

Arqueología de medios y estudios literarios

MARIANO VILAR Universidad de Buenos Aires, Argentina / ORCID 0000-0002-8220-7165 / mavilar@uba.ar

Resumen

La relación entre la literatura y los medios ha sido objeto de debate por muchas décadas. Aunque a menudo este debate se presentó en la forma simplificada de una confrontación, existieron numerosos críticos y teóricos que aspiraron a conectar problemas de teoría y análisis literario con el estudio de los medios y sus efectos sobre la sociedad y la conciencia humana. En los últimos años, la «arqueología de medios» (*media archaeology*) hizo su aparición en el panorama intelectual de las humanidades como un intento de repensar las tecnologías de almacenamiento, procesamiento y transmisión de información en el marco de una nueva perspectiva transdisciplinar sobre la cultura que retoma muchos elementos de Michel Foucault, Marshall McLuhan y el teórico alemán Friedrich Kittler. En este trabajo se plantean algunos de los lineamientos principales de esta perspectiva, con particular énfasis en las conceptualizaciones que propone de la historia y en las diferentes maneras en las que se articula con el análisis literario.

Palabras clave: medios / teoría literaria / arqueología de medios / Friedrich Kittler / Marshall McLuhan

Media Archaeology and Literary Studies

Abstract

The relationship between literature and the media has been the subject of debate for many decades. Although this debate was often presented in the simplified form of a confrontation, there were numerous critics and theorists who aspired to associate problems of literary theory and analysis with the study of the media and their effects on society and human consciousness. In recent years, «media archaeology» has made its appearance in the intellectual landscape of the humanities as an attempt to rethink the storage, processing and transmission technologies within the framework of a new transdisciplinary perspective on culture that takes up many elements of Michel Foucault, Marshall McLuhan and the German theoretician Friedrich Kittler. We aspire to present some of the main guidelines of this perspective, with particular emphasis on its conceptualizations of history and historiography and on the different ways in which it is articulated with literary analysis.

Key words: media / literary theory / media archaeology / Friedrich Kittler / Marshall McLuhan

Recibido: 8/2/2022. Aceptado: 14/9/2022

Para citar este artículo: Vilar, M. (2022). Arqueología de medios y estudios literarios. *El taco en la brea*, (16) (junio–noviembre). Santa Fe, Argentina: UNL. e0078 DOI: 10.14409/el.taco.8.16.e0078



Literatura y medialidad: encuentros y desencuentros¹

Una de las causas con las que suele asociarse el tópico de la «crisis de la literatura» es el crecimiento de los medios masivos durante el siglo XX. La competencia con el cine como dispositivo narrativo y la contraposición entre la inmersión literaria y los efectos nocivos de la televisión sobre la imaginación (particularmente la imaginación infantil) son lugares comunes que han alimentado innumerables campañas en favor de la lectura y amargas quejas de profesores y especialistas. En el extremadamente competitivo «ecosistema mediático» (Scolari, 2015) del capitalismo tardío, la palabra impresa en la página siempre parece involucrada en especulaciones sobre su eventual extinción, incluso si las ventas de libros no disminuyen a lo largo de los años (Schaeffer, 2013:14).

La relación del medio literario con la cultura digital del siglo XXI no es tan fácil de tipificar. Desde la aparición de las computadoras personales y la comunicación digital no faltaron los que señalaron que internet favorece todo tipo de intercambios literarios, desde manuscritos medievales digitalizados hasta *fanfictions* colaborativas. El concepto de literatura electrónica y las discusiones contemporáneas sobre las tecnopoéticas y la «literatura expandida» plantean problemáticas estimulantes para el desarrollo de la cultura letrada en el siglo XXI (Kozak, 2017). Sin embargo, el conflicto entre la ubicuidad de los medios digitales y sus dinámicas de actualización permanente frente al tipo de atención que exige la lectura literaria involucra también una serie de problemas y antagonismos que reaparecen en la reflexión sobre la literatura, tanto en los ámbitos académicos como pedagógicos y periodísticos (Citton, 2017; Epstein, 2016; Lanham, 2001).

Este tipo de tensiones y competencias dificultaron que la literatura se considerara en su dimensión medial, esto es, en su dependencia de sistemas de registro, almacenamiento y circulación que no son menos técnicos que los de cualquier otro medio. Existen, sin embargo, otras dos causas que quizás son aún más importantes.

Por un lado, la literatura, entendida como una variedad de usos «artísticos» (imbuidos de cierta técnica que excede el objetivo de transmitir un mensaje) del lenguaje escrito, fue asociada a lo largo ya de muchos siglos con un soporte notablemente estable y poco dado a las transformaciones abruptas: el libro impreso. En este sentido contrasta con medios audiovisuales que experimentaron y continúan experimentando modificaciones muy evidentes y sensibles en períodos de tiempo relativamente breves. Esta estabilidad tendió a naturalizar (y por lo tanto, invisibilizar) al libro impreso como medio, al menos hasta la aparición del libro digital o *e-book* y los experimentos de poesía electrónica.² La relativamente escasa consideración del libro impreso en su dimensión medial es uno de los factores principales que explican la concentración de algunas de las principales corrientes de la teoría literaria de buena parte del siglo XX en la «lengua literaria» como objeto de estudio, un uso del lenguaje que no se definiría por su relación con la materialidad de las superficies sobre la que se inscribe. Junto a este enfoque, la concentración en los aspectos temáticos y/o en las construcciones ideológicas que producen y reproducen los textos literarios también contribuyeron a desplazar del centro de escena a la materialidad *literal* del discurso literario, es decir, su participación concreta en distintos ecosistemas mediales.

En segundo lugar, la asociación de la literatura con la intimidad y con la soledad (el lector frente al texto, abstraído del mundo y entregado a un régimen imaginario que anula o ensordece los sentidos) también contribuyó a plantear su independencia de los medios, sobre todo en tanto estos últimos son identificados como «medios de comunicación masiva» cuyo carácter público

y sensorialmente invasivo están en la antítesis de la lectura silenciosa y solitaria. Estos tópicos delinear un contraste muy claro entre el hombre–masa, consumidor de medios serializados, y el hombre culto que desarrolla un contacto íntimo y estrecho con la lectura silenciosa a un ritmo que depende enteramente de su voluntad. La estabilidad del libro como soporte mediático es acompañada por la estabilidad de esta imagen del lector, que es ciertamente anterior a los medios masivos modernos.

Pese a esta tensión y búsqueda de diferenciación entre el discurso literario y los medios, algunos de los autores más importantes en los estudios sobre medios de la segunda mitad del siglo XX situaron a la literatura entre sus principales objetos de estudio. Para esto, resultó fundamental ampliar el concepto de «medio» para no limitarlo a los medios de comunicación masiva. La obra de Marshall McLuhan es fundamental en este sentido. La *Galaxia Gutenberg* comienza con un célebre análisis del significado del mapa en la primera escena de *King Lear*, y su tesis doctoral consiste en un estudio sobre Thomas Nashe en el contexto del *trivium* antiguo, medieval y renacentista (McLuhan, 2006). Su discípulo Walter Ong, célebre por sus estudios sobre la oralidad y su relación con las distintas concepciones de la literatura y el lenguaje, tuvo un impacto mayor en los estudios literarios. Ong reflexionó específicamente sobre la relación entre las distintas corrientes y escuelas de teoría literaria del siglo XX y la tensión entre el libro como medio y la oralidad secundaria de la cultura moderna.³ Ambos enfoques van más allá de cuestiones históricas y proponen una articulación conceptual que permite repensar las categorías mismas de los estudios literarios.

Ya en la última parte del siglo XX, Friedrich Kittler (1943–2011) recuperó elementos clave de la teoría mcluhaniana para repensar los estudios literarios a partir de los problemas propios de la tecnología de medios. Su obra más importante en este sentido es *Aufschreibesysteme 1800/1900* (traducido al inglés como *Discourse Networks*, y que puede traducirse en español como «sistemas de anotación» o «sistemas de inscripción»). En este texto analiza el romanticismo alemán en relación con las teorías y prácticas alfabetizadoras del siglo XIX y lo contrasta con los cambios en la comprensión del lenguaje y la literatura determinados por la aparición de la máquina de escribir, el fonógrafo y el cine a fines de este siglo y comienzos del XX. Actualmente, muchos autores recuperan la obra de Kittler para pensar nuevos cruces entre las condiciones técnicas de producción, reproducción y almacenamiento de la información y los problemas propios de la teoría, crítica e historia literaria. Gran parte de esta recuperación de Kittler se da en el ámbito de la llamada «arqueología de medios» (*media archaeology*).

Arqueología de medios

Tanto la relación entre la literatura y otros medios como el análisis de sus propias características como un discurso vinculado con tecnologías mediales (rollos, códices, impresos, *e-books*) ha sido pensada en términos diacrónicos desde distintas perspectivas. Probablemente la más conocida sea la «historia del libro» o «bibliología», a menudo indisoluble de la «historia de la lectura». Nos referimos a trabajos como los de Roger Chartier, Guglielmo Cavallo o Anthony Grafton, entre otros. Estos autores han estudiado de forma pormenorizada cómo la producción textual fue mutando sus prácticas a partir de instituciones, prácticas sociales y tecnologías diferentes entre la Antigüedad y la modernidad temprana. Aunque con estrategias y rangos propios (algunos más vinculados a la microhistoria y otros a fenómenos de carácter más amplio), predomina en estos

autores un enfoque y un estilo ligado a la historia cultural. En otras palabras, encontramos en sus textos una combinación de narrativas sobre el devenir de diferentes procesos escriturales y de lectura con análisis pormenorizados de diferentes escenarios (los monasterios de la Alta Edad Media, la circulación de libros en las clases sociales más bajas en los siglos XVI y XVII, etc.). En todos estos contextos la condición material de los soportes en los que los textos son escritos y leídos ocupa un lugar protagónico, y en varios casos se analiza pormenorizadamente cómo ciertas prácticas sociales ligadas a la producción escrita tienen efectos concretos en la naturaleza misma de los textos literarios, que dejan así de ser entidades abstractas y puramente discursivas.⁴

La «arqueología de medios» tiene una relación con la historia del libro y de la lectura análoga a la que Michel Foucault (2007) planteaba entre su propio método arqueológico y la «historia de las ideas» o la «historia cultural». ¿Qué es, sin embargo, la arqueología de medios? La denominación se ha empleado a menudo en los últimos años con el objetivo de agrupar una serie de autores que buscaron renovar el marco conceptual para pensar la relación entre tecnologías mediales y análisis de la cultura.⁵ Se trata de un movimiento que en sus principales líneas es fuertemente teórico, y como suele suceder con este tipo de enfoques, tiene entre sus propósitos cuestionar presupuestos del «sentido común». Esto se observa claramente en la definición de Wolfgang Ernst, uno de sus exponentes más destacados: «media archaeology is an analytical tool, a method of analyzing and presenting aspects of media that would otherwise escape the discourse of cultural history» (2011:240).

¿Qué es lo que escaparía al discurso de la historia cultural? Uno de los aspectos más señalados por los arqueólogos de medios es que es necesario romper con cualquier esquema de «progreso» lineal en el estudio de las tecnologías y su interacción con la sociedad. En este sentido, la arqueología de medios se contrapone sobre todo a la euforia mercantil o a cualquier utopismo basado en el progreso científico que destaca las distintas formas en que cada medio supera directamente a tecnologías previas. Siegfried Zielinski (1999), otro de sus exponentes más importantes, lo plantea claramente al denunciar la *psycopathia medialis* como una forma de reducir toda la diversidad de la historia de los medios a un único punto de vista teleológico.⁶ Por su parte, Wanda Strauven (2013:68) propone una caracterización de la arqueología de medios a partir de cuatro objetivos que la conforman: 1) identificar lo «viejo» en lo nuevo (por ejemplo, la remediación de tecnologías del pasado en el presente);⁷ 2) identificar lo «nuevo» en lo viejo (recuperar futuros posibles de la tecnología y del procesamiento de información que fueron descartados); 3) analizar los *topoi* con los que se describe a los medios y su evolución; 4) analizar las rupturas y discontinuidades en la historia de la tecnología de la información en su relación con la cultura.

Además de proponerse como una discusión sobre las formas de «progreso» tecnológico y sobre la no-linealidad de la historia, la arqueología de medios (y en particular sus aspectos más ligados con los estudios literarios) puede definirse por otros dos movimientos: explora los efectos de la tecnología sobre la forma de entender el cuerpo, el alma, la memoria, etc., y analiza las especulaciones (ficcional y/o científicas) sobre dispositivos que nunca se concretaron o solo tuvieron una difusión muy limitada.

El primero de estos aspectos tiene una base en la clásica formulación mcluhaniana de que «el medio es el mensaje», en el sentido de que se trata de mostrar cómo las tecnologías en sí mismas tienen una dosis de agentividad que actúa sobre la realidad humana en formas que no dependen de las intenciones directas de sus inventores o usuarios ni de los contenidos que los

medios transmiten. El fonógrafo, el cine, la máquina de escribir producen efectos que se derivan de las condiciones técnicas que imponen a la percepción, el discurso y la imaginación, y que no son consecuencia directa de si se utilizan para reproducir una ópera, ver una película muda de George Meliès o escribir un informe contable.

Este tipo de agenciamiento tecnológico, que puede derivar en formas de «determinismo» (un problema muy discutido al interior de la propia arqueología de medios y que ya era una acusación frecuente al propio McLuhan),⁸ encuentra algunas dificultades al ser trasladado al terreno del análisis literario. Como dijimos al principio de este trabajo, hay una considerable estabilidad temporal en el uso de tecnologías que le sirven de soporte a la literatura. Sin embargo, y más allá de esto (que en última instancia puede ser discutido con un análisis más pormenorizado de modificaciones más sutiles que los grandes hitos que van del rollo al código y del código al libro impreso), la literatura aparece a menudo como una formación discursiva con una enorme capacidad de representar las modificaciones culturales que producen *otros* medios.⁹

El segundo aspecto (los medios imaginarios o la «imaginación medial») toma como eje los textos literarios que fantasean con pasados, presentes o futuros en donde operen tecnologías que no existen como tales en el mundo real. Lo mismo sucede, naturalmente, en otros ámbitos ficcionales como el cine, la televisión, los videojuegos, etc. La imaginación científica y la imaginación literaria no siempre van por carriles separados, como demuestran varios estudios recientes sobre literatura argentina (Gasparini, 2012; Quereilhac, 2016). En este sentido, la arqueología de medios se integra a la tendencia contemporánea a pensar la historiografía y el pasado a partir de futuros «posibles» (o futuros pasados) no realizados.

Microrrelatos, epistemes y teleologías

Las figuras actuales más prolíficas de la arqueología de medios han destacado la importancia de deconstruir las historias de los medios y la tecnología y erradicar cualquier conceptualización lineal del progreso. La aspiración de romper con la linealidad histórica suele estar acompañada por la búsqueda de situaciones y contextos extremadamente concretos que no se inscriben dentro de un proceso evolutivo (como podría serlo una dialéctica o cualquier forma de teleología) o de una *Zeitgeist* general. La «variantología» (*variantology*) de Siegfried Zielinski es un buen ejemplo de este enfoque. Su descripción del concepto en *Deep Time of the Media* es clara en ese sentido:

Instead of looking for obligatory trends, master media, or imperative vanishing points, one should be able to discover individual variations. Possibly, one will discover fractures or turning points in historical master plans that provide useful ideas for navigating the labyrinth of what is currently firmly established. In the longer term, the body of individual anarchoarchaeological studies should form a variantology of the media. (2006:7)

Esta construcción discontinua no es, sin embargo, la única posibilidad que se abre si queremos pensar en la relación de la literatura con los cambios en los sistemas de medios tecnológicos a lo largo de los siglos. Es posible identificar al menos otros dos modos. El primero de ellos es el propiamente arqueológico en el sentido foucaultiano, y consiste en la identificación de «epistemes» discretas que articulen tecnologías y discursos sobre estas tecnologías con fenómenos de todo tipo, incluyendo por supuesto la producción literaria y la crítica. Estas epistemes (o si se prefiere,

«paradigmas») no están determinadas por un encadenamiento dialéctico ni involucran ningún tipo de progreso. Son marcos en los que determinadas reglas de orden abstracto permiten la producción de enunciados y objetos, la emergencia de formaciones discursivas, y en donde se determinan condiciones de verdad y de falsedad. La aplicación más célebre de este tipo de marco al análisis de los medios y su conexión con la literatura es la que aparece en *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1985) y *Grammophon Film Typewriter* (1986) de Friedrich Kittler. Tal como mencionamos más arriba, en estos textos se describe la episteme de 1800, la de 1900 y (en menor medida) la que se corresponde con el presente digital. Este tipo de construcciones le permite a Kittler establecer vínculos inesperados entre textos literarios y las técnicas culturales de un determinado contexto. Este método tiene algunos puntos en común con la propuesta de McLuhan (1964) de separar la «era de la imprenta» de la «era eléctrica» y establecer distinciones de todo tipo basadas en estos sistemas que afectan tanto la cultura en general como los cuerpos y sentidos humanos en particular. Las totalidades de McLuhan son todavía más abarcadoras que las que plantea Kittler, ya que se presentan como cambios antropológicos radicales que derriban y construyen nuevos escenarios psicosociales. Podemos también encontrar ecos de esta forma de plantear el problema en la propuesta de Juan Mendoza (2019:201–221), quien se refiere a la sucesión entre la «cultura letrada», la «cultura industrial» y la «cibercultura» como momentos diferenciables en la historia de las textualidades. Por supuesto, estos momentos no son una simple sucesión, sino que se atraviesan entre sí permanentemente, y es posible encontrar en un mismo texto elementos superpuestos de las tres culturas. A su vez, tal como señala en un artículo reciente, más que en la descripción de categorías estancas, no se trata tanto de qué y cómo leer en determinados contextos, sino de la historia de sus transformaciones (Mendoza 2019:220).¹⁰

Si bien es posible afirmar que estas dos corrientes interpretativas dominan el panorama de las investigaciones que cruzan medios y literatura, podemos mencionar también una tercera vía que en cierta medida se contrapone a ambas por igual (y a cualquier perspectiva de inspiración foucaultiana). Descartar la idea de un progreso tecnológico lineal que llevaría al mundo a una utopía científica socialdemócrata no implica necesariamente eliminar cualquier teleología. En algunos textos sobre medios, tecnología y literatura podemos identificar la persistencia de otro «gran relato»: el de la deshumanización de la información y la tecnificación de la conciencia. Incluso algunas reflexiones sobre el antropoceno apuntan en esta dirección. No se trataría solamente del «fin del humanismo» en el sentido de la clausura definitiva de un modo de enseñanza y de lectura que dominó alguna vez la formación literaria, ética y civil, sino de una revolución antropológica que terminaría de liquidar la pretensión de los seres humanos de ser los únicos seres poseedores de inteligencia. Este tipo de planteos pueden encontrarse tanto en McLuhan como en Kittler, y forman el centro de la agenda político-filosófico del llamado «aceleracionismo» (Avanessian y Reis, 2019).¹¹

Independientemente de si acordamos o no con estas posturas (o incluso con la posibilidad de plantear cuestiones de esta envergadura sin perder la perspectiva crítica), es posible afirmar que este relato también ofrece un marco interpretativo que aparece en el análisis literario. Ya no se trataría entonces de encarar un corpus como parte de un contexto histórico extremadamente preciso y bien delimitado, ni tampoco como un componente de un sistema de discursos y técnicas que lo determinan, sino de un tipo de lectura mucho más próxima a la alegoresis. La literatura en sus diferentes instanciaciones aparecería así como una reflexión y una especulación sobre

las distintas formas que adquiere este devenir deshumanizante. Al igual que con otros macro-relatos como el cristianismo o el advenimiento dialéctico del comunismo, resultaría posible en cada interpretación encontrar elementos que remiten a las fases y a las instancias dinámicas de este movimiento. Algunas reflexiones en torno al «antropoceno» y a la transformación del ser humano en cyborg pueden ubicarse bajo este marco. Tal como ha demostrado Fredric Jameson (2015), la alegoría y la asimilación de las narrativas locales a narrativas macro han sido una forma extremadamente frecuente de producir interpretaciones de todo tipo y no es raro que nuestra época, muy alejada de la teleología cristiana o de las utopías de progreso social, encuentre en los avances tecnológicos y la interacción entre cuerpos, máquinas y formas de conciencia la posibilidad de construir un horizonte narrativo que le otorgue un sentido global a las diferentes partes de un proceso.

Como también señala Jameson, uno de los motivos por el que este tipo de interpretaciones históricas mantienen su atractivo es que, a diferencia de los enfoques centrados en contextos hiperespecíficos y, por definición, irrepetibles, la búsqueda de una teleología implica también una reflexión sobre lo colectivo. La «aldea global» McLuhaniana (independientemente de si consideramos o no que se realizó mediante la masificación de Internet) contiene una visión cohesiva del destino de la especie humana, o al menos de una parte fundamental de su recorrido. En este sentido también la pregunta por el rol de la literatura en un proceso de transformación total del ser humano a partir de las tecnologías mediáticas no deja de resultar atractiva como punto de partida para pensar el pasado, el presente y el futuro (Vilar, 2021). Un ejemplo reciente fue el uso del término «Metaverso» por parte del fundador y director de Facebook, Mark Zuckerberg, para referirse a su nuevo proyecto de red social inmersiva. El término proviene de la novela de ciencia ficción *Snow Crash* de Neal Stephenson. Publicada en 1992, suele considerársela como un relato que anticipa muchas de las características del mundo digital contemporáneo.

En síntesis: el primer enfoque, basado en la identificación de contextos precisos y de micro-relatos puntuales sobre la elaboración (real o imaginaria) de tecnologías mediales, requiere de una investigación archivística e histórica precisa. El segundo, que se caracteriza por la construcción teórica de «epistemes» técnico-discursivas, se estructura a partir de un armazón conceptual capaz de articular los diferentes componentes de esta episteme con el análisis de enunciados puntuales. El tercero, que tiene como horizonte el destino de la humanidad en relación con las herramientas que ella misma ha creado, provee un esquema interpretativo y alegórico. Tal como veremos en algunos ejemplos de análisis literario a continuación, la literatura puede cumplir un rol fundamental en cualquiera de estos enfoques, que en la práctica a menudo no son tan fáciles de distinguir.

Arqueología de medios y análisis literario

En términos generales, el conjunto de temáticas y enfoques que aparecen asociados con la arqueología de medios abre la posibilidad de pensar creativamente la interrelación entre tecnología y literatura sin caer ni en el fetichismo de lo «nuevo» ni en una valoración ingenua del discurso literario como una entidad puramente espiritual desvinculada de sus soportes materiales. Además, los análisis que describiremos a modo de ejemplo demuestran que no es necesario limitarse a objetos definidos de antemano por una relación explícita y evidente con la tecnología (como la poesía digital) para poder pensar la interacción entre literatura y tecnologías

de la información. Exponentes actuales de la arqueología de medios como Jussi Parikka, Erkki Huhtamo o Bernhard Siegert demostraron que es posible construir interpretaciones de textos literarios que iluminen sus conexiones con ecosistemas mediáticos de formas creativas e inesperadas. La literatura forma un *continuum* con otros discursos y prácticas que tienen la capacidad de darle forma a distintas intuiciones y sensaciones que produce el contacto con los medios que quedan por fuera de la reflexión científica o estrictamente sociológica.

La interpretación que propone Friedrich Kittler del relato de E.T.A. Hoffmann, *Der goldne Topf* («La olla de oro») en *Aufschreibesysteme 1800/1900* (1985:98-137) es un buen punto de partida y nos permitirá compararla con otros análisis literarios realizados más recientemente por Andrew Burkett y Lori Emerson de otros textos del siglo XIX y principios del XX. El texto de Hoffman, publicado en 1814, suele ser considerado un ejemplo perfecto de la estética romántica. Presentado como un «cuento de hadas», narra la historia fantástica del joven escriba Anselmus que se enamora de Serpentina, la hija de un ser mágico (pero que aparenta ser un distinguido funcionario) que se le presenta a Anselmus en la forma de una serpiente encantada. Cada vez que aparece Serpentina, Anselmus adquiere la capacidad de interpretar y entender sonidos y grafías que hasta ese momento le resultaban ininteligibles. La clave de la interpretación de Kittler de este relato consiste en asociar estos episodios con la *Aufschreibesystem* de 1800, definida en primera instancia por el sistema de alfabetización basado en la «boca de la madre» (literalmente, la pedagogía basada en el rol de las madres de familia como iniciadoras en la adquisición del lenguaje oral y escrito). De esta manera, el relato maravilloso de Hoffmann manifiesta literalmente cómo una mujer con un rol protector y maternal como Serpentina convierte los sonidos y las grafías que Anselmus (en la posición de un niño, y al mismo tiempo, de un poeta) desconoce en mensajes repletos de sentido. A su vez, el cuento presenta una serie de personajes (cuyo rol no detallaremos en esta mínima síntesis) asociados en diferente medida con otro factor determinante, según Kittler, de la red discursiva de 1800: la administración y la burocracia del Estado que, mediante las madres de familia, alfabetiza a sus sujetos para destinarlos a roles poéticos y administrativos.

Aunque estamos dejando muchos aspectos del complejo análisis de *Der goldne Topf* de lado, esta somera descripción nos permite percibir algunas características esenciales del enfoque de Kittler para articular distintos niveles de análisis con la textualidad literaria. En primer lugar, cabe mencionar que la descripción de la red discursiva de 1800 no se basa en tecnologías en el sentido más concreto de «inventos técnicos», sino en una forma de entender el lenguaje que se vuelve particularmente visible a partir de modificaciones en el sistema pedagógico y la alfabetización inicial. Esto contrasta con la red discursiva de 1900, dominada por la invención del fonógrafo, la máquina de escribir y el cinematógrafo. El cuento de Hoffmann no tematiza explícitamente las prácticas alfabetizadoras de 1800, sino que las presenta a partir de un relato evidentemente fantástico. Sin embargo, funciona como un discurso sobre la forma en la que se producen discursos en la *Aufschreibesystem* de la que participa. Las condiciones de posibilidad que determinan el acceso de Anselmus al reino del amor y la poesía representan metafóricamente las condiciones de posibilidad que determinan la interpretación y la producción del cuento mismo en su contexto discursivo. La distinción entre lenguaje, cultura y naturaleza colapsa a partir de la magia que brota de Serpentina cada vez que se encuentra a solas con Anselmus, y este colapso es el que hace posible que una literatura como la de Hoffmann y sus contemporáneos tenga lugar.

El análisis de Kittler de este relato se basa en la interpretación de su contenido. No aparecen reflexiones o consideraciones sobre los aspectos ligados a la producción o distribución del texto en su contexto inmediato. Ha sido señalado muchas veces que la literatura reflexiona sobre las condiciones de su propia producción, pero en el caso de Kittler, estas condiciones no tienen que ver con una «lengua» o estructura literaria ni con el despliegue de algún tipo de reflexión de naturaleza estrictamente estética, sino con los circuitos y mecanismos de producción y reproducción del discurso en una sociedad. Estos mecanismos van mucho más allá de la literatura y definen en sí una cultura, que a su vez es entendida como una «máquina de información» a gran escala.

Podemos encontrar ecos de esta manera de entender la literatura en el análisis de *Frankenstein* de Mary Shelley realizado por Andrew Burkett (2016:15–34). Una de las principales diferencias reside, sin embargo, en que Burkett muestra un interés particular en las diferentes maneras en que los medios técnicos incidieron en la recepción y reinterpretación de *Frankenstein*, y se pregunta si existen elementos puntuales de esta obra que fomenten su empleo en proyectos digitales de diferentes tipos.¹² Para Burkett, esto puede explicarse porque la novela incluye en su origen una reflexión sobre los diferentes modos de concebir la relación entre medios e información a fines del siglo XVIII y principios del XIX. El científico Víctor Frankenstein se revela así como representación de la información entendida en sentido abstracto (o «virtual»), mientras que el monstruo que crea pone en escena la información como «encarnación» (*embodiment*), es decir, como un concepto que no puede abstraerse de su sustrato material. Esta tensión no sería una creación totalmente original de Shelley, sino que habría surgido de sus lecturas de Gottfried Leibniz y de su interés en otras prácticas científicas (que hoy llamaríamos «pseudocientíficas») de su época. Burkett describe una serie de reflexiones sobre la electricidad y el electromagnetismo que pudieron haber tenido un lugar clave en la concepción de la información que Shelley le asigna a Víctor, según la cual la materia funciona como un receptor pasivo de la información y se convierte así en «biomedia».

Por otro lado, uno de los aspectos más distintivos del análisis de *Frankenstein* de Burkett surge a partir de la forma misma de la novela y de la historia que narra. Burkett señala que «the story is, in itself, a complicated transmission of information between subjects» (2016:127) y analiza las diferentes maneras en las que Shelley introduce una voz narrativa que vuelve transparentes los procesos mediante los cuales los diferentes materiales textuales de los que la novela está formada (cartas, diarios, etc.) no son otra cosa que simulaciones.

En resumen, el análisis de Burkett pone en correlación tres elementos diferentes: las teorías de la materia y la información que circulaban en la época de la escritura de la novela y que pueden leerse a partir de ella, la estructura informativa de la novela misma, y su capacidad inmanente para ser reconstruida desde las posibilidades que ofrece la tecnología digital. En este último aspecto, es posible relacionar este enfoque con el de Lori Emerson, quien analiza los cuadernos (*fascicles*) de Emily Dickinson en el cuarto capítulo de su libro *Reading with Interfaces* (2014:129–162). En pocas palabras, Emerson propone que es posible leer los cuadernos manuscritos de Dickinson desde el presente como una experimentación con la interfaz de la escritura que está irreversiblemente mediada por nuestra propia experiencia digital. Tal como proponía Burkett, no se trata solamente de ver el pasado desde el punto de vista del presente, sino también de analizar cómo el presente está conformado por la pervivencia de las técnicas de inscripción del pasado. Emerson analiza este problema a partir de los problemas que surgen al leer los

manuscritos de Dickinson siguiendo los parámetros tradicionales del libro impreso, y explora los recursos visuales con los que sus poemas revelan una profunda autoconciencia de los soportes de la poesía. A partir de esto, resulta posible compararlo con proyectos de poesía digital que también desafían cualquier forma de lectura basada en la estabilidad total y homogénea de un texto (la ilusión que la cultura de la imprenta tendió a provocar, y que se relaciona a su vez con las interfases intuitivas del mundo digital contemporáneo).

Ni el cuento de hadas de Hoffmann, la novela de Shelley o los cuadernos de Dickinson plantean directamente a los medios como su objeto temático. Los tres análisis que hemos citado se caracterizan por tomar a la literatura como una forma de reflexión sobre los sistemas de inscripción, almacenamiento y despliegue de la información, una reflexión que puede darse tanto a nivel de la forma como del contenido. Deliberadamente, elegimos textos y autores cuyas operaciones críticas no se limitan a identificar la presencia de un medio real o imaginario en una obra de ficción.¹³

Las preguntas que se hacen estos y otros autores usualmente vinculados con la arqueología de medios cuando toman como objeto no son sencillas de clasificar, pero podemos plantear algunos puntos de partida. El interrogante más general es: ¿qué nos dice un corpus literario sobre las condiciones técnico-materiales en las que fue producido y que estructuraron su circulación? De ahí podemos derivar cuestiones más puntuales, como por ejemplo: ¿qué «lugares comunes» o *topoi* aparecen en el corpus respecto de los medios?¹⁴ ¿De qué manera los sucesos ficcionales y los procesos de construcción de la trama (si se trata de un relato) proponen soluciones o advertencias sobre las tensiones inherentes a la cultura mediática contemporánea? ¿Cómo se relacionan con los saberes (científicos o no) sobre las tecnologías de la información de su época? ¿De qué manera se imaginan nuevos medios o se especula sobre los efectos de los ya existentes (y de los que eventualmente existirán)?

Por supuesto, como ya señalaba Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método* (1999:452), no existe un método abstracto para identificar las preguntas que pueden o deben hacerse a un texto. La arqueología de medios no se plantea como un marco teórico-metodológico orgánico que a partir de un *input* literario produzca un *output* crítico. En todo caso, se trata de una perspectiva teórica potencialmente capaz de guiar nuestra atención hacia problemas que no resultan obvios ni intrascendentes para pensar la interpenetración entre medialidad, literatura y cultura.

Conclusiones: teoría literaria y teoría de medios

Es habitual para nosotros considerar el formalismo ruso como el punto de partida de la «teoría literaria» en el sentido moderno. El objetivo de definir las características de la «lengua poética» y la separación de la «literariedad» (*literaturnost*) de circunstancias históricas, sociales y biográficas sirvieron para demarcar un campo de estudios que se diferenciaba de la filología y de la estética filosófica. El debate sobre la especificidad del discurso literario y su autonomía relativa atravesó todas las escuelas teóricas del siglo XX, así como también la independencia y autonomía de la teoría misma. ¿Es la teoría literaria una rama de la semiología? ¿Una parte de la lingüística? ¿Forma parte de las ciencias humanas y de la sociología de la cultura? ¿O está más cerca de la filosofía por su capacidad para generar conceptos?

Sobre la base del recorrido que planteamos aquí, es posible preguntarse también: ¿es la teoría literaria una parte de la teoría de medios? ¿Podemos acaso preguntarnos seriamente cómo se lee

y cómo se construye el discurso literario sin tener una perspectiva sobre el ecosistema mediático del que forma parte? En su libro *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos*, Hernán Vanoli hace una observación muy interesante en este sentido:

Por desgracia, los algoritmos son el límite material que el misterio del lenguaje enfrenta hoy. Gracias a la matematización del lenguaje como vía de comunicación entre el deseo e internet, las compañías tecnológicas de extracción de datos monetizaron y convirtieron en vigilancia la utopía teórica de un lenguaje estallado y deconstruido. (2019:68)

El interés de la teoría y la crítica por el aspecto material del lenguaje y del discurso no puede dejar de lado los soportes materiales de información que estructuran el discurso literario. Si las principales líneas de la teoría literaria del siglo XX se preguntaron por la mediación entre lengua y literatura, entre sociedad y literatura, o entre identidad y literatura, la mediación entre las tecnologías ligadas al almacenamiento, codificación y transmisión de información (es decir, los medios) y el discurso literario puede reclamar su lugar y proponer vías de análisis fructíferas y estimulantes para proponer nuevos conceptos y formas de entrada a los textos literarios y al problema mismo de qué es la literatura, qué fue en el pasado y en qué puede convertirse.

Notas

1 Este trabajo es el fruto de las investigaciones realizadas en el marco del proyecto FILOCyT «La literatura como medio y la ficcionalización de lo medial: arqueología de medios y estudios literarios» (Instituto de Filología Dr. Amado Alonso, Universidad de Buenos Aires) integrado por Abril Amado, Alejandro Goldzycher, Manuel Eloy Fernández, Maximiliano Brina, Nicolás Correa Morales y Santiago Aguzín.

2 Por supuesto, existieron numerosos escritores y editores que experimentaron con la forma del libro impreso ya desde el inicio de la era de la imprenta. Para una revisión de algunos de estos experimentos, véase Borsuk (2020).

3 En su análisis de la teoría literaria, Ong destaca que: «La “deconstrucción” está ligada a la tipografía y no sólo a la escritura, como frecuentemente parecen suponer sus defensores» (1987:128) y que: «Los nuevos críticos han asimilado la obra de arte verbal al mundo del objeto visual de los textos antes que al mundo oral–auditivo de los sucesos» (156). A su vez, menciona la relación entre el estructuralismo y el código binario empleado por las computadoras.

4 A modo de ejemplo, podemos citar estas palabras de Guglielmo Cavallo y Roger Chartier en la introducción de su *Historia de la lectura*: «Contra una definición puramente semántica del texto —presente no sólo en la crítica

estructuralista, en todas sus variantes, sino también en las teorías literarias más afanosas de reconstruir la recepción de las obras—, conviene tener en cuenta que las formas producen sentido y que un texto está revestido de un significado y un estatuto inéditos cuando cambian los soportes que le proponen a la lectura. Toda historia de las prácticas de lectura es, pues, necesariamente una historia de los objetos escritos y de las palabras lectoras» (2001:16).

5 Dos textos fundamentales para introducirse en esta corriente son el libro *What is Media Archaeology?* de Jussi Parikka (2012) y la compilación de textos de Huhtamo y Parikka, *Media Archaeology Approaches, Applications, and Implications* (2011).

6 En el cierre de su libro *Audiovisions: Cinema and Television as Entr'actes in History*, Zielinski declara: «I refuse to bow to the computer as the teleological vanishing point, in which direction all our aesthetic and cultural strength has to move» (1999:291).

7 El concepto de «remediación» se refiere a la incorporación de un medio dentro de otro medio (por ejemplo, la televisión incorpora dentro de sí al medio cinematográfico). Si bien McLuhan ya decía que el contenido de un medio siempre es otro medio, el desarrollo exhaustivo de este concepto pertenece a Jay Bolter y Richard Grusin (1999).

8 Raymond Williams fue uno de sus críticos más célebres. Para un resumen de sus argumentos, véase Jones (1998).

9 Es importante mencionar también que la literatura asociada con las diferentes vanguardias del siglo XX a menudo problematizó explícitamente tanto la relación de la literatura con sus propios soportes como su capacidad para reflexionar sobre las determinaciones y los efectos producidos por otros medios. En un libro reciente, Rubén Gallo (2014) emplea conceptos de la arqueología de medios (y en particular de Friedrich Kittler) para analizar las vanguardias mexicanas del siglo XX.

10 La separación de Vilém Flusser (1990) entre un período dominado por la escritura lineal y otro por las imágenes técnicas puede también vincularse con la articulación del vínculo entre historia y medialidad en grandes bloques con una fuerte cohesión interna.

11 Geoffrey Winthrop-Young dice en este sentido respecto de Kittler: «Media react to media (...). Humans are at best along for the ride; more precisely, they are the nodes and operators necessary to keep the process going until the time arrives at which media are able to interact and evolve without any human go-between. That, however, smacks far less of technologized

Foucault than of an updated Hegel; it is a hidden grand narrative to which we shall return later on» (2011:65).

12 Luego de referirse al proyecto «FrankenMOO» (<http://www.sonstroem.com/frankmoo/>), un sitio interactivo que permite experimentar el mundo de la novela de Shelley en el formato «MUD» (*multi-user dungeon*), Burkett declara que: «At the very core of its themes and structures, *Frankenstein* asks us to allow it to mutate and transform into FrankenMOO» (2016:132).

13 No es inoportuno sumar a este recorrido una mención del análisis realizado por Maximiliano Brina y Yael Tejero Yosovitch (2019) de la novela *Kentukis* de Samanta Schweblin. En dicho análisis, los autores realizan una serie de paralelismos entre la estructura de la novela y la tecnología imaginaria que propone, y se detienen en particular en la forma en la que se tematizan las interfaces de usuario y sus condicionamientos sobre las decisiones y las actitudes de los diferentes personajes de la trama.

14 El análisis de la cultura de los medios a partir de sus *topoi* es una propuesta de Erkki Huhtamo (Huhtamo y Parikka, 2011:27-47), quien se inspira en la obra clásica de Ernst Robert Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina* (1999).

Referencias bibliográficas

- Avanessian, A. y Reis, M. (Eds.) (2019). *Aceleracionismo: Estrategias para una transición hacia el postcapitalismo*. Caja negra.
- Bolter, J.D. y Grusin, R. (1999). *Remediation: Understanding New Media*. The MIT Press.
- Borsuk, A. (2020). *El Libro Expandido Variaciones, Materialidad y Experimentos*. Ampersand.
- Brina, M. y Tejero Yosovitch, Y. (2019). El kentuki es el mensaje. La ficción en red de Samantha Schweblin. *Revista Luthor*, (42), 14-39.
- Burkett, A. (2016). *Romantic Mediations: Media Theory and British Romanticism*. SUNY Press.
- Cavallo, G. y Chartier, R. (Eds.) (2001). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Taurus.
- Citton, Y. (2017). Restructuring the attention economy: Literary interpretation as an antidote to mass media distraction. En *Economics and Literature* (pp. 1-16). Routledge.
- Curtius, E.R. (1999). *Literatura Europea y Edad Media Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Emerson, L. (2014). *Reading Writing Interfaces: From the Digital to the Bookbound*. University of Minnesota Press.
- Epstein, A. (2016). *Attention Equals Life: The Pursuit of the Everyday in Contemporary Poetry and Culture*. Oxford University Press.
- Ernst, W. (2011). Media Archaeography: Method and Machine versus History and Narrative of Media. En Huhtamo, E. y Parikka, J. (Eds.), *Media archaeology approaches, applications, and implications* (pp. 239-255). University of California Press.
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. Trillas.
- Foucault, M. (2007). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.

- Gadamer, H.G.** (1999). *Verdad y método*. Sígueme.
- Gallo, R.** (2014). *Máquinas de vanguardia: tecnología, arte y literatura en el siglo XX*. Sexto Piso.
- Gasparini, S.** (2012). *Espectros de la ciencia: fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Santiago Arcos.
- Huhtamo, E. y Parikka, J.** (Eds.) (2011). *Media Archaeology Approaches, Applications, and Implications*. University of California Press.
- Jameson, F.** (2015). *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. Cornell University Press.
- Jones, P.** (1998). The Technology Is Not the Cultural Form?: Raymond Williams's Sociological Critique of Marshall McLuhan. *Canadian Journal of Communication*, 23(4), 423-454.
- Kittler, F.A.** (1985). *Aufschreibesysteme: 1800/1900*. Wilhelm Fink.
- Kittler, F.A.** (1986). *Grammophon, Film, Typewriter*. Brinkmann & Bose.
- Kozak, C.** (2017). Literatura expandida en el dominio digital. *El Taco en la Brea*, (6), 220-245.
- Lanham, R.A.** (2001). What's Next for Text? *Education, Communication & Information*, 1(1), 15-36.
- McLuhan, M.** (1962). *The Gutenberg Galaxy; the Making of Typographic Man*. University of Toronto Press.
- McLuhan, M.** (1964). *Understanding Media*. McGraw-Hill.
- McLuhan, M.** (2006). *The Classical Trivium. The Place of Thomas Nashe in the Learning of His Time*. Gordon, T. (Ed.). Gingko Press.
- Mendoza, J.J.** (2019). Avatares de los textos en la época de la reproductibilidad digital. (Ensayo para una historia de las textualidades). *Bibliographica*, 2(1), 197-224.
- Ong, W.** (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.
- Parikka, J.** (2012). *What is Media Archaeology?* Polity Press.
- Quereilhac, S.** (2016). *Cuando la ciencia despertaba fantasías prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Siglo XXI.
- Schaeffer, J.-M.** (2013). *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar la literatura?* Fondo de Cultura Económica.
- Scolari, C.A.** (2015). *Ecología de los medios: entornos, evoluciones e interpretaciones*. Gedisa.
- Strauven, W.** (2013). Media Archaeology: Where Film History, Media Art, and New Media (Can) Meet. En Noordegraaf, J.; Saba, C.G.; Le Maître, B. y Hediger, V. (Eds.), *Preserving and Exhibiting Media Art* (pp. 59-80). Amsterdam University Press.
- Vanoli, H.** (2019). *El amor por la literatura en tiempos de algoritmos*. Siglo XXI.
- Vilar, M.** (2021). Grandes relatos, tecnología y horizontes colectivos. Propuestas y problemas hermenéuticos de la teoría de medios. *Luthor*, (50), 41-48.
- Winthrop-Young, G.** (2011). *Theory and Media: Kittler and the Media*. Polity.
- Zielinski, S.** (1999). *Audiovisions: Cinema and Television as Entr'actes in History*. Amsterdam University Press.
- Zielinski, S.** (2006). *Deep time of the media: toward an archaeology of hearing and seeing by technical means*. MIT Press.