

# Presencia y modos de la narración en la web:

## revistas digitales y plataformas sociales en la producción del campo literario argentino

Por Diego Germán Vigna - Pablo Fernando Rojas

---

diegovigna@gmail.com – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.  
paferojas@live.com.ar – Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.

---

### SUMARIO:

El trabajo reflexiona sobre la producción narrativa y su condición (narratividad) en el marco de la producción autoral en revistas digitales y plataformas sociales online en Argentina. La narrativa puede pensarse, en este abordaje, como género literario y también como forma estructurante de gramáticas de producción que exceden al contenido de los textos. En los espacios desarrollados en la Web (blogs, revistas, portales de literatura) son numerosos los proyectos que despliegan formas de publicación alternativa al mercado editorial de relatos, cuentos, ensayos, crónicas que complementan a la edición de libros y que logran repercusión en el campo. Es así que escritores y periodistas publican en revistas literarias y culturales y logran visibilizar sus obras en la Web, como también lo hacen en las plataformas sociales más utilizadas en Argentina. Frente a esto, nos preguntamos cómo pensar estas publicaciones, tanto en revistas como en plataformas, y cómo impactan las características de los formatos en los contenidos, sea a nivel de cada proyecto colectivo como a nivel autoral. Para responder los interrogantes indagamos lo que publican escritores argentinos en revistas literarias y plataformas sociales, limitándonos a Facebook por ser la que reúne más usuarios en el país.

### DESCRIPTORES:

Narrativa, producción autoral, revistas literarias digitales, plataformas sociales online, campo literario argentino.

### SUMMARY:

This work is about the narrative production and its condition (*narrativity*) within the framework of author production in digital magazines and social platforms in Argentina. Narrative can be thought as a literary genre and also as a structuring form of grammars of production that exceed the content of the texts. In the spaces developed on the Web there are several projects that offer alternative forms to the publishing market of stories, essays, chronicles that complement the edition of books and have repercussions in the literary field. This is how writers and journalists publish in literary and cultural magazines and manage to visualize their works on the Web, as they do in the most used social platforms in Argentina. We ask how to think these publications, both in magazines and on platforms, and how impact the characteristics of the formats in the contents. To answer the questions we ask what Argentine writers publish in literary magazines and social platforms, limiting us to *Facebook* because it is the one that brings together more users in Argentina.

### DESCRIPTERS:

Narrative, autoral production, digital literary magazines, social media, argentine literary field.

15

Presencia y modos de la narración en la web: revistas digitales y plataformas sociales en la producción del campo literario argentino

Presence and modes of the online narrative: digital magazines and social media in the production of the Argentine literary field

Páginas 015 a 033 en La Trama de la Comunicación, Volumen 22 Número 2, julio a diciembre de 2018

ISSN 1668-5628 - ISSN 2314-2634 (en línea)



## INTRODUCCIÓN

Desde la irrupción de los dispositivos informáticos y la naturalización en vastos sectores sociales del uso de Internet y la llamada Web 2.0, la presencia de textos de ficción, ensayo o crónica en el universo virtual ha exigido no sólo enfrentarnos a nuevas formas de publicación y recepción del patrimonio cultural, artístico e intelectual (que han generado, incluso, transformaciones en las reglas internas y externas de estos subcampos de producción [Bourdieu, 2002; 2010]), sino también profundizar las inquietudes en torno a la materialidad de la escritura. La herencia textual, deudora del papel impreso, hace varios años que se ofrece en pantallas, lo que llevó a que el campo literario haya “constatado” que sus productos, antes de leerse, se ven (Mazzoni y Scelsi, 2006). Lo textual fue “invadido” por elementos en origen restringidos al universo audiovisual; por ejemplo, la concepción del diseño (traducido en este contexto a lo que Boris Groys llamó *diseño de sí* [2014]) como elemento primordial de lo ofrecido a un público (Botto, 2012). A su vez, el desarrollo de las redes de intercambio de información, y de los llamados medios conectivos (Van Dijck, 2016), hoy se materializa en formatos, plataformas, enlaces, archivos y *formas de archivar* que están a disposición de quien decida administrar un ordenador u otro dispositivo móvil conectado en red, lo que amplió notablemente las posibilidades de acceder a lo producido por los autores y permite *compartir* imágenes y textos. Difuminando los límites entre producción e interacción, el universo conectivo propone una concepción mutante de la velocidad que se constituye como un valor en esta lógica.

En Argentina, al interior y exterior del campo literario, la web interactiva fue consolidándose luego de la crisis estructural de 2001. Mientras críticos y teóricos intentaban explicar el descalabro político y económico que despertó la acción colectiva y dio impulso a las organizaciones sociales, los *nuevos agentes* del

campo de producción cultural (narradores, poetas, periodistas) inauguraron estrategias de visibilidad, promoción de obras y de vinculación entre pares que parecieron acompañar otros procesos sociales de tinte comunitario, aunque en el ámbito cultural restringido y paradójicamente vehiculizados por la irrupción de Internet. La apropiación por parte de escritores y periodistas del formato blog, que encontró su apogeo en la primera década del siglo, llevó a que las formas discursivas establecidas comenzaran a repensarse debido al complemento que significó el mundo virtual para la cultural impresa.

En este contexto, después de haber estudiado el fenómeno de los blogs de escritores en Argentina, nos interesa reflexionar sobre un género que se volvió noción y premisa y que se extendió desde los estudios literarios y la actualización teórica sobre las formas biográficas y las escrituras del yo hasta la perspectiva sociotécnica que aborda la relación entre el trabajo autoral y los formatos de publicación: la narrativa, y su condición (narratividad), pensada como género literario y como forma estructurante de una gramática específica de producción en plataformas sociales que excede al contenido de los textos.

En los distintos proyectos desarrollados en la Web, sean blogs, revistas o portales dedicados a la literatura, la narrativa está siempre presente en lo publicado, ya sea como género específico o como parte de otras producciones en prosa. Narrativa concebida desde el acto literario fundante: son numerosos los proyectos que han desplegado una forma de publicación alternativa al mercado editorial de relatos, cuentos, ensayos literarios, crónicas, reportajes o híbridos que complementa a la edición de libros y que logra una repercusión nada desdeñable en algunos casos. En este contexto, muchos escritores y periodistas publican en revistas literarias y culturales y logran visibilizar sus obras en la Web: en esos sitios, son los textos los que dan cuerpo a la narrativa actual, a diferencia de lo que

sucede en las plataformas sociales más utilizadas en Argentina (*Facebook*, *Instagram* y *Twitter*).

Allí los usuarios, entre los que se encuentran los autores que nos incumben, “sueltan” textos e imágenes de diversa índole al flujo de información circulante pero se someten a una gramática dispuesta por cada plataforma, donde existe un orden de novedades y prioridades de publicación definidas por interfaces y algoritmos. La presencia de la narrativa como género amplio cede lugar allí a una *narratividad estructurante* basada en un conjunto de protocolos y reglas: los usuarios generan los contenidos a partir de distintos lenguajes pero sobre todo hay un narrador, la plataforma misma, que dispone condiciones mucho más restringidas de intervención, con un objetivo igualador. Todo “dato” producido y compartido por un usuario es un módulo (Manovich, 2005) de una línea temporal. Toda narración es parte una biografía preconfigurada, es decir, de una narración mayor.

Frente a esto, nos guiamos por los siguientes interrogantes: ¿cómo se concibe la narrativa en los formatos Web desde la tensión observable entre su valor y preponderancia como género y a la vez como gramática estructurante? ¿Cómo pensar esa tensión desde las publicaciones de escritores y periodistas, tanto en revistas como en plataformas sociales? ¿Cómo impactan las características de los formatos en los contenidos, sea a nivel de cada proyecto colectivo como a nivel autoral? Para responder estos interrogantes indagaremos lo que publican escritores argentinos en revistas literarias y plataformas sociales, limitándonos a *Facebook* por ser la que reúne más usuarios en el país<sup>1</sup>. Antes repasaremos el diseño metodológico utilizado y caracterizaremos las formas narrativas que operan en los formatos de publicación.

#### CORPUS DE ANÁLISIS Y METODOLOGÍA UTILIZADA

Nuestro objeto tiene dos niveles de abordaje a partir de las intervenciones autorales. Algunas de las

firmas que “proveen” contenidos a las revistas también mantienen una cuenta en plataformas sociales, sobre todo *Facebook* y *Twitter*, donde publican bajo la misma referencia. A su vez, también es atendible que todas las revistas abordadas mantienen cuentas en *Facebook* desde las que promocionan sus novedades. De modo que la construcción del punto de vista enfrenta el desafío epistemológico que implica partir de publicaciones que caracterizan, estructuran y discuten parcialmente el campo literario desde el soporte digital como una dimensión que hoy no sólo complementa sino que reformula mecanismos de producción y reproducción de la industria editorial, como veremos a continuación. Aquí nos enfocamos en la dimensión narrativa, desde el texto y desde el formato que lo ampara: qué contenidos se publican, y qué relación hay entre las firmas y los medios de publicación.

La complejidad de este diseño se desprende de la distancia entre los proyectos independientes (blogs) y las plataformas de socialidad *online* sostenidas por corporaciones: para analizar publicaciones en las revistas debemos caracterizar y abordar sus espacios, mientras que para analizar cómo se comportan los contenidos narrativos en plataformas hay que recurrir a otros modos de aproximación, obligatoriamente sumidos a una suscripción y una navegación particular, con códigos y modalidades propias para acceder a las cuentas personales. En este sentido, tomamos contenidos de tres revistas (*Anfibia*, *Eterna Cadencia* y *Carapachay*) para contrastarlos con publicaciones de escritores que mantienen cuentas en *Facebook* (Félix Bruzzone, Ariel Bermani, Josefina Licitra, Gabriela Cabezón Cámara, Hernán Ronsino, Sonia Budassi) y que colaboran con revistas literarias o culturales.

Con los textos llevamos a cabo un análisis documental comparativo entre las publicaciones en revistas a partir de los elementos convencionales de la narración, y las variantes observadas en los posts de autores en *Facebook*, para luego exponer nuestra interpre-

tación. Utilizamos para estos últimos casos premisas de la etnografía virtual (Hine, 2004), pertinentes para articular la observación e interpretación discursiva en plataformas sociales y las interacciones resultantes de dichas experiencias, ya que la reflexión resultante debe contemplar no sólo la perspectiva de los productores sino las intervenciones surgidas en el marco de la plataforma, dinámica que caracteriza la dimensión cultural y política de Internet. El método observacional conjugado con el análisis documental nos permiten interrogarnos acerca de cómo afrontar las relaciones con el objeto, y cómo construir una perspectiva analítica desde el lugar de investigador, teniendo en cuenta lo que Hine llama “creencias acerca de Internet y sus propiedades” (2004: 17) que modelan experiencias, prácticas y relaciones tramadas *online* y dan cuenta de nuevos modos de abordar las subjetividades expuestas en el contexto digital.

#### REVISTAS DIGITALES COMO TERRENOS DE EXPANSIÓN NARRATIVA. ANTECEDENTES, CARACTERÍSTICAS, VELOCIDADES

Las revistas culturales y literarias en Argentina, con vastos antecedentes en el campo intelectual durante el siglo XX<sup>2</sup>, no quedaron al margen de las transformaciones que supuso la incorporación de las tecnologías digitales y de Internet en todos los ámbitos de la vida social. En principio esto sucedió como reacción a la coyuntura crítica mencionada, de un modo experimental, y luego como una alternativa consolidada de producción, circulación y recepción. En esa progresiva mutación que reconfiguró el campo de producción, el blog cumplió un rol protagónico: sus facilidades de edición (con un interfaz similar a los procesadores de textos, ya asimilados con el uso del ordenador), gratuidad y funciones interactivas (la posibilidad de comentar las publicaciones) le otorgaron un dinamismo que los sitios Web convencionales no tenían. En el seno de las diversas textualidades, el blog vivió un apogeo durante la primera década del siglo: una gran cantidad

de escritores, periodistas y críticos se apropiaron del medio y lograron que formas discursivas establecidas comenzaran a repensarse en virtud del soporte, además de inaugurar nuevas formas de intercambio intelectual. Así surgieron publicaciones colectivas de características heterogéneas que se planteaban en tensión tanto con la producción crítica de la academia como con la del periodismo, a partir de rasgos, rutinas y temas en apariencia novedosos. Asimismo, si bien durante los primeros años de experimentación con el soporte digital muchas revistas surgidas en papel procuraron continuar su trabajo “por otros medios” (no pocas revistas con una trayectoria en papel se volcaron a la edición y experimentación en el universo digital: el caso de *Bazar Americano*, por ejemplo, heredera de *Punto de Vista*)<sup>3</sup>, lentamente ese proceso que cruzaba lógicas previas y propias del digital se tornó un fenómeno relevante para el análisis de los productos culturales y literarios.

Actualmente, si se atiende a las estructuras y modos de publicación, es posible sistematizar tres tipos de publicaciones de esta naturaleza: *revistas-blog*, que utilizan las plantillas y funciones propias del formato, organizan sus contenidos en forma cronológica inversa, ubicando la más reciente arriba, y actualizan contenidos sin una periodicidad definida; *revistas por número, volumen o dossier* que recuperan la tradición impresa, tienen una periodicidad definida y disponen sus contenidos de modos diferentes al blog; y *revistas mixtas*, que anuncian sus contenidos como si se tratara de un número o volumen pero cuya estructura responde a la del blog (Vigna, 2015). En esta tríada se destaca cada vez más el retroceso de publicaciones por número o dossier, algo que parece responder al carácter vertiginoso del universo digital y a la necesidad de producir contenidos incesantemente, según el *tempo* de las plataformas sociales. Ligado a esto, se constata la incidencia del blog en casi todas las publicaciones, cuya marca distintiva es la organización de

contenidos como entradas o *posts* que se agrupan a partir de una lógica de coexistencia y acumulación en la que lo más reciente ocupa un lugar destacado. Por último, también se destaca que incluso las publicaciones que priorizan una periodicidad regular incorporan espacios susceptibles de ser modificados y *actualizados* independientemente (blogs, publicaciones de distinto tipo), que vuelven menos determinante la estructura tradicional ligada al papel, poniendo en crisis la idea de número *acabado*. En los casos del corpus, *Anfibia*, *Eterna Cadencia* y *Carapachay* cumplen con los rasgos de una revista-blog. Sólo la última se ordena en números, con periodicidad cuatrimestral, pero también incorpora una sección, “Crecidas”, que les permite publicar “cosas que a nuestro entender no pueden esperar a un próximo número para ser publicadas o que se nos presentan así, de manera imprevista, de sopetón”.<sup>4</sup>

Con respecto a los contenidos, estas revistas proponen, siguiendo la tradición impresa, un relevamiento del presente, de los hechos y discusiones intelectuales y artísticas, y una actualización permanente del trabajo de autores y editoriales. Eso conlleva una concepción particular de la *actualidad* como ingrediente decisivo de la producción cultural, aunque las premisas de fondo sigan implicando una remisión al mercado editorial (Vigna, 2015: 32). Sin embargo, a diferencia de las publicaciones literarias que marcaron las últimas cinco o seis décadas en Argentina, no pugnan por inscribirse en tradiciones ni por tomar posiciones terminantes al interior del campo, sino más bien márgenes amplios de abordaje. Para caracterizar sus modos de intervención se podría hablar de posiciones identitarias leves: con la relativa estabilidad del soporte, en las revistas literarias digitales los modos de pensar y utilizar el formato y, por tanto, los modos de procesar las velocidades en juego parecen marcar las diferencias. Los textos que publican, como marca la tradición, fundan un modo de posicionamiento, pero

con la irrupción digital no es sólo eso. Tanto en proyectos autónomos como en otras formas de publicación, la naturaleza de los contenidos se ve tensionada por la estructura de cada formato. En este marco, las formas narrativas parecen constituirse como un “problema” en la convivencia con la sobreabundancia de información y el vértigo del flujo de datos.

Sin embargo, estos cambios no nacieron con la irrupción de Internet. Sus antecedentes pueden rastrearse en la discusión por el peso social que la literatura supo ostentar en la segunda mitad del siglo XX y que luego de las décadas del 60 y 70, según varios autores (Bernabé, 2006; Artundo, 2010), fue decreciendo; algo que se pronunció notablemente en los 90. Si en aquellas décadas la literatura, además de tener una recepción más masiva como demuestran otros estudios (De Diego, 2006, 2007; Aguado, 2006), representaba una suma de géneros en la que la disputa ideológica y la conflictividad social encontraban resonancia y en la que, por tanto, los discursos podían ser tensionados, en los 90, como afirmó Hernaiz (2012) en su análisis sobre la presencia de la crítica literaria en revistas, se observa un retraimiento de la reverberación social lograda por los textos literarios. Frente a ese diagnóstico, las revistas buscaron un *ensanchamiento de lo literariamente legible* “como una forma de construir la posibilidad de la continuidad de la crítica literaria” (2012). Hoy también se busca una continuidad de *lo literario*, con la ficción y la crónica a la cabeza, algo que se constituyó como búsqueda desde los 50 y 60 con la emergencia del relato documental (Amar Sánchez, 1992). Pero si en los 80 y 90 la producción de ficción se posicionaba a partir de la dicotomía mercado-academia, y las revistas, más sensibles a lo coyuntural y a lo “nuevo” (Patiño, 1997, 2006; Artundo, 2010), buscaban “ensanchar” lo pasible de ser leído como literatura, actualmente esa disputa ha quedado obsoleta frente a una segmentación de públicos en la que la “economía de la atención” (Van Dijck, 2016) parece renovarse

sólo en diferencias estéticas y cuestiones de formato. Es decir, subsumida a la discusión por la velocidad de inscripción y difusión de los pensamientos y las obras. Hoy pocas revistas toman posición frente a conflictos específicos; más bien buscan nichos de visibilidad (por el carácter autónomo de los proyectos en el soporte digital es problemático hablar de nichos de mercado) a partir de variantes temáticas y estéticas en las que la velocidad, concebida como premisa de época, es reproducida o discutida, y por eso es determinante para el análisis.

Entre las revistas abordadas, *Carapachay* parece la más ligada a la tradición impresa y menos deudora de las rutinas del soporte digital. La revista publica diversos géneros: poesía, relato, prólogos de libros de diversas disciplinas, entrevistas; incluso recupera la publicación del género editorial: en cada número, sus editoriales engloban problemáticas. Allí, por ejemplo, se habla de “la actualidad como problema”<sup>5</sup>, de “imaginar una nación”<sup>6</sup>; sin embargo, los contenidos no siempre responden a esa suerte de declaración de principios. Respecto de la narrativa, la tendencia se erige en torno a formas clásicas y breves, y los textos en general remiten a un núcleo semántico amplio, tanto por asociación como por continuidad: el río (su lema es “Carapachay, la guerrilla del junco”). El resto de los géneros publicados no parece responder a un criterio temático puntual. *Carapachay* además incorpora materiales que abordan la coyuntura política desde perspectivas ligadas a las disciplinas sociales.

*Eterna Cadencia*, revista-blog y portal literario, se enmarca en una empresa editorial y una librería, además de un trabajo de gestión cultural. Publica contenidos heterogéneos, algunos más cercanos a los géneros clásicos (también breves) y formas textuales ligadas a la coyuntura (modos del ensayo y comentarios intimistas cercanos a la columna de autor en los que se repiten estructuras fragmentarias y se apela a frases aseverativas con visos aforísticos)<sup>7</sup>. Con respecto al

abordaje temático, la producción editorial de la empresa es central, sobre todo la recepción y la crítica de los libros editados. Y de su mano se incorporan selecciones de textos de diversas procedencias y temáticas, y producciones específicas de autor. La presencia de narrativa es menor respecto a lo anterior, y se relaciona con las formas tradicionales pero fragmentarias: publican sobre todo relatos y capítulos de novelas breves, muchas veces como adelanto o extractos de lanzamientos editoriales.

*Anfibia* se vincula más con el diagnóstico realizado por Hernaiz (2012), porque es una propuesta directamente apuntada a incidir en la agenda de los temas sociales, culturales y políticos. A su vez, incorpora un análisis del soporte para plantear estrategias de visibilidad efectivas, sobre todo acentuando la difusión por *Facebook* y *Twitter*. La revista se destaca por su trabajo a contrapelo de los modos imperantes en la *ecología* digital mediática: sostiene una agenda compartida con el periodismo masivo (prensa y TV) pero busca abordar los temas desde géneros que apelan a la profundidad y la construcción plural de sentidos. Publica ensayos y relatos no ficcionales, aunque cada vez más ambos géneros parecen fundirse. En esa hibridez también se incorporan distintas perspectivas: la académica, la periodística, la literaria. Sus contenidos están atravesados, además, por su pertenencia: *Anfibia* fue creada en 2012 por la Universidad Nacional de San Martín, es decir que, probablemente merced a su origen institucional, tiene como política la publicación de textos extensos, con firmas destacadas. Asimismo, quizás por haber surgido durante una coyuntura de gran confrontación entre intereses gubernamentales y privados de la propiedad mediática en Argentina, la necesidad de contrapesar esos discursos se volvió una política de publicación. De hecho, la afirmación de la revista en su “Qué es *Anfibia*” se destaca: “*Anfibia* propone una alianza entre la academia y el periodismo con la intención de generar pensamiento y

nuevas lecturas de lo contemporáneo<sup>8</sup>. De esa forma propicia el ensanchamiento de lo literariamente legible haciendo especial hincapié en la agenda pública, y se funda en los recursos literarios, sobre todo a través de la potencia narrativa de la crónica y la fotografía.

#### FACEBOOK Y LA NARRATIVIDAD ESTRUCTURANTE

El surgimiento de la Web 2.0 permitió que los servicios *online* se convirtieran en interactivos, y que se desplazara la idea de una “utilidad genérica” en pos de brindar servicios personalizados (Van Dijck, 2016: 21). De allí que el blog se volviera decisivo para la popularización de la web, ya que se distinguió de los sitios primigenios por ser personal y relacional (Wrede, 2005). En los años de explosión en Argentina (2003-2007) abanderó la llamada “cultura participativa”, nombre que dio cuenta del potencial del formato para “alimentar conexiones y construir comunidades” (Van Dijck, 2016: 18). De allí surgieron las bases para el nacimiento de nuevas formas de vinculación entre autores y lectores (Vigna, 2014), permitiendo la fusión de la producción, la edición y la publicación. Las funciones del blog, además, permitieron por primera vez inscribir comentarios de los lectores en las publicaciones originales.

De esa apuesta exitosa vieron la luz, en simultáneo a los blogs, las plataformas sociales. Aparición y evolución que, siguiendo la estrategia de los propietarios, atravesaron al mismo tiempo plataformas y público, junto a una cada vez mayor economía del lenguaje en la escritura, como afirma Van Dijck (2016: 20). El desarrollo de esa nueva infraestructura conectiva entre formatos de publicación personal o colectiva y estos servicios (que nuclearon publicaciones, interacciones y comunidades en un solo espacio) llevó a algo más que el simple tránsito de formatos a plataformas: se pasó de “una cultura participativa a una cultura de la conectividad”<sup>9</sup> (Van Dijck, 2016: 19).

Este proceso no puede pensarse al margen de un

contexto económico, político y sociocultural que lo envuelve, afectado por circunstancias históricas. De notable expansión en Latinoamérica<sup>10</sup>, las plataformas se ofrecieron como “intermediarios”, sobre la infraestructura de la Web, para la transmisión de datos, exacerbando como nunca antes lo que Stephenson llamó (a raíz de los sistemas operativos, algo a lo que cada vez más se parecen las plataformas) la introducción de una “nueva capa semiótica entre la gente y su máquina” (2003: 63)<sup>11</sup>. Esto no se produce de manera neutral. Como afirma Van Dijck, cada plataforma no es un ámbito neutral que explota o mueve información, sino que desnuda las bases ideológicas de la Web (2016: 21). En *Facebook*, el medio permite conectarse con amigos, conocidos y desconocidos, y permite establecer una rutina de control de la auto-presentación, así como también pertenecer a distintas comunidades. Posibilidades más desarrolladas de lo que antes ofrecieron los blogs, más cercanas a la idea de promoción y publicidad.

A partir de estudios precedentes<sup>12</sup> pudimos dar cuenta de que muchos autores fueron desatendiendo sus blogs personales para encauzar un registro de la cotidianeidad, la vinculación con otros usuarios, la difusión publicitaria de obras y la autopromoción en *Facebook* y *Twitter*, principalmente, como se ve en el relevamiento realizado por Eterna Cadencia Blog<sup>13</sup>. En esas plataformas la intervención de los usuarios (por ende el trabajo de los autores) se produce desde gramáticas de uso que priorizan la velocidad de publicación e interacción a las posibilidades textuales, en *Twitter* restringidas a 140 caracteres por post (restricción que, sin embargo, ha generado experimentos narrativos diversos). A diferencia del rizoma heterogéneo de sitios y blogs que están disponibles en la Web, las plataformas consolidaron núcleos de producción y reproducción donde cada usuario publica múltiples lenguajes y comparte contenidos a través de enlaces. Y a su vez, aportaron elementos sustanciales a la edi-



ficación de una cultura digital conectiva en la que cada usuario establece su identidad a través de la imagen, en el contexto que cada plataforma impone (Groys, 2014). Sujetos empíricos en las calles, perfiles dentro del mundo interactivo. Así como Groys (2014) afirmó que en este contexto el arte debe ser analizado no desde la perspectiva del consumidor sino desde la del productor (*poética* por *estética*), la necesaria ampliación de este *deber* alcanza a cualquier actividad y disciplina, y en las plataformas sociales se materializa según una estructura narrativa omnipresente diseñada y regulada no por los productores, sino por el medio.

En *Facebook*, la noción de “hacer amigos” se relaciona con lazos “débiles y latentes” dispuestos bajo una lógica de visibilidad, apuntada a una extensa red de contactos (Van Dijck, 2016: 85). Esto se vislumbra por transitividad en el trabajo de escritores que asimilaron estas formas de publicación hoy insertas en las luchas internas del campo. Los mecanismos y estrategias de legitimación de agentes, grupos e instituciones no pueden ignorar la asimilación masiva de estos medios conectivos, que borran cualquier umbral construido por los agentes para mezclar, según la estructura y la gramática de cada plataforma, a autores con lectores, con instituciones, con editoriales, todos representados por un perfil personal o institucional estandarizado: páginas donde cada agente o grupo interviene para distinguirse, en medio del *visible paso del tiempo* que propone la plataforma.

Esa vinculación del blog con la popularización de las plataformas, que Van Dijck nombró como el paso gradual de la idea de conexión (centrada en el usuario) a la de conectividad (centrada en los intereses de los propietarios del medio), “trajo consigo un cambio en la organización del contenido de *Facebook*, que pasó de tener una estructura de base de datos a otra de tipo narrativo” (2016: 91). En sus comienzos, *Facebook* se organizaba en función de los contactos del usuario,

generando un archivo personal a la vez que un modo de compartir historias y recuerdos con otros usuarios seleccionados o el público en general. Según Van Dijck (2016), la diversidad de contenidos permitía que el usuario se apropiara del sitio en función de sus propias necesidades. Con la expansión de la plataforma, los propietarios apuntaron a uniformar el ingreso de datos, e introdujeron en la interface rasgos narrativos específicos. Eso culminó con la implementación de la “línea de tiempo” o biografía en 2011. En la estructura de la biografía, cada módulo de información (sea texto, imagen o audio, pero también reacciones: compartir, indicar “me gusta”) se encuadra automáticamente como un eslabón de un relato mayor. La nueva interface ya no responde a una base de datos aleatoria (Manovich, 2005), sino que registra la propia vida hasta el presente. El relato resultante es “la construcción de un ordenamiento retrospectivo de acontecimientos de vida” (Van Dijck, 2016: 92), una presentación que le da al perfil de cada usuario “la apariencia de una revista” que lo tiene como protagonista.

De modo que, si atendemos a los elementos convencionales de una narración (Valles, 2008), en *Facebook* la secuencia de acontecimientos y la estructura de cualquier relato que un usuario publique se subsume a la secuencia de publicaciones que ordena la interface, como también su construcción identitaria. En *Facebook*, pero también en menor medida en otras plataformas, el usuario es autor y protagonista de una historia personal inserta en la plataforma, entre tantas otras. Sus relatos pueden responder a premisas propias pero también son piezas de una secuencia mayor estructurada, y la organización temporal de su “voz” también se subsume a la organización ineludible que significa la línea de tiempo. Incluso la noción de espacio (donde se producen las acciones) se ve repercutida por esa dinámica: aunque los usuarios decidan publicar relatos autónomos y autorreferenciales, la articulación entre personajes y acontecimientos

siempre estará enmarcada por una gramática que todo lo envuelve y organiza, a partir de una programación específica. Un gran narrador constituido en pantalla, como afirmó Ladagga (2015), que opera como filtro a lo que él mismo genera: una sobreabundancia de información, una precipitación de escrituras.

El hecho de que la plataforma imite las convenciones del relato vincula, según Van Dijck, a los usuarios de manera más estrecha a “la propia trama que mantiene conectada a toda la plataforma” (2016: 92). Todo contenido es pieza de una historia personal ineludible, incluso cuando se trata de compañías, firmas, grupos o comunidades, como las revistas: *Facebook* logró tal aceptación global de su forma narrativa que obliga a adoptar la línea de tiempo<sup>14</sup>. Las revistas se pliegan a esta narratividad estructurante para promocionar sus contenidos, y utilizan las historias promocionadas (publicidad ofrecida por *Facebook*) o el “compartir” para llegar al público no sólo desde sus dominios, sino a través de los usuarios interesados.

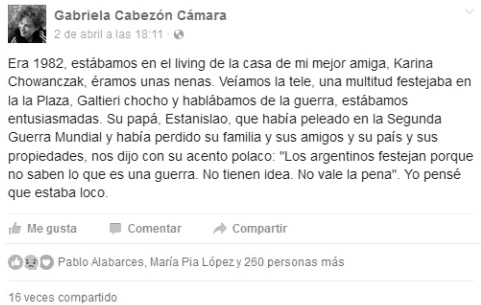
#### SOBRE CÓMO SER LEÍDO. FORMAS DE INTERVENCIÓN AUTORAL Y COLECTIVA EN REVISTAS Y PLATAFORMAS

El trabajo de escritores argentinos que difunden sus obras y opiniones públicamente, al margen del mercado editorial, asume características diferentes según publiquen en revistas digitales o en *Facebook*. En materia narrativa, en las publicaciones digitales se sostiene una producción menos apegada a las formas del yo en tanto presencia de la biografía del autor, o en tanto posicionamiento de éste como personaje/protagonista de lo narrado. En *Facebook*, cuando el foco no está puesto en la promoción de obras o en intervenciones discursivas ligadas a la agenda pública (cultural, pero también política y social), el componente narrativo se acota a algunas pocas producciones que se construyen sobre la gramática de la plataforma, esto es, partiendo de la interfaz que estructura todo lo publicado como “biográfico”. Dos ejemplos de

narradoras que dan cuenta de esta tendencia son los casos de Josefina Licitra<sup>15</sup> y Gabriela Cabezón Cámara<sup>16</sup>, que intervienen desde sus perfiles apenas con fragmentos o frases e imágenes que remiten a escenas de la vida cotidiana: literalmente a episodios biográficos que forman parte de una *historia* mayor.

Por su parte (y pensando en la instauración de *Facebook* como un gran narrador que fagocita los diferentes relatos *menores*), los textos en revistas reproducen extensiones, tiempos y, en consecuencia, cierto potencial de *legibilidad* bastante más consistente y versátil que lo observado en la plataforma. Un texto publicado en una revista (incluso teniendo en cuenta que el carácter principal de éstas es *pintar* el presente, y proponer miradas y discusiones al respecto) en general puede ser recuperado en otros formatos y soportes sin ver trastocado su potencial interpretativo; en cambio, es menos probable que un texto en *Facebook* suela ser republicado en otro contexto sin hacer explícita su procedencia (si es que puede precisarse). Es decir, sin recomponer la *trama* original de la que proviene, y por tanto sus condiciones de producción. Cuando el formato tiene la potestad de *igualar* la forma de producción, reproducción y acceso a los textos, parece volverse un fin en sí mismo más allá de los contenidos que le dan cuerpo y dinamismo.

Si bien entre las revistas digitales se encuentra un corpus heteróclito de ideas, estilos y estéticas, el formato allí no parece tener una incidencia tan específica en los contenidos, o al menos no demuestra mayor incidencia que la de los formatos en la tradición impresa (Badenes, 2016). Pensado en términos narrativos, se puede argüir que en tanto las plantillas de publicación de las revistas responden a una cronología específica pero no a una fragmentación modular (Manovich, 2005) tan brusca, ni estructuran cada post dentro de una *Historia reciente* que busca semejar las convenciones de un relato *siempre mayor*, su estrategia de publicación es menos determinante a la hora de



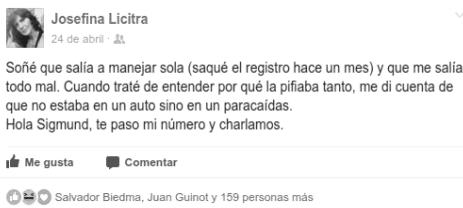
Capturas de imagen: 24 de mayo y del 2 de abril de 2017. A la izquierda, la autora, convalciente, publica casi diariamente sus "penurias" del reposo; a la derecha, en el Día Nacional de los Veteranos de Malvinas (35° aniversario del comienzo de la guerra), la narración de una escena íntima en un párrafo, como modo de toma de posición política frente a la efeméride.

25

estandarizar contenidos. Las revistas-blogs, si bien mantienen el desarrollo cronológico que inauguró el formato (el orden de las publicaciones, tendiendo a mostrar los contenidos más nuevos en primer término) y un espacio delimitado (la revista como trama de textualidades que confluyen en su archivo *flotante*), no proponen desde su estructura la construcción de un perfil o un personaje al interior de sus contenidos, con publicaciones ofrecidas secuencialmente. Quien

establece los elementos propios de la construcción de acciones, pensamientos o personajes, y la forma en que estos elementos se vinculan, es el autor, o al decir de la discusión deconstructivista, la firma (Derrida, 1997; 2013).

En las revistas del corpus la narrativa es variable. En *Carapachay* se presenta como género específico en una sección; se publican relatos, cuentos y capítulos o extractos de novelas (en menor medida crónicas).<sup>17</sup>



24 de abril y 24 de mayo de 2017: a la izquierda, la autora interviene en su cuenta para compartir un sueño, o eso pretende comunicar; a la derecha, reproduce un diálogo directo donde se sugiere que los protagonistas de la escena son ella y su hijo.

26

También se publican textos narrativos más o menos híbridos: ensayos, lecturas críticas, epistolarios, aunque con menos intensidad.<sup>18</sup> *Eterna Cadencia Blog*, más pendiente de las velocidades de la Web a partir de su generación de contenidos y de su difusión activa en plataformas sociales, si bien se diferencia temática y formalmente de *Carapachay* también se vincula a ésta en su atención a la narrativa: sostiene secciones específicas de cuentos, relatos, extractos y capítulos de novelas<sup>19</sup>. También incorpora columnas firmadas por escritores, de formas y contenidos variables, que se distinguen por una exaltación del yo autor pero en las que el componente narrativo se restringe, en general, a su uso como recurso argumentativo<sup>20</sup>. Pero en *Anfibia* la narrativa es central. Aparece en crónicas y textos no ficcionales<sup>21</sup> y también en su corpus ensayístico, ya sea en textos de académicos como de periodistas y escritores, o en aquellos en los que diferentes *epistemes* y autores trabajan en conjunto. Hablamos de ensayos que incorporan elementos narrativos para exaltar la función argumentativa<sup>22</sup>, algo que si bien no es nuevo, en el marco de la revista se destaca como posicionamiento social y político en el medio. Mediante la narratividad potencial de sucesos coyunturales, *Anfibia* sienta posición: recupera la publicación de contenidos en las versiones Web de medios gráficos, en plataformas sociales y en cober-

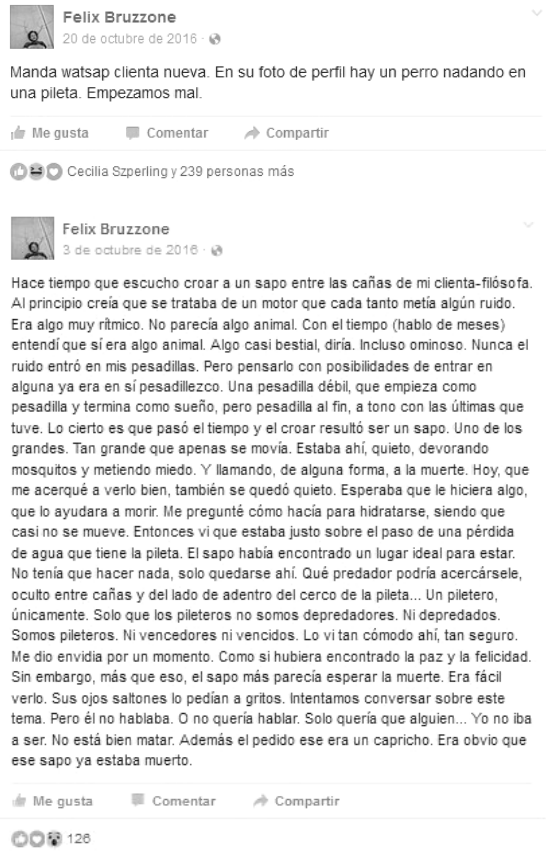
turas de medios audiovisuales para luego abordar los temas más candentes y profundizar, a partir de especialistas, una mirada menos vertiginosa de los hechos.

Pero volviendo a las variantes de intervención autorral en *Facebook*, y partiendo del hecho de que allí todo acto de autopromoción de los autores es presentado como un acto de “compartir las actividades” (cada cual avisa lo nuevo: de qué actividades participará, qué publicará), además de la tendencia antes mencionada, lo primero que destaca es el efecto estandarizante que ejerce la gramática de utilización de la plataforma. La historia que se narra es la historia de la firma, no de ningún personaje: como vimos antes, quien se muestra es el personaje mayor: el autor. Una estructura sostenida por protocolos para una buena *experiencia de socialidad* lleva a que todo usuario, de una u otra forma, acabe por contar más o menos explícita o elípticamente partes de su vida, al margen de cualquier concepto de verdad involucrado. En la lógica de *Facebook*, primero se es usuario con una biografía digital, y luego se es *sujeto y autor* con una imagen y un decir específicos. Frente a ese efecto igualador, se constata que no hay herramientas gráficas para distinguir las “voces” de los usuarios; la plataforma no propicia posiciones diferenciadas para la posible distinción de la disposición de los autores (Bourdieu, 2010) sino los matices que puedan surgir en el traba-

jo con la palabra. En principio esto puede pensarse como un orden que fomentaría la heterogeneidad de voces, con base en una plataforma que unifica estrategias paratextuales; sin embargo, la gramática de utilización de *Facebook*, como la de toda plataforma social, se basa en un sistema de algoritmos que ningún usuario conoce pero que establece premisas (valores, en el conglomerado de medios conectivos) para que ejecutando determinadas acciones lo publicado sea más visible para unos que para otros (Van Dijk, 2016). En ese sentido, la plataforma *trabaja* para que la manipulación de información sea el horizonte de visibilidad.

Un caso relevante para mostrar cómo esa manipulación puede utilizarse en pos del ejercicio narrativo es el de Félix Bruzzone<sup>23</sup>, que desde hace más de un año publica una serie de microrrelatos con eje en su oficio de limpiador de piletas. Sus publicaciones reproducen un estilo que también desenvuelve en su narrativa editada (presencia de un yo ficcional con rasgos biográficos, deriva temática, humor e ironía) y, si bien merced a esas características encaja en la dinámica de la plataforma, a la vez propone una variante. De la narratividad estructurante que describimos Bruzzone parece asumir la sugerencia de relato biográfico y subvertirla al contraponerle un personaje muy parecido a sí mismo (“el piletero”) que, en sus “relatos de vida”, hace evidente el carácter ficcional de su construcción. Allí se explicita el delgado margen que deja el relato mayor de la plataforma para la construcción de narraciones que escapen a su lógica primaria de visibilidad (lo cual se evidencia en la escasez de este tipo de publicaciones entre los escritores) y, a la vez, los modos posibles de expansión narrativa ficcional

en su interior. En relación con esto, es curioso cómo Bruzzone retoma la serie del “piletero” en algunas de sus columnas periódicas publicadas en el diario *La Nación*, aunque sin las *licencias* de un medio que responde a los designios del usuario. La diferencia fun-



Capturas de imagen. 3 y 20 de octubre de 2016.  
Intervenciones de Bruzzone como autor-narrador-personaje en sus tareas de limpiador de piletas.

**Sonia Budassi** ha compartido la publicación de Revista Anfibia  
 Ayer a las 11:31

"¡No da puntada sin hilo!", diría una abuela. (?).  
 Tevez y China, mucha literatura y lógica para tramar!

**Revista Anfibia**  
 Ayer a las 10:58

Mauricio Macri y Carlos Tevez se reunieron en Shanghai. El ex jugador de Boca se ha convertido en un referente en China. Su pase al club Shenhua invita a indaga...

Ver más



#### China: el plan Tevez - Revista Anfibia

El hombre chino, de lentes chic avanza por el pasillo de salida del aeropuerto de Pudong; su vuelo llega de Dubai. Lleva una bolsa de nylon con enorme moño de regalo del freeshop, y mira hacia abajo: sabe que los gritos y el...

REVISTAANFIBIA.COM

Me gusta Comentar Compartir

**Hernán Ronsino**  
 25 de marzo

Walsh y la carta, a cuarenta años.



#### Ficción y política: Rodolfo Walsh a 40 años de su muerte | Revista Santiago

por Hernán Ronsino

REVISTASANTIAGO.CL

Me gusta Comentar Compartir

Esther Cross, Perla Suez y 73 personas más

Capturas de imagen. 18 de mayo de 2017 (Budassi, izquierda) y 25 de marzo de 2017 (Ronsino, derecha). Ambos publican posts en Facebook con textos de su autoría, pero reproducidos desde sus sitios de origen.

28 damental se manifiesta en la extensión y la presencia de otros lenguajes pero también se perciben variantes formales<sup>24</sup>. En este sentido, *Facebook* funciona como un espacio de experimentación, algo menos probable en un medio gráfico tradicional, aunque no imposible: un buen ejemplo es la variopinta clase de textos que admite la sección columnistas en el diario *Perfil*<sup>25</sup>. De cualquier modo, ambas formas se contraponen a los contenidos más extensos y elaborados que publican actualmente las revistas.

*Facebook* también ha canalizado una modalidad de intervención autoral e intelectual (algo que se produce

en las revistas pero bajo líneas editoriales, con una ligazón premeditada entre el perfil de los autores y los temas abordados) en la que algunos autores buscan intervenir con sus voces a partir de las agendas culturales y artísticas, pero también políticas y sociales, tanto con textos propios como fundamentalmente reproduciendo un trabajo de revisión o *au(d)itoria* (Vigna, 2016) cercano a la *escritura no-creativa*: esto es, ejecutando "operaciones de captura, colección, montaje y transporte de textos" en pantalla (Ladagga, 2015: 10), actividad en la que el modo en que se administra, analiza, organiza y distribuye la sobrea-

bundancia informativa distingue una escritura de otra (Golsmith, 2015), aunque incorporando contenidos multimediales. Esta es la modalidad más reproducida por los autores. Pueden mencionarse, en este sentido, narradores y cronistas que también intervienen en revistas<sup>26</sup> como Hernán Ronsino<sup>27</sup> y Sonia Budassi<sup>28</sup>, que publican en *Facebook* para difundir sus textos publicados previamente en otros medios.

## CONCLUSIONES

Es evidente que estas modalidades de intervención se vinculan con el retraimiento del lugar social de la literatura descrito por Hernaiz (2012), algo extensible a los campos académico y artístico, pero también parecen ser, valga la paráfrasis, un signo emergente del retraimiento del lugar social del intelectual en sí. Si durante la primera mitad del siglo XX la intervención de artistas e intelectuales tuvo una circulación determinada en la que las revistas jugaban un papel preponderante, con el advenimiento de los medios masivos su palabra fue corriéndose a la periferia, reemplazada por la del comunicador social (en un sentido amplio). Esto se conjuga además con que, como sostiene Bernabé, luego de las dictaduras, la implantación de modelos neoliberales y el escepticismo generado por la comprobación de “los límites de los proyectos revolucionarios” se fue dando “una paulatina desafección de los escritores por participar en la esfera pública y un debilitamiento del ideal asociativo causado por la caída de la figura del ‘escritor comprometido’ y la del ‘intelectual revolucionario’ que accionaba desde el campo literario latinoamericano de las décadas del sesenta y setenta”, cuando “los debates y las opciones intelectuales junto con su correspondiente coyuntura histórica facilitaron una inédita confluencia entre vanguardia estética y vanguardia política” (2006: 12-13). Hoy los intelectuales de mayor renombre participan en medios e intervienen de modos “convencionales” en debates culturales y políticos<sup>29</sup>, pero las resonancias

sociales y políticas son claramente menores y su circulación mediática es restringida. En contrapartida, las plataformas sociales online se han constituido como espacios por excelencia de intervención autorral, con cierto grado de libertad y de anulación de las jerarquías legitimantes (definitorias entre los actores e instituciones del campo para la visibilidad de los discursos) como para que sus voces, destinadas a ser oídas por otros como afirmaba Sartre (2003), puedan ser accesibles e interpretables por el círculo de pares o para otros usuarios en la plataforma. En esta tendencia se transparenta una variación de estrategias retóricas: muchos autores apelan al coloquialismo y la informalidad, algo que, pensado en relación a la gramática de la plataforma (estructura de relato biográfico, presente continuo), puede leerse como una adecuación que busca operar según la *moral* o el tono común de las intervenciones.

Las revistas también tienen un lugar de cierta efervescencia para la difusión de ideas, desde otras variantes textuales (además de *Anfibia*, en esto *Panamá Revista*<sup>30</sup> es un ejemplo notable, como *Bazar Americano*). Proyectos que apelan a otros modos (tiempos) de lectura e interpretación y que, sin embargo, buscan potenciar su alcance al promocionar los contenidos a través de las plataformas sociales. Quizás allí encontremos la constatación más paradójica en los formas actuales de publicación, reproducción y promoción de ideas, escrituras y estéticas en el campo intelectual y literario, tironeado por una convivencia de soportes y por tanto más debatido que nunca: el choque entre los tiempos inherentes a la lectura, la interpretación y la construcción de sentidos, y los tiempos y modos que sostienen los medios conectivos, con las plataformas sociales a la cabeza.

En el marco de una época signada por la reproducción de formas narrativas que los medios conectivos tienden a potenciar, las plataformas sociales se han constituido como las grandes administradoras y “na-

radoras” de los flujos de datos. En ese *sin afuera digital*<sup>31</sup> que parece cada vez más abarcador, dichas estructuras tienden a obturar (a la vez que “aceitan” el ejercicio narrativo y cierta experimentación lingüística) casi toda posibilidad de ficción en sentido clásico en pos de fabricar presente, como supo afirmar Ludmer (2006), a la vez que instituyen una moral de la recepción y la intervención: una ilusión de *verdad* se impone como premisa no por su estricta condición verificable, sino como instrumento para una “normal convivencia”. En *Facebook* los autores despliegan formas narrativas más o menos experimentales, pero siempre ligadas a la construcción biográfica impuesta por el medio. También en las revistas se verifica un cierto correlato de esto: si bien son los textos los que dan cuerpo a lo *narrado* y lo *narrable* (que en general responden a los géneros clásicos), el espacio ocupado por la ficción parece seguir perdiendo terreno a manos de crónicas y ensayos, además de otras formas híbridas, que se acercan más a las agendas de interés informativo de corto y mediano plazo.

El trabajo de escritores asume características diferentes según dónde publiquen. En las revistas replican rasgos cercanos a sus obras editadas, además de *resistir al embate de la velocidad* a través de la firma ininterrumpida: en *Facebook*, con el imperativo promocional y las modalidades de intervención abordadas, los escritores narra *acompañando* a la plataforma, y lo más visible es el extraño devenir estandarizado de las firmas, más que los textos de corta vida útil. En busca de la distinción, paradójicamente parece fuera de alcance toda intención de ofrecer matices o singularidades estéticas, poéticas y hasta ideológicas, porque todo usuario ya fue educado para leer, revisar y reproducir o ignorar. Allí todo se solapa.

## NOTAS

1. Estos datos pueden corroborarse en el Mapa Mundial de Redes Sociales del blog Vincos: <http://vincos.it/world-map-of-social-networks/>
2. En la amplia tradición se destacan, entre otras, Martín Fierro (1924-1927), Sur (1931-1971), Contorno (1953-1959), Pasado y presente (1963-1973), Los libros (1969-1976), El escarabajo de oro (1961-1974), Literal (1973-1977), Punto de vista (1978-2008; continuada en versión digital como Bazar Americano), Babel (1988-1991), V de Vian (1990-1999), Otra parte (2003, hoy continuada en versión digital como Otra Parte Semanal); pero también los suplementos Tiempo Cultura (de Tiempo Argentino, 1982-1986), Radar (de Página 12, 1996-a la fecha) y Ñ (de Clarín, 2003-a la fecha).
3. <http://www.bazaramericano.com/>
4. Consultar en: <https://revistacarapachay.com/2015/05/25/revista-n3/>
5. “Pero la actualidad por más apresurada y variable que se nos presente, no impide que la revista se inscriba en un tiempo propio y en un conjunto de tradiciones, lecturas y escrituras con las que nos interesa dialogar. Y es, precisamente, desde allí, que abordamos la actualidad como problema”. Ver en: <https://revistacarapachay.com/2016/08/12/editorial-n4/>
6. “Imaginar una nación, desde sus arterias acuosas, desde sus archipiélagos, sus contornos en horadación perpetua, deviene hoy para nosotros un fundamento, un hito desde donde pensar, trabajar, relacionarnos”. Ver en: <https://revistacarapachay.com/2016/04/12/858/>
7. Consultar la sección “Hipomnemata”, de Virginia Cosin: <https://eternacadencia.com.ar/blog/hypomnemata.html>
8. Ver en: <http://www.revistaanfibia.com/que-es-anfibia/>
9. Según Van Dijk (2016), por debajo de la posibilidad de conexión, centrada en el usuario, se encuentra la lógica de la conectividad, orientada hacia los propietarios de las plataformas y sus intereses de comoditización de las interacciones.
10. Especialmente en Argentina y México, después de sus lanzamientos: Facebook en 2004, YouTube (propiedad de Google) en 2005, Twitter en 2006, Google+ en 2011, Instagram (propiedad de Facebook) en 2010, con explosión en 2013, como ejemplos destacados (Magallanes, 2010).
11. Según Stephenson, los sistemas operativos (cuya finalidad es permitirle al usuario del ordenador una apropiación práctica y simple de los programas disponibles) “usan, y fre-



cuentemente abusan del poder de la metáfora" para disponer de un público más amplio (2003: 17).

12. Vigna, Diego (2014), *La década posteada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)*. Córdoba: Alción-CEA. Rojas, Pablo F. (2015), "Revistas culturales y literarias digitales en la última década en Argentina. Entre los nuevos formatos de publicación, y la tradición impresa". Tesis de Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de San Juan.

13. Consultar en: <http://eternacadencia.com.ar/blog/item/escritores-on-line.html>

14. Eso les permite procesar con más rapidez y precisión, según los algoritmos, cada módulo de información que se carga a la plataforma.

15. Josefina Licitra (1975). Ha escrito en los diarios Clarín, La Nación, Perfil y Crítica, y en revistas Rolling Stone, Veintitrés, La Mujer de Mi Vida, Orsai, Gatopardo, El Malpensante, Etiqueta Negra, entre otras. Publicó tres libros de no ficción, *El agua mala. Crónicas de Epecuén y las casas hundidas* (2014), *Los otros. Una historia del conurbano bonaerense* (2011), *Los imprudentes. Historias de la adolescencia gay lésbica en Argentina* (2007).

16. Gabriela Cabezón Cámara (1968). Publicó artículos en medios como Soy (Página12), Le Monde Diplomatique, Revista Anfibia, Revista Ñ. Tiene cuatro novelas publicadas: *La Virgen Cabeza* (2009), *Le viste la cara a Dios* (2011), *Beya* (2013), *Romance de la negra rubia* (2014).

17. Consultar en: <https://revistacarapachay.com/category/narrativas/>. Asimismo, se ofrece una sección para crónicas: <https://revistacarapachay.com/category/cronicas/>

18. Consultar las secciones "Sedimentos", dedicada a lecturas de textos publicados en la revista que, sin embargo, establecen una relación oscilante con los elementos narrativos, y "Epistolario", donde en intercambios presentados entre autores se remite a historias, anécdotas, narraciones en tono intimista: <https://revistacarapachay.com/category/sedimentos/> y <https://revistacarapachay.com/category/epistolario/>

19. Puede consultarse en las siguientes secciones, con mayor o menor preponderancia: "Textos" (<https://eternacadencia.com.ar/blog/ficcion.html>); "Ficción argentina" (<https://eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/category/ficcion-argentina.html>); "Derivas literarias" (<https://eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/derivas-literarias.html>).

20. V. gr. las columnas de Luciano Lamberti. Dos referencias:

<https://eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/colaboraciones/item/ anotacion-para-un-jueves-lluvioso-de-marzo.html> y <https://eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/colaboraciones/item/bendito-murakami.html>

21. Se autodefine como "una revista digital de crónicas, ensayos y relatos de no ficción que trabaja con el rigor de la investigación periodística y las herramientas de la literatura". Ver <http://www.revistaanfibia.com/que-es-anfibia/>.

22. V. gr. <http://www.revistaanfibia.com/cronica/aula-global-maestro-moderador/>

23. Félix Bruzzone (1976). Ha publicado el libro de cuentos *76* (2008), y tres novelas: *Los topes* (2008), *Barrefondo* (2010), *Las chanchas* (2014).

24. V. gr. <http://www.lanacion.com.ar/1955485-las-paradojas-de-una-pileta-grande>

25. Consultar en: <http://www.perfil.com/columnistas/>

26. Consultar textos de Ronsino en Carapachay (<https://revistacarapachay.com/2015/10/01/la-casa-y-el-violin-por-hernan-ronsino/>), y de Budassi en Anfibia (<http://www.revistaanfibia.com/autor/sonia-budassi/>).

27. Hernán Ronsino (1976). Ha publicado *Te vomitaré de mi boca* (2003), *La descomposición* (2007), *Glaxo* (2009), *Lumbre* (2013) y *Notas de campo* (2017).

28. Sonia Budassi (1978). Publicó los libros de no ficción: *Mujeres de Dios. Como viven hoy las monjas y religiosas en la Argentina* (2008), *Apache. En busca de Carlos Tevez* (2010), *La frontera imposible. Israel Palestina* (2014); y en ficción, *Los domingos son para dormir* (2008), *Periodismo* (2010).

29. Ejemplos: *Carta Abierta* (surgido en 2008), con filiación política declarada (<http://www.cartaabierta.org.ar/>), y *Plataforma 2012* (surgido en 2012), que sostuvo y sostiene posiciones críticas con los diferentes gobiernos (<http://www.plataforma2012.org.ar/>).

30. *Panamá Revista*: <http://panamarevista.com/>

31. Si se considera la incidencia que los formatos digitales han tenido en productos con tradición en papel, incluso es posible inferir una ulterior mutación en el caso de las revistas digitales: no ya que accedan al medio conectivo en busca de posicionamiento y, por ende, de lectores, sino que produzcan en y desde éstos. Justamente esto se lee en la trayectoria de los autores en soporte digital: de apuntes en papel al blog, del blog a las plataformas sociales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Aguado, A. (2006). 1956-1975. La consolidación del mercado interno. En De Diego, J.L. (comp.), *Editores y políticas editoriales, 1880-2010*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Amar Sánchez, A. M. (1992). *El relato de los hechos*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Artundo, P. (2010). Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas. IX Congreso Argentino de Hispanistas, La Plata, Argentina: 27-30 de abril.
- Badenes, D. (2016). Dimensiones y preguntas para el análisis de las revistas culturales. En Delgado, V. y Rogers, G. (eds.), *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (Siglos XIX-XX)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Bernabé, M. (2006). Prólogo. En Cristoff, M.S. (comp.), *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora.
- Botto, M. (2012). Esos raros proyectos nuevos. Reflexiones para la conceptualización de las nuevas prácticas editoriales. VIII Congreso de Teoría y Crítica literaria Orbis Tertius, La Plata: 2012, 7-9 de mayo. Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.1584/ev.1584.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1584/ev.1584.pdf)
- Bourdieu, P. (2002). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (2010), *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- De Diego, J. L. (2007). Políticas editoriales y políticas de lectura. En *Anales de la educación común*, año 3, número 6, Educación y lenguajes, julio. Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires.
- De Diego, J. L. (dir.) (2006). *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Valladolid, España: Trotta.
- Derrida, J. (2013). Archivo y borrador. En Goldchuk, G. y Pené, M. (comp.), *Palabras de archivo*. Santa Fe: Ediciones UNL – CRLA-Archivos.
- Glaser, B. G.; Strauss, A. L. (1967). *The Discovery of Grounded Theory*. New York: Aldine Publishing Company. Traducción de Pablo Alejandro Romero.
- Goldsmith, K. (2015), *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Grillo, M. (2008). La importancia de la definición del campo observacional en las investigaciones sociales: los casos críticos de los estudios de la comunicación y la cultura. I Encuentro Latinoamericano de Metodología de las Ciencias Sociales. Diciembre, La Plata.
- Groys, B. (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Hernaiz, S. (2012), Revistas literarias y lugar social de la literatura en los años noventa. En *Revista El Interpretador*, Buenos Aires. 2012, n° 12, abril. Recuperado de <http://www.ahira.com.ar/textos/estudios/hernaiz-revistas%20literarias90.pdf>
- Hine, C. (2004). *Etnografía virtual*. Barcelona: UOC.
- Ladagga, R. (2015). Prefacio. En Goldsmith, K., *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*. CABA: Caja Negra.
- Ludmer, J. (2006). Literaturas posautónomas. En *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*. Diciembre. Recuperado de <http://www.lehman.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>
- Magallanes, L. (2010). Producción y uso del conocimiento en comunidades virtuales. Tesis Doctoral, Facultad de periodismo y comunicación social, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Colección Paidós Comunicación. Barcelona: Paidós.
- Mazzoni, A.; Celsi, D. (2006), Poesía actual y cualquierización. En *Revista El Interpretador*, N° 26, mayo. Buenos Aires. Recuperado de <http://www.elinterpretador.net/26AnaMazzoniYDmianSelciPoesiaActualYCualquierizacion.html>
- Patiño, R. (1997). Intelectuales en Transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987). En *Cuadernos de Recienvenido*, Posgraduación en Literatura Española e Hispano-América, n° 4, San Pablo, USP.
- Patiño, R. (2006). Revistas literarias y culturales argentinas de los 80. En *Revista Ínsula*, n° 715-716, agosto.
- Rojas, P. F. (2015). Revistas culturales y literarias digitales en la última década en Argentina. Entre los nuevos formatos de publicación y la tradición impresa. Tesis de

Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de San Juan.

- Sartre, J.-P. (2003). *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada.
- Stephenson, N. (2003). *En el principio... fue la línea de comandos*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Valles, J. R. (2008). *Teoría de la narrativa: una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana.
- Van Dijk, J. (2016). *La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vigna, D. (2014). *La década posteada. Blogs de escritores argentinos (2002-2012)*. Córdoba, Argentina: Centro de Estudios Avanzados-Alción Editora.
- Vigna, D. (2015). De la tradición de revistas al mundo virtual. Aproximación a las publicaciones culturales digitales en el campo intelectual argentino de la última década. En *Revista Pilquén, Sección Ciencias Sociales*. Vol. 18, n° 3. Universidad Nacional del Comahue. Recuperado de <http://www.curza.net/revistapilquen/index.php/Sociales/article/view/64/57>
- Vigna, D. (2017). Ser autor y hacer archivo en la Web. Sobre velocidades y formas de intervención en revistas culturales digitales y plataformas sociales desde el contexto argentino. En *Revista Perspectivas de la Comunicación*, Universidad de la Frontera, Chile. En prensa.
- Wrede, O. (2005). "Are blogs different to forums?", mayo. Recuperado de <http://wrede.interfacedesig.n.org/archives/992.html>

#### DATOS DE AUTOR:

Diego Germán Vigna.

Argentino.

Doctor en Estudios Sociales de América Latina por la Universidad Nacional de Córdoba. Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba. Investigador Asistente de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Profesor Asistente Simple del Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba.

Afiliación Institucional: Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS-CONICET-UNC); Centro de Estudios Avanzados (FCS-UNC).

Área de especialidad: Producción cultural y artística y medios digitales.

e-mail: [diegovigna@gmail.com](mailto:diegovigna@gmail.com)

Pablo Fernando Rojas.

Argentino.

Tesista de la Especialización en Lenguaje y Comunicación Digital, Facultad de Lenguas-Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Nacional de Córdoba. Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de San Juan. Integrante del programa de investigación "Nuevos Frutos de las Indias Occidentales: estudios de la cultura latinoamericana", del Centro de Estudios Avanzados (FCS-UNC). Afiliación Institucional: Centro de Estudios Avanzados (FCS-UNC).

Área de especialidad: Producción cultural y medios. Revistas culturales.

e-mail: [paferojas@live.com.ar](mailto:paferojas@live.com.ar)

RECIBIDO: 17/07/2017

ACEPTADO: 08/10/2017