini, 2015, p. 20). Aquí, el medio digital que representa *Lagunas* como conjunto técnico se ve afectado por cada descarga con copia única de la obra (cada estado de concretización) al contribuir a una individuación exclusiva en la experiencia del usuario lector, introduciendo nuevas formas de individuación dinámicas que van más allá de su convergencia interna. La obra de Läufer se individualiza no solo a través del contenido narrativo sino también a través de los dispositivos que la soporta, lo que indica un complejo proceso de adaptación:

El proceso de adaptación supone una creciente complejización e imbricación de los objetos y medios por lo cual la tarea de la técnica no se limita a la creación de los primeros, sino también de los segundos. De este modo, el medio asociado natural (o “geográfico”, como prefiere Simondon) ha cedido terreno ante un medio crecientemente artificial [...] para la mayoría de objetos técnicos contemporáneos el medio asociado es un medio tan técnico como el propio objeto (Berti, 2015, p. 123).

El medio asociado adquiere con *Lagunas* una dimensión distinta en el proceso de individuación de las obras literarias. A diferencia de la literatura tradicional, donde la relación entre el lector y la obra se establece a través de la interacción física con un objeto tangible, en *Lagunas* se introduce una complejidad adicional al incorporar elementos algorítmicos y procesos automáticos soportados en los dispositivos, lo que en palabra de Marshall McLuhan (1996) “implica que el ‘contenido’ de todo medio es otro medio” (p. 30). Y aunque en una obra como la de Läufer no se interactúa como se haría en otro tipo de obras digitales de

---

perspectiva de diálogo en la confluencia de los medios previos y los nuevos medios” (Cuquerella Jiménez-Díaz, 2016, pp. 112–113).

manera directa, cada instancia de creación sobre otras obras generadas de la misma novela ofrece una variación de texto factible de considerarse como un agente activo en el proceso de individuación tanto técnico como psíquico, aunque solo se ve reflejado en el medio físico cuando llega a un estado estable. Para explicarlo mejor hagamos uso de la analogía, con el mito de Proteo. Cabe recordar que el uso de la analogía se hace a la manera que Simondon la presenta, donde la relación analógica se determina no en las formas, sino en los procesos.

El mito de Proteo es una historia de la mitología griega que destaca por la capacidad de metamorfosis del mismo Proteo. Este era un dios marino, hijo de Océano y tenía el don de prever el futuro. Sin embargo, para evitar revelar sus profecías, desarrolló la habilidad de cambiar de forma. Cuando alguien intentaba capturarlo para obtener sus conocimientos, Proteo cambiaba de forma rápidamente, convirtiéndose en diferentes animales o incluso en elementos naturales. Para atrapararlo, se tendría que ser lo bastante astuto y rápido, ya que Proteo no cedía con facilidad; sin embargo, cuando Proteo era atrapado revelaba la profecía de quien fuera su captor para poder escapar.

Como vemos, la analogía con el mito exhibe en *Lagunas* la capacidad de cambio y es justo en el momento cuando la obra es capturada o descargada por el lector cuando la obra manifiesta a ese lector su propia verdad o verdades (si el mismo usuario lector descarga la obra múltiples veces). Aquí la ausencia de interactividad directa no implica una falta de participación del lector en la individuación. La obra, al depender de un medio asociado que automatiza la transformación, incita al lector a explorar el texto de una manera diferente; desdibujando un aparente acto de lectura simple en un acto de lectura experiencial desde lo paradójico, donde cada lectura revela patrones únicos generados por el algoritmo y mediados por la interfaz física del dispositivo lo que lo convierte en un punto geo-Gráfico tangible de individuación a un universo literario que se despliega de manera virtual. Aquí:

Lo virtual, en un sentido estricto, tiene poca afinidad con lo falso, lo ilusorio o lo imaginario. Lo virtual no es, en modo alguno, lo opuesto a lo real, sino una forma de ser fecunda y potente que favorece los procesos de creación, abre horizontes, cava pozos llenos de sentido bajo, la superficialidad de la presencia física inmediata (Lévy, 1999, p. 8).

En *Lagunas* la transducción que hace lo virtual hacia la maquina implica la transformación de una información de un estado a otro. Por el contrario en la literatura tradicional, este proceso se hace manifiesto del objeto literario sobre la fase del viviente en la interpretación personal y subjetiva que el lector realiza al entrar en contacto con el texto; cada palabra, cada frase, es susceptible de ser transducida de una forma general a una experiencia personal.

De manera que el libro, se convierte en un medio transductor. Las palabras impresas en la página se transforman en imágenes mentales, emociones, y reflexiones en la psique del lector. Este proceso transductivo implica una coevolución entre la obra y el lector, donde la interpretación individual de la narrativa genera un intercambio constante entre la obra literaria y la subjetividad, contribuyendo en la individuación del ser biológico a nivel psicológico. Activándose dicho proceso a medida que el lector se sumerge en las capas narrativas, identificándose con personajes, explorando mundos imaginarios y reflexionando sobre las temáticas propuestas.

Por el contrario, la transducción en *Lagunas* se da en dos fasces (al ser una obra generativa no interactiva): en una primera fase se manifiesta en todo el conjunto técnico dando forma a la creación del texto. Estos algoritmos, a menudo diseñados para generar de manera no lineal y evolutiva, transforman información codificada en narrativas, estableciendo un proceso de transducción donde la información abstracta se convierte en expresión literaria. Y una segunda fase que se activa en cada lectura, aunque no sea interactiva en el sentido tradicional, se convierte en una instancia única de transducción, donde el lector experimenta el resultado de un proceso algorítmico. La individuación psíquica en *Lagunas*, aunque no sea interactiva se produce a medida que el lector se enfrenta no solo al texto sino al dispositivo que responde a variables específicas. La interpretación de estas narrativas dinámicas se convierte en un acto de inmersión en un flujo de palabras que adquieren significados.

La individualidad psíquica se nutre de la capacidad del lector para encontrar patrones, conexiones y significados en medio de la complejidad generativa. La experiencia del usuariolector se configura no solo por el contenido del texto, sino también por la relación que establece con el proceso algorítmico subyacente. *Lagunas* al ser un texto generativo que no

posee una evidente relación interactiva, al desafiar las expectativas lineales de la narrativa, ofrece un terreno fértil para la construcción de identidades psíquicas que se adaptan y evolucionan con cada descarga de la obra sobre un mismo usuariolector y posteriormente con cada lectura de la obra.

En conclusión, para ambos casos vemos que el medio asociado influye de manera significativa en el proceso de individuación de las obras literarias. Ya sea a través de la materialidad del libro tradicional o de la interactividad del medio digital, la relación entre la obra y el lector se configura de manera única. La teoría de Simondon ofrece una perspectiva valiosa para comprender cómo la tecnología y el medio influyen en la experiencia individual y colectiva de la literatura. Bajo la ingeniosa mirada de la filosofía operativa simondoniana, podemos ver cuál es el grado que el medio asociado desempeña en la literatura tradicional y electrónica y, aunque en ambas este grado es diferente, esto juega un papel concluyente en la individuación de ambas.

### **3.4. Tecnoestética de *Lagunas***

A lo largo de todo el trabajo nos hemos dado a la tarea de tomar una decisión operativa que sustente y explique cómo el comprender la literatura y la ciberliteratura como objetos técnicos nos permita equipararlas. Y desde su modo de existencia puedan ser analizadas para que mediante esta óptica se logre reflejar los estados de individuación necesarios para alcanzar la concretización y así exponer dónde se conserva su carga metaestable que vehiculiza de manera transductiva un germen de individuación. Ahora bien, esto no quiere decir que observarlos como un objeto técnico reste su carga estética y mucho menos que desestime las teorías que allí se apliquen.

Por el contrario, lo que se alcanza con ello es aumentar y diversificar las propuestas de análisis; pues al estar dotados de ambas capacidades operativas (la estética y la técnica) sin ser excluyentes una de la otra, estas se enriquecen mediante su fusión intercategorial. “Esta meditación orientada hacia el descubrimiento de una axiología intercategorial se puede prolongar por medio de la contemplación y la manipulación de herramientas” (Simondon, 2017, p. 369). Aunado a esto cada vez se hace más evidente dicha relación, por lo que no se hace descabellado pensarla y aplicarla gracias a que “la progresiva tecnologización de las

prácticas artísticas, junto al fortalecimiento del imaginario tecnológico modernizador, han acortado la distancia entre los objetos técnicos y los objetos artísticos” (Torrano & Blanco, 2011, p. 20) lo que hace plausible realizar un acercamiento analógico entre las formas literarias.

A sí pues, pensar operativamente desde una función intercategorial de objeto técnico y objeto estético a una obra como *Lagunas* se hace manifiesto sobre su modo de existencia, lo que admite así un análisis que navega sobre lo técnico y lo estético hacia una tecnoestética. “Pero la tecnoestética no tiene como categoría principal la contemplación. Es en el uso, en la acción cuando se convierte en orgásmica, medio táctil y motor de estimulación (Simondon, 2017, p. 370).

Aunque en la obra de Läufer su fuerte no es la interacción el factor dominante, más allá de hacer una búsqueda para ingresar a su página, lo que equivale a teclear para ingresar un correo electrónico y otro tanto del uso del medio táctil para para desplazarse sea en un PC, en un *Smartphone* o una Kindle, para luego realizar otras operaciones táctiles así solo sea para abrir el documento y “pasar”, o mejor, desplazar las páginas de la novela. En *Lagunas* se da en primera instancia un grado potencial tecnoestético mediante el uso que capacita su grado proteico (el usar o activar el código computacional dentro del dispositivo técnico), restándole potencial tecnoestético a la interacción con la máquina desde una dimensión práctica, esto sí y solo sí el texto es descargado una sola vez. Sin embargo este pasa a una segunda instancia de grado tecnoestético en su uso cuando diversos textos confluyen o se descargan a la vez, germinando una conexión hipertextual entre las máquinas virtuales, los dispositivos digitales y las diversas versiones de la obra. Por tal motivo *Lagunas*, Si seguimos la interpretación de Flusser acerca de la fotografía digital podríamos entender que una obra como *Lagunas* opera en el mismo modo; en ese sentido se entendería como:

Un juguete complejo, tanto que sus usuarios no lo entienden en toda su dimensión; su juego consiste en combinaciones de los símbolos contenidos en su programa, procediendo su programa de un metaprograma y consistiendo el resultado del juego en otros programas; mientras que los aparatos totalmente automáticos pueden prescindir de la intervención

humana, muchos aparatos precisan del ser humano como jugador y funcionario (Flusser, 2014, p. 31).

Así, el acto técnico que se desprende de *Lagunas* desde su condición programática es depositario de una potencia bidireccional, a su vez factible de ser considerada estética. Por lo que es “simultáneamente técnica y estética, estética porque es técnica, y técnica porque es estética. Hay una función intercategorial” (Simondon, 2017, p. 371). Hagamos de nuevo uso de la analogía de la bobina. poniendo de relieve que la novela *Lagunas* opera en la manera de dicha categoría trasladada.

Pensemos esta relación intercategorial en la manera cómo funciona un inductor toroidal bifásico. Un inductor toroidal (*Lagunas*) es un componente eléctrico que aprovecha un diseño específico (novela generativa) para inducir corriente en dos fases diferentes (técnica y estética) en un sistema de corriente alterna o CA (medio geo-Gráfico). En su estructura, destaca un núcleo toroidal, que es básicamente un anillo magnético hecho de materiales como ferrita o hierro (algoritmo). Esta forma toroidal se elige por su eficiencia en la concentración y dirección del flujo magnético.

Alrededor de este núcleo, se enrollan dos bobinas, cada una representando una fase distinta del sistema bifásico. Este inductor está diseñado para operar con corriente alterna, que varía su dirección en ciclos regulares. Cuando se aplica corriente alterna a las bobinas, se genera un campo magnético alrededor de ellas, según la ley de Faraday de la inducción electromagnética. El flujo magnético resultante (tecnoestética) se concentra en el núcleo toroidal, creando un entorno propicio para la inducción electromagnética. Este proceso da como resultado la generación de voltajes en las dos bobinas, representando las dos fases del sistema. La relación específica entre estas fases depende de la orientación de las bobinas y la configuración exacta del inductor.

La analogía propuesta entre un inductor toroidal bifásico y *Lagunas* presenta aquí la correlación entre la función que cumplen que los componentes físicos y eléctricos de un sistema electrónico traslapados a los aspectos operativos y creativos de la creación literaria automatizada. Así de manera analógica, el inductor toroidal emana la forma operativa de la

literatura generativa, donde su núcleo toroidal se equipara al algoritmo, siendo el motor que guía el flujo generativo. Las bobinas bifásicas, representando las fases técnica y estética, figuran la dualidad de la literatura generativa, donde la fase técnica configura las reglas y estructuras, mientras que la fase estética encarna la esfera contemplativa. La corriente alterna, comparada con el medio geo-Gráfico, destaca el entorno dinámico y cambiante que implican los dispositivos electrónicos y su uso en el cual la literatura generativa se desenvuelve. Dando como resultado la sinergia entre los elementos técnicos y estéticos, proporcionando una visión “tangible” del proceso intercategorial de la tecnoestética que posibilita una novela como *Lagunas* desde el entorno en su uso y en su función generativa.

Esta simple acción tecnoestética, este flujo magnético resultante, que deriva de *Lagunas* y de la ciberliteratura en general, da como resultado una ruta de escape alienación técnica.

La alineación surge cuando desconocemos esa necesaria comunión con el universo técnico. En el objeto técnico hay una realidad humana que debe de ser, no solo reconocida y respetada, sino también valorada; haciendo entrar en la cultura la conciencia de lo humano completo, sin escindirlo de sus producciones materiales.(Montoya & Vargas, 2020, p. 28)

Gracias a lo técnico y lo literario, en su propuesta tecnoestética (que una obra como la de Läufer desprende), se puede escapar de una instrumentalización que va más allá del régimen de lo técnico y lo tecnológico, creando una conciencia tecnoestética desde lo técnico-literario en una cultura cada vez más tecnocrática.

---

Para explorar más analogías operativas escanee el código QR o ingrese en el siguiente enlace: [Analogías | tecnoindividuacion](#)



### **Individuación de conclusiones o conclusiones individuadas**

Tomar a Simondon como un eje para sustentar una propuesta sobre la literatura electrónica quizás no se presente como algo tan complejo, pues al fin y al cabo la ciberliteratura se respalda en un dispositivo electrónico que termina siendo, después de todo una virtualización, un devenir de diversos linajes de objetos técnicos; como la calculadora lo es para el ábaco. Pero la idea de concebirla como un objeto técnico en su conjunto abre un panorama lo bastante amplio para crear suficiente entropía, lo que logra desestabilizar cualquier teoría totalizante (y aberrante), por lo que se erige como un facilitador extraordinario de los procesos de individuación.

Esta singular forma literaria que representa una obra como *Lagunas* ofrece, al lector como individuo, una relación única que va más allá de la obra textual, engendrando una forma diferente de interacción e individuación que contempla a los dispositivos computacionales, por ende, a un universo técnico. El adentrarnos en sus grados operativos, revela un tejido intrincado de elementos que favorecen de manera significativa al enriquecimiento de la experiencia literaria. Cada interacción del viviente con esta literatura abre paso a una visión singular de expresión de los individuos, desafiando la noción de la de estatismo del deber ser.

Espero que el estudio de una obra como *Lagunas* en su cualidad operativa y proteica promueva más allá de un simple análisis académico, para que pueda engendrar una forma y comprender nuestro mundo. El fomentar la co-creación de la experiencia literaria no solo servirá para concederle al lector un papel activo, sino también para acercar comunidades de lectores y escritores con el fin de crear conciencia sobre los objetos técnicos de cualquier índole. Esta dimensión social, inherente a la literatura generativa, deberá servir para nutrir el proceso de individuación al permitir a los individuos construir sus identidades en relación con los diversos grados de realidades.

La combinación algorítmica, la imposición de reglas que posibilitan el azar y el amplio panorama de elementos interactivos que trae consigo la literatura electrónica, abre un espacio de experimentación, aunque pueda entenderse que esta desafía las convenciones

literarias tradicionales; Adicionalmente, el pensar la ciberliteratura y a la literatura como se planteó en este trabajo, desde objetos técnicos y desde su modo de existencia, pueda germinar un terreno fértil que hermane la reflexión y el análisis con lo literario, no solo contribuyendo a la experiencia literaria individual, sino que también propulsa el avance de la teoría literaria y la comprensión de los procesos de individuación desde la lente simondoniana.

En síntesis, la literatura electrónica generativa, como objeto técnico, no solo posibilita los procesos de individuación según la visión de Simondon, sino que también configura un campo en constante evolución en la intersección entre tecnología y literatura. en consecuencia, la obra de Läufer con sus características operativas genera a los usuarios y lectores una experiencia intercategorial estética, literaria y tecnoestética, proveyendo un terreno fértil para la exploración y la investigación.

## Referencias

- Aarseth, E. (2006). *Teoría del hipertexto: La literatura en la era electrónica*. Arco.
- Berti, A. (2015). Estándar e individuación técnica en el medio digital. *Filosofía e Historia de la Ciencia en el Cono Sur*, 121–127.
- Blanco, J., & Berti, A. (2016). No hay hardware sin software: Crítica del dualismo digital. *Quadranti Rivista Internazionale di Filosofia Contemporanea*, 4(1–2), 197–214.
- Borges, J. L. (2013). *El libro de arena*. Debolsillo.
- Byron, J. (2014). Wordtoys: La colección de poesía digital de Belén Gache que desmantela la noción de “literatura tradicional” y la etiqueta de escritura femenina. *Letras Femeninas*, 40(2), 9–27.
- Covadonga, A. (2012). El impacto digital en la literatura. Presencia de la tecnología virtual en Los vivos y los muertos. *Les Ateliers du SAL*, 0, 4–25.
- Cuquerella Jiménez-Díaz, A. (2016). *El potencial creativo de la remediación en la literatura digital hispánica* [Universidad Complutense de Madrid]. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/21282>
- Eco, U. (2011). *Apocalípticos e integrados*. Debolsillo.
- El DOI, Identificador de Objetos Digitales. (2011). *Información tecnológica*, 22(6), 1–1. <https://doi.org/10.4067/S0718-07642011000600001>
- Flores, L. (2017). La literatura electrónica latinoamericana, caribeña y global: Generaciones, fases y tradiciones. *Artelogie. Recherche sur les arts, le patrimoine et la littérature de l'Amérique latine*, 11, Article 11. <https://doi.org/10.4000/artelogie.1590>
- Flusser, V. (2014). *Para una filosofía de la fotografía de*. La marca editora. <https://lamarcaeditora.com/catalogo/fotografia-258/para-una-filosofia-de-la-fotografia-840>
- Fokkema, D. W., & Ibsch, E. (1981). *Teorías de la literatura del siglo XX: Estructuralismo, marxismo, estética de la recepción, semiótica*. Cátedra.
- Gache, B. (2021). *Wordtoys*. <https://belengache.net/>. <http://belengache.net/wordtoys/>
- Gainza, C. (2013). La literatura en la era digital: Un análisis a propósito de Tierra de extracción de Doménico Chiappe y Andreas Meier. *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana*, 1(1), 123–140.

- Gainza, C. (2019). Código, lenguaje y estéticas en la literatura digital chilena. *Perifrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 10(20), Article 20.  
<https://doi.org/10.25025/perifrasis201910.20.06>
- Gavarini, A. (2015). El pensamiento sobre la técnica de Gilbert Simondon. *Tecnología & Sociedad*, 4.  
<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/5660/1/pensamiento-tecnica-gilbert-simondon.pdf>
- Hayles, N. K. (2008). *Electronic Literature: New Horizons for the Literary*. University of Notre Dame.
- Laboratorio Digital UDP (Director). (2021, septiembre 26). *Entrevista a Milton Läufer*.  
[https://www.youtube.com/watch?v=PyVlrEW7\\_co](https://www.youtube.com/watch?v=PyVlrEW7_co)
- Landow, G. P. (2009). *Hipertexto 3.0: La teoría crítica y los nuevos medios en una época de globalización*. Ediciones Paidós.
- Läufer, M. (2014). Lagunas (Copia única código 2008. Versión: 0.98.5 . Generada para seortizre@gmail.com.). Milton Läufer. <http://www.miltonlaufer.com.ar>
- Läufer, M. (2014). Lagunas (Copia única código 2020. Versión: 0.98.5 . Generada para sebastian.ortiz3@udea.edu.co). Milton Läufer.
- Läufer, M. (2014). Lagunas (Copia única código 2029. Versión: 0.98.5 . Generada para sebastian.ortiz3@udea.edu.co.). Milton Läufer.
- Läufer, M. (2014). Lagunas (Copia única código 2049. Versión: 0.98.5 . Generada para seortizre@unal.edu.co.). Milton Läufer.
- Läufer, M. (s/f). «lagunas» (novela). milton läufer. Recuperado el 24 de febrero de 2023, de <http://www.miltonlaufer.com.ar/lagunas>
- Läufer, M. (2022). *La Literatura electrónica Latinoamericana (1965-2013) en forma sonata* [Phd, New York University]. <https://dl.acm.org/doi/10.5555/AAI29322790>
- León, M. del C. (2016). *El laberinto de la construcción oulipiana*. [Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://core.ac.uk/download/pdf/78543261.pdf>
- Lévy, P. (1999). *¿Qué es lo virtual?* Paidós.
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación: Las extensiones del ser humano*. Paidós.
- Medina, A. (2017). Dadá: Repertorio de la narrativa transmedia. *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, 11, 109–135.
- Montoya, J. W. (2004). Aproximación al concepto analogía en la obra de Gilbert Simondon. *Co-herencia: revista de humanidades*, 1(1), 31–50.

- Montoya, J. W., & Vargas, A. C. (2020). Simondon y los objetos técnicos en la era digital. En L. M. Gil, *Individuación, tecnología y formación—Simondon: En debate—* (pp. 21–34). Editorial Aula de humanidades.  
<https://editorialhumanidades.com/producto/individuacion-tecnologia-y-formacion-simondon-en-debate/>
- Morales, M. (2010). Hacia la democratización narrativa: Del hipertexto a la creación colectiva. *Signo y pensamiento*, 29(57), 192–215.
- Moreno, I. (2002). *Musas y nuevas tecnologías: El relato hipermedia*. Paidós.
- Nelson, T. H. (1987). *Literary Machines* (87.1).  
<http://archive.org/details/literarymachines00nels>
- Nosotros. (s/f). Centro de Cultura Digital. Recuperado el 4 de enero de 2024, de <https://www.centroculturadigital.mx/nosotros>
- Ortiz-Boza, M. de L. (2014). *Glocalidad, sociedad posmercado y acceso: Tres categorías de Jeremy Rifkin para un marco conceptual*.
- Rodríguez, P. (2007). Prólogo. En G. Simondon, *El modo de existencia de los objetos técnicos* (pp. 9–24). Prometeo.
- Sánchez, M. (2011). Nuevas narrativas, nuevos lectores. *Antena de Telecomunicación*, 183, 10–14.
- Sarlo, B. (1997). Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa. *Revista de Crítica Cultural*, 15, 32–38.
- Scolari, C. (2013). *Hipermediaciones*. Editorial Gedisa.
- Shklovski, V. (1978). El arte como artificio. En T. Todorov (Ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Siglo XXI editores S.A.  
<https://sigloxxieditores.com.ar/libro/teoria-de-la-literatura-de-los-formalistas-rusos/>
- Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Prometeo.
- Simondon, G. (2015). *La individualización: A la luz de las nociones de forma y de información*. Cactus.
- Simondon, G. (2017). *Sobre la Técnica*. Cactus.
- Sterlin, C. (2020, octubre 10). *Literatura digital vs. analógica: ¿Ciberliteratura, ciberpoesía, narrativa transmedia?* pulzo.com.  
<https://www.pulzo.com/opinion/ciberliteratura-ciberpoesia-narrativa-transmedia-PP978576>

- Sullà, E. (1998). El debate sobre el canon literario. En E. Sullà (Ed.), *El canon literario*. Arco. [https://www.academia.edu/6622962/El\\_debate\\_sobre\\_el\\_canon\\_literario](https://www.academia.edu/6622962/El_debate_sobre_el_canon_literario)
- Tejerina, I. (2005). *El canon literario y la literatura infantil y juvenil. Los cien libros del siglo XX*. [https://www.observatoriodelainfancia.es/oia/esp/documentos\\_ficha.aspx?id=1185](https://www.observatoriodelainfancia.es/oia/esp/documentos_ficha.aspx?id=1185)
- Todorov, T. (Ed.). (2014). *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Siglo XXI Editores.
- Torrano, A., & Blanco, J. (2011). Actas Coloquio Internacional de Filosofía de la Técnica: Artefactos, Intenciones y Agencia Técnica. En D. Lawler & D. Parente (Eds.), *Actas del II Coloquio Internacional de filosofía de la técnica: Artefactos, intenciones y agencia técnica*. (pp. 29–44). [https://coloquiofilotecnica.wordpress.com/inicio/actas\\_coloquios/](https://coloquiofilotecnica.wordpress.com/inicio/actas_coloquios/)
- Vera, A. (2019). La tecnoestética de Gilbert Simondon frente a la herencia de Karl Marx: Perspectivas y confrontaciones. *Anthropology & Materialism. A Journal of Social Research*, 4, Article 4. <https://doi.org/10.4000/am.919>
- Zorita, I. (2015). *La experiencia perceptiva en la Performance Intermedial* [Universidad Autónoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/385840/iza1de1.pdf?sequence=1&isA>  
llo

### Complemento

Esta investigación deliberadamente bimedia posee una página web que complementa el contenido del texto. Por lo tanto se invita al lector a “navegar” sus páginas para enriquecer su contenido.



Enlace:

[Inicio | tecnoindividuacion](#)