

# SALAGRUMO 19



## **ÍNDICE**

### **CRONICA**

Buenos Aires - São Paulo – Beijing - Shanghai, por Rosario Hubert

### **ENSAYO**

Sobre cuerpos y delitos digitales, por María Ledesma

### **RESEÑA**

Sobre Descubrimientos, de Clarice Lispector, por Luciana Rabinovich

### **POESÍA**

De allá, por Beatriz Bastos

# CRONICA

**Buenos Aires - São Paulo – Beijing - Shanghai**

**Rosario Hubert**

Cuando Groussac visita Estados Unidos en 1897 se desespera ante el descomunal tamaño de todo: el paisaje, los edificios, la industria, las masas, la religión, el espíritu emprendedor del protestante, todo es un *mammoth*.

Quizás porque lo tengo fresco en la memoria o tal vez porque no puedo evitar la tentación de trasladar semejante metáfora arcaizante a las antípodas un siglo más tarde, no dejo de pensar en este término al recorrer China. Aquí también, todo me resulta un *mammoth*. Pero en otro tono que el de Groussac, ya que nuestra escurridiza mirada sudamericana funciona diferente. A él, paladín de la cultura francesa en la Argentina, enunciar desde Sudamérica le sirve para atenuar su juicio brutal sobre la amenaza de la preeminencia norteamericana en el orden mundial. A mí me da perspectiva. Solo en este segundo viaje a China, cuando el mammoth de Groussac forma parte de mi día a día, puedo pensar qué representa China desde mi posición sudamericana.

Esta vez el recorrido fue distinto que el que hice hace cinco años. Fue por el norte, mucho más industrial, urbano y Han que lo que había visto en Yunnan, todo montañoso, verde y habitado por las pocas minorías étnicas del país. La diferencia es radical. Allá abajo lo colosal es la naturaleza: las montañas, los ríos y los árboles inmensos. Aquí, los palacios, los edificios, los puentes, las estaciones de tren y las multitudes. Cobra sentido la vastedad de las avenidas, cuadradas, rectas, con veredas profundísimas, que necesitan albergar hordas (caóticas tropas) de peatones, bicicletas y autos. Y de más está comentar la ilusión de monumentalidad que genera este paisaje; uno se siente un pixel en semejante cuadro opaco y gris, que se vuelve fluorescente durante la noche.

En este sentido, Beijing es avasallante. Con un trazado perfecto de cuadrados rectangulares, la Ciudad Prohibida como eje y cinco circunvalaciones (rings) que se extienden hacia afuera, engaña hasta al visitante acostumbrado a la cuadrícula. Porque es todo tan pero tan grande que incluso con el mapa más detallado en mano, uno pierde la referencia inmediatamente. Las calles son tan anchas que uno nunca llega a leer los carteles (felizmente traducidos al pinyin) del otro lado de la vereda; las construcciones son tan similares, que, salvo algunas referencias ineludibles, se confunde el millar de tiendas, bancos y edificios públicos. Y

cuando finalmente se logra reconocer un edificio, se pierde de vista en seguida, porque o aparece otro igual, o porque inmediatamente se aleja. Da la sensación todo el tiempo de haber llegado a las afueras de la ciudad, al descampado que deja pasar el sol y el viento, que es dramático en invierno (estamos a -10C). Mi amigo JP que trabaja acá haciendo cine, me contó sobre un documentalista de Chicago que sale por las calles de Beijing a preguntarle a la gente como hace para sobrellevar el viento, y en lugar de respuestas prácticas y meteorológicas, todos le terminan hablando de la vida, los ciclos naturales y el flow...

Las dimensiones que vi en esta ciudad no las había percibido jamás. Porque San Pablo me resulta inmensa e intransitable, pero también intrincada. Acá, uno es constantemente consciente de las distancias incaminables. Y ahí uno piensa como cada ciudad trabaja con la idea de escala y como esto determina la manera de habitarla. El otro día conversaba con un shanghaiense que trabaja con mi amigo Bernardo en una compañía suiza; un empresario viajero y cosmopolita (casi snob: dice que la ciudad más atractiva de América Latina es Rosario). Aún así, mostraba la hilacha. Decía que en India hay demasiada democracia y así es imposible hacer obras públicas. En China, en cambio, si el viejito no quiere desalojar su casa para construir el autopista, lo siento en el alma, porque gracias a eso, millones de otros chinos van a poder usar un nuevo camino.

Shanghai me pareció otra historia. A pesar de ser laberíntica, diagonal y curva, resulta mucho más hospitalaria al occidental. Como tiene el puerto más importante de China, recibió mucha influencia europea desde el siglo diecinueve. De hecho, la administración de la ciudad fue multinacional (aunque británica principalmente) durante décadas. Y como tantas ciudades de América Latina tuvo su propia reforma urbana a la imagen de París. Me divertía señalando los equivalentes shanghaienses del Edificio Alas, el Palacio de Tribunales o la estación de Retiro. Mucho art-deco, cafés y plátanos, por todas las calles. Eso sí, si Beijing da la impresión de una aplanadora cultural, en Shanghai brilla el contraste. El Pudong, el barrio más moderno de rascacielos infinitos y torres de televisión, enfrenta al Bund, la costanera de hoteles y boutiques premium, todo en edificios históricos. Y el barrio antiguo, con sus calles angostas, tenderes de ropa (pijamas secándose al sol al lado de chorizos y zapatillas) y mercados, queda pegadito a la French Concession, una zona de chalets, jardines y bistros chinos.

Quizás por esto, entre otras razones, se eligió Shanghai como sede de la Exposición Universal del 2010. Con el lema de "Better city, better life", la muestra reúne diferentes propuestas de urbanismo y ciudadanía. A pesar de la anacronía de la feria, el hecho que sea la primera que se celebra en un país en desarrollo (así como las Olimpiadas de Beijing del 2008) no se les pasa por alto a los chinos, que promocionan esta Expo hasta el hastío (en

carteles, pancartas, folletos, graffitis, boletos de tren, sms, incluso en el anuncio de seguridad de China Air). Esta movida de China para recibir al mundo parecería formar parte de una estrategia política de vidriera hacia afuera. Pero también para compensar una ansiedad global de los propios chinos. Dado que continúan relativamente aislados del resto del mundo (con páginas de internet bloqueadas, con trabas para la emisión de pasaportes y ni hablar de la libertad de prensa) esta feria funciona como The World, un parque temático en las afueras de Beijing, cuyo slogan propone "See the world without leaving Beijing". Vuelven los ecos de Groussac, quien luego de visitar la Exposición Universal de Chicago, concluye que Estados Unidos es un "monstruoso cliché". Ya se ha escrito mucho sobre el recurrente uso de la hiperrealidad y el simulacro en la apropiación (o reproducción) china de bienes culturales occidentales. Pero un dato me hace repensar esta fórmula para leer el afán chino por la copia. Parecería que el blanco de la importación cultural no está solo en las obvias referencias del capitalismo como Mac Donalds o Coca Cola sino también en folclores más marginales. Fue genial descubrir una cadena de mismísimas churrascarias gaúchas, con picanha, maniquís vestidos de gauchos y fotos de Rio Grande do Sul, todas manejadas por empresarios chinos con empleados chinos. Más que monstruoso, yo diría más bien que China es un omnívoro cliché.

# ENSAYO

## Sobre cuerpos y delitos digitales

María Ledesma

Las concepciones tecnocráticas tienden a ubicar el desarrollo tecnológico actual como factor determinante de la evolución social. Por mi parte, pertenezco al grupo de quienes plantean que en la determinación de una época confluye un conjunto de factores: en principio, el modo de producción y distribución de bienes; luego, la tecnología que ese modo de producción acepta, desarrolla y sobre todo, el modo cómo lo usa; finalmente, las construcciones culturales que se dan en ese momento y las relaciones de poder entre ellas. Estas construcciones culturales incluyen los modos en que una sociedad *piensa* su técnica. Es en ese contexto en el que debe entenderse el por qué de la interrogación a los delitos digitales[1].

En este trabajo, entendemos por ‘delitos digitales’ o ‘terrorismo digital’ aquellas intervenciones que implican una acción de transformación sobre los códigos y la información digital. Se incluyen entonces, todas las manipulaciones y juegos realizados sobre el cuerpo de la letra, ya sea aquellos que estén cuestionados por los aparatos legislativos de los Estados o aquellos que son llamados “delitos” por sus propios autores. Queda claro que el concepto excluye otro tipo de delitos, frecuente en la red, tales como la prostitución infantil o el tráfico de mujeres, cuya existencia es independiente de la red digital que actúa sólo como facilitador o soporte.

La consideración de delito, crimen o terrorismo no se dirige a reflexionar sobre el concepto de delito ni sobre los comportamientos de los sujetos implicados. El tema es traído como un pretexto, como un aspecto inquietante dentro del campo semántico de la comunicación y las tecnologías de la comunicación; viene a poner una interrogación sobre el cuerpo de la letra, en tanto, como veremos, la digitalidad intenta restituir a la letra su corporeidad pero, a la manera de un delito, casi como una prohibición. Si acordamos en que quienes ‘delinquen’ están en los márgenes, considero que, pensar en quiénes están imaginariamente en los márgenes de los sentidos sociales de la productividad electrónica, echa luz sobre la constitución de su centro de poder. Desde esta perspectiva, en lo que sigue, pondré en relación el ‘terrorismo digital’ con una de las posibilidades del soporte, la mutabilidad y con las concreciones históricas de esa posibilidad (plasticidad y vulnerabilidad) para indagar acerca de los sentidos de la escritura.

## I DELITOS DIGITALES

En la década del 90, Richard Font acuñó el término *gráfica líquida* aludiendo a la plasticidad y maleabilidad de la gráfica de pantalla. Para Font, las experiencias que se estaban realizando en el campo de la gráfica digital implicaban el descubrimiento de nuevas cualidades del lenguaje. “Estamos golpeando en el corazón mismo del lenguaje. Y la puerta se está abriendo”, decía en 1994 (Longinotti, 1995,a: 14) refiriéndose a la planificación de virus pasibles de ser distribuidos o a los fax inversos, experiencias en las que se puede transformar el contenido de un fax reemplazando, entre la emisión y la recepción, ciertas palabras por otras, más o menos cercanas. Ya en 1993, en la Sexta Convención del Type Digital Institute se clasificaban estas investigaciones dentro del campo del ‘terrorismo’: eran operaciones semiclandestinas, realizadas por programadores y diseñadores que manipulaban la letra y las fuentes tipográficas buscando generar modos de leer, de dejar de leer, de impedir leer o de transformar lo leído.

Entre estas experiencias que ya tienen una década, se destaca la performance realizada para la presentación de un libro de Font, a la que asistió, entre otros, Eco. El encuentro fue montado según las leyes del delito interactivo; las palabras de los oradores eran derivadas a una hiperfuente que hacía aparecer la voz convertida en texto visual ante el público. A medida que la exposición avanzaba, el texto se modificaba en función del expositor: los apuros, las lentificaciones, los tartamudeos eran registrados y representados e incluso se efectuaban modificaciones hacia atrás ya que, a medida que la hiperfuente conocía mejor la voz del emisor, corregía lo ya hecho. La experiencia prosiguió con la activación de conexiones que reinterpretaban los silencios, las dudas, las vacilaciones proponiendo alternativas que, obviamente, continuaban modificando el texto. Según el relato, Eco habría dicho, divertido: “vi como mis derechos de autor se desvanecían junto con el sentido de mis palabras” (Longinotti: 1995b:9).

Estas manipulaciones ponen en evidencia el carácter fluido de la escritura al tiempo que centran la atención en las características visuales de la palabra escrita. Enfatizar este último aspecto no es menor porque hace frente a una larga y compleja tradición de olvidos y desplazamientos. No es de extrañar que estas experiencias provengan de tipógrafos ya que, hasta el advenimiento de la digitalidad electrónica, salvo poetas y tipógrafos, pocos se habían detenido a pensar en la corporeidad de la letra. En efecto si, en general, la historia occidental ha tendido a dejar afuera al significante en favor del concepto, la idea o el referente, esta exteriorización ha sido aún mayor en el caso del significante escrito. La escritura, huérfana o bastarda según Platón, subordinada o usurpadora según Saussure, ha sido considerada, en el mejor de los casos, como guardiana del sentido más que como productora del mismo.

La digitalidad en la pantalla ha venido a poner en cuestión el paradigma de la modernidad acerca de la solidez de la escritura y el texto. Más precisamente, al señalar algunos límites, la digitalidad deja de manifiesto la tensión interna de la escritura, el carácter imaginario de esa solidez. Aspectos tales como ‘plasticidad’, ‘diferentes estilos de producción’, ‘producción en red’ o ‘flujo y conectividad’ son algunos de los nuevos conceptos que se contraponen con los de la ‘era del libro’. Estos aspectos se enfrentan a la textualidad entendida como presencia y permanencia, mostrando los resquicios que cada una de ellas tiene; esto es, las paradojas de la textualidad ‘clásica’ y las paradojas de la digitalidad.

## **2. LA CAÍDA DE LAS CERTEZAS**

Más allá de sus resonancias poéticas, la frase de Font induce a pensar sobre el sentido de golpear el corazón del lenguaje y adentrarse en los meandros del texto.

Sabemos que el concepto de texto hace su entrada en occidente, aproximadamente hacia el siglo XII producto de las modificaciones que lentamente, se venían realizando sobre los códices y manuscritos. Como señala Illich (1991: 58) la convergencia de técnicas de escrituras usadas por los clásicos con técnicas de procedencia árabe o inventadas por los copistas generó una escritura más “amigable” que trajo como consecuencia la posibilidad de leer de manera distinta: la lectura personal, la consulta, la cita textual fueron algunos de los cambios que acuñaron la idea de un texto sólido y perdurable cuyo contenido podía ubicarse perfectamente, podía conservarse y cuya referencia no dependía de la memoria. El común denominador de estas técnicas —separación de palabras, división en capítulos, índices, uso de mayúsculas, entre otras— es el de funcionar como ‘interfases gráficas’<sup>[2]</sup> que mejoraron la visibilidad de los textos y por ende, los modos de leer. El texto escrito pasó a ser uno, más allá de sus diferentes versiones y esa unicidad se correspondió, siglos más tarde, con la idea de permanencia y perdurabilidad. Sin embargo, esta correspondencia sostenida imaginariamente en el soporte y por ende, favorecidas por la condición física del texto, escamotea una cuestión central: permanencia y perdurabilidad son conceptos que van de la mano con las ideas de autoría, completud y perfección textual (De Simone: 1995, 231) que provienen del ámbito burgués y que hacen serie con los principios del sujeto razonable propio de la modernidad.

En el origen del texto intervienen, entonces, dos aspectos de distinto tipo: por un lado, el desarrollo de las ‘interfases gráficas’ que favorecieron la orientación personal del lector y por otro, el lugar social otorgado a lo escrito que el nuevo orden burgués establece.



Ambos aspectos tuvieron distinta suerte en el desarrollo histórico: las interfases, en cuanto cumplieron su función, se “naturalizaron” a los ojos de los lectores; el cuerpo de la letra dejó de tener importancia mientras, inversamente, se consolidaba el prestigio social de la escritura como actividad y producto, como testimonio de solidez, como garantía contra las pérdidas de la memoria y el olvido.

Aún este lugar que le había sido reservado, fue atacado en los comienzos de la lingüística moderna; Saussure inicia una batalla señalando que, como guardiana de la memoria, la palabra escrita ha terminado “por usurpar el papel principal” a la palabra hablada. Sin embargo, más allá de las diferencias entre Saussure y sus antecesores, lo cierto es que debió pasar mucho tiempo hasta que se empezaran a vislumbrar la independencia de la escritura, sus implicancias cognitivas y su papel en la constitución de la mirada subjetiva propias de la modernidad[3].

El advenimiento de la digitalidad vuelve a poner la atención sobre la importancia del cuerpo de la letra en el desarrollo del lenguaje; nuevamente es el significante de la escritura el que está en el centro de la cuestión, ensalzado por su plasticidad y amenazado por su vulnerabilidad. Lo que muestran en primera instancia, las experiencias ‘delictivas’ que hemos contado, es la posibilidad de modificación permanente de aquello que está en soporte digital, quitándole al enunciado lo que tiene de “útil” para la comunicación, sacándolo de la “certeza” del sentido para multiplicar la faceta del equívoco, la homofonía y la incertidumbre. Pero, este despojo que se produce en el quiebre existente entre la voz y la escritura, entre la permanencia y la alteración no habla sólo de la digitalidad; fundamentalmente, habla de la fragilidad de la escritura, condición de existencia de la poética.

### **3 DELITOS “COOPERATIVOS”**

Además de las posibilidades de distorsión, disolución, y movilidad, generados por el tipo de soporte, la red informática acentúa el carácter mutable de la digitalidad. La interconexión globalizada, globaliza la mutabilidad. No se trata ya de experiencias de laboratorio o de redes hipertextuales cerradas sino de la posibilidad real de actuar sobre toda la red. También acá recurriremos a los aspectos “delictivos” para acompañar nuestra mirada, aunque, en rigor de verdad, los hackers ¬nuestros sujetos¬ están lejos de sentirse identificados con el paradigma corriente de criminales informáticos en el que se los incluye. Más que piratas que se introducen en los códigos para sembrar caos destruyendo la información., los hackers son contribuyentes no integrados de la red.

La cultura hacker reúne a quienes interactúan en proyectos definidos de programación creativa (Levy, 2001) Conectados virtualmente, se dedican al desarrollo del software de manera abierta con independencia de los pedidos tanto de instituciones públicas o privadas. Buscan el perfeccionamiento cada vez mayor del sistema basándose en el principio de acceso libre a la información y modificación de los programas. Si bien existen diferencias entre los hackers que responden tanto a distintas líneas de investigación y trabajo como, sobre todo, a distintos principios ideológicos o políticos que van desde la defensa a la libertad de expresión, el anarquismo o la pertenencia a un movimiento político determinado, en general, los hackers encuentran su razón de ser en la acción sobre la red al margen de las relaciones dominantes en la sociedad, o sea al margen de las relaciones de propiedad. La modificación de las redes en forma cooperativa, reemplazando el copyright por el copyleft[4], pone de manifiesto otro modo de atacar el “corazón de los textos”, vulnerando los conceptos de autoría y propiedad. Si suele confundirse un hacker con un cracker[5] es justamente por el hecho de actuar al margen de la ley de la empresa y la institución. En este sentido, no importa acá determinar exactamente si se trata de uno u otro, lo que se vuelve significativo es que ambos, desde polos opuestos trabajan en los márgenes de la sociedad neoliberal y sus relaciones de poder. De hecho, manejar y producir los códigos de la red informática determina una relación de poder real; lo sorprendente está en la actitud que estos grupos adoptan ante él: el conocimiento y desarrollo de las posibilidades del soporte no se pone al servicio de las relaciones institucionalizadas sino que, por fuera de ellas, se adopta la actitud de destrucción, robo (cracker) o de cooperación creativa (hacker).

#### **4 PLASTICIDAD Y VULNERABILIDAD**

De manera concreta, la mutabilidad ha logrado poner a la escritura en jaque: no sólo pone en cuestión los caracteres clásicamente ‘sólidos’ de la escritura: perdurabilidad, sanción temporal y la noción de propiedad de la producción textual sino que, las estructuras dinámicas de los sistemas digitales afectan directamente la idea de existencia física de los textos. A la luz de esta afirmación, consideraremos con más detalle los dos temas recortados: la plasticidad y la vulnerabilidad textual.

Desde el advenimiento de la digitalidad informática estamos en contacto permanente con los códigos de producción y representación. Mientras que en la escritura alfabética hemos olvidado el lugar de las ‘interfases gráficas’, en la escritura digital están constantemente a la vista, exigiendo y exigiéndose ser mejoradas y cambiadas. Si consideramos la producción de esas interfases como construcción de códigos de producción

puede decirse que, lejos de mantenerse virtuales están siempre en presencia, recordando su constante materialidad. Aún más, en el caso del ‘terrorismo digital’ pareciera que asistimos como espectadores al trabajo de transformación de los códigos. Se produce entonces un fenómeno inverso al de la escritura clásica: en los ejemplos de escritura digital los mecanismos de construcción textual pasan al centro de la escena a la par que la cuestión del referente y hasta la cuestión del sentido pierden centralidad.

Ahora bien, la mirada sobre las interfases se encuentra con un cuerpo en movimiento, que hace aparecer a la escritura “desmaterializada”. El texto digital se vuelve evanescente como si reconociera el carácter temporal y finito, a veces instantáneo y huidizo de un texto le hiciera perder su carácter físico. Como un espacio de convulsión, aparece el temor a la pérdida de la corporeidad y con ella, la pérdida de individualidad. La circulación de los lenguajes líquidos que, en sus experiencias más osadas, se desvanecen en una especie de alucinación visual toma un carácter amenazante respecto de la totalidad e individualidad textual.

Este temor impide ver el desplazamiento conceptual que señaláramos más arriba: el garante de la totalidad e individualidad textual nunca ha sido el soporte sino la formación ideológica burguesa que lo incluyó y desarrolló confiriéndole esas características imaginarias. Como señala De Simone (1995:251), antes de aceptar la idea de totalidad individual, en la historia del texto hubo largos “momentos de interpolación” en los que primaba el trabajo sobre los textos ya dados, con anotaciones, explicaciones y comentarios que glosaban la idea del autor. El Talmud es un ejemplo claro de este tipo de textos incluido de lleno en las interfases gráficas de la modernidad pero ajeno a la idea de totalidad individual.

Hay algo más: los textos en soporte digital pierden, para nuestra consideración, el carácter de objetos ya que, desde la física clásica las cosas son permanentes y estables. Hablar de desmaterialización implica introducir una categoría que está en relación con la categoría de “objeto” y no con la signo o significación. ‘Objeto’ remite al llamado mundo de los objetos, concepto propio de la modernidad. En estos términos, el objeto es uno de los modos en que se ha presentado la cuestión de la materia a lo largo de la historia de la humanidad. La desmaterialización del texto (como pérdida de permanencia e individualidad objetual) no puede traducirse en términos semióticos. De hecho, todo proceso semiótico tiene dos aspectos: por un lado, supone un grado de ‘virtualidad’; por otro, la constitución semiótica del mundo siempre descansó en las condiciones perceptuales implicadas en la aparición de las pertinencias propias de cada lenguaje.

Los lenguajes digitales no son excepción. Es cierto que en la digitalidad, la lógica de la presencia se define como mutación interminable que impide la concreción de una

relación estable entre las partes del texto; es cierto que la presencia es inabordable no sólo por su extensión sino fundamentalmente por el dinamismo que la constituye... pareciera que es imposible volver a pensar lo consistente. Sin embargo, si recordamos que la consistencia de la escritura no viene de suyo sino que le fue atribuida desde el imaginario burgués, lo que queda de manifiesto es que, a pesar de ser un registro privilegiado de la experiencia humana, la escritura es tan frágil como cualquier registro.

A esta consistencia se le adjuntó el carácter de seguridad. Como guardiana de la memoria y de la totalidad, la escritura ‘tiene’ seguridad. Pero, la seguridad resulta ser un atributo bastante reducido. La copia, la falsificación, el plagio fueron sancionados como delitos por el ideal burgués que se enfrentaba así a la fragilidad de la escritura. En otras palabras, la fragilidad puesta de manifiesto por lo digital no es más que la demostración de la fragilidad constitutiva de toda escritura. No es la escritura lo que tiene solidez sino el estatuto que los hombres *han dado y dan a ciertas cosas escritas*. Esto nos centra en el último punto a considerar.

## 5. CONCLUSION

Más allá de los delitos digitales, más allá de las antiguas experiencias que inauguraron el campo hace más de diez años y sorprendieron a los pioneros, a aquellos que “tocaban el corazón del lenguaje”; más allá de las acciones de los hackers que se han convertido en figuras míticas, estereotipadas como sujetos antisociales, maltrechos, torvos y solitarios; más allá de todo eso, estos aspectos se manifiestan en la práctica discursiva cotidiana de manera menos espectacular: por un lado, por la constante actualización de las páginas y sitios, hecha no sólo por un autor sino por la intervención de innumerables autores en la configuración de la red y por otro lado, por la posibilidad de entrar siempre a través de distintas napas, cruzando distintos estratos conectados entre sí, cuidando de no dejar rastros porque sabemos que los textos son vulnerables y acosan nuestra privacidad y nuestra seguridad...

Como síntesis final podemos enfatizar tres aspectos, a saber: partimos de la mutación e inestabilidad constantes como característica de la producción digital en la red; la confrontamos con la ‘virtualidad’ propia de todo proceso semiótico para reconocer finalmente dos aspectos opuestos jugados en esta nueva tensión “digital”: creación y vulnerabilidad. Encontramos la creación en esa pérdida del sentido tan cercana a lo poético o en la creación cooperativa de los códigos y vulnerabilidad en esta incapacidad de la escritura de ser guardiana de toda la memoria y todos los secretos.

Aunque plasticidad y vulnerabilidad son correlativas porque ambas hacen vacilar una de las condiciones básicas de nuestra relación con los textos considerados como totalizadores y perdurables, ambas responden a distintas lógicas: la plasticidad es una característica del soporte; la vulnerabilidad, una característica del soporte *en este sistema de distribución simbólica del poder, ya que sólo se entiende en términos de propiedad privada*.

Considero que en esta diferenciación se juega la posibilidad de la poética y de la creación en general; la plasticidad habla justamente de la posibilidad de seguir “golpeando el corazón del lenguaje” buscando exponenciar su cuerpo; en cambio, la vulnerabilidad tecnológica sólo pone en juego el imaginario utópico de inviolabilidad, de solidez; en una se trata de la dispersión creadora del lenguaje, en la otra, del corset monolítico del lenguaje. La distancia que se abre entre plasticidad y vulnerabilidad es la que va desde la mayor potencia comunicativa con sus juegos y sus creaciones hasta el modo en que esa plasticidad se entiende en el contexto de la sociedad actual. Por eso no hay neutralidad en la elección de los “delitos digitales”. Marcan, tanto desde las experiencias sobre el lenguaje cómo en el desarrollo de los códigos una posibilidad que va más allá de lo que la sociedad actual puede aceptar como centralidad: en efecto, la poética y la cooperación siguen estando en los márgenes.

## REFERENCIAS

- CASTELS, M (2001) *La galaxia Internet*. Madrid: Areté
- DERRIDA, J (1967) *De la grammatología*. Paris: PUF.
- DE SIMONE, R (1998) “El cuerpo del texto” en *El futuro del libro*, Nunberg G (comp.) 243-257 Buenos Aires: Paidós.
- ILLICH, I (1995) “Un alegato en favor de la investigación de la cultura escrita legada” en *Cultura escrita y oralidad*, Olson y Torrance (comps) 47-71. Buenos Aires: Gedisa
- LEVY, S (2001) *Hackers. Heroes of the Computer Revolution*. New York: Penguin USA
- LONGINOTTI, E (1995a) Terrorismo digital, el ataque final en *Tipográfica* 26, 12. Buenos Aires
- (1995b) Hiperfuentes o los peligros de la lectura en *Tipográfica* 27, 9. Buenos Aires
- MAC LUHAM, M (1962) *La galaxia Gutemberg*. Barcelona: Planeta Agostini 1985

**Maria Ledesma es Doctora en Diseño por la UBA, profesora titular e investigadora en la UBA y en la Universidad Nacional de E. Ríos. Se especializa en semiótica, diseño y comunicación. Ha publicado *Diseño Gráfico, una voz pública y en coautoría Diseño y Comunicación Teoría y enfoques críticos (1997), Piquete de ojo. Sobre las visualidades de la crisis*. Es autora de la novela *Escaramuzas (1998)*. E-mail: [marialedesma@fibertel.com.ar](mailto:marialedesma@fibertel.com.ar)**

---

[1] Este artículo fue escrito en el 2003. Llama la atención que aquel entorno de entonces caracterizado por la plasticidad y la mutabilidad, hoy sea considerado ‘estático’, en relación a las nuevas aplicaciones desarrolladas en la llamada Web 2.0, ‘nacida’ en el 2004. En efecto, la WEB 2.0 permite –entre otras cosas- cambiar el contenido del sitio web en contraste con lo que sucedía en la WEB 1.0 que limitaba la mutabilidad a la visualización pasiva de la información. Frente a aquellas aplicaciones, hoy en el entorno digital es moneda corriente pensar que los efectos de la red están movidos por una arquitectura de participación y que la innovación surge de características distribuidas por desarrolladores independientes. Si bien, estas precisiones no ponen en tela de juicio el planteo central del artículo, considero que es preciso leerlo a la luz de esta aclaración ya que hoy la colaboración, la interoperatividad, los servicios de red social han vuelto moneda corriente aquellas operaciones consideradas ‘delictivas’.

[2] Considero interfases gráficas a todos los aspectos gráficos que intervienen en la distribución del texto sobre la página para favorecer la legibilidad.

[3] Las primeras reflexiones son coincidentes en el tiempo: hacia los inicios de la década del 60, el grupo Tel Quel replantea el concepto de texto. Tanto Barthes como Derrida insisten en el concepto de escritura y es justamente este último quien lleva adelante la crítica al papel que Saussure y la tradición tienen reservada a la escritura. Sostiene que la secundariedad que podía atribuirse a la escritura, aún en la era del libro, afecta “a todo significado en general, lo afecta desde siempre, vale decir desde *la apertura del juego*” (Derrida, 1967: 12). Si bien para Derrida la escritura es la “instancia de la huella instituida” (1967: 60) anterior a toda incisión, grabado, y por lo tanto, interior y exterior al habla, su pensamiento sobre el fin del libro y el comienzo de la escritura se produce a partir los nuevos medios de registro de la información. En los mismos años, los nuevos medios de comunicación sugieren otras ideas que si bien no van en la misma dirección, apuntan también a la escritura. Frente a la radio, el teléfono y la televisión que dimensionan otra vez la palabra hablada, surgen voces que interrogan tanto la oralidad como la escritura: Mac Luham por ejemplo, fuera del campo de la semiótica hará un planteo que, más allá de sus estridencias, inaugurará una línea de pensamiento. La Galaxia Gutenberg (Mac Luham; 1962) viene a llamar la atención sobre la tipografía, en la constitución de la cultura. Pero quizás haya sido Havelock uno de los primeros en mostrarla como diferencial en la constitución de las organizaciones sociales. De este tronco surgen en general un conjunto

de estudios que tiende a mostrar cómo muchos de los cambios que habitualmente se atribuyen a la Imprenta en realidad provienen del trabajo tenaz sobre la escritura realizado a lo largo de siglos.

[4] El copyleft fue una propuesta lanzada a la red por R. Stallman en 1984

[5] Los crackers actúan sobre la red destruyendo sistemas y códigos.

## RESENHA

### Sobre *Descubrimientos*, de Clarice Lispector

Luciana Rabinovich

*Descubrimientos* completa, junto con *Revelación de un mundo* (2004) el conjunto de crónicas publicadas por Clarice Lispector en el *Jornal do Brasil* entre los años 1967 y 1973. Divorciada de su marido en 1959 –un diplomático a quien acompaña por Europa y Estados Unidos, alejándose de Brasil y de la escritura–, Lispector vuelve a su país y se instala en Río de Janeiro donde vivirá hasta su muerte, en 1977. Si bien Lispector había trabajado en periodismo en distintos momentos de su vida, cuando el *Jornal* la contrata en 1967 como columnista semanal, regresa al oficio empujada por una necesidad puramente económica. Las preguntas por el qué y el cómo escribir aparecen como temas centrales en estas crónicas a las que la autora se entrega al principio con reticencia pero donde la espontaneidad, propia del género, termina proporcionándole un lugar de liberación.

Paulo Francis, periodista de la revista *Senhor*, donde Lispector había colaborado entre 1962 y 1964, señala: “Ella de pronto necesitó sobrevivir como periodista. Sus crónicas eran un desastre, ilegibles. Claro, ella no era periodista, siguió haciendo literatura”<sup>[1]</sup>. La crítica de Francis apunta a lo que tal vez sea lo más interesante de estos volúmenes (e incluso de toda su literatura): una fuerte voluntad experimental y una gran libertad en el ejercicio de escritura.

Como a modo de respuesta, Lispector afirma, en una crónica de *Revelación de un mundo*: “Los géneros no me interesan. Me interesa el misterio”. El misterio aparece como el motor de la escritura, la búsqueda de algo que no termina de revelarse. Se trata de una búsqueda que produce literatura y de una literatura que genera nuevos misterios y nuevas búsquedas. Así es como experiencia y literatura se entrelazan: el lenguaje mismo es una experiencia. “Antes había una diferencia entre escribir y yo. Ahora no.”

A través de la escritura, entonces, Clarice revela y se revela: “A veces tengo la impresión de que escribo por simple curiosidad intensa. Es que, al escribir, me entrego a las sorpresas más inesperadas. Es a la hora de escribir que muchas veces me vuelvo consciente de las cosas...”. El relato del hecho periodístico –esperado en una “crónica”– es aquí desplazado para dar lugar a la narración de pequeños acontecimientos y reflexiones en un tono intimista que revela la subjetividad de la escritora antes que una voluntad de objetividad. El estilo y el tono de su escritura están condensados en estos fragmentos que funcionan como una excelente puerta de entrada a su narrativa. La crónica, según la propia



autora, funciona como un espacio de auto-descubrimiento y revelación: “Estas cosas que estoy escribiendo aquí no son, creo, propiamente crónicas (...). En la literatura de libros permanezco anónima y discreta. En esta columna de algún modo estoy dándome a conocer. ¿Pierdo mi intimidad secreta?”.

Reflexiones sobre la propia escritura, sobre las relaciones humanas; “conversaciones” con amigos, entrevistados; micro-relatos ficcionales que muchas veces llevará a cuentos y novelas (las crónicas funcionan como material para sus libros de cuentos *La legión extranjera* y *Felicidad Clandestina*, así como para su novela *Agua viva*). Lispector lleva al espacio del periódico escenas de la vida cotidiana para singularizar esos momentos y detenerse en ellos. Lo doméstico y lo banal, presentes en su narrativa, son también el eje de las crónicas, donde la brevedad y la fragmentariedad –rasgos de su estilo– favorecen la intensidad de lo narrado. La escritura cuidadosa –aunque no por eso menos experimental–, vuelta sobre el lenguaje, está teñida de un modo de percepción que crea un mundo: los detalles nimios, enfocados por su aguda sensibilidad, dejan ya de serlo. “Pretendí dejar dicho también cómo la visión –cómo el modo de ver, el punto de vista– altera la realidad, construyéndola”, reflexiona Lispector.

En *Descubrimientos* la intuición lleva a la autora, y a nosotros con ella, a un pequeño viaje por los misterios de la vida y el lenguaje.

## POESÍA

*De allá* (selección y traducción Paloma Vidal)

**Beatriz Bastos**

Los poemas que siguen son una selección del libro *Da ilha* (Editacuja, 2009), cuarto libro de Beatriz Bastos, quien además publicó *Areia* (Acheronta Movebo, 2003), *Flor de sal* (Acheronta Movebo, 2005) y *Pandora – Fósforos de segurança* (Azougue Editora, 2003), éste en coautoría con Fernanda Branco.

*¿Se nota? Lamía mi panza ayer.  
Mojaba con la lengua, después tiraba con los dientes.  
Me di un baño en la bañera.  
Inglaterra es una isla.  
El mar es un cuarto.*

Nota-se? Ele lambia minha barriga ontem.  
Molhava com a língua, depois puxava com os dentes.  
Tomei banho de banheira.  
A Inglaterra é uma ilha.  
O mar é um quarto.

\*\*\*

*Todavía no hubo ninguna revelación,  
los gatos de aquí son como los de allá.*

Ainda não houve revelação alguma,  
os gatos daqui são como os de lá.

\*\*\*

*De aquí, de espaldas para este pedazo de ventana,  
veo un reflejo gastado de luz en una tarde  
nublada donde el espejismo es el fantasma de un  
gato. El gato desapareció. Ahora se confunde con el  
humo insistente de un cigarrillo. Sin advertencia.  
A la noche vienen los sueños, en los sueños el gato  
con la sonrisa estridente. El gato-perro, que nos  
advierde del día. Hasta que se va. Se cumple  
lo incumplido. Algo cada vez se pierde. Por  
poco no lo notamos. Oí su llanto discreto en la  
cocina. No supe qué decir. Aunque recién  
haya leído una historia en que la nena  
un día se va y no vuelve. En mi sueño el rostro  
volvía y traía una sonrisa estridente. Yo en el  
sueño sabía que no consolaba. Dolor de piedra.*

Daqui, de costas para este pedaço de janela,  
vejo um reflexo de luz numa tarde  
nublada onde a miragem é o fantasma de um  
gato. O gato sumiu. Agora se confunde com a  
fumaça insistente de um cigarro. Sem aviso.  
De noite vêm os sonhos, nos sonhos o gato  
de sorriso estridente. O gato-cachorro, nos  
alertando para o dia. Até que se vai. Cumpre-se  
o descumprido. Algo se perde a cada vez. Por  
pouco não notamos. Ouvi seu choro discreto na  
cozinha. Não soube o que falar. Embora tenha  
acabado de ler uma estória onde a menina  
um dia vai e não volta. No meu sonho o rosto  
voltava e trazia um sorriso estridente. Eu no  
sonho sabia que não consolava. Dor de pedra.

\*\*\*

*Comprás un regalo, decís que los días son  
pálidos. Coincido en el medio de tanta nube.  
La cama es la única geografía posible. Olor a  
gato. Hay días sin baño, pero siempre huele bien.*

Você compra um presente, diz que os dias são  
pálidos. Eu concordo no meio de tanta nuvem.  
A cama é a única geografia possível. Cheiro de  
gato. Há dias sem banho, mas sempre cheiroso.

\*\*\*

*En el cuarto piso está mucho mejor.  
Hay una gran ventana desde donde veo todo el vecindario  
y el falso cielo oscuro de la ciudad,  
ocupado por aviones y luces que se esparcen por  
kilómetros  
y un tender con lencería roja.*

*La planta revivió fácilmente  
después que le di un poco de agua,*

*aunque sólo por dos semanas más.*

No quarto andar está bem melhor.  
Tem uma janela grande de onde vejo toda a vizinhança  
e o falso céu escuro da cidade,  
ocupado de aviões e luzes que se espalham por  
quilômetros  
e um varal com lingerie vermelhas.

A planta reviveu facilmente  
depois que dei a ela um pouco d'água,

mesmo que só por mais duas semanas.

\*\*\*

*Respiro el silencio de la casa.*

*Lata de queso vacía, el sol que no viene,  
la herrumbre en las sillas de metal regada de hojas  
naranjas.*

Respiro o silêncio da casa.

Lata de queijo vazia, o sol que não vem,  
a ferrugem nas cadeiras de metal regada de folhas  
laranjas.

\*\*\*

*Londres asalta la falta de estar en mí.*

*Tanteo, tanteo  
y todo permanece nube.*

Londres assalta a falta de estar em mim.

Eu tateio, tateio  
e tudo permanece nuvem.