

NUEVAS FORMAS DE LEER EN LA CONTEMPORANEIDAD
Una aproximación teórica y pedagógica a las narrativas digitales

ANGÉLICA PATRICIA MAYOR DÍAZ

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
LICENCIATURA EN LITERATURA
SANTIAGO DE CALI
2016

NUEVAS FORMAS DE LEER EN LA CONTEMPORANEIDAD
Una aproximación teórica y pedagógica a las narrativas digitales

ANGÉLICA PATRICIA MAYOR DÍAZ

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
LICENCIADA EN LITERATURA

Directora
ELIANA SCIOVILLE

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
LICENCIATURA EN LITERATURA
SANTIAGO DE CALI
2016

AGRADECIMIENTOS

A mi familia por ser mi fuente de motivación.

A mi directora de tesis Eliana Scioville por enseñarme la promoción y la animación de la lectura con gran pasión y compromiso.

Al profesor Juan Moreno Blanco por guiarme en los primeros esbozos teóricos de esta tesis.

A la profesora María Mercedes por sus pertinentes aportes durante la construcción de mi bibliografía y la primera etapa de escritura de esta tesis.

A la profesora Ángela Rengifo por darme un espectro de posibilidades con respecto a la licenciatura que me condujo a alimentar mi interés por el uso de las TIC en la enseñanza de la literatura.

A la profesora Mery Cruz por acompañarme, tanto física como intelectualmente, en mi proceso de la práctica docente.

A Hugo Gallo por su confianza al permitirme acceder al espacio de la biblioteca de la universidad Autónoma de Occidente para llevar a cabo mi propuesta de lectura.

A los amigos que entablaron un diálogo con mis ideas y nutrieron este proyecto con las suyas. A todos, porque como *Virgilio*s desvanecieron las sombras de este camino lleno de expectativas, obstáculos y logros.

ÍNDICE

	Pág.
1. INTRODUCCIÓN	9
1.1. HISTORIA DEL HIPERTEXTO	11
1.2. TRANSFORMACIONES DEL HIPERTEXTO: HIPERMEDIA, TEXTUALIDAD ELECTRÓNICA Y NARRATIVA DIGITAL	13
1.3. ¿SE PUEDE HABLAR DE GÉNEROS HIPERTEXTUALES?	14

Primera parte DE LAS NARRATIVAS LINEALES UNIFORMES A LAS DIGITALES MULTIFORMES

2. MODERNIDAD, POSMODERNIDAD Y LITERATURA	19
2.1. MARÍA DE JORGE ISAACS: UNA NARRATIVA DEL PROYECTO DE MODERNIDAD EN COLOMBIA	20
2.2. GABRIELLA INFINITA: UNA NARRATIVA HIPERMEDIA-POSMODERNA COLOMBIANA	24
2.2.1. Sobre la posmodernidad	25
2.2.2. La teoría crítica contemporánea de los posestructuralistas y el hipertexto	26
2.2.3. Un relato sobre “la generación de la muerte, la de los hombres desaparecidos”	29
2.2.4. La obra en construcción y los nuevos lectores autoriales	37

Segunda parte
SOCIALIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA ¿QUÉ IPAD LEER?

3. SECUENCIA DIDÁCTICA	47
4. REGISTRO DE LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA	54
4.1 SESIÓN 1: YO Y LAS NARRATIVAS DIGITALES, UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL	54
4.2 SESIÓN 2: TALLER DE ESCRITURA DE CUENTO	58
4.3 SESIÓN 3: LECTURA DE GABRIELLA INFINITA	60
4.4 SESIÓN 4: NARRACIÓN DIGITAL	64

Tercera parte
PROPUESTA DIDÁCTICA DEL USO DE LAS TIC EN LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA

5. ¿Y ENTONCES USAMOS BOTELLAS NUEVAS PARA BEBER VINO INSULSO?	66
5.1. CMAPTOOLS IN THE CLOUD Y LA APREHENSIÓN DE CONCEPTOS LITERARIOS	69
5.2. VIDEOCONFERENCIAS, E-MAILS Y LAZOS CON EL AUTOR	73
6. CONCLUSIONES	79
BIBLIOGRAFÍA	82

LISTA DE IMÁGENES

	Pág.
Imagen 1. Sistema Memex de Vannevar Bush	12
Imagen 2. Estructura hipertextual	12
Imagen 3. Mapa conceptual de las narrativas lineales uniformes	21
Imagen 4. Mapa conceptual de las narrativas digitales multiformes	26
Imagen 5. Segmento de <i>ruinas</i> de Gabriella infinita	31
Imagen 6. Segmento de mudanza de Gabriella infinita	32
Imagen 7. Segmento de revelaciones de Gabriella infinita	33
Imagen 8. Ilustración del libro <i>Un pez es un pez</i> de Leo Lionni	38
Imagen 9. Portada de la plataforma Narratopedia	41
Imagen 10. Lista general de wikis de Narratopedia	41
Imagen 11. Propuesta de escritura sobre el proyecto de Gabriella infinita	43
Imagen 12. Propuesta de escritura Bogotá, una ciudad para narrar	43
Imagen 13. Propuesta de escritura Esos años	44
Imagen 14. Propuesta de escritura Federico: un enigma	44
Imagen 15. Taller de escritura de cuento con el escritor Harold Kremer	59
Imagen 16. Asistentes a la sesión <i>Taller de cuento</i> con Harold Kremer	59
Imagen 17. Formato de sesión de lectura de Gabriella infinita	62
Imagen 18. Lectura de <i>ruinas</i> de Gabriella infinita	63
Imagen 19. Lectura de mudanza de Gabriella infinita	63
Imagen 20. Mapa conceptual sobre evaluación con CmapTools	68

Imagen 21. Mapa conceptual sobre romanticismo en Latinoamérica	71
Imagen 22. Enlace desde CmapTools hacia Youtube	72
Imagen 23. Inicio de propuesta de lectura de La ventana rota	74
Imagen 24. Comentario de un estudiante sobre La ventana rota	75
Imagen 25. Estudiante termina de leer La ventana rota	75
Imagen 26. Correo electrónico enviado a Jeffery Deaver	76
Imagen 27. Respuesta de Jeffery Deaver	77
Imagen 28. Conversatorio con Óscar Perdomo	78

Leer y escribir son construcciones sociales. Cada época y cada circunstancia histórica dan nuevos sentidos a esos verbos.

Emilia Ferreiro.

1. INTRODUCCIÓN

Leer y escribir son tareas bastante diferentes si se desarrollan en línea. Los artefactos escritos se diversifican y sofistican en la red. Seguimos usando los mismos verbos (leer y escribir) para referirnos a tareas distintas, más complejas y poderosas.

Daniel Cassany¹.

La tesis *Nuevas formas de leer en la contemporaneidad: una aproximación teórica y pedagógica a las narrativas digitales* es, como su título lo indica, un acercamiento epistemológico y pedagógico que pretende dar cuenta de las transformaciones que se han suscitado en la actualidad, con respecto a las prácticas de lectura –tanto académicas como vernáculas²– dentro de los distintos escenarios virtuales que, por supuesto, han reconfigurado, no solo la forma de acercarse a la literatura, sino de producirla, de teorizarla, de representarla, de socializarla, en breves palabras, han transformado todo su ámbito ontológico.

Para la comprensión del cambio de las prácticas de lectura en los escenarios virtuales, resulta indispensable un acercamiento teórico que posibilite tener una consciencia fundamentada sobre el porqué de las prácticas actuales, para lo cual la mejor alternativa es indagar sobre los hábitos lectores del pasado para ampliar el espectro actual y generar una mirada más profunda de nuestro contexto. Para lo anterior, se propone analizar la función y las características de la literatura desde la influencia de los valores de la modernidad donde los paradigmas giraban en torno a concepciones de racionalidad, historicidad, solidez, individualidad, estabilidad; y también, analizar cómo la crisis de la modernidad, la modernidad tardía o la posmodernidad³, trajo consigo un cambio de paradigma que transformó profundamente todas las esferas del conocimiento y, por ende, del literario, que quedó permeado de una visión deconstructivista, donde las concepciones modernas tras la crisis, se tornaron en descentralización, post-historicidad, pluralidad, liquidez y polifonía.

El análisis de *las narrativas lineales uniformes* durante la modernidad se lleva a cabo a través de la novela colombiana *María* (1867) de Jorge Isaacs, mostrando la relación entre las nociones de modernidad expuestas por Gianni Vattimo (1986) en

¹ Cassany, Daniel (2012). *En línea: leer y escribir en la red*. Barcelona, Anagrama. pp. 57.

² Vernáculas desde la explicación de Cassany (2012) en *En Línea: leer y escribir en la red*.

³ Para referirse al periodo que precede a la modernidad, se utilizará el término “posmodernidad” desarrollado por François Lyotard (1994) en *La condición posmoderna*.

Fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna, los rasgos de *los grandes relatos* desarrollados por Jean François Lyotard (1994) en *La condición posmoderna* y la propuesta de lectura de la novela de Jorge Isaacs desarrollada por Maribel Florián Buitrago (2008) en su artículo “La María de Jorge Isaacs y su aporte en la construcción de la identidad de los sujetos”, con el propósito de mostrar cómo la novela de Jorge Isaacs legitimó el proyecto de modernidad en Colombia durante el siglo XIX al promover la consolidación del matrimonio a través de la idea de amor romántico.

Por otra parte, el análisis de *las narrativas digitales multiformes* se hace, principalmente⁴, a partir de la novela hipermedia *Gabriella infinita* (2005)⁵ del escritor bogotano Jaime Alejandro Rodríguez, relacionándola con las aproximaciones teóricas de Vattimo (1994) con respecto a la posmodernidad en el capítulo “Posmodernidad ¿una sociedad transparente?” de su libro *La sociedad transparente*, con la teoría crítica contemporánea de algunos posestructuralistas como Barthes, Derrida, Foucault, Bajtín y con la teoría del hipertexto desarrollada por George Landow (1995) en *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, entre otros aportes teóricos pertinentes con respecto al tema, como son, los de Jaime Alejandro Rodríguez, Susana Pajares, Laura Borrás, Rocío Rueda, Daniel Cassany, entre otros.

También resulta determinante entablar una relación entre lo teórico y lo pedagógico, de manera que puedan generarse estrategias metodológicas, experiencias, críticas y reflexiones que puedan entablar un diálogo entre los postulados teóricos de las narrativas digitales y el quehacer pedagógico con respecto a éstas, que es, a fin de cuentas, esencial para enriquecer la práctica educativa. Atendiendo a lo anterior, la segunda parte de la tesis titulada *Socialización de la experiencia ¿Qué iPad leer?* se propone sistematizar, a través de la evidencia de la secuencia didáctica y del registro de las sesiones, la experiencia del taller de lectura digital *¿Qué iPad leer?* llevado a cabo en la biblioteca de la universidad Autónoma de Occidente, durante el semestre febrero-junio de 2014, con estudiantes de pregrado interesados en comprender las dinámicas de lectura dentro de los espacios virtuales. Por último, la tercera parte, partiendo de los retos, aciertos, desaciertos y pasión que me ha otorgado la experiencia de compartir la literatura en espacios educativos, se propone dejar en el tintero algunas propuestas sobre cómo usar las TIC en el aula, que quizá, puedan servir a otros en su labor docente.

⁴ También se hace referencia a otras expresiones de la novela hipermedial o de narrativas digitales, como la novela *Mandala* de la escritora bogotana Alejandra Jaramillo, o algunos cuentos digitales para iPad desarrollados por Nosy Crow.

⁵ La novela *Gabriella infinita* ha tenido varias transformaciones y tal como su autor lo indica es una “obra en construcción”, en primer lugar fue publicada una versión impresa, luego una hipertextual, pero aquí hago referencia a la última versión hipermedia publicada en 2005.

1.1 HISTORIA DEL HIPERTEXTO

Al referirse a *narrativas digitales* o a la literatura que en la actualidad se produce en escenarios virtuales, aparece otro término precedente: *el hipertexto*, el cual es importante esclarecer para referirse a las siguientes concepciones que surgen tras su evolución. Según los estudios sobre la historia del hipertexto por George Landow (1995) en el capítulo “Vannevar Bush y el Memex”, una primera aproximación al concepto de hipertexto se da a partir del ensayo “As We May Think” escrito por Vannevar Bush en 1945 y publicado, por primera vez, en *Atlantic Monthly*, donde habla de “la necesidad de máquinas de procesamiento de información mecánicamente conectadas para ayudar a los estudiosos y ejecutivos frente a lo que se estaba convirtiendo en una explosión de la información” (Landow, 1995: 26), debido a que no existía un mecanismo efectivo y pertinente que optimizara los procesos de búsqueda y selección de la información durante la labor investigativa.

Es justo desde los planteamientos que expone Bush en su ensayo, desde donde comienza a alimentarse la esencia de lo que más tarde se conocería como hipertexto, ya que el autor lanza una crítica hacia el almacenamiento de la información a través de índices porque estos, debido a su pretensión de categorizar de manera alfabética, llegaban a aislar conceptos que se complementaban mutuamente y era, a causa del formato y de las opciones de acceso al sistema, muy difícil generar conexiones entre estos. Por esa razón, Bush propone un nuevo sistema de búsqueda de la información llamado *Memex*, donde el investigador tuviese la posibilidad de crear trayectorias de las conexiones que iba estableciendo entre conceptos, ya que su hipótesis afirmaba que este método era más acorde con el funcionamiento del cerebro humano que actúa estableciendo conexiones entre sus propios esquemas, para al final obtener una organización del conocimiento, pero lo más importante, desde la manera personal de concebirlo y de construirlo de cada sujeto.

El desarrollo del proyecto Memex de Vannevar Bush surge gracias a su convicción sobre “la necesidad de anotar, durante la lectura, los pensamientos transitorios y las reacciones al texto. Con este énfasis, lo que hace Bush es redefinir el concepto de lectura como un proceso activo que implica escritura” (Landow, 1995: 28), lo cual propone una reconfiguración sobre la manera de interactuar con el texto, pero además, recrea las primeras ideas sobre la pertinencia de un texto virtual. A continuación una imagen del proyecto del sistema Memex desarrollado por Vannevar Bush:

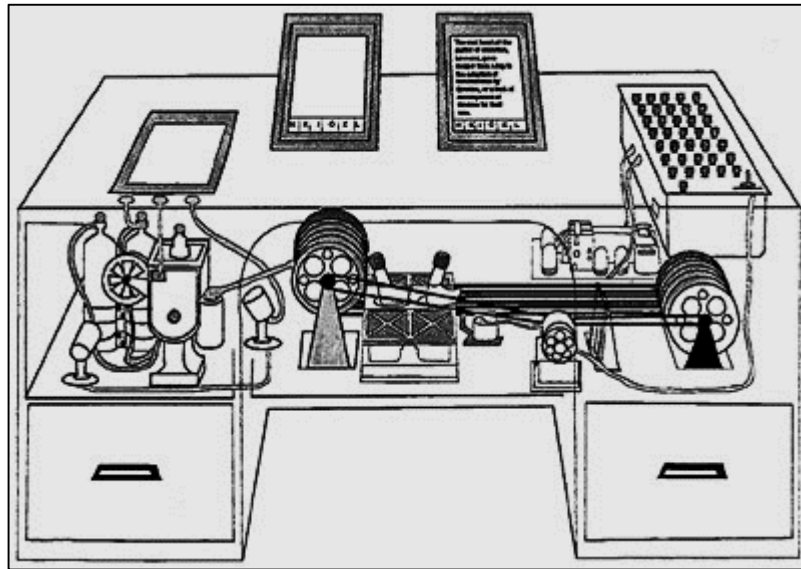


Imagen 1. Sistema Memex de Vannevar Bush.

Posteriormente en los años sesenta, Theodor H. Nelson construye la primera definición de hipertexto, teorizando la idea de Vannevar Bush sobre el texto en un nuevo concepto, al afirmar que:

Con «hipertexto», me refiero a una escritura no secuencial, a un texto que bifurca, que permite que el lector elija y que se lea mejor en una pantalla interactiva. De acuerdo con la noción popular, se trata de una serie de bloques de texto conectados entre sí por nexos, que forman diferentes itinerarios para el usuario. (Nelson, 1981:2).

El cual se ejemplifica a través de la siguiente imagen:

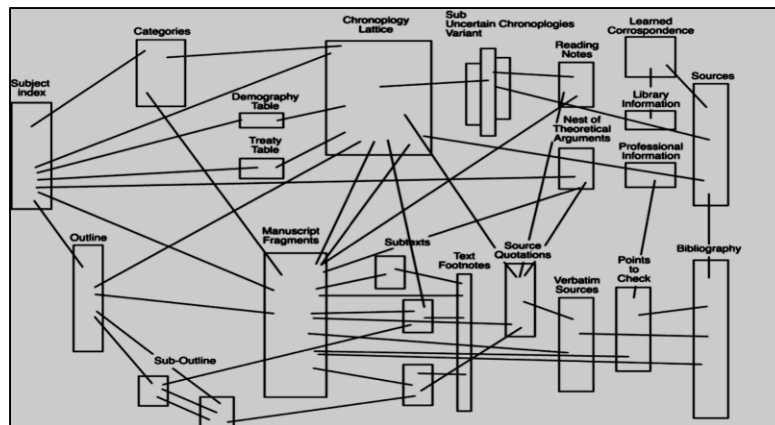


Imagen 2. Estructura hipertextual.

1.2 TRANSFORMACIONES DEL HIPERTEXTO: HIPERMEDIA, TEXTUALIDAD ELECTRÓNICA Y NARRATIVA DIGITAL

La concepción de hipertexto implicó una apertura del texto, puesto que propuso la posibilidad al lector de salirse del texto central para conducirse hacia otros textos acorde a sus intereses y expectativas de lectura. Sin embargo, tras las posibilidades que trajo consigo lo virtual con el desarrollo tecnológico, en 1975 Theodor Nelson habla del concepto de *hipermédia*, explicando que “extiende la noción de texto hipertextual al incluir información visual, sonora, animación y otras formas de información” (Landow, 1995: 15), de modo que lo textual comenzó a enriquecerse a través de las posibilidades multimediales que integraron en él otras formas de lenguaje: hiperficciones, blogs, wikis, periodismo digital, videojuegos, juegos de rol, hiperteatro, etc.

Desde su desarrollo, el hipertexto ha sido utilizado según los propósitos y necesidades de cada disciplina. Desde el ámbito del marketing se ha implementado para el desarrollo de grandes campañas publicitarias; desde el ámbito educativo se ha utilizado para la creación de material didáctico; y la lista se puede volver interminable, pues cada disciplina ha sacado provecho de esta forma de textualidad para enriquecer sus campos de conocimiento, pero además, para la difusión de sus avances investigativos. Sin embargo, el enfoque de esta tesis se centra en los nuevos escenarios que le ha otorgado el hipertexto a la literatura para construir una nueva estética llamada *narrativa digital*, que Jaime Alejandro Rodríguez define como:

Un objeto virtual capaz de poner en dinámica no solo una dimensión técnica (la utilización de recursos audiovisuales y de las nuevas tecnologías de la comunicación), sino una dimensión estética; esto es, la posibilidad de afectar la experiencia sensible a partir del uso artístico de esas técnicas, con lo que entreteje un tipo peculiar de relato: el relato digital. (Rodríguez, 2007: 24).

De manera que, para hacer referencia a la nueva estética literaria que surge desde el escenario virtual, se utilizarán principalmente los términos *narrativa digital* o *relato digital*, puesto que al ser un objeto nuevo de estudio, en la actualidad ha recibido múltiples nombres –desde distintos autores– tales como: hipertexto de ficción, literatura digital (Pajares), textualidad electrónica (Borrás y su equipo de investigación Hermeneia), cibertexto (Scolari), hiperficción (Rodríguez), ciberliteratura, etc.

También es importante destacar, desde los aportes de Jaime Alejandro Rodríguez, que toda narrativa digital posee cuatro rasgos esenciales:

- a) **Es hipertextual:** lo que implica una lectura multilineal que permite la interconexión de varios textos.
- b) **Es hipermedial:** es decir que integra diversas formas de lenguaje multimedia como: animación, música, imagen, video.
- c) **Es interactiva:** lo cual permite al lector una participación activa dentro de la obra.
- d) **Implican conectividad:** porque están diseñadas de tal modo que su lectura se dé en línea.

1.3 ¿SE PUEDE HABLAR DE GÉNEROS LITERARIOS HIPERTEXTUALES?

Uno de los debates que ha suscitado el desarrollo de esta nueva estructura textual llamada hipertexto es la de si puede acreditársele como género. Gracias a su reciente aparición algunos teóricos como Mark Bernstein afirman que no resulta posible hablar de géneros hipertextuales puesto que aún hace falta una mayor producción de obras y su estudio crítico para que puedan surgir las categorizaciones. Sin embargo, Daniel Cassany en *En_línea: leer y escribir en la red* (2012), Jaime Alejandro Rodríguez en *El relato digital: hacia un nuevo arte narrativo* (2007) y Susana Pajares en *Literatura digital: el paradigma hipertextual* (2004) –y otros más– han propuesto ciertas reflexiones y sistematizaciones que abren el camino para pensar al hipertexto y todas sus variaciones como un nuevo género.

En el capítulo “¿es la hiperficción un género?” de *El relato digital: hacia un nuevo arte narrativo* (2007), Jaime Alejandro Rodríguez habla de los factores que permiten pensar la hiperficción⁶ como género, sin embargo, también menciona los obstáculos y retos para su consolidación. Por una parte, afirma que en nuestra actualidad hay una historia de la práctica del hipertexto, lo que denomina como una “proto hipertextualidad”, es decir, que ya hay un recorrido temporal con respecto a la experimentación en este campo que ha dado como resultado varios productos de hiperficción. Por otra parte, habla de una “pre hipertextualidad” referida a los antecedentes del hipertexto, lo que afirma que hay una

⁶ La hiperfección se refiere a la ficción que se gesta en la estructura hipertextual y/o hipermedial.

fundamentación teórica que ha propiciado el estudio de lo hipertextual y su avance en el campo epistemológico.

No obstante, hay otro aspecto crucial para la consolidación genérica del hipertexto y es que si la escritura es un acto cultural, no puede eludirse que ha surgido una cibercultura (Lévy) que da cuenta de las formas de escritura dentro de los escenarios virtuales, la cual ha comenzado a permear los modos de socialización de los seres humanos. También, Rodríguez (2007) expone los obstáculos del hipertexto en cuanto a lo técnico que encontrará en los avances tecnológicos una mejoría, pero además, y más urgente aún, la necesidad de una consolidación de las funciones de quienes construyen la cibercultura, que permita el incremento de autores de literatura digital⁷, una mayor distribución de las obras, la constitución de una comunidad lectora y crítica, y para añadir otro aspecto importante a la lista, el establecimiento de nuevos procesos de legalización de los derechos de autor⁸, que quizá apunten, al reconocimiento formal de la autoría colectiva (copyleft) y de la literatura digital como un producto cultural. En la medida que se fortalezcan las anteriores funciones, lo hará la hiperficción como género.

Susana Pajares en *Literatura digital: el paradigma hipertextual* (2004), ha propuesto una serie de categorías sobre el hipertexto que además de optimizar su análisis, propone un ámbito teórico que comienza a ampliar los pasos hacia la construcción del género argumentando que:

En principio, pretender abarcar “los hipertextos existentes” en conjunto resulta bastante absurdo, como si alguien quisiera hablar de “los libros existentes” en general; hay tantos y tan variados, que es imposible revisarlos todos. Pero sí se pueden buscar unos criterios distintivos que nos permitan señalar hipertextos destacables por uno u otro motivo. Hemos de advertir que con la palabra “notables” no queremos insinuar que las obras de las que nos ocupamos formen una especie de canon hipertextual, sino simplemente que son distintivas de algunos de los aspectos que más nos interesan (...). (Pajares, 2004: 65).

De manera que Susana Pajares partiendo de un artículo de George Landow titulado “¿Qué puede hacer el crítico? La teoría crítica en la edad del hipertexto” donde éste afirma que los hipertextos “se dividen en varios géneros y modos

⁷ La mayor producción de obras de literatura digital se da en España y Estados Unidos, y en menor grado en Latinoamérica.

⁸ Cuando Alejandra Jaramillo, escritora bogotana y autora de la obra digital *Mandala* fue a registrar legalmente su obra, tuvieron que acudir a la asesoría de abogados, pues aún no sabían en qué categoría registrar este irregular artefacto literario.

como didáctico, de consulta, constructivo, y lo que denominaré, a falta de término mejor, literario⁹ (1994: 50), amplía, especifica y reorganiza dichos criterios de análisis hipertextuales proponiendo: un factor material, humano, estructural y conceptual. El factor material se refiere a la parte técnica, es decir al software, sistema o soporte en que ha sido desarrollada la obra digital, al modo de almacenamiento (en un CD-ROM, en la nube, etc.) y a los lenguajes utilizados (texto, imagen, sonido); el humano, a aspectos como la autoría individual o colectiva y a la participación propuesta al lector (de exploración o interactividad¹⁰), ya que el definir estos factores incide directamente en los propósitos de la narrativa digital que deben ser tenidos en cuenta en el siguiente factor; el estructural, que contempla el grado de apertura del hipertexto (si implica lectura o además escritura, u otras acciones de participación), la caracterización y funcionamiento de los enlaces, el interfaz y la estructura y grado de linealidad del hipertexto; y el factor conceptual que implica analizar si se trata de un hipertexto de ficción o de no-ficción, pues ambos poseen una estructura particular acorde a sus intenciones comunicativas, el género, que supone que dentro de la obra digital coexistan otras expresiones genéricas (del cine, la televisión, la radio, la literatura) y el propósito que tiene que ver con su intención y objetivos de utilidad, ya sean didácticos, informativos o literarios.

Lo increíble es que pese a la novedad del hipertexto –que cada vez se va disolviendo gracias a la presencia activa que tiene en toda la urdimbre de la sociedad–, este se ha transformado y posicionado a tal punto que nos plantea el reto de actualizar, repensar y reacomodar nuestras prácticas cotidianas, y más en el ámbito educativo, en el que urge generar críticas y reflexiones más profundas sobre el uso de la tecnología. Por lo anterior, resulta tan útil e impactante encontrar obras como la de Daniel Cassany (2012) en las que se evidencia cómo la aspiración de Pajares y Rodríguez de hace algunos años, en la actualidad se hace cada vez más tangible:

La red ha tenido un impacto trascendental en los usos escritos. En primer lugar, ha creado géneros textuales nuevos, que nunca habríamos imaginado, como una conversación escrita (el chat) o un texto ubicuo (la web), o ha reformulado géneros históricos y populares como la *carta*, el *diario personal* o el *álbum fotográfico*, reconvirtiéndolos en unos artefactos más dinámicos y versátiles, como el *correo electrónico*, el *blog personal* o el *álbum* o la *galería digital*. (Cassany, 2012: 70).

⁹ ¿Qué mejor término que el literario para referirse a las múltiples posibilidades de ficcionalizar el mundo, así, estas formas de narrarnos se transformen acorde a las posibilidades de cada época?

¹⁰ Susana Pajares distingue entre exploración e interactividad, afirmando que la exploración hace referencia al proceso en que el lector escoge los distintos recorridos de la obra digital, pero no tiene la posibilidad de transformarla; y a interactividad cuando el lector transforma la obra, ya sea a través de la escritura o la adición de otros elementos multimediales.

Vale la pena revisar el trabajo de Cassany (2012) y toda su propuesta didáctica desarrollada con relación a las potencialidades que puede traer al aula la utilización de los textos que han emergido en lo virtual, para comprender más a fondo las dinámicas de lo que él ha denominado *géneros digitales*. Sin embargo, es importante decir que la mayor producción y estudio de obras digitales se ha dado en Estados Unidos y España y como afirma Susana Pajares “Sólo unos pocos autores que escriban en castellano se han interesado por la forma hipertextual” (2004: 70) con obras latinoamericanas como: “[Pentagonal](#) del chileno Carlos Labbé, [Desde aquí](#) de Mónica Montes, [Gabriella infinita](#) de Jaime Alejandro Rodríguez, y [Condiciones Extremas](#), de Juan B. Gutiérrez” (Pajares, 2004: 70), entre otras como, [Tierra de extracción](#) del venezolano Doménico Chiappe, y más reciente, [Mandala](#) de la bogotana Alejandra Jaramillo. Lo anterior, para concluir que si la estética hipertextual propone una polifonía ¿por qué no visibilizar la voz Latinoamérica –plagada de riqueza cultural y relatos– dentro de este nuevo campo?

PRIMERA PARTE

DE LAS NARRATIVAS LINEALES UNIFORMES A LAS DIGITALES MULTIFORMES

2. MODERNIDAD, POSMODERNIDAD Y LITERATURA

La irrupción de nuevas tecnologías, a lo largo de la historia, ha generado la constante pugna entre lo tradicional y lo nuevo, y la historia de la lectura no está exenta a este fenómeno. En los orígenes, las culturas transmitían sus conocimientos ancestrales a través de la oralidad; luego, la aparición de la escritura se convirtió en el “fármaco de la memoria y de la sabiduría”¹¹ como afirmó Platón; posteriormente, en 1455 ocurre un suceso que revoluciona, tanto la historia de la lectura, como la de la humanidad, tras la aparición de la imprenta de Gutenberg. Pero, he ahí de nuevo el dilema: la resistencia de la humanidad a asimilar cambios y, en ese momento de transición, lo manuscrito fue sinónimo de nobleza y lo impreso de vulgar. Aunque, en los siglos posteriores el libro (impreso) se convirtió en un símbolo cultural de dominación y poder.

El final del siglo XX y el comienzo del XXI fueron testigos de otro cambio que fractura y transforma las prácticas de lectura: la aparición del hipertexto tras el desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación TICS (que en nuestra actualidad ya no son nuevas). Esta irrupción de lo digital en la vida cotidiana de la mayor parte de las sociedades, ha transformado profundamente las formas en las que el hombre socializa y, por lo tanto, lee, porque como decía Quevedo: “vivo en conversación con los difuntos y escucho con mis ojos a los muertos”¹², la lectura es un constante diálogo con el otro, un arduo proceso de socialización.

Partiendo de la idea de que la lectura está estrechamente ligada al contexto social, es evidente que los valores de la *Modernidad* y, posteriormente, los de la *Posmodernidad*, repercutieron directamente en el valor cultural de la lectura y, por ende, en las prácticas lectoras. De modo que, para la comprensión de los posteriores capítulos con respecto a la relación entre hipertexto y pensamiento posmoderno, se hace necesario detenerse en los valores del hombre moderno y su relación con la cultura escrita y, de igual manera, con la concepción de posmodernidad. Los rasgos de la narrativa lineal uniforme durante la modernidad, se analizan a la luz de la novela *María* (1867) de Jorge Isaacs y, la narrativa digital multiforme de la posmodernidad, a partir de la versión hipermedia de *Gabriella Infinita* (2005) de Jaime Alejandro Rodríguez.

¹¹ Citado desde: Ginemo Blay, Francisco. (2009). La invención de la escritura: el fármaco de la memoria. *La aventura de la historia*, 127 (2009), pp. 60.

¹² Ibíd. pp. 62.

2.1. **MARÍA DE JORGE ISAACS: UNA NARRATIVA DEL PROYECTO DE MODERNIDAD EN COLOMBIA**

María es testimonio de una época en la que se requería con urgencia establecer estos cambios, la entrada en la fase de nacionalización solicitaba que se ordenaran los sentimientos en provecho de la vida familiar, porque la idea era organizar un gobierno a través de la familia.

Maribel Florián Buitrago¹³.

El hombre moderno, conducido por su capacidad racional, de la mano de la ciencia y de la construcción de su “gran relato”¹⁴, es decir, de la *Historia Oficial*, se conduce hacia el progreso, hacia el fin ideal del hombre; esos son –en síntesis– los valores de la modernidad. Vatimo afirma que “una de las visiones más difundidas y atendibles de la modernidad es la que caracteriza efectivamente como «la época de la historia» frente a la mentalidad antigua, dominada por una visión naturalista y cíclica del curso del mundo” (Vatimo, 1986: 11). Lo que afirma Vatimo está directamente relacionado con la concepción de la cultura escrita del hombre moderno, puesto que se da una consolidación del libro como símbolo de poder de las clases dominantes (intelectuales) y como transmisor de dichos valores modernos.

Jean François Lyotard en *La condición posmoderna* (1994) propone la noción de “grandes relatos” o “metarrelatos” para referirse a los discursos (verbales y orales) que legitimaban los proyectos ideológicos, políticos y económicos de las clases dominantes durante la modernidad. Puntualmente habla de tres grandes relatos: el primero, el relato de una única historia (la que Vatimo (1990) denomina “historia unitaria”¹⁵), es decir, una historia oficial narrada desde un punto de vista central; el segundo, el gran relato que difunde los ideales de orden y progreso; el tercero, el gran relato positivista que difunde el ideal de que el hombre de la mano de la ciencia y de la industria se conduce hacia su bienestar ideal. Se puede observar a partir del siguiente esquema, las características de las *narrativas lineales uniformes* en la modernidad:

¹³ Buitrago Florián, Maribel. (2008). La María de Jorge Isaacs y su aporte en la construcción de la identidad de los sujetos. *Tabula Rasa*, 9 (julio-diciembre) pp. 338.

¹⁴ Lyotard habla de los grandes relatos para referirse a la historia unitaria u oficial, es decir, a la historia construida desde las clases dominantes.

¹⁵ En: Vattimo, Gianni (1990). *La sociedad transparente*. Barcelona, Paidós.

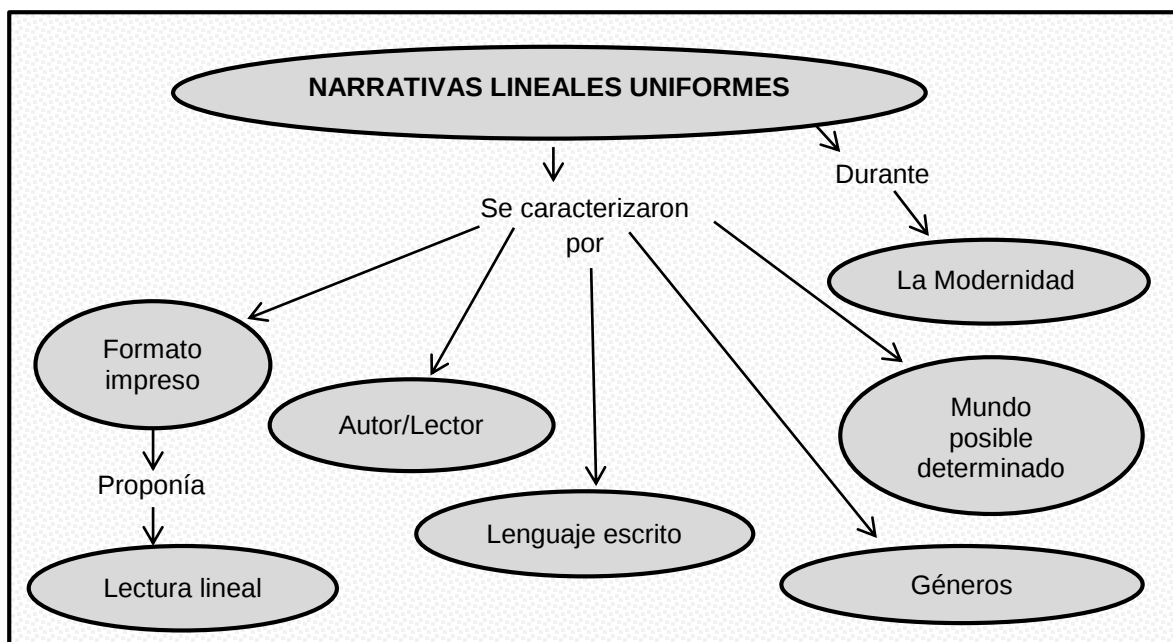


Imagen 3. Mapa conceptual de las narrativas lineales uniformes.

Trayendo a colación los postulados de Lyotard y Vatimo se puede concluir que durante la Modernidad el libro y, por lo tanto, la lectura fue una herramienta transmisora de los ideales modernos –a través de una figura de autor, de género y de formato definidas–, de modo que muchas obras literarias actuaron como modeladoras del comportamiento social en función de legitimar dichos ideales. Cabe añadir que, por supuesto, la literatura a lo largo de la historia ha ahondado en las cuestiones humanas de tal modo que puede afirmarse que muchas obras han sido representaciones críticas de su época, pero pese al carácter reflexivo de la literatura, esta no puede desligarse del contexto en el que emerge y cómo ese contexto repercute en su construcción y en su función (explícita o implícita).

Un ejemplo puntual para corroborar lo anterior¹⁶ se puede observar en una de las obras más representativas de la región vallecaucana: *María* (1867) de Jorge Isaacs. Maribel Florián Buitrago en su artículo *La María de Jorge Isaacs y su aporte en la identidad de los sujetos*¹⁷ (2008), propone un análisis de *María*, que bien puede ilustrar cómo pese al carácter crítico que Jorge Isaacs plasma en su obra, esta también actúa como transmisora de los ideales del proyecto de modernidad de la nueva nación independiente: República de la Nueva Granada¹⁸ (1830-1858). Maribel Florián Buitrago propone que:

¹⁶ Cómo el contexto ideológico influye en la producción literaria.

¹⁷ Este artículo es resultado de la investigación titulada “María: la imaginación sentimental y la construcción de una identidad nacional en la Colombia del siglo XIX (1867-1879).

¹⁸ O de la Confederación Granadina (1858-1863) o de los Estados Unidos de Colombia (1863-1886) que vinieron después, lo cual demuestra que Jorge Isaacs fue hijo de una época de grandes contradicciones políticas, sociales y económicas.

Cabe considerar la novela de Isaacs como un recurso civilizador que fue llamado a orientar ese complejo mundo de los sentimientos, cómo sentir, qué sentir y expresamente hacia qué o por qué, es en síntesis, un indicador que revela el avance que se dio en el siglo XIX en torno a las estrategias de control social. Teníamos que ser un pueblo civilizado y ordenado para forjar una nación sólida e independiente, pero eso no se podía hacer dejando de lado la impronta de la civilización, es decir, combatiendo el desorden con técnicas que denotaban tanta o más barbarie como la de los años anteriores. Teníamos que encontrar otras formas de dominación, y conforme la educación se convirtió en el instrumento preferido de control social, la novela sentimental –su discurso– resultó ser una estrategia bastante provechosa, pues no sólo tenía como tarea orientar las pasiones de los hombres, sino que además cargó todo su acento en subrayar la presencia del amor en el matrimonio. (Florián Buitrago 2008: 340).

Retomando la noción de “grandes relatos” acuñada por Lyotard, se puede inferir que la novela *María* de Jorge Isaacs pertenece a ese segundo tipo de gran relato que, en su momento, pretendió difundir los ideales de orden y progreso del proyecto de modernidad de Colombia durante el siglo XIX. Según lo expone Buitrago, la concepción de amor romántico en la novela resulta como el vehículo para constituir la institución del matrimonio, de tal modo que esta consolidación:

Repercutiría en la formación de la Nación, pues la familia como célula básica de la sociedad estaba llamada a garantizar el pleno funcionamiento de la misma. Sus funciones, previamente ordenadas para que incidieran en las demás instituciones de la sociedad, ayudarían a configurar un cuerpo social y una estructura administrativa plenamente congruente con las expectativas del proyecto de nacionalización. (Florián Buitrago 2008: 337).

De modo que, la novela recrea y propone cómo se debía amar de una manera socialmente lícita y congruente con el proyecto de modernidad de la nación durante la época, pero además, y lo más importante, configuraba cómo debía amar la clase burguesa (el centro) que sería la encargada de conducir al país a esa condición de “civilización”, progreso e identidad nacional –a través de la institución familiar–, y de definir patrones de comportamiento para las otras clases sociales.

Siendo así, *María* (1867) configuró los roles de comportamiento del hombre y la mujer durante el siglo XIX: los hombres se debían formar intelectualmente porque eran la autoridad del hogar (política, económica, ideológica y moralmente), poseían valores de caballerosidad y heroísmo (como se muestra en las actividades de caza); las mujeres representaban el decoro y el recato del hogar

(desde una concepción femenina cristiana¹⁹), realizaban actividades del hogar –regar las plantas, trabajar en la costura, velar por el funcionamiento del hogar– y tenían acceso restringido al oratorio y a la biblioteca²⁰, además de desempeñar un rol pasivo en la toma de decisiones determinantes de la familia. Todo este universo de hábitos representado en la novela, se convierte en un código moral que persuade “al público lector a través del sentimiento para enseñarle a amar lo «perfecto» y detestar lo «defectuoso»” (Buitrago 2008:340), para difundir a través del mundo literario creado por el autor, métodos más civilizados de control social en función de legitimar el proyecto de modernidad en el país.

Sin embargo, es sabido que *María* (1867) pertenece al género de novela sentimental o romántica (el género está definido: es una novela influenciada por el romanticismo europeo) y fue escrita por Jorge Isaacs en ese lapsus en el que la postura conservadora primaba en su carácter ideológico, antes de proclamarse liberal radical. Ahora bien, algunas novelas del romanticismo fueron novelas de formación, *Wilhem Meister Lehrjahre* (1795) de Goethe es un buen ejemplo, pero, *María* (1867) es otro buen ejemplo para el contexto latinoamericano, puesto que Jorge Isaacs narra sus primeros años de infancia, sus experiencias juveniles, su contexto moral, social, cultural y económico, lo cual le otorgó a su novela, una función pedagógica, por contener dentro de sí, un código de valores a seguir.

De todos modos, pese a que la novela de Isaacs legitima el proyecto de nacionalización, también expresa una crítica del autor ante la convención de su sociedad de anteponer la formación intelectual sobre el sentimiento. José Luís de Diego, en su artículo *Literatura y educación: la novela de aprendizaje* (2007) muestra las dos corrientes que influenciaron el origen de la novela de aprendizaje como género: la germana y la sajona. Afirma que en la tradición germana:

El género forma parte de un verdadero programa pedagógico del ciudadano, y en el que el personaje, por lo tanto, representa un modelo de conducta por imitar; y la tradición sajona, distanciada e irónica, en la que el personaje suele ser víctima de un sistema injusto y sus picardías y aventuras derivan en una mirada crítica y moralizante contra las duras determinaciones sociales y económicas y en una corrosiva sátira de las costumbres. (De diego 2007: 293).

¹⁹ La protagonista se llama María como la madre de Jesús en el cristianismo.

²⁰ El corpus de libros que leían las mujeres era seleccionado por los hombres, tal como se representa en la novela, Efraín en sus clases a Emma y a María, lee “el genio del cristianismo” y “Atala” de Chateaubriand.

María (1867) entonces, se sitúa tímidamente en la línea divisoria de ambas corrientes, puesto que como se ha mencionado anteriormente, cumple una función pedagógica en la medida que logra instaurar un código de valores dentro de la sociedad moderna, pero además, desde ese acto de narrarse a sí mismo, Jorge Isaacs comienza a cuestionar las convenciones de su sociedad, a replantear la idea de libertad dentro del sistema, puesto que en un contexto ideológico donde el hombre se conduce libre para alcanzar su bienestar, nos muestra a un hombre prisionero de las exigencias de su círculo familiar (y social), al cual se le exige cumplir con unos estándares de formación intelectual, que finalmente, terminan opacando su ámbito sentimental, y por supuesto, de bienestar y de libertad.

En conclusión, *María* (1867), es el *gran relato* de Jorge Isaacs, en el cual se registra, desde el género novela²¹, la influencia de la ideología conservadora sobre su visión del mundo—antes de declararse liberal radical—, siendo una historia que determina la importancia del amor como requisito para establecer un modelo de familia acorde a las expectativas de modernización de Colombia durante el siglo XIX, convirtiéndose, por esta razón, en un texto canónico dentro de la academia y relegando a Jorge Isaacs a ser recordado por su gran novela oficial, y no por aquellos textos políticos, que hoy por hoy, continúan olvidados, quizá por pretender legitimar el discurso de la periferia²².

2.2. GABRIELLA INFINITA: UNA NARRATIVA HIPERMEDIA-POSMODERNA COLOMBIANA

En *Gabriella infinita*, el lector-usuario es insertado no solo en un laberinto narrativo sino físico-virtual de navegación. La inclusión de las historias intercaladas dentro de las tres predominantes sirve para crear una narrativa interrumpida, fragmentada o discontinua, y presentar nuevas estrategias textuales.

Eduardo Acuna-Zumbado²³.

²¹ Romántica y de aprendizaje.

²² Después de la transición de conservador a liberal radical, Jorge Isaacs fue constantemente criticado por los círculos de la alta sociedad caleña. Isaacs murió amando Antioquia, la tierra en la que peleó, sosteniendo en una mano la pluma y en la otra el arma, a favor de las filas del partido liberal y la que lo acogió como un hijo más de sus imponentes montañas.

²³ Acuna-Zumbado, Eduardo. (2011). *Gabriella infinita: un hipermedia narrativo metamórfico y multiforme*. *Hispania*, 94 (1), pp. 31.

2.2.1. Sobre la posmodernidad

Tal como afirma Vatimo en *La sociedad transparente* “hablamos de posmoderno porque consideramos que, en alguno de sus aspectos esenciales, la modernidad ha concluido” (1990: 72), lo cual implica que la posmodernidad emerge tras una crisis y caída del paradigma moderno, siendo lo posmoderno su antítesis. Si en el anterior capítulo hablábamos de un individuo libre que con su capacidad racional y certeza de ser-histórico se conducía hacia el progreso y su bienestar ideal, éste, en el contexto posmoderno, ha quedado totalmente desvanecido.

Según Vatimo (1990), uno de los cambios de paradigma que trae consigo la modernidad, a diferencia de las épocas anteriores, es la idea del artista como creador de lo *nuevo*. Esta concepción de lo nuevo remite inmediatamente a la conciencia de ser-histórico, pues esa novedad siempre se está actualizando generando una sensación de transición en el tiempo que va conduciendo hacia el *progreso* –lo nuevo tiene que ser cada vez mejor que lo anterior–. Sin embargo, el siglo XX es la fiel evidencia de que el hombre, en vez de disfrutar de una sociedad cada vez más civilizada y dotada de un bienestar ideal, se ve sumido en su miseria más profunda a través de toda la barbarie que desplegaron dos guerras mundiales y gran cantidad de guerras civiles, dictaduras y convulsiones sociales, que por supuesto, aniquilaron toda certeza y esperanza sobre la viabilidad del proyecto de modernidad.

Vatimo habla de dos aspectos sobresalientes que desencadenaron la crisis de la modernidad. En primer lugar, la disolución de la idea de *historia unitaria* pues “no hay una historia única, hay imágenes del pasado propuestas desde diversos puntos de vista, y es ilusorio pensar que haya un punto de vista supremo, comprensivo, capaz de unificar todos los restantes” (1990: 76), de modo que si no hay historia unitaria, la idea de progreso como lo plantea la modernidad es falaz, o por lo menos para aquellas clases sociales (minorías) que no participan en la construcción de dicha historia. Por otra parte, la irrupción de los medios de comunicación (particularmente de las redes sociales en la actualidad) es determinante para deconstruir esos *grandes relatos* –historia unitaria–, y permitir la proliferación y validez de infinidad de puntos de vista y versiones sobre la realidad.

Si la posmodernidad resulta la antítesis de los valores de la modernidad, entonces: a) el ser humano (no el Hombre, sino los hombres, las mujeres y todas las expresiones que se congregan en la palabra *humanidad*) no se emancipa dentro de una sociedad de una sola cara –la cara de lo racional, del orden, de la historia y del progreso–, sino que se encuentra dentro de una sociedad caótica, con posibilidades para emanciparse; b) la identidad del ser humano no puede ser

concebida, ni interpretada, desde un solo punto de vista –positivista–, sino que dentro de una sociedad tan compleja y diversa como la actual, las manifestaciones culturales evidencian la hibridez que conforma al ser posmoderno, de manera que no podemos hablar de una identidad, sino de una *no-identidad*, puesto que los seres en nuestra actualidad circulan espontáneamente dentro de una gama infinita de espacios geográficos, culturales, ideológicos y lingüísticos, que imposibilitan la pretensión de categorizarlo dentro de estereotipos específicos, pues tal como invita Rocío Rueda “hay que aprender a pensar el hombre desde lo finito, plural y cambiante” (2007: 22); c) no vivimos dentro de una sociedad que deba ser pensada a la luz de una única historia, sino que vivimos dentro de una globalidad donde converge una gran multiplicidad de mitos (según Nietzsche), de relatos, de puntos de vista, de voces que van nutriendo el espectro de realidad de los sujetos.

En cuanto a lo literario, la irrupción del paradigma posmoderno también transforma la manera de concebir el texto y las prácticas de lectura. El siguiente esquema, representa a grandes rasgos, las características de *las narrativas digitales multiformes* en la posmodernidad:

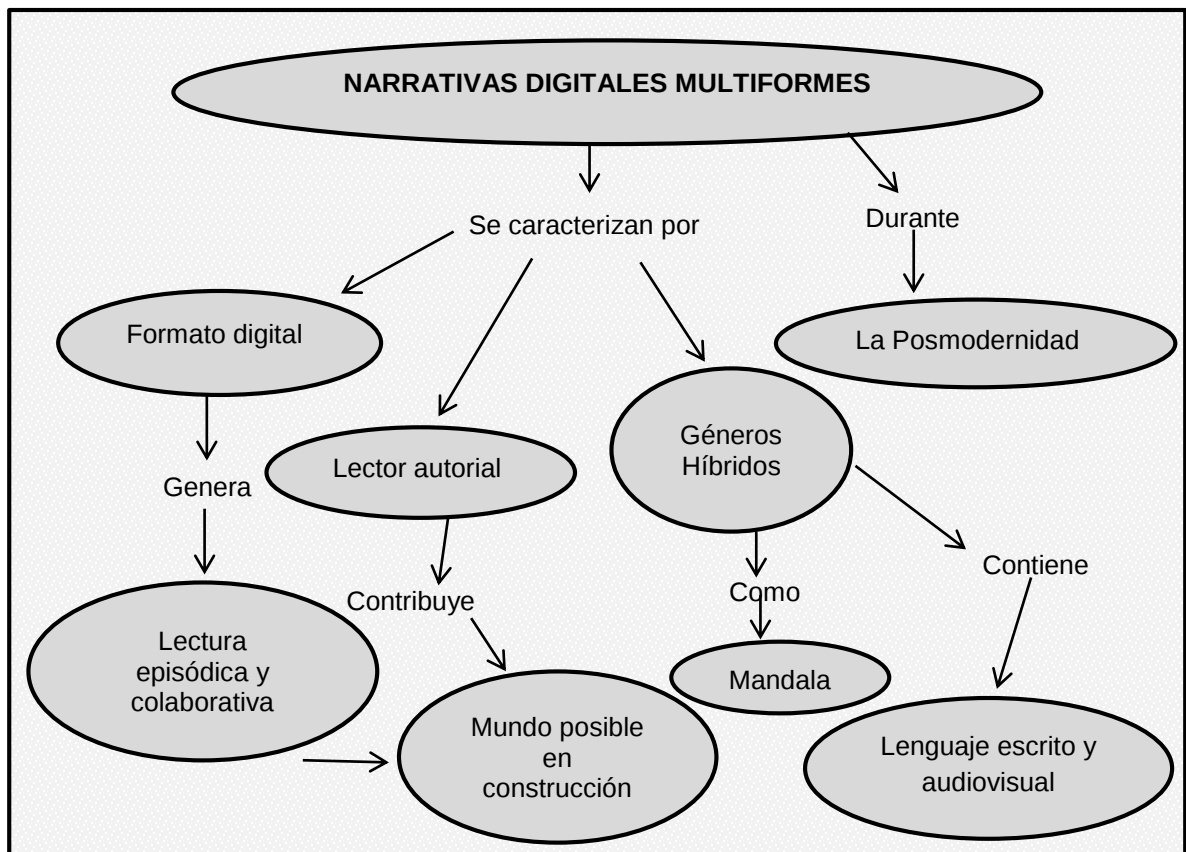


Imagen 4. Mapa conceptual de las narrativas digitales multiformes.

2.2.2. La teoría crítica contemporánea de los posestructuralistas y el hipertexto

La teoría contemporánea propone y el hipertexto dispone.

George Landow²⁴.

En el anterior esquema se mostró la transición que tuvo la literatura tras la irrupción del pensamiento posmoderno, sin embargo, cuando nos referimos a esta “literatura”, no estamos hablando ni de los escenarios, ni de los formatos tradicionales donde ésta ha emergido: lo impreso; sino de un nuevo escenario que da lugar a una profunda transformación de las producciones literarias en la actualidad: el hipertexto. De todos modos, esta transición literaria se gestó progresivamente en distintas fases y su primera manifestación tuvo lugar tras el planteamiento de las teorías críticas literarias de los posestructuralistas.

En el primer capítulo de *Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología* (1995) titulado “Hipertexto y la teoría crítica”, George Landow recoge las propuestas teóricas de algunos posestructuralistas como Derrida, Barthes, Bajtín, Foucault, para mostrar cómo sus reconcepciones sobre el texto (la de una apertura del texto) se materializan tras la aparición del hipertexto. Landow afirma que el hipertexto es para los posestructuralistas el laboratorio donde comprobarán sus postulados, afirmando que “la teoría crítica pretende teorizar el hipertexto mientras que este promete encarnar y, así, demostrar varios aspectos de la teoría” (1995: 14).

La reconcepción de *texto abierto* según los posestructuralistas implica la posibilidad de interactuar con un texto que vincula a otros textos (en ese momento, concebido solo desde el formato impreso), lo cual permite la convergencia de múltiples redes textuales que posibilitan al lector elegir entre gran variedad de recorridos de lectura. Lo anterior, puede ejemplificarse desde el aporte de Barthes con su concepto de *lexías* –redes de texto que se conectan entre sí–, de modo que según Landow, el primer punto de partida hacia el hipertexto aparece con *las notas de pie de página* (las cuales ejemplifican las *lexías* de Barthes), pues éstas desvinculan al lector de una lectura centrada en el texto para brindarle la posibilidad de conducirse hacia otro texto –el paratexto– que enriquece su

²⁴ Landow, George (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona, Paidós. pp. 97.

experiencia. Para Landow, este tipo de lectura en la que el lector tiene la posibilidad de saltar de un texto a otro, puede adjetivarse como multilineal.

Como afirma Landow (1995) en Barthes, Foucault, Bajtín, Derrida, persisten términos como *nexo*, *trama*, *red* y *entretejido*, los cuales hacen parte de los rasgos distintivos del hipertexto. Sin embargo, cada uno de los autores enfatiza en una postura, que unidas en su totalidad, en vez de pugnar, alimentan la caracterización de lo hipertextual desde distintas miradas:

- a) Barthes se centra en el carácter de interconexión del texto a través de las *lexías*.
- b) Por otra parte, “Derrida enfatiza la apertura textual, la intertextualidad y la improcedencia de la distinción entre lo interno y lo externo a un texto dado” (Landow 1995:18), y según Derrida, la apertura textual puede darse a partir de los signos de puntuación, tales como, los paréntesis y las comillas, puesto que introducen un nuevo sentido –o siguiendo a Barthes una nueva *lexía*–, de modo que el lector se sale del texto central para conducirse a otro dentro del mismo texto (por ejemplo, dentro de las comillas se puede albergar el comentario de otro autor desde una cita, la aclaración de un término según otra fuente, etc), y la intertextualidad implica la apertura del texto hacia otros textos.
- c) Y por último, en Bajtín es importante el concepto de *polifonía* a través del cual analiza las obras de Dostoievski, definiéndolas como *ficciones hipertextuales*, donde las voces cumplen la función de las *Lexias* de Barthes, lo que quiere decir fragmentación en cuanto a puntos de vista –voces–, lo cual presupone la desaparición de una *voz tiránica* que impone una verdad, dando lugar a un proceso de *descentralización*, el cual no implica la pérdida de un centro para el lector, sino la posibilidad de que sea él quien escoja su centro y lo descentralice al encontrar otra opción.

En síntesis, las teorías de los posestructuralistas fueron consecuencia del cambio de paradigma del conocimiento que se dio tras la influencia del pensamiento posmoderno, siendo estas concepciones teóricas la semilla para que muchos autores como Borges, Cortázar, Vargas Llosa, Carpentier, García Márquez, entre otros, comenzaran a revolucionar sus técnicas narrativas, su concepción del texto, del lector y de producir literatura. Sin embargo, con el avance de la tecnología, los posestructuralistas encontraron en las posibilidades que brinda el entorno virtual a través del hipertexto (ahora el hipermedia²⁵: una versión más avanzada del

²⁵ Según George Landow “la expresión hipermedia simplemente extiende la noción de texto al incluir información visual, sonora, animación y otras formas de información” (1995: 15).

hipertexto), el escenario perfecto para hacer tangible su sueño de un texto más abierto y democrático.

2.2.3. Un relato digital sobre “la generación de la muerte, la de los hombres desaparecidos”



La imagen de Bogotá en Gabriella es apocalíptica.

Narratopedia

Gabriella infinita es ante todo la novela de una generación colombiana, la que hoy anda por la cuarentena, atrapados entre los sueños de los sesenta y el doloroso “despertar” de los ochenta.

Susana Pajares²⁶

Uno de los atributos más interesantes de *Gabriella infinita* (2005) en cuanto a relato digital, es que no solo posee todos los rasgos del género²⁷ con respecto al formato, sino que además indaga a través de su argumento sobre la condición de incertidumbre del hombre contemporáneo ante la sociedad posmoderna, puntualmente, sobre los sinsabores y proyectos caídos que trajo consigo la década de los 80's para cientos de jóvenes colombianos que habían sido seducidos por la gran fuerza ideológica, cultural y política de los años 60.

²⁶ Consultado en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/hipertul/gabriella.htm>

²⁷ Hipertextualidad, hipermedialidad, interactividad y conectividad.

Sin embargo, la hibridez del formato de *Gabriella infinita* (2005) fue algo que vino con el tiempo, pues su primera publicación fue como libro²⁸. De todos modos, aunque la novela contaba con una apariencia de secuencialidad y linealidad, ya desde su origen manifestaba una hibridez en cuanto a las metaficciones que sumían al lector en un laberinto plagado de múltiples voces, misterios, intrigas, recovecos y preguntas. Desde que dio sus primeros pasos *Gabriella Infinita* (1995) requirió de un nuevo escenario que le permitiera expresar con amplitud su propuesta estética y sólo fue hasta que Jaime Alejandro Rodríguez, su autor, conoció en una conferencia el término de “literatura electrónica” que la novela comenzó su mutación, pasando de ser un sencillo [hipertexto](#)²⁹ hasta una elaborada propuesta [hipertextual](#)³⁰, cuyo grupo creativo no solo requirió de aportes literarios, sino además, audiovisuales, técnicos, de programación y de diseño.

Gabriella infinita presenta la historia de Federico Soler y Gabriella Ángel, él un profesor de arte de una universidad pública y ella su estudiante. Se conocen, se enamoran, todo marcha bien hasta que un día la joven despierta en una Bogotá caótica, asediada por múltiples bombardeos, pero además con la desazón que le produce recordar que hace algunos meses Federico se encuentra desaparecido. Ella, embarazada, comienza a deambular por las calles desoladas de la capital hasta llegar al abandonado edificio donde alguna vez vivió su pareja (en el centro de la ciudad), allí, en su habitación, comienza a buscar cualquier indicio que la conduzca a resolver el enigma de su ausencia. Sin embargo, la hipernovela pone ante el *lector autorial* un variado ramillete de entradas (puertas) por las que puede ingresar, perderse, salir y regresar a su antojo, de modo que es él quien decide qué retazos escoge para ir construyendo en su cabeza el mundo posible de la obra.

Al escribir en Google la frase “Gabriella infinita”, se da clic en la primera opción que arroja el buscador³¹, allí aparece la [página principal](#) de la narrativa digital, anunciándose como: Gabriella infinita, un hipermedia narrativo, y se puede elegir entre informarse acerca del proyecto desarrollado por Jaime Alejandro Rodríguez (con apoyo de la *Beca de creación del Ministerio de cultura*), ver el explosivo y llamativo [intro](#), o comenzar a interactuar con la obra. El lector autorial se encuentra con tres puertas acompañadas de su respectivo título: *ruinas*, *mudanza* y *revelaciones*, allí cada una invita a ingresar en una habitación virtual, donde algunas imágenes actúan como enlaces hacia fragmentos de texto. Así luce la primera habitación titulada *ruinas*:

²⁸ En 1995.

²⁹ Entre 1998 y 1999. La versión hipertextual puede consultarse en: <http://www.edicionesdigitales.net/gabriella/laistoria.html>

³⁰ En 2005.

³¹ Que es: http://www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/principal.htm#



Imagen 5. Segmento de *ruinas* de Gabriella infinita.

En la narrativa digital tanto el texto, como la imagen y la música construyen el sentido de la obra. En el caso de [ruinas](#), la imagen dotada de abstracción deja concluir al lector que se encuentra ante un lugar rodeado por unos áridos cerros y envuelto entre oscuridad y niebla, atendiendo un poco a los símbolos, se puede afirmar que es un espacio que denota destrucción, soledad y desesperanza. Al colocar el cursor sobre alguno de los cuatro círculos se ilumina la silueta de lo que parece un ser humano y que, al dar clic sobre ella, conduce hacia un fragmento textual de la hipernovela, todo acompañado de una melodía que al degustarla por unos segundos genera angustia, desconcierto y suspenso.

Al leer los fragmentos se enriquece la experiencia de lectura (literal, inferencial y trabajando mucho más, crítica) y se confirma que el lugar corresponde a una Bogotá ficcional, que la silueta evidencia la gravidez de la protagonista, pero además, que su ausencia de rostro y de definición evoca a una mujer que no tiene rumbo fijo, a la cual su vida se le ha comenzado a despedazar en pequeños fragmentos y que anhela reorganizar para dotarse de sentido. Finalmente, tras acceder a todos los círculos en el orden que se elija, se puede concluir: según el texto, que Gabriella ha llegado al edificio donde vivía Federico, quien desapareció hace tres meses; y según la imagen, que se conduce ante un rostro desvanecido por la sombra, ante la ausencia. Ambas, imagen y texto, dicen algo al lector.

En la habitación virtual llamada [mudanza](#) hay una estrecha relación entre imagen y texto, pues tal como afirma Jaime Alejandro Rodríguez “en un relato digital el

texto electrónico de una lexía debe estar compuesto por imágenes y palabras, donde éstas se integran y complementan en una unidad significativa” (2007:42-43). Al llegar al edificio, Gabriella ingresa a un espacio que se muestra destruido, saqueado y abandonado por la crisis que atraviesa la ciudad. Sin embargo, pese al reguero de escombros y las explosiones que aún persisten afuera, ella decide entrar a la habitación de Federico, es decir, como lectores somos Gabriella y al abrir la puerta encontramos la siguiente escena:



Imagen 6. Segmento de *mudanza* de Gabriella infinita.

Si la ciudad es confusión y desorden, la habitación de Federico es su pequeña extensión. Esta vez como lectores-personaje nos acercamos con el cursor hacia diversos objetos que se tornan como metáforas de cada uno de los relatos a los que somos conducidos tras un clic. Por ejemplo, puede observarse que hay sobre una mesa varias [fotografías](#), éstas usualmente simbolizan el pasado, los recuerdos, la memoria, el olvido, en fin, antes de ingresar al texto, el lector-personaje puede hacer toda clase de relaciones y anticipaciones con respecto a lo que le devela la imagen y lo que posiblemente le evocará la palabra. El texto que hay tras las fotografías dice así:

Si algo de la relación con Federico había mortificado siempre a Gabriella, fue precisamente el desconocimiento absoluto de su pasado. Él se empeñaba en evadir las preguntas, en restar valor a esa información que ella creía necesaria. En cambio, Federico insistía en la necesidad de recomenzar, de cortar lazos, de estar dispuesto siempre a iniciar una nueva vida. A veces, sin embargo, algunas cosas del pasado de Federico se

atravesaban en el camino; en forma de saludo inesperado en la calle o de distracción inexplicable, en la atención a llamadas telefónicas misteriosas o en la entrevista con personas desconocidas que Gabriella no tenía derecho a tratar. (Rodríguez 2005: mudanza).

Como si fuésemos Gabriella, en *mudanza* también exploramos, investigamos y generamos preguntas que nos permitan resolver el misterio que agobia a la protagonista, cada objeto resulta como la materialización de un momento del pasado, por ejemplo: [los libros](#), el gusto por la literatura y el arte de Federico; [la gabardina](#), las charlas entre Fabián, Jairo, Ana, Ernesto, Federico y Gabriella en la cafetería de la universidad; [la postal](#), sus salidas de pareja a la plaza los domingos en la tarde; [el paraguas](#), la postergación de los proyectos a causa del frío, pero también la contrariedad interna, la melancolía. Así, como todos los elementos de la narrativa digital (imagen y texto) van nutriendo el sentido de la obra, también la música que ambienta la habitación evoca la sozobra de la joven ante un camino que apenas comienza, pues *mudanza* es solo la degustación de unos pequeños visos de verdad que en *revelaciones*, se tornan contundentes. Así luce la siguiente habitación:



Imagen 7. Segmento de revelaciones de Gabriella infinita.

Gabriella infinita (2005) es como el infierno de Dante, un embudo que, en la medida que sume al lector en sus profundidades, va complejizando todos los aspectos de la narrativa digital: el formato, el género y el mundo posible. En *ruinas* y *mudanza* el formato multimedial se evidencia a través de la inclusión de

imagen, texto y música; en cuanto al género literario, el lector se encuentra ante distintos fragmentos narrativos; con respecto al recorrido de los personajes dentro del mundo posible en construcción, se puede concluir que Gabriella ya es consciente de su necesidad, se encuentra en el umbral, lista para cruzar y aventurarse al viaje hacia su verdad, es decir, durante el transitar de las primeras habitaciones, todo se ve desde una sola perspectiva.

Por el contrario, en *revelaciones* todos los elementos resultan laberínticos, fusionados y difusos, es difícil catalogarlos entre ficción y realidad, género narrativo, periodístico o argumentativo, o hablar de la historia contada desde una sola perspectiva, pues comienzan a proliferar variadas voces que van arrojando su propia versión de la realidad; también se vuelven complejos los recorridos, ya que resulta sencillo perderse en los rincones de las historias que van apareciendo tras la cantidad de enlaces propuestos, pero además el viaje no es solo el de un personaje, en este caso, es la inmersión del lector hacia las catarsis de otros personajes, pero también hacia la propia, pues él hace parte de la historia.

[Revelaciones](#) es un laberinto oscuro donde solo se iluminan los objetos señalados por el lector, en la habitación se pueden encontrar: [documentos impresos](#), [carpetas con informes](#), [videos](#), [casetes de audio](#), [disquettes](#), [ficciones](#), [memorias](#). De manera que la propuesta de diseño de esta parte del hipermedia, permite que la interacción del lector y del personaje de Gabriella con todos los objetos-enlace sea la misma, pues *revelaciones* propone un recorrido de exploración donde ambos van comprendiendo la realidad de Federico a partir de los archivos que conforman su proyecto de investigación sobre la contracultura durante los años sesenta, que han quedado abandonados en el caos de su apartamento. Así, esta parte de la hipernovela, se convierte en un camino lleno de sombras donde las pequeñas ráfagas de luz van conduciendo a un doloroso despertar dotado de visos de incertidumbre y esperanza.

En primer lugar, en *revelaciones* hay gran variedad de textos de diversos géneros literarios y formatos que van ampliando el espectro de la obra. Uno de ellos es [El informe del guerrero](#), el cual, según el narrador, “lo había inventado Federico, inspirado en su lectura sobre la cultura de los Yaky. Según Federico, este hombre había llegado a ese grado de conocimiento que el brujo Don Juan denominaba el estado del Guerrero” (Rodríguez, 2005: revelaciones). Lo interesante de este texto narrativo, es que, primero, muestra la otra perspectiva del encuentro entre Antonio Rickermann, Gabriella y Federico, pues en *mudanza*, Gabriella había narrado la visita que hicieron al anciano a un hospital psiquiátrico, y esta vez es él quien narra su percepción de los visitantes como personaje. Segundo, pone en tela de juicio concepciones como fantasía o realidad, razón o locura, pues el texto deja ver al lector que las cosas se aprecian desde el prisma que se elija, es decir, que

cada cultura construye sus propios imaginarios colectivos y lo que para los Yakys es sublime, para los médicos de occidente es enfermedad.

El segundo texto titulado [Mujeres](#) es un ensayo sobre la influencia de las mujeres en la vida de los hombres, en él [Federico citando](#) a Freud habla de lo serio, racional y reflexivo como sinónimo de lo masculino y, de lo emotivo, frívolo y espontáneo, de lo femenino, y además sobre cómo esto ha derivado en una sociedad patriarcal que ha configurado las funciones de los seres humanos, de las ciencias, del arte y de las convenciones sociales. Por supuesto, respondiendo al ámbito subjetivo del ensayo, Federico habla de sus experiencias con las mujeres que han estado presentes a lo largo de su vida y aprovechando la hibridez que le brinda el género ensayístico enlaza las narraciones de: [Matilde](#), [Lucero](#), [Angelita](#), [Luisa](#), [Alcira](#), [Claudia](#) y [Gabriella](#). Cada historia da cuenta de un contexto social y político específicos, alguna rememora una realidad violenta en la que grupos armados incrementan el número de viudas en zonas rurales del país; otra, donde jóvenes participan activamente de las protestas estudiantiles y quedan atrapadas ante el salvajismo e inconsciencia de la autoridad; otras, reflejan la sublimación y la frivolidad femenina de la que habla el autor; pero lo más llamativo y desconcertante es el último relato en el que Gabriella es descrita como un personaje de Federico, de tal modo que al estilo de Borges o Cortázar, el lector percibe a Gabriella dentro de un espejo que la prolonga hasta el infinito.

También, aparecen otros textos de distinta índole genérica, como los que componen el segmento titulado [Dominoes](#), el cual se conforma de diversas reflexiones sobre las expresiones artísticas y sociales más relevantes de la contracultura que convulsionaron al mundo durante la década de los 60's:

Las imágenes de documentales tan famosos como Monterrey Pop, The Black Panthers, El pueblo se levanta, Vietnam Experience, Odisea Acuario, se entrelazaban para producir una narrativa visual sorprendente, mientras en el ambiente sónico fluían, unos tras otros, temas musicales de la época: hard it through the grapevine de Marvin Gaye, gimme shelter de los Rolling Stones, wild thing de Jimy Hendrix, summertime de Janis Joplin, freedom de Richie Havenns. Los comentarios de Federico complementaban las imágenes y las canciones con la reflexión. La combinación de las tres narrativas, producía el efecto de una perfecta crónica de los años sesenta. Gabriella vio pasar las imágenes de las primeras revueltas raciales y estudiantiles en los Estados Unidos, los rostros de los líderes de las Panteras Negras, los signos y contraseñas de la juventud de entonces, a un Jimy Hendrix extático, montado sobre su guitarra eléctrica, los hippies en sus comunas, el fenómeno del consumo de drogas en todas sus manifestaciones, las amargas experiencias de los soldados norteamericanos en Vietnam, la extensión de las protestas en el mundo, el

mayo parisino, la marcha sobre el pentágono, las idílicas imágenes de Woodstock y finalmente las denuncias de una represión generalizada. (Rodríguez 2005: revelaciones-dominoes 1).

Y así como se fusionan diversas narrativas en las reflexiones que hace Federico en [Dominoes](#), también aparecen otros textos autobiográficos en formato digital que hablan sobre las relaciones de Federico con la [guerra](#), la [escritura](#) y la [a-ca-de-mia](#). Por otra parte, aparece la entrevista y exploramos, degustamos y analizamos de la mano de Gabriella, discursos sobre la influencia de los sesenta sobre todo un continente, y tras las voces de un [bogotano](#), un [caleño](#) y un [paisa](#), vamos armando a pedazos una realidad con gran fuerza de rebeldía y otra hija del nihilismo, de la total desilusión.

Sin embargo, resulta pertinente recordar que anteriormente se hablaba del ser posmoderno como aquel al que se le ha movido la fijeza de su piso, pues sus certezas se han roto; de la misma forma, con habilidad magistral, el autor de Gabriella infinita a partir de las [memorias](#) de Federico, desordena las convenciones que tenemos como lectores: me encuentro ante el libro, lo abro, ingreso en él, detecto un narrador y me sumerjo en el universo de los personajes, siento sus desgracias, sueño con ellos, me río de lo que ríen. Pero en esta narrativa digital todo cambia, ella burla nuestras certezas, nos saca bruscamente de nuestra zona cómoda y cambia totalmente la dinámica de lectura al mostrarnos que quien estuvo engañada todo el tiempo no fue Gabriella, sino nosotros, como en *Las Meninas* de Velázquez fuimos imbuídos en la historia y dejamos de ser los dioses-lectores que todo lo saben y nos convertimos en bufones, en parte del espectáculo, o mejor, en el espectáculo.

¿Por qué no espectadores y sí espectáculo? Hace algunas líneas se habló de la desaparición de Federico, de la angustia de Gabriella por encontrarlo y de un proyecto investigativo que él había comenzado a llevar a cabo sobre la contracultura. En todo ese lapsus el lector puede sentir afinidad por el dolor de Gabriella o compartir su curiosidad por resolver el misterio que la agobia. No obstante, como lectores suele existir la creencia que llevamos la ventaja, que tenemos el control, que nos asomamos por una ventana a ser testigos de las vidas de los otros y que muchas veces son ellos marionetas y nosotros privilegiados por esa información de más que nos hace superiores. Pero esta hipernovela supone un cambio de armas: Federico es la encarnación del ser posmoderno diciéndonos “pero lo más grave era que, pese a casos como el de Fernando Guarín, la sensación de derrota, de sin sentido, se iba apoderando de mí”, y en todo el rastreo de sus frases, pensamientos, reflexiones, se va corroborando que ha perdido su centro, que se han desvanecido sus convicciones, la posibilidad de revivir el esplendor de los años sesenta. Por lo anterior la escritura se convierte en

la forma perfecta para expulsar de sí mismo el sabor del fracaso y crear un universo en el que todas sus ilusiones, ideas y proyectos son factibles, una experimentación metaliteraria³² del que todo el tiempo hicimos parte, sin saberlo.

Gabriella infinita (2005) no es el relato que pretende la legitimación del proyecto de la posmodernidad en Colombia durante el siglo XXI. Simplemente es el resultado de las inquietudes, sueños, críticas, reflexiones y narraciones de una generación que fue testigo de un profundo cambio social, de un tiempo en el que en cada rincón del planeta muchos veían caer los velos de la verdad, de la historia, de la cultura, de la autoridad, para mostrar múltiples posibilidades de cada una, para expresar lo absurdo de pretender uniformizar el mundo, para manifestar con fuerza otras voces que durante siglos habían sido ignoradas o acalladas, para dar cuenta sobre cómo esos cambios tocaron la fibra de todo: de la forma de percibir el entorno, de vivir la música, de interactuar con el otro, de expresarse a sí mismo, pero también de narrarse, de hacer literatura. Por ello, este relato digital colombiano no es la muestra de que el siglo XX nos cambió tanto que ahora producimos literatura con tecnología, sino que va un poco más allá, diciéndonos que quizá la escritura es la única forma de sacarnos el dolor de [la generación de la muerte y de los hombres desaparecidos](#)³³, de curarnos, de encontrar estabilidad y esperanza, dentro del caos.

2.2.4. La obra literaria en construcción y los nuevos lectores autoriales

El hipertexto no tiene autores en el sentido tradicional. Si el hipertexto como herramienta pedagógica convierte al profesor de un líder en una especie de tutor o compañero, el hipertexto como medio de escritura transforma al escritor en editor y colaborador. El hipertexto, como el cine y el video o la ópera, implica trabajo en equipo.

George Landow³⁴.

³² La metaficción es uno de los temas que más han explorado distintos autores de narrativas digitales.

³³ Así llama Carlos Fajardo a esa generación de jóvenes colombianos que vivió entre la fuerza de la contracultura de los sesenta, los ecos que quedaron de ésta en los setenta y la época del terror y la muerte durante los ochenta.

³⁴ Landow, George (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona, Paidós. pp. 130.

Leo Lionni escribe un bello cuento infantil titulado *Un pez es un pez* donde, a partir de coloridas ilustraciones, nos muestra cómo cada sujeto construye en su mente su propia realidad. El cuento narra la historia de un pez y un renacuajo quienes conviven en la misma laguna, hasta que un día el renacuajo se transforma en rana y sale a conocer el mundo fuera de la laguna. Días después regresa y le habla al pez sobre pájaros, vacas y personas que el pez imagina así:



Imagen 8. Ilustración del libro *Un pez es un pez* de Leo Lionni.

De igual modo se construye la escritura, cada individuo plasma desde su horizonte de experiencias, lecturas, ideologías, cultura, su propia versión de sí mismo y del mundo. A propósito, Umberto Eco afirma que:

Una obra es un texto producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos de modo que cada posible usuario pueda comprender la obra misma, la forma originaria, imaginada por el autor. Ésta es en sí misma una forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es en sí misma abierta, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada (Eco, 1962: 33).

La apertura del texto que plantea Eco (1962) está relacionada con la recepción del lector, es decir, su interpretación de la obra. Sin embargo, Eco es muy claro al afirmar que la gran multiplicidad de interpretaciones no transforma la *forma original*

de la obra. Esto nos remite a las prácticas de escritura de la modernidad donde el autor, tal como lo hace Jorge Isaacs, crea y sistematiza su propia versión del mundo –mundo posible– a través de la escritura, lo que no presupone una transformación de *María* (1867) en su forma original, pero sí en su ámbito externo, en cuanto a que en el acto de diálogo entre lector y novela surgen infinitud de nuevas lecturas e interpretaciones del mundo posible representado por el autor. Lo anterior implica que se forje una línea divisoria –desde el formato– entre el punto de vista del autor y del lector sin que ambos puedan coexistir dentro de la obra.

Eco afirma, además, que “en cuanto a definitivas, las interpretaciones son paralelas, de modo que una excluye las otras, aun sin negarlas” (1962: 44), lo que sugiere que, la infinitud de interpretaciones conforman el universo externo de la obra –el de su recepción– donde dicha exclusión implica individualidad de los puntos de vista, pero posibilita una coexistencia de dichas individualidades en un mismo espacio (el espacio del saber donde se supone que cada interpretación es válida). Ahora bien, lo que permite el hipertexto no es la exclusión de interpretaciones individuales dentro del universo externo a la obra, sino, la inclusión de estas dentro de la forma de la obra, de manera que podamos hablar de una *obra en construcción* y de un *lector autorial*, ya que las narrativas digitales permiten que el lector anexe dentro de la plataforma virtual sus propuestas de interpretación y de re-escritura sobre la obra inicial, lo que la hace una obra inacabada y en constante construcción.

El lector autorial y la obra en construcción son posibles gracias a la *escritura cooperativa* que surge desde el contexto hipermedial. Tal como afirma Paulson³⁵ “lo que la literatura le pide al lector no es una mera recepción, sino una construcción activa, independiente y autónoma del significado” (Paulson, 1988: 139), lo cual propone una reconfiguración de la función del autor y del lector a partir de su interacción con las narrativas digitales, a tal punto que ambas figuras han quedado fusionadas.

Se puede definir al lector autorial como ese sujeto que no se encuentra ceñido a la autoridad del autor, sino que, el que podemos llamar *autor inicial*, le permite continuar construyendo su obra, de modo que la adhesión de las múltiples propuestas de los lectores autoriales va enriqueciendo el universo literario, pictórico y musical de la narrativa digital. De modo que “la narrativa digital, al estar construida básicamente por un conjunto de «señales», se expone, más bien, al «lector» para que éste participe, actúe y se involucre con la obra y hasta pueda «hacerla» él mismo” (Rodríguez, 2007: 27), lo cual da como resultado una

³⁵ Citado desde el texto de George Landow (1995).

narrativa más democrática, multicultural, multidisciplinaria y rica en variedad de lenguajes que son posibles gracias a una escritura colectiva y en línea.

De todos modos, la escritura cooperativa es posible en la medida que se flexibilice el yo de las individualidades, de lo contrario, la experiencia se reduciría a la ruta de escritura planteada desde una perspectiva única o, a un constante conflicto de poderes propiciado por la incapacidad de conciliar con las distintas interpretaciones y propuestas de escritura de cada uno de los autores. Por lo anterior, Jaime Alejandro Rodríguez en su artículo *Narratopedia y sus alcances interdisciplinarios: prácticas narrativas en la red* propone que:

En cada enlace, con cada historia, a través de las opciones para hacer comentarios, reescribir textos, adjuntar imágenes, videos, audios, entre otros recursos, el usuario (el narrador) es convocado a entrar en el juego de una interpretación distribuida al conjunto de los recursos, más que a la mirada unidireccional que ofrecería un sentido netamente individualista. (2012: 185).

Lo cual sugiere que estas concepciones de lectura y escritura deconstruyen la idea de genialidad, novedad, creación e individualidad transmitidas durante la modernidad, pues en la actualidad lo que se potencializa tanto en los procesos de investigación, como de lectura y de escritura llevados a cabo en los distintos niveles académicos (desde primera infancia hasta doctorado), es la posibilidad de integrarse en proyectos que sean concebidos y desarrollados desde una actitud más dialógica, donde las ideas geniales y novedosas se gesten desde un compendio de individualidades que están dispuestas a asumir un trabajo colectivo y colaborativo.

En *Gabriella infinita* (2005) existe la posibilidad de hablar de obra en construcción y de lector autorial gracias al proyecto *Narratopedia* desarrollado por Jaime Alejandro Rodríguez y su equipo de investigación de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, a través del cual se invita a los lectores a participar desde un rol activo, dialógico y creativo en las distintas wikis. Tan solo digitando en el buscador Google –o cualquier otro– la URL www.narratopedia.net se puede acceder a la página oficial que se ve así:

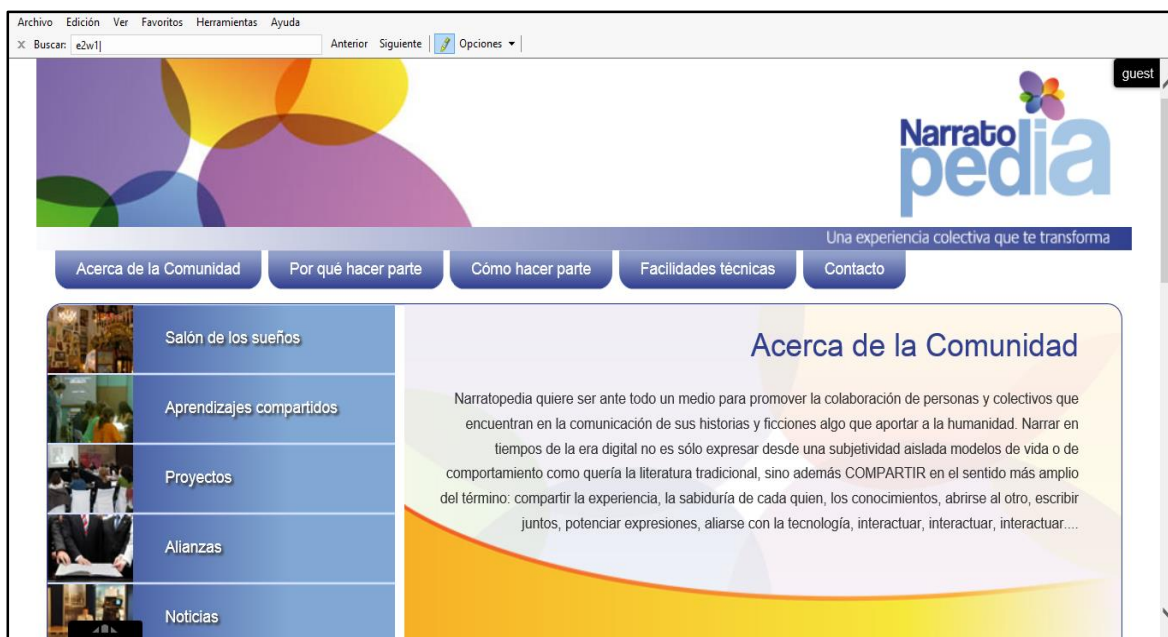


Imagen 9. Portada de la plataforma Narratopedia.

Justo al bajar la pantalla se encuentra la “lista general de wikis” en las cuales se presentan los hipertextos de las investigaciones sobre cibercultura desarrolladas por los gestores del proyecto, y además, distintas narrativas digitales que invitan al lector a continuar construyendo historias sobre personajes, situaciones, espacios, contextos, etc:

Lista general de Wikis			
Alianzas	Crow	Hipertexto y literatura	noticias
AnaMaria-Rubiano	cyberia	Jaime Alejandro	Posmodernidad y
aprendizajescompartidos	Desencuentros	Ludolandia	literatura
Arte de la cibercultura	Digital Humanities	memoriasycaminos	proyectos
AtrapadosSim	Portafolio	Mogly	salondesuenos
AVAs	esplendor	N Motivos de Cibercultura	Teoria Literaria
Cadáver Exquisito	Gabriella Infinita BLOG	Narratopedia. Comunidad	Contemporanea
Cibercultura&sociedad	Gestión del conocimiento	de narradores de la era	ulysescibernetico
Coloquio	Golpe de gracia BLOG	digital	XVIII

Imagen 10. Lista general de wikis de Narratopedia.

Siendo el objeto de análisis la novela hipermedia *Gabriella infinita* (2005), se pretende evidenciar cómo el proyecto Narratopedia hace posible que esta sea una obra en construcción que integra a distintos lectores autoriales gracias al proceso de escritura cooperativa en línea. Sin embargo, *Gabriella infinita* es la primera novela hipermedia de Jaime Alejandro Rodríguez y, después de esta, vienen otros proyectos significativos que proponen variados ejercicios de escritura, tales como, *golpe de gracia*, *desencuentros*, *el cadáver exquisito*, que se pueden leer-escribir, ya sea en un espacio de ocio, o en un espacio formal educativo en el cual se incluyan en el currículo del área de lenguaje –tanto en niveles de educación básica, media o superior–, con el propósito de permitir a los estudiantes interactuar con otras formas de apreciar y estudiar la literatura, quizá, más llamativas y cercanas a su contexto.

Al dar clic en el enlace [Gabriella infinita BLOG](#) aparece una ventana en la que es posible interactuar con la versión hipermedia de la novela, pero también, ser participe en su proceso de construcción, lo que desde la lectura de las primeras líneas de la página, se evidencia gracias a la bienvenida que sus gestores dan a sus lectores al extenderles la siguiente invitación: “A través de este blog, esperamos potenciar la interactividad participativa alrededor del hipermedia Gabriella Infinita. Queremos así abrir un espacio para la creación, expresión y debate en torno a este hipermedia”. Y líneas más abajo, el lector puede apreciar la tabla de contenido del proyecto de escritura y la presentación de *Gabriella infinita* donde se explican todas sus transiciones: de libro impreso a hipertexto y finalmente a novela hipermedia.

Posteriormente, se presentan las tres propuestas de escritura en las que el lector puede participar a partir de una previa interacción (lectura) con la versión hipermedia de la novela situada en la parte superior de la página. Las tres propuestas son: la primera, titulada *Bogotá: una ciudad para narrar* donde la consigna de escritura consiste en que los participantes narren su experiencia con relación a la ciudad de Bogotá, aquí todas las experiencias de escritura se nutren en torno a los imaginarios que cada ciudadano posee con respecto al espacio urbano de la capital; la segunda, *Esos años*, donde la propuesta consiste en que los lectores escriban sobre sus conocimientos o experiencias sobre los años 60’s, lo cual es determinante dentro del contexto de la novela, pues los personajes deambulan en la incertidumbre que su actualidad –los años 80– les ha dejado tras el derrumbe de las promesas y el furor ideológico que trajo consigo la década de los 60’s; por último, *Federico: un enigma*, que plantea a los lectores a escribir sobre lo que conocen del personaje y amplíen más su caracterización dentro de la historia. A continuación los espacios de la plataforma que permiten la interacción de los lectores con respecto a la hipernovela:



Imagen 11. Propuesta de escritura sobre el proyecto de Gabriella infinita.



Imagen 12. Propuesta de escritura Bogotá, una ciudad para narrar.

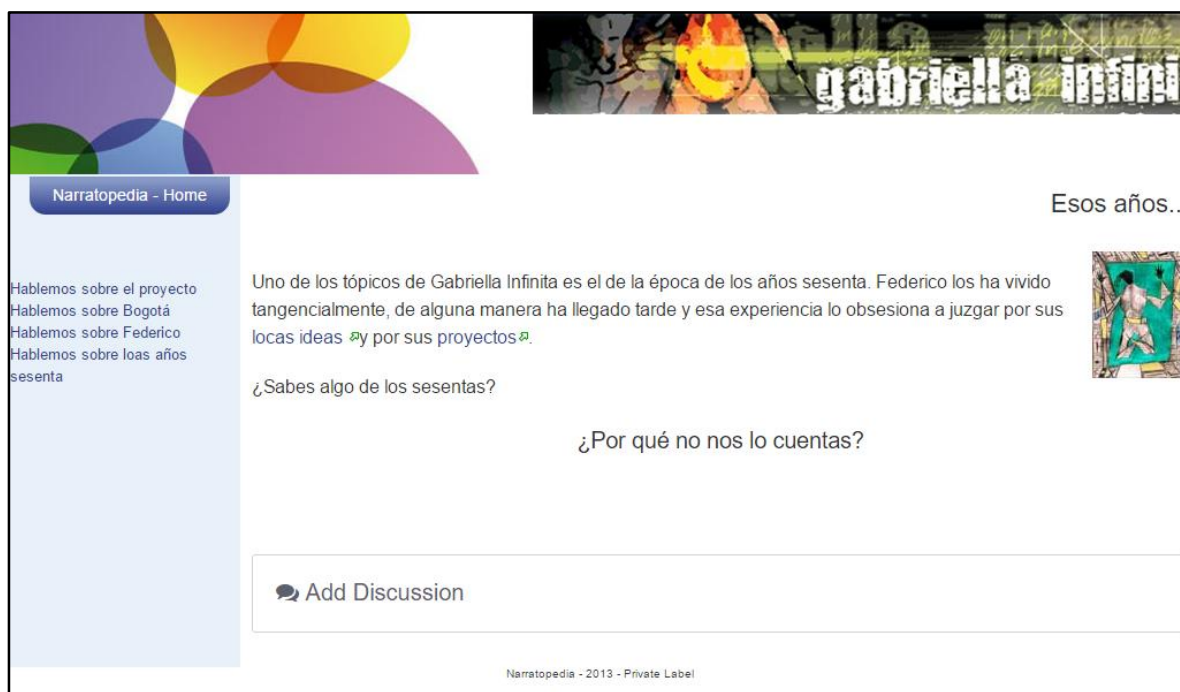


Imagen 13. Propuesta de escritura Esos años.



Imagen 14. Propuesta de escritura Federico: un enigma.

Si bien, la plataforma en la que se encuentra publicada *Gabriella infinita* (2005) no es la misma que Narratopedia, pudiéndose pensar que dichas intervenciones de los *lectores autoriales* no se adhieren al formato de la obra, los enlaces sí permiten una cercanía que aunque no posibilite una escritura inmediata (justo en el momento en que se termina la lectura de la lexía y deba salirse de la ventana para poder acceder al espacio de escritura), sí da los primeros pasos, para expandir los procesos de escritura colaborativa en línea, mientras las arandelas técnicas se van perfeccionando.

SEGUNDA PARTE

SOCIALIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA ¿QUÉ iPad LEER?

3. SECUENCIA DIDÁCTICA

PRIMERA SESIÓN		
TEMA	YO Y LAS NARRATIVAS DIGITALES: UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL Martes, 1ro de Abril de 2014 2:00 pm a 3:30 pm Lugar: 2do piso de la biblioteca Autónoma de Occidente	
OBJETIVOS		
• Crear un espacio en el que los estudiantes expresen su concepto de narrativas digitales • Permitir un acercamiento conceptual hacia las narrativas digitales		
EXPOSICIÓN DE CONCEPTOS E IDEAS	• Presentación de la tutora y de cada uno de los asistentes • Presentación de la propuesta de curso • Relación de los estudiantes con las narrativas digitales ¿Qué entiendo por narrativa digital? • Las narrativas digitales como las formas de contar en nuestra contemporaneidad: exposición de un concepto • Cada elemento de lo multimedial es una narración: la imagen, la música, el texto, lo audiovisual.	TIEMPO
ACTIVIDADES	<u>Actividad 1</u> Presentación de la tutora. Cada asistente se presenta y habla de sus expectativas sobre el taller y posteriormente se procede a la presentación de la propuesta de trabajo y se da el espacio para dialogar en torno a ésta.	10 min
	<u>Actividad 2</u> Cada asistente habla sobre qué entiende por narrativa digital y sobre su experiencia con éstas.	10 min

	<u>Actividad 3</u> Presentación del concepto de <i>narrativa digital</i> o <i>literatura digital</i> a la luz de distintos autores: Jaime Alejandro Rodríguez principalmente, Susana Pajares, George Landow, y otros. A partir de una presentación en Prezi que expone el concepto de hipertexto, narrativas digitales, las características de la estética digital y ejemplifica todo lo presentado a través de algunos videos de la firma inglesa <i>Nosy Crow</i> que diseña cuentos digitales para iPad.	40 min
	<u>Actividad 4</u> A partir de la visualización de las siguientes imágenes ✓ <i>La niña de napalm</i> de Nick Ut ✓ <i>El hombre del tanque de Tianamen</i> ✓ <i>Estación Universidades del MIO en Cali</i> Se propone a los asistentes pensar qué nos narran dichas imágenes. Hacemos el mismo ejercicio con las siguientes composiciones musicales: ✓ <i>Buenas tardes, don David</i> de Ricardo Arjona ✓ <i>Spring</i> de Vivaldi ✓ <i>Nocturne</i> de Chopin Se analiza la narración presente en la canción de Arjona, se analizan los personajes, pero además se analiza cómo la música clásica es narradora de emociones (La de Vivaldi de una vivaz alegría, la de Chopin de una visceral calma y melancolía), elemento que puede nutrir una narración digital.	30 min

RECURSOS DIDÁCTICOS	• Fotografías ✓ <i>La niña de napalm</i> de Nick Ut ✓ <i>El hombre del tanque de Tianamen</i> ✓ <i>Estación Universidades del MIO en Cali</i> • Música ✓ <i>Buenas tardes, don David</i> de Ricardo Arjona ✓ <i>Spring</i> de Vivaldi ✓ <i>Nocturne</i> de Chopin	
----------------------------	--	--

SEGUNDA SESIÓN		
TEMA	TALLER DE ESCRITURA DE CUENTO Invitado especial: HAROLD KREMER Martes 8 de abril de 2014 2:00 pm a 3:30 pm Lugar: 2do piso de la biblioteca Autónoma de Occidente	
OBJETIVOS		
• Propiciar un espacio de conversación en torno al proceso de escritura. • Compartir la experiencia de Harold Kremer como escritor y aprovechar sus sugerencias bibliográficas para nutrir los proyectos de los participantes del taller.		
EXPOSICIÓN DE CONCEPTOS E IDEAS	• Presentación del escritor Harold Kremer a cargo del director de la biblioteca, Hugo Gallo. • Intervención de Harold Kremer con respecto al proceso de escritura. • Nivel del relato. • Sugerencias bibliográficas.	TIEMPO
ACTIVIDAD	<u>Actividad 1</u> Charla de Harold Kremer en torno a su experiencia como escritor.	30 min

	<u>Actividad 2</u> Análisis del cuento <i>Es que somos muy pobres</i> de Juan Rulfo por Harold Kremer. <u>Actividad 3</u> Espacio para intervención de los asistentes con respecto a sus procesos de escritura, espacio para expresión de dudas, sugerencias, ideas con respecto a sus cuentos. <u>Propuesta para el tiempo libre</u> Leer en casa alguno de los cuentos recomendados por Harold Kremer, analizar qué se narra y cómo se narra y proponer qué estrategias narrativas de los autores recomendados puede nutrir sus cuentos.	30 min 30 min
RECURSOS DIDÁCTICOS	✓ Cuento <i>Es que somos muy pobres</i> de Juan Rulfo. ✓ iPads	

TERCERA SESIÓN		
TEMA	LECTURA DE GABRIELLA INFINITA Martes 22 de abril de 2014 2:00 pm a 3:30 pm Lugar: 2do piso de la biblioteca Autónoma de Occidente	
OBJETIVOS		
Permitir la comprensión de las características de las <i>narrativas digitales</i> a la luz de lo teórico y lo práctico a través de la interacción con obras de literatura digital		

	<u>Actividad 3</u> Por último se propone a cada subgrupo socializar la experiencia y sus reflexiones. <u>Propuesta para el tiempo libre</u> Comenzar la escritura de la historia que desea narrar a través de las reflexiones suscitadas durante la sesión con respecto a la estética de las narrativas digitales, pensar ¿cómo puedo desarrollar mi narrativa digital atendiendo a su ámbito estructural y conceptual? Tomar fotografías, seleccionar música, pinturas, dibujos, vídeo o cualquier otro elemento multimedial que enriquezca su narrativa digital.	15 min
RECURSOS DIDÁCTICOS	Obra de literatura digital ✓ <i>Gabriela Infinita</i> (2005) de Jaime Alejandro Rodríguez. ✓ Formato de guía de lectura (características del hipertexto y preguntas para reflexión). ✓ iPads.	

CUARTA SESIÓN		
TEMA	NARRACIÓN DIGITAL Martes 29 de abril de 2014 2:00 pm a 3:30 pm Lugar: 2do piso de la biblioteca Autónoma de Occidente	
OBJETIVOS		
• Analizar cómo el texto escrito está dotado de infinidad de imágenes que pueden transformarse a partir de los recursos digitales. • Socializar los relatos de los estudiantes y generar un espacio de retroalimentación para mejorarlos.		

EXPOSICIÓN DE CONCEPTOS E IDEAS	• Elementos multimediales en el cuento <i>La barra</i> de Alejandro López. • ¿Qué son las transmediaciones? ¿cómo pueden ayudarme para enriquecer el lenguaje de mi narrativa digital?	TIEMPO
ACTIVIDAD	<u>Actividad 1</u> Charla en torno a las transmediaciones ¿Qué elementos del cine, de la televisión, de la música u otros medios puede alimentar nuestras narrativas digitales? <u>Actividad 2</u> Lectura en voz alta del cuento <i>La barra</i> de Alejandro López. <u>Actividad 3</u> Conversación en torno a la caracterización de los personajes, la multiplicidad de voces, la relación entre literatura y ciudad, la imagen de la barra como la evocación de fantasía y realidad. Se abre espacio para que los asistentes expresen todas sus percepciones con respecto al cuento. <u>Propuesta para el tiempo libre</u> Publicar sus narrativas en el grupo del taller y hacer un comentario al trabajo de al menos un compañero sugiriendo desde sus conocimientos qué puede añadir a su narrativa digital.	20 min 40 min 30 min
RECURSOS DIDÁCTICOS	✓ Cuento La barra de Alejandro López. ✓ iPads	

4. REGISTRO DE LA PRÁCTICA PEDAGÓGICA

4.1 SESIÓN 1: YO Y LAS NARRATIVAS DIGITALES, UNA APROXIMACIÓN CONCEPTUAL

El taller se titula ¿Qué iPad leer?, la primera sesión titulada *yo y las narrativas digitales: una aproximación conceptual* se realizó en el segundo piso de la biblioteca de la universidad Autónoma de Occidente el día martes 1 de abril de 2014 de 2:00 pm a 3:30 pm, asistieron nueve estudiantes de distintos programas, los cuales relaciono a continuación:

Nombre	Programa académico
Eduardo Tobón Saldarriaga	Administración
Ángela Sánchez Acevedo	Mercadeo
John Jarol Tabares	Ingeniería informática
Joanna Cardoso	Comunicación social
Ana María Prieto	Cine y comunicación digital
Joan Sebastián Barbosa Jiménez	Cine y comunicación digital
Esteban Silva	Ingeniería mecánica
Esteban Benavides Giraldo	Cine y comunicación digital
Luis Valderrama	Administración ambiental

Hugo Alberto Gallo, director de la biblioteca, dio la bienvenida a los asistentes y les presentó la propuesta del taller. Les explicó que el taller consiste en cuatro fases: la primera abordará la escritura de cuento, la segunda de crónica, la tercera de poesía y la cuarta un taller de publicación digital donde se adaptarán las narrativas al medio digital. Cada una de estas fases está estructurada en seis sesiones aproximadamente donde los asistentes tendrán espacios de fundamentación teórica (sobre conceptos referentes a literatura digital, cuento, crónica, poesía, etc), y otros donde se enfocarán en la escritura a partir de la asesoría del escritor y docente Harold Kremer. Los invitó a presentarse y a hablar de sus intereses con respecto al taller, cada uno se presentó diciendo el programa académico al que pertenecía y en su mayoría expresaron un gusto por la escritura: uno dijo que constantemente le surgían ideas que escribía en su cuaderno de notas y que le gustaba escribir cuentos; otro habló de su gusto por escribir poesía; otro chico dijo que escribía comics y anime y en general cada uno se mostró atraído por la frase *literatura digital*.

Posterior a la presentación del director, amplié la propuesta de la fase de cuento de la cual me encargo, les di a los asistentes una hoja que contenía información acerca de los objetivos de la fase, los horarios, las temáticas a abordar durante cada sesión y mi correo electrónico. Les expliqué que yo desarrollaría tres de las cuatro sesiones tituladas: la primera, *yo y las narrativas digitales: una aproximación conceptual*, cuya finalidad es permitir que cada uno exprese cuál es su conocimiento frente al concepto de literatura digital y cuáles han sido sus experiencias en torno a ésta para posteriormente permitir un acercamiento conceptual hacia la literatura digital de la mano del texto *El relato digital: hacia un nuevo arte narrativo* (2007) de Jaime Alejandro Rodríguez; la segunda, *Taller de escritura de cuento*, cuyo invitado especial Harold Kremer se propone compartir su experiencia con la escritura para brindar a los jóvenes herramientas para que creen sus propios cuentos; la tercera, *Lectura de Gabriella infinita*, donde el objetivo principal es permitir un acercamiento de los estudiantes a una obra de literatura digital, en este caso Gabriella infinita, con el fin de posibilitar la comprensión de las características de la estética digital presentadas durante la primera sesión, de modo que las aprehendan desde la experiencia; y la cuarta, *Narración digital*, donde se pretende abordar la escritura bajo la premisa de cómo enriquecer el texto desde lo multimedial, es decir que el sentido total del cuento esté compuesto por distintas imágenes –pueden ser fotografías tomadas por los estudiantes–, por música, por vídeos, por texto, de modo que cada uno de estos elementos multimediales construyan y nutran de manera significativa la historia.

Una vez presentada la propuesta de la primera fase del taller ¿Qué iPad leer? le pregunté a cada uno de los estudiantes qué entendían por literatura digital y dieron distintas respuestas que se acercaban al concepto. Uno de los asistentes dijo que era la literatura pensada para el medio digital; otra joven aportó que era esa literatura que presentaba elementos interactivos, móviles; otro contestó que relacionaba este tipo de literatura con los blogs; y la última intervención, la realizó una joven quien manifestó relacionar la literatura digital con esa posibilidad de leer a través del iPad.

Una vez escuchados cada uno de los aportes comencé la [presentación](#) –cuyo fin fue brindar un acercamiento teórico y conceptual hacia la literatura digital–, la cual se desarrolló con base en el texto *El relato digital: hacia un nuevo arte narrativo* de Jaime Alejandro Rodríguez (2007), y se estructuró a partir del siguiente orden de ideas: el primer punto, antecedentes históricos del hipertexto: una panorámica por lo moderno y posmoderno en relación con la literatura; el segundo punto, algunos conceptos: hipertexto, hipermedia, narrativa digital; el tercer punto, características de una estética digital; el cuarto punto: condiciones estéticas de la literatura digital.

Al finalizar la presentación ilustré las características de la estética digital y sus narrativas a través de los cuentos digitales para niños de la editorial infantil británica Nosy Crow, mostrándoles dos vídeos, uno de [Cinderella](#) (Cenicienta) y otro de [The Little red riding Hood](#) (Caperucita roja), de modo que pudieran observar los rasgos de interactividad, de distintas posibilidades narrativas, de un papel activo del lector, de adición de elementos multimediales, que presentaban estas dos narrativas digitales para niños. Un aspecto importante en torno a la apreciación de los cuentos fue la discusión que surgió debido a los fundamentos de la literatura digital, y es que varios teóricos han desarrollado la idea de que la literatura digital es la historia que nace desde lo digital, es decir, que no es la transposición de literatura pensada y publicada desde lo impreso a lo digital, sin embargo, encontramos que pese a que los cuentos adaptados por Nosy Crow pertenecen a una tradición escrita impresa –de los hermanos Grimm o de Perrault– en los cuentos hay una actualización de la historia, de manera que muchos detalles tanto en la narración como en el diseño y en la caracterización de los personajes están concebidos desde una mirada contemporánea. Por ejemplo, el príncipe y el rey de Cinderella poseen rasgos indios, hay una desacralización de la hada madrina puesto que en esta versión aparece como una abuela que concede los deseos de Cinderella, la princesa y el príncipe bailan música electrónica, entre otros rasgos que nos permitieron pensar que hay una relectura, reinterpretación y reinención de estos cuentos tradicionales y no sólo una transposición.

Al terminarse la presentación uno de los estudiantes intervino con la pregunta ¿entonces qué debemos hacer? ¿Quedarnos con las prácticas de lectura y escritura de la modernidad o de la posmodernidad? Yo le dije que era una pregunta muy importante la cual he pensado a lo largo de mi investigación, le contesté que a lo largo de la historia hemos tenido distintas tecnologías del lenguaje (información que surgió a partir de la lectura de Jaime Rodríguez), en primer lugar tuvimos la oralidad, luego el lenguaje escrito, en piedra, en papel y posteriormente la masificación del lenguaje escrito a partir de la aparición de la imprenta, lo cual propulsó la cultura escrita, luego llegó lo digital que propulsó la cultura de lo digital. Sin embargo en nuestra actualidad cada una de estas expresiones hace parte de nuestra forma de relacionarnos con el lenguaje e interactuar con los demás, por ejemplo seguimos contando historias ante fogatas, escribiendo notas a nuestros seres queridos ya sea a través del papel o del chat, con todo esto afirmé que la idea no era sobreponer una forma encima de la otra, sino que cada una nos ofrecía posibilidades distintas de acercarnos al lenguaje y eran significativas, fue interesante este espacio porque permitió una serie de reflexiones en torno a los debates que genera el tema de la literatura digital en la actualidad.

La siguiente actividad consistió en observar una serie de fotografías para pensar la pregunta ¿qué nos narra la imagen? La primera imagen fue [La niña de napalm](#) de Nick Ut, la cual inmediatamente trajo la referencia de la guerra de Vietnam, los chicos dijeron que era una imagen que nos narraba la guerra, la hostilidad, el dolor, la miseria, uno de ellos resaltó la postura indolente de los militares frente al desgarre que produce ver a los niños quemados, gritando de miedo y dolor, lo cual desde su punto de vista era un contraste interesante de lo que nos narraba la imagen. La segunda fotografía fue [El hombre del tanque de Tianamen](#), los chicos coincidieron en que la imagen del hombre reflejaba el pacifismo, la reclamación del derecho ciudadano a través de la serenidad, del diálogo, y que el contraste era evidente puesto que el tanque de guerra resultaba hostil frente a un hombre desarmado, que representaba la imposibilidad de conversación, violencia simbólica, represión, etc. La tercera fue una fotografía de la estación Universidades de la ciudad de Cali –como usualmente permanece: extremadamente llena–, lo cual desató el debate, uno de los estudiantes dijo que esa imagen mostraba los resultados de ejercer planeaciones sin tener en cuenta las necesidades de la ciudadanía, dijo que era una problemática muy cercana a ellos y que había transformado su forma de relacionarse en la academia, que como comunidad educativa son conscientes de lo que el desorden en el sistema implica y que eso ha permitido que los profesores sean más laxos con la entrada de los estudiantes en las horas pico; otro estudiante dijo que la imagen narraba un momento de violencia, una pequeña violencia que comienza con el empujón que se le da al otro, con el no respetar el sitio del otro, los derechos del otro; en general los estudiantes manifestaron que la imagen narraba su propio dilema, el dilema de una ciudad que no se ha tenido en cuenta.

La última actividad consistió en pensar la pregunta ¿qué nos narra la música? tras escuchar la canción [Buenas noches don David](#) de Ricardo Arjona. Al terminar la canción les pregunté sobre la historia que encontrábamos en la canción de modo que fuéramos reconstruyéndola y dándonos cuenta que había allí una intención narrativa, los estudiantes dijeron que se trataba de la tensionante confesión que debe hacer un joven a su suegro al decirle que su hija está embarazada y que se la llevará de la casa. Posteriormente, indagamos sobre la caracterización de los personajes, sobre cómo Arjona había construido a don David, cómo era doña Martha y el joven pretendiente. Debido al tiempo desistí de compartirles [Spring](#) de Vivaldi y [Nocturne](#) de Chopin, pero les hablé de ambas melodías, les dije que pese a que allí no había voz o una historia tangible como en Arjona, también la melodía nos narraba algo, nos remitía distintas sensaciones, por ejemplo en la de Vivaldi alegría, esperanza, energía, y por el contrario, la de Chopin soledad, calma, nostalgia. Finalmente, invité a cada uno de los estudiantes a que a partir de lo que habíamos reflexionado con las actividades anteriores, pensarán cómo podrían enriquecer sus narrativas con relación a las narraciones no solo textuales, sino además visuales, musicales que implicaran buscar distintos elementos multimediales.

4.2 SESIÓN 2: TALLER DE ESCRITURA DE CUENTO

La segunda sesión titulada *Taller de escritura de cuento*, se realizó el día 8 de abril de 2014 en el segundo piso de la biblioteca de la Universidad Autónoma de Occidente en el horario de 2:00 pm a 3:30 pm, asistieron seis personas que relaciono en la siguiente tabla:

Nombre	Programa académico
Laura Guzmán Grajales	Comunicación social
David Torres Agudelo	Comunicación social
Eduardo Tobón Saldarriaga	Administración
Luis Valderrama	Administración ambiental
María Cristina Castañeda	Comunicación social
Joan Sebastián Barbosa Jiménez	Cine y comunicación digital

Durante la sesión estuvimos reunidos con el profesor y escritor Harold Kremer. Él comenzó exponiendo a los estudiantes la estructura de una historia y paulatinamente algunos nos enteramos de que se trataba del cuento de Juan Rulfo "Es que somos muy pobres", comenzó a contarnos el qué y posteriormente comenzó a profundizar sobre las estrategias narrativas para pensar el cómo durante la escritura de un cuento. Habló de la crónica, pero profundizó en el cuento, invitando a los estudiantes a ficcionalizar el mundo, recalcó sobre la idea de que historias hay muchas y contadas casi todas, pero dependía de la necesidad de sus textos, la posibilidad de elegir un narrador o un tiempo, tal como sucedía en el cuento que era contado desde la perspectiva de un niño, recalcó que, evidentemente, Rulfo no hubiese escrito el mismo cuento si la historia se hubiese narrado desde el padre o la joven.

Nos dijo "el mejor taller de escritura es la lectura" esa lectura íntima que va definiendo nuestro criterio sobre la escritura, sobre los cuentos, sobre las distintas formas de narrar. Entre los escritores de cuento nos recomendó a: Juan Rulfo, Raymond Carver, Flannery O'Connor, Ernest Hemingway. Nos compartió una frase importante: "hay que leerlo todo, hasta lo más malo, porque de ahí aprendemos lo que nunca debemos escribir", algunos estudiantes le preguntaron sobre sus motivaciones al escribir y él habló de su infancia rodeado de mujeres y cómo esas voces femeninas fueron nutriendo su narrativa, nos compartió algunos de sus cuentos, entre ellos *El gato negro*, *Llamadas remotas* y *Padrenuestro*. Nos dejó uno de los ejemplares de su libro de cuentos *¿Por qué me muerdes?* Y decidimos rotarlo a cada participante para que cada uno pudiera llevárselo a casa durante una semana.



Imagen 15. Taller de escritura de cuento con el escritor Harold Kremer.



Imagen 16. Asistentes a la sesión *Taller de cuento* con Harold Kremer.

4.3 SESIÓN 3: LECTURA DE GABRIELLA INFINITA

La tercera sesión titulada *Lectura de Gabriella infinita*, se realizó el día 22 de abril de 2014 en el segundo piso de la biblioteca de la Universidad Autónoma de Occidente en el horario de 2:00 pm a 3:30 pm, asistieron siete personas que relaciono en la siguiente tabla:

Nombre	Programa académico
Laura Guzmán Grajales	Comunicación social
David Torres Agudelo	Comunicación social
John Harold Tabares	Ingeniería informática
Luis Valderrama	Administración ambiental
María Cristina Castañeda	Comunicación social
Joan Sebastián Barbosa Jiménez	Cine y comunicación digital
Andrés Felipe Tapiero	Comunicación social

En primer lugar, se dio un espacio de información en torno a los últimos sucesos del taller, se dio la bienvenida a dos integrantes nuevos del taller y se les actualizó de lo que se había realizado hasta la fecha; también se les informó acerca del [grupo](#) creado en Facebook titulado *¿Qué iPad leer? cuento-crónica-poesía* y se les animó a consultar el material compartido, el cual recoge lo desarrollado durante las dos sesiones anteriores.

El propósito de la sesión como su nombre lo indica era permitir una experiencia de lectura de una obra digital para comprender las características de la estética digital mencionadas durante la primera sesión. Para desarrollar lo anterior les di a cada uno de los asistentes una hoja que contenía de manera sucinta las características de la literatura digital –según Jaime Alejandro Rodríguez– y una pequeña descripción de cada una de éstas: discontinuidad, dinamismo, vitalidad, fomento de las comunidades virtuales, brevedad, articulación de palabra e imagen, no linealidad y diseño; por último se propusieron una serie de preguntas para el final de la lectura cuyo objetivo era evaluar cada uno de los rasgos de la estética digital con respecto a la lectura del hipermedia [Gabriella infinita](#) de Jaime Alejandro Rodríguez. A continuación el formato entregado a los estudiantes:

Características de la literatura digital

- ✓ **Discontinuidad:** el lector escoge su camino de lectura
- ✓ **Interactividad:** el lector tiene un papel activo durante el proceso de lectura, participa en él.
- ✓ **Dinamismo y vitalidad:** la lectura implica dinamismo, exploración, movilidad en lo virtual.
- ✓ **Fomento de las comunidades virtuales:** la literatura digital promueve la conformación de una comunidad de lectores que enriquecen la obra con su participación.
- ✓ **Brevedad:** los capítulos suelen ser breves e independientes, se puede acceder a ellos en cualquier recorrido.
- ✓ **Articulación de palabra e imagen:** la imagen y la palabra construyen conjuntas el sentido de la historia, no solo imagen y palabra, sino lo multimedial: imagen, sonido, texto, video.
- ✓ **No linealidad:** múltiples formas de lectura no ceñidas a una estructura lineal.
- ✓ **Diseño:** la literatura digital implica ser pensada estéticamente.

Lectura de Gabriella Infinita

1. ¿Tengo un rol activo como lector a partir de la interacción con esta obra digital?
2. ¿Encuentro una construcción de sentido en los elementos multimediales dentro de la obra?
3. ¿Me permite la obra una lectura multilineal? ¿cómo lo logra?
4. desde la manera como está concebida la obra ¿existe la posibilidad de la conectividad? ¿la posibilidad de que otros enriquezcan la obra con sus aportes?
5. ¿Qué apreciación estética tengo de la obra?

Imagen 17. Formato de sesión de lectura de Gabriella infinita.

Al haber recibido el formato, cada uno de los asistentes leyó uno de los rasgos de la estética digital, con el fin de actualizarnos brevemente con respecto al tema. Justo después de realizar una mirada general sobre los anteriores rasgos ya mencionados de la literatura digital, les propuse pensar durante la lectura de [*Gabriella infinita*](#) la presencia –o ausencia– de cada uno de ellos. Cada asistente tuvo a su disposición un iPad para la lectura de la obra digital, les indiqué la manera de acceder a la obra y les hice una breve presentación. A continuación algunas fotografías de la sesión de lectura:



Imagen 18. Lectura de *ruinas* de Gabriella infinita.



Imagen 19. Lectura de *mudanza* de Gabriella infinita.

La lectura se realizó en voz alta y en mesa redonda. Cada estudiante leyó un fragmento hasta leer los cuatro de *ruinas* y al final de esta parte abrimos un espacio para las anticipaciones en torno a la historia y el personaje de Federico preguntándoles ¿qué creen que haya sucedido con Federico? ¿Dónde creen que puede estar? Estas preguntas se continuaron durante la lectura de la siguiente parte titulada *mudanza*. La dinámica de lectura de *mudanza* fue la siguiente: como puede observarse en la imagen de [mudanza](#) (ver pág. 31 o seguir el hipervínculo), ésta representa una habitación con distintos objetos, cada uno de estos: la puerta, la ropa, las fotografías, los manuscritos y la postal sobre el mueble, la gabardina colgada en la pared y la sombrilla, conducen hacia un fragmento de la historia (para un total de ocho fragmentos). De modo que cada estudiante eligió el objeto que lo conduciría a su fragmento correspondiente y de esa manera fuimos construyendo colectivamente el hilo narrativo de esta segunda parte.

Una vez terminada la lectura de un fragmento retomamos las preguntas planteadas durante la lectura de la primera parte ¿dónde puede estar Federico? ¿Qué pudo haberle sucedido? Aprovechando los indicios que nos iba arrojando el texto leído para pensar y ampliar posibles hipótesis. Además discutimos sobre la relación entre la imagen y el texto, por ejemplo cuando se daba clic en la mesa éramos conducidos a un texto que nos hablaba de la pérdida de estabilidad de la vida de Gabriella Ángel a causa de todas las problemáticas que le ocasionaron la desaparición de Federico, de manera que surgió la idea de la mesa como símbolo de soporte, estabilidad, lo cual se relacionaba con el elemento que utiliza el autor, es decir la idea de la estabilidad, para posteriormente mostrarnos como ésta se ha derrumbado, cómo la vida de Gabriella se torna como un completo desbarajuste. También encontramos otras relaciones con cada una de las imágenes y el texto: por ejemplo la imagen de las fotografías conducía a un texto que nos informaba sobre la constante actitud de Federico de negar su pasado, lo cual nos permitía pensar la imagen de las fotografías como una clara anticipación de lo que dirá el texto, pero además, como una representación simbólica del recuerdo, de la memoria y del pasado. Con la imagen de los manuscritos, la gabardina, la ropa y el paraguas sucede lo mismo, cada imagen está intrínsecamente ligada al desarrollo del texto.

Una vez terminada la lectura de las dos primeras partes de la novela los invité a explorar en sus casas la tercera parte y que tuvieran en cuenta la hibridez, tanto narrativa, como de elementos multimediales, que posee esa parte titulada [revelaciones](#). También los invité a adelantar sus cuentos para la siguiente sesión.

4.4 SESIÓN 4: NARRACIÓN DIGITAL

La cuarta sesión titulada *Narración digital*, se realizó el día 29 de abril de 2014 en el segundo piso de la biblioteca de la Universidad Autónoma de Occidente en el horario de 2:00 pm a 3:30 pm, asistieron dos personas que relaciono en la siguiente tabla:

Nombre	Programa académico
Luz Mery Hoyos Mejía	Contaduría pública
John Harold Tabares	Ingeniería informática

Durante esta sesión, leímos en voz alta, el cuento *La barra* de Alejandro López, entre los tres fuimos leyendo párrafos del texto y analizando su riqueza de imágenes, sonidos y voces. Al final conversamos en torno al cuento, tanto desde la perspectiva de la historia que nos contaba y cómo estaba narrada, pensando de qué manera éste relato podía contarse desde lo multimedial. John Harold destacó del cuento la variedad de voces que van envolviendo al lector según lo que cada personaje desea que el lector crea, dijo que es “un cuento en el que se oye la música” y concluyó que le podía ser muy útil para desarrollar nuevas ideas con relación a un cuento que está escribiendo y en el que justo desea contar la historia desde los puntos de vista de los personajes. Luz Mery se incentivó a leer otros cuentos del autor, pues le llamó la atención su forma de narrar a Cali.

La asistencia de esta sesión se redujo notablemente ya que muchos participantes comunicaron que no podían estar presentes a causa de su carga académica y de los parciales que debían presentar durante la temporada. Este factor provocó que la dirección de la biblioteca decidiera dar fin al ciclo y retomarlo durante el siguiente periodo académico. Sin embargo, y lo más importante, es que gracias al empeño del director de la biblioteca, Hugo Gallo, por mantener vivo este espacio de lectura y a los aportes de Marlyn Domínguez –quien continuó el ciclo– se formó el [Club de lectura Ficciones](#) que ya lleva un año de actividades, conversaciones y reflexiones en torno a la literatura. Uno de los retos que implica la propuesta del taller de lectura digital, es que es necesaria la conformación de un grupo que desde las distintas disciplinas enriquezca las propuestas de escritura gestadas en el taller, ya que como anteriormente se podía comprender, desde lo expuesto por Susana Pajares (2004), tanto la producción como el análisis de una narrativa digital, implica pensar varios criterios estructurales y conceptuales, lo cual requiere de un trabajo más prolongado. Lo positivo, es que el propósito que se gestó desde esta fase del taller, sigue firme y el [Club de lectura Ficciones](#) está trabajando, para publicar el libro digital construido entre todos los participantes a finales de este año.

TERCERA PARTE

PROPUESTA DIDÁCTICA DEL USO DE LAS TIC EN LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA

5. ¿Y ENTONCES USAMOS BOTELLAS NUEVAS PARA BEBER VINO INSULSO?

Es rápido y fácil comprar un portátil o instalar wifi en las aulas de una escuela, pero requiere mucho más tiempo cambiar las prácticas, los conocimientos y los valores de las personas que tienen que usar esta tecnología.

Daniel Cassany.

Daniel Cassany en su libro *En_línea: leer y escribir en la red* (2012) trae a colación la metáfora de Colin Lankshear y Michele Knobel (2006) del vino y las botellas, para ilustrar algunos casos de confusión que se dan en la relación didáctica y tecnología. Según Lankshear y Knobel, el vino son las propuestas educativas, en este caso las que conciernen a procesos de lectura y escritura; y las botellas son las herramientas que se utilizan para poder llevar a cabo dichas propuestas. Sin embargo, la crítica de Cassany radica en que “algunas de las propuestas de lectura y escritura en webquests, cazas del tesoro o en plataformas de aprendizaje (Moodle) son una versión digital de las prácticas en papel más convencionales, por lo que traicionarían el espíritu de la web 2.0” (2012: 36). De modo que, estamos utilizando botellas nuevas para beber vino insulso, es decir, quitando el plástico del iPad recién sacada de la caja para dar una “repasadita” a las empolvadas prácticas metodológicas, antes de ir al salón de clase.

Por otra parte, se puede ver que en Colombia muchas instituciones educativas públicas o privadas han sido dotadas con salas que contienen computadores de última generación, iPads o pizarras interactivas, pero las preguntas que surgen son: ¿nos estamos concentrando más en acumular botellas nuevas? ¿Nos hemos quedado en la zona de confort y no nos atrevemos a explorar mejores posibilidades de vino? ¿Y qué haríamos si uno de estos días se esfumaran las botellas? ¿Podrían nuestros niños o jóvenes seguir bebiendo vino?

En un contexto como el actual, en el que las tecnologías han tenido un gran protagonismo en todos los ámbitos de la vida humana, y donde en el ámbito educativo surgen gran cantidad de discursos apologéticos sobre el uso de la tecnología en el aula, resulta bastante sabia y realista esta afirmación de Cassany: “no hay que confundir tecnología con aprendizaje o inteligencia ni incorporación de tecnología con mejora metodológica” (2012: 40). Ya que no se puede concebir a la herramienta tecnológica como una hada madrina que dará solución a todos los obstáculos de aprendizaje que surjan en el aula, ni mucho menos, dar por sentado que el hecho de usarlas implica ya, por obra y gracia de San Google y sus

derivados tecnológicos, un aprendizaje significativo. Por el contrario, la labor de introducir herramientas tecnológicas en el aula, implica un mayor compromiso, trabajo investigativo, constancia y amor por el ejercicio educativo.

En primer lugar, al incorporar tecnologías en el aula, debe haber una claridad en los objetivos que se quieren alcanzar, así la tecnología no se convierte en la excusa, sino en el vehículo que potencializará las expectativas y propósitos de los estudiantes. El pasado 5 de junio, en el encuentro de docentes y directivos *Edukatic 2015*, el Dr. Alberto Cañas compartió algunas experiencias significativas sobre el uso de CmapTools (herramienta educativa que posibilita la creación de mapas conceptuales) en distintos contextos educativos. Causó impacto una experiencia en una escuela de Guatemala donde la mayoría de sus estudiantes se encontraban allí, sin esperanzas, afrontando su última oportunidad dentro del sistema escolar, tras haber sido expulsados de varias instituciones por ser estudiantes “problema” y “sin remedio”.

En la escuela de Guatemala se implementó una metodología por proyectos con el propósito de resolver distintas preguntas problemáticas de cada área (¿Por qué vuelan las aves? ¿Cuál es el proceso a través del cual las plantas se alimentan? desde el área de ciencias naturales, por ejemplo), cuyas respuestas debían ser desarrolladas a través de mapas conceptuales (primero se comenzaron en tinta y posteriormente las ideas concebidas en el papel fueron profundizadas a través del uso de CmapTools al poder incluir imágenes, videos o links alusivos a los conceptos), construidos en equipo. En los primeros años, los resultados en cuanto a evaluación no fueron los más altos, pero en los siguientes el cien por ciento de los estudiantes aprobaron todas las materias. Este fue un trabajo que en primer lugar se dio desde el papel y que posteriormente se potencializó a través del uso de la aplicación. Sin embargo, lo relevante de esta experiencia es que el éxito radicó en la reconcepción metodológica implementada por los docentes, que posteriormente pudo nutrirse a partir del uso de la tecnología, y no al revés.

A continuación un ejemplo de un mapa creado en “CmapTools in the Cloud” (la nube de CmapTools en la web) que contiene una pregunta con respecto a los mapas conceptuales y su utilidad en el proceso de evaluación:

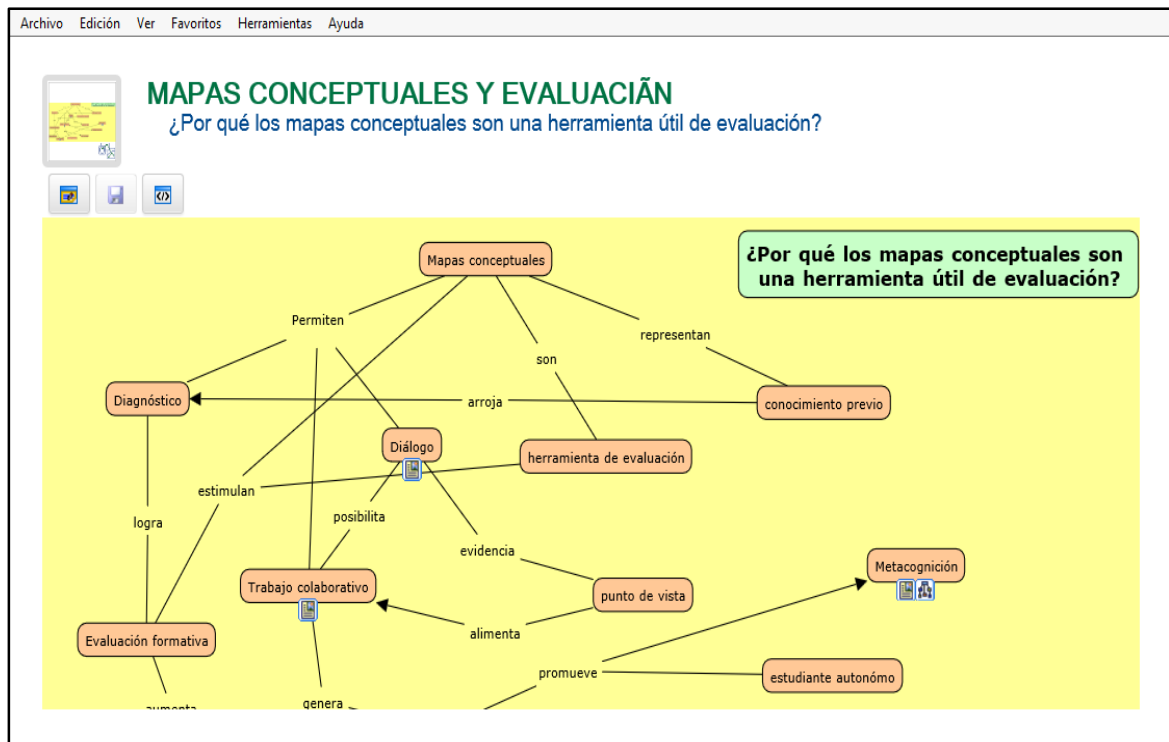


Imagen 20. Mapa conceptual sobre evaluación con CmapTools.

La propuesta del Dr. Alberto Cañas resulta significativa, puesto que es respetuosa de las formas particulares en las que cada ser aprende, así como en el cuento de Leo Lionni *Un pez es un pez*, en la herramienta de CmapTools hay una invitación a expresar –y organizar– el conocimiento desde la manera en la que cada sujeto lo aprehende, pero además, a que esta apropiación del conocimiento sea alimentada por la de otros durante el trabajo colaborativo. Otro aspecto importante del trabajo con CmapTools es que permite una evaluación formativa en vez de una sumativa, puesto que el proyecto del mapa conceptual permite al docente comprender de qué manera el estudiante concibe y ha interiorizado los conceptos, y si su forma de relacionar unos conceptos con otros es básica o de mayor complejidad, para proponer nuevas estrategias que permitan mejorar el proyecto del mapa conceptual a través de la investigación y la reescritura.

Ya es clara entonces la idea de que el reto no es la adquisición de tecnología, sino cómo la usamos para generar aprendizajes más dotados de sentido. De todos modos, en un contexto de crisis ambientales es urgente pensar ¿y qué haríamos si un día de estos despertáramos dentro de una sociedad sin redes inalámbricas, sin internet, sin laptops, celulares, GPS y toda la gama de tecnología que denominamos “inteligente”? ¿Seríamos capaces de asumir esta pérdida como

seres inteligentes? O ¿nos hemos olvidado poco a poco de pensar porque los “Smartphone” o “Smart TV” nos han acostumbrado a pensar a través de ellos? Esos son los dilemas que deberían llevarse al aula cuando se habla de tecnología, que los estudiantes sean capaces de concebirla de manera crítica, que comprendan que ellos son los protagonistas de sus procesos de aprendizaje, y que en esa medida son seres capaces de emprender proyectos con o sin ella, porque si se llegaran a derrumbar dichos avances tecnológicos, ellos serían capaces de volverlos a inventar.

La siguiente es una propuesta sobre algunos usos que se le pueden dar a distintas aplicaciones educativas para enriquecer las experiencias de aprendizaje en torno a la literatura en la educación media, donde quizá, al pretender armonizar la comunicación en el aula resquebrajada por la pugna generacional, los estudiantes comiencen a comprender, apreciar y a expresar la literatura, como una necesidad de su condición humana, y no a concluir que esa larga lista de nombres raros y difíciles de pronunciar A-l-i-g-h-i-e-r-i, S-h-a-k-e-s-p-e-a-r-e, C-e-r-v-a-n-t-e-s, I-s-a-a-c-s, Á-b-a-d -F-a-c-i-o-l-i-n-c-e, no le otorgan sentido a sus vidas, precisamente porque no los vivencian a través de una lectura significativa y no entablan un dialogo entre sus épocas y su contexto actual, para también, narrarse a sí mismos.

5.1. CMAPTOOLS IN THE CLOUD Y LA APREHENSIÓN DE CONCEPTOS LITERARIOS

En secundaria, puntualmente en los grados 8°, 9°, 10° y 11°, los estudiantes comienzan a estudiar, en mayor profundidad, distintos movimientos literarios universales, latinoamericanos y colombianos como el neoclasicismo, el romanticismo, el realismo, el modernismo, el vanguardismo, etc. Para el análisis de los textos literarios pertenecientes a dichos movimientos, resulta imprescindible la comprensión del contexto histórico, social, político, ideológico y económico en el que ha emergido cada expresión literaria.

Los estándares básicos de competencias del lenguaje publicados por el Ministerio de Educación Nacional –y a partir de cuyos criterios son evaluados los estudiantes– en los grados “décimo a undécimo” en el factor *Literatura* propone que los estudiantes desarrollen el siguiente subproceso: “identifico en obras de la literatura universal el lenguaje, las características formales, las épocas y escuelas, estilos, tendencias, temáticas, géneros y autores, entre otros aspectos” (MEN, 2006:40), y también, en el factor *Comprensión e interpretación textual*: “asumo una actitud crítica frente a los textos que leo y elaboro, y frente a otro tipo de texto: explicativos, descriptivos y narrativos” (MEN, 2006:40).

Sin embargo, es difícil que el estudiante asuma una actitud crítica ante los textos que lee, si aún no comprende el universo conceptual de aquello que lee ¿cómo asumir una postura crítica frente a la palabra “descubrimiento” en el contexto de la literatura hispánica sin un análisis del contexto histórico que me lleve a conocer la presencia de otras civilizaciones en América antes de los españoles? Por lo anterior, CmapTools puede ser utilizado como una herramienta a través de la cual el estudiante emprenda un proyecto de investigación con sus compañeros en el que construya sus propias relaciones entre todos los conceptos referentes a la literatura hispánica, o romántica o contemporánea, integrando contexto, cosmovisión, estrategias narrativas, géneros predominantes, autores, etc, del movimiento literario estudiado.

En primer lugar, la construcción del mapa conceptual debe partir de una pregunta (surgida desde las necesidades de la clase, ya sea propuesta por el(a) profesor(a) o por los estudiantes), a la cual los estudiantes deben haber dado respuesta al final de su proyecto. En este caso, para ejemplificar una de las tantas formas en las que se puede hacer la pregunta con respecto al estudio de un movimiento literario, se propone la siguiente: ¿Cómo influye el contexto histórico, social, político y económico en la literatura romántica latinoamericana? A partir de allí, los integrantes del proyecto pueden hacer un ejercicio de pre-escritura donde manifiesten al profesor los conceptos que manejan, para asumir el reto de lograr conocer muchos más conceptos y poder generar relaciones más complejas entre los nuevos.

A continuación un ejemplo de un mapa conceptual desarrollado en “CmapTools in the cloud” que se propone dar respuesta a la pregunta planteada anteriormente al enlazar conceptos como “Romanticismo”, “Europa”, “Latinoamérica”, “Neoclasicismo”, “Revolución francesa” a través de distintas palabras enlaces (verbos) que generen relaciones que conduzcan a comprender dicho contexto histórico, político y económico y su relación con el movimiento de la literatura romántica en Latinoamérica:

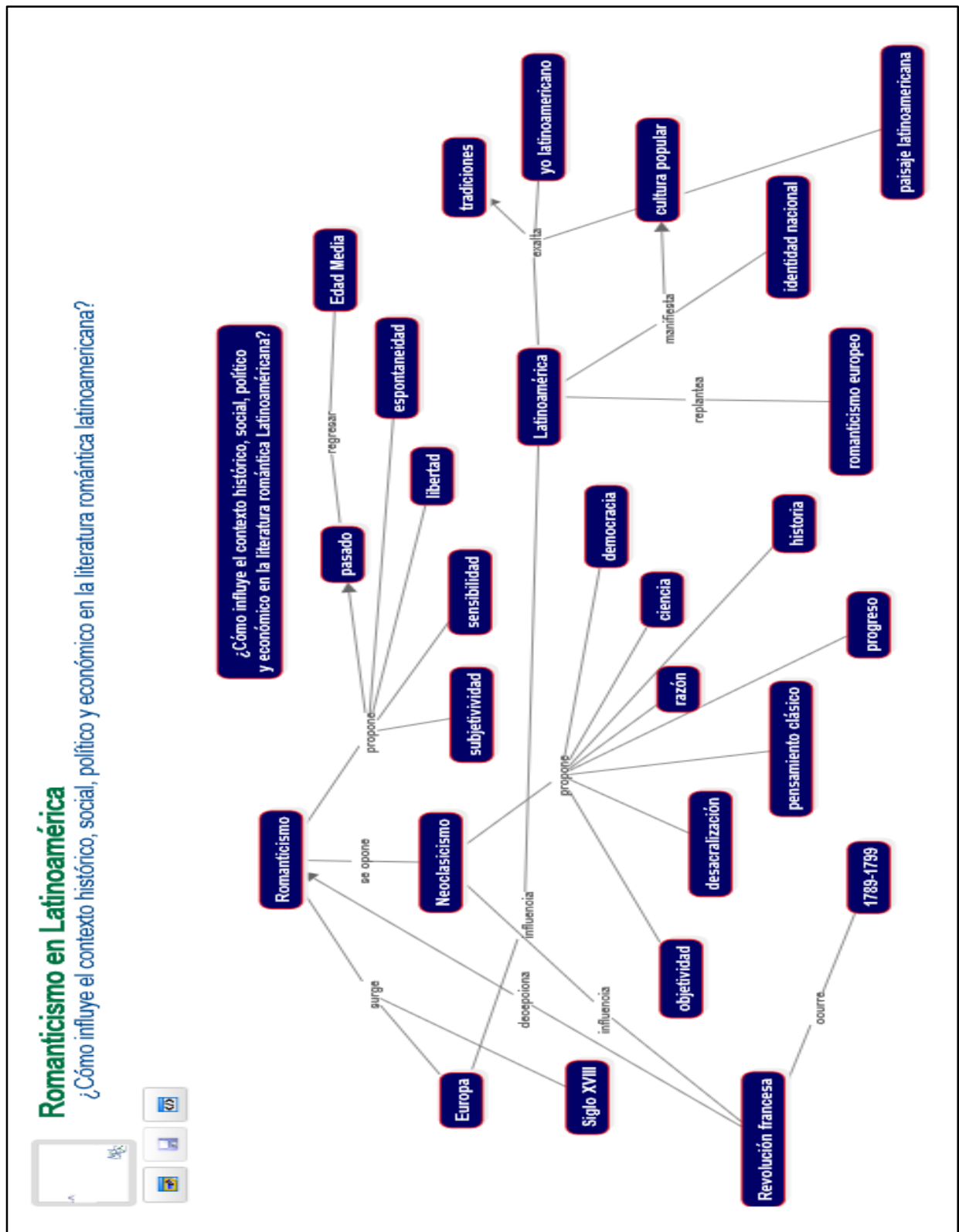


Imagen 21. Mapa conceptual sobre romanticismo en Latinoamérica.

La anterior fue una imagen que da cuenta de un mapa conceptual que fácilmente puede elaborarse en el espacio de la clase, en una hoja de papel, sin necesidad de utilizar CmapTools. No obstante, en esta parte del proceso resulta pertinente rememorar los aportes de George Landow sobre el hipertexto y los de Cassany sobre la lectura y la escritura en línea, pues lo que ambos quieren decir, es que esa lectura y escritura que comienza desde el papel –el borrador o la lluvia de ideas–, a través de las posibilidades que ofrece lo hipertextual y su carácter de interconexión (estar en línea), comienza a enriquecerse con la gran variedad de recursos (videos, presentaciones, enciclopedias, traductores, libros digitales, aplicaciones) que los estudiantes pueden encontrar en la red³⁶. En la siguiente imagen se puede observar cómo los conceptos del mapa conceptual se pueden ampliar a través de otros recursos:



Imagen 22. Enlace desde CmapTools hacia Youtube.

³⁶ Por ello otra de las competencias que los estudiantes deben desarrollar en el área de lenguaje es la de saber seleccionar información de calidad que puede resultar pertinente para enriquecer sus proyectos, porque si se habla de formar estudiantes críticos, uno de los retos del ser del siglo XXI surge allí: en la astucia de buscar, seleccionar, depurar, criticar la abrumadora cantidad de información que hay en la red.

Entonces, lo significativo de CmapTools, al ser el soporte que le permite al estudiante organizar todo su conocimiento adquirido sobre la literatura romántica en Latinoamérica, es que lo impulsa hacia el ejercicio de la investigación, pero además, a generar relaciones más profundas con aquello que investiga, en la medida que cada uno de esos conceptos encontrados y las relaciones establecidas, no son más que el reflejo de su propio aprendizaje, de cómo ha sido interiorizado y organizado el conocimiento en sus esquemas mentales.

5.2. VIDEOCONFERENCIAS, E-MAILS Y LAZOS CON EL AUTOR

Los estudiantes suelen creer que el autor de un libro es un dios inaccesible, que como sus *cracks* favoritos, son millonarios, viven en mansiones y que es un sueño conocerlos; o que por el contrario, si son escritores clásicos son espectros arcaicos, con un lenguaje rarísimo y con muy poco que aportarles. Pero, precisamente es conveniente aprovechar esa situación actual que llamamos “aldea global” para derrumbar todos esos mitos y generar experiencias de lectura más ricas, más significativas, donde se dé una inmersión total en la cosmovisión del autor y su obra (y qué aporta esa obra a la vida de sus lectores), y es allí donde la tecnología abre un camino de opciones para propiciar una relación más estrecha con el autor durante los procesos de lectura

La tecnología ofrece múltiples posibilidades para que los estudiantes establezcan lazos con el autor de la obra que están leyendo, sin embargo, es tarea del educador asumir el reto de conducirlos por ese camino de alternativas a través de su observación, ingenio y recursividad. Cuando los estudiantes leen un libro pueden estar ante tres tipos de autores: el que ya murió; el que está vivo, es absurdamente famoso y está fuera de su alcance; y el que vive en su país o ciudad y, con suerte, puede visitar su colegio. De todos modos, los recursos tecnológicos pueden desvanecer esas fronteras entre autores y lectores por lo que hablaré de tres experiencias en las que éstas fueron desvanecidas.

La primera experiencia tiene que ver con el primer tipo de autor: fue la lectura de la obra *María* (1969) de Jorge Isaacs con los grados octavo del Colegio Los Andes (Capri). Aquí el autor había muerto hace un siglo y sus párrafos resultaban encumbrados en la extrañeza y la sublimación de los sentimientos. El reto era que los estudiantes se acercaran al Jorge Isaacs humano, que aunque el tiempo parecía interponer entre ambos un muro infranqueable, en realidad, había situaciones, anécdotas y datos que desconocían sobre un hombre que podía decirles mucho sobre su región, su pasado y sus vidas. Aunque Jorge Isaacs no estuvo presencialmente en nuestra aula, por lo menos, la virtualidad permitió una

cita en la que sintieron más cercana y comprensible su ideología, su labor como escritor y político, sus recorridos, proyectos, pérdidas y desilusiones.

Uno de los mayores retos en el aula es despertar en los estudiantes, primero las ganas de leer, segundo la pasión por seguir leyendo, y por último, el hábito de analizar, interpretar y criticar lo que se leyó. Roger Shank afirma que “el aprendizaje sucede cuando alguien quiere aprender, no cuando alguien quiere enseñar”, sin embargo, ambas deben activarse, pues quien logra observar y leer su grupo tiene la posibilidad de anticiparse y proponer espacios de lectura y escritura que partan, tanto de los propósitos de la clase, como de los intereses de los estudiantes. La siguiente experiencia –relacionada con el segundo tipo de autor– surgió cuando me di cuenta que debía replantear uno de los libros del plan lector del grado octavo del colegio Los Andes (Capri), que debíamos estudiar los medios de comunicación y que debía transformar una realidad: la mayoría del grupo no quería leer. Por eso se me ocurrió lo siguiente:



Imagen 23. Inicio de propuesta de lectura de La ventana rota.

De esa manera comencé a hacer partícipes a los estudiantes de una decisión que ya había tomado, era la lectura del libro [La ventana rota](#) (2008) de [Jeffery Deaver](#), el cual les planteaba un reto: reflexionar sobre las huellas de su identidad que, con poca consciencia, esparcen en la red, particularmente la información que publican en Facebook o en otras redes sociales y cómo esos datos pueden atentar en contra de su derecho a la privacidad. Así comenzó la aventura de un libro que ponía ante sus ojos la necesidad de resolver el misterio sobre quién era ese hombre que estaba asesinando personas a partir de los datos almacenados en la web (redes sociales, bases de datos de supermercados, bancos, información financiera, judicial, etc), y en ese camino, no solo fueron recolectando las pistas para saber quién era el asesino, sino que fueron aprendiendo sobre seguridad informática, minería de datos, la teoría de “[la ventana rota](#)”, y a apreciar también, la figura de Jeffery Deaver como escritor:

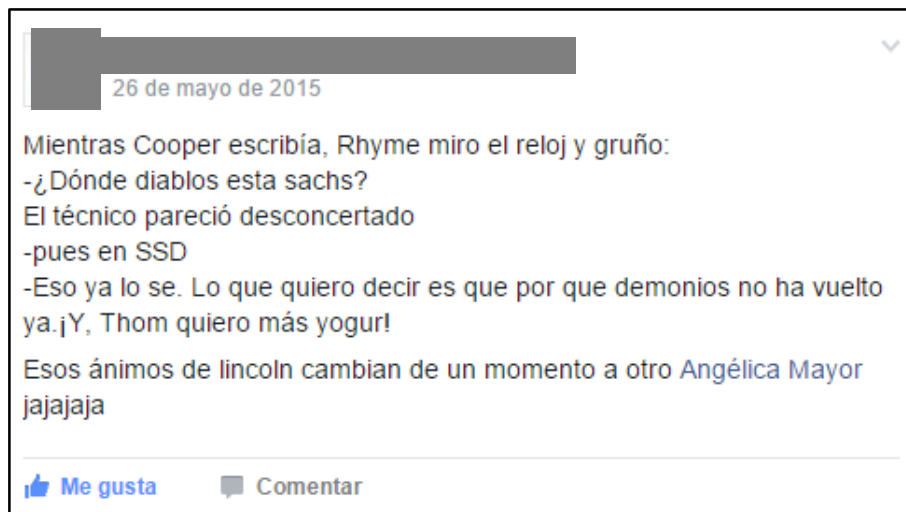


Imagen 24. Comentario de un estudiante sobre La ventana rota.



Imagen 25. Estudiante termina de leer La ventana rota.

Durante una exposición en clase sobre el autor los estudiantes se enteraron que Jeffery Deaver era abogado, pensaron que quizá desde su oficio se nutrió para narrar toda la astucia del detective Lincoln Rhyme al ligar un acontecimiento con otro y producir pistas clave, también se dieron cuenta que un día del año 1990 tomó la decisión de dedicarse a la escritura por completo ¿por qué? solo concluyeron que afortunadamente lo hizo, para ellos poder leer libros tan buenos, pues para algunos, ese fue el inicio de un hambre lectora que los condujo a desear devorarse la serie de los once libros sobre el detective Lyncoln Rhyme. Sin embargo, la cercanía hacia el autor no fue pensada más allá de lo anterior, ellos sabían que él vivía en Estados Unidos, era famoso y que con ver sus fotografías por Internet o en la exposición de la profesora era suficiente. De todos modos, durante una mañana lluviosa, en las que soñar se hace más fácil, me decidí a buscar la página oficial del autor, escribí su correo electrónico en el espacio para el destinatario y redacté el siguiente mensaje:

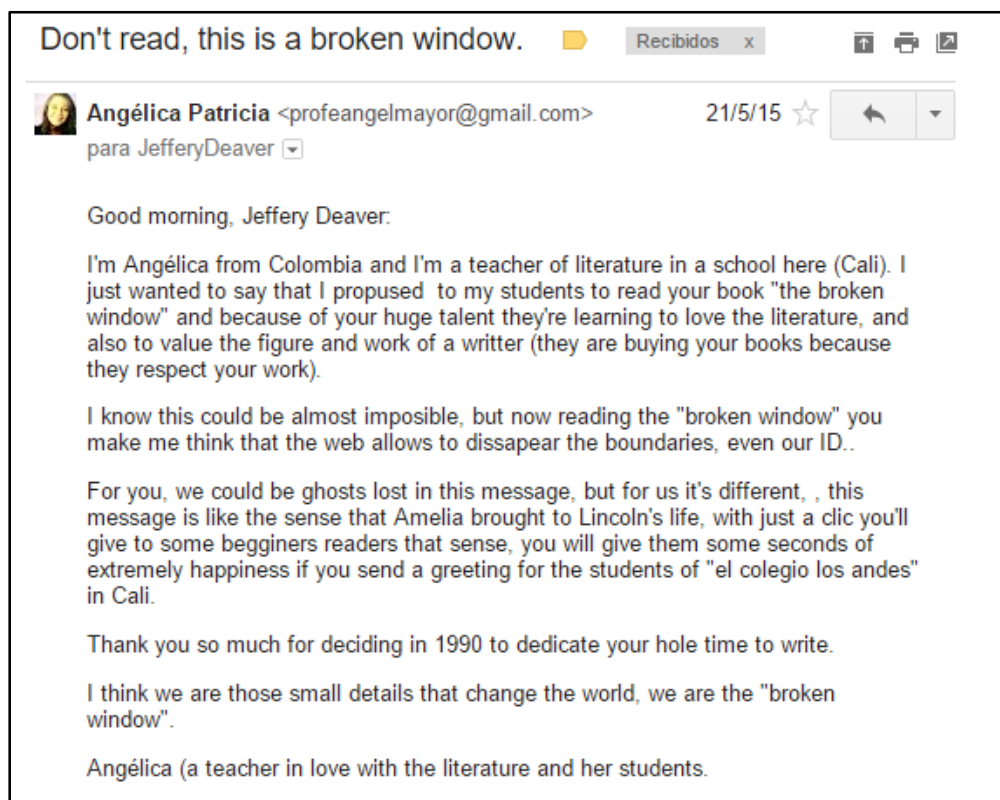


Imagen 26. Correo electrónico enviado a Jeffery Deaver.

El mensaje partió de dos propósitos: el primero, que los estudiantes comprendieran que la lectura es un encuentro, es una conversación y en la medida que lo permitamos nos dota de sentido, nos conduce al conocimiento, al placer y a la autoreflexión; segundo, que apreciaran la figura del autor, se

enteraran del arduo trabajo que implica la escritura, pero además, que creyeran en la posibilidad de tener un contacto más cercano con ese escritor, que como ellos, también es humano. Días después, un salón que se caracterizaba por ser el más alegre, conversador y tener el mejor repertorio de ideas para convulsionar la clase, se quedó en el más impoluto silencio: la profesora les contaba que había escrito un mensaje a Jeffery Deaver y él había respondido:

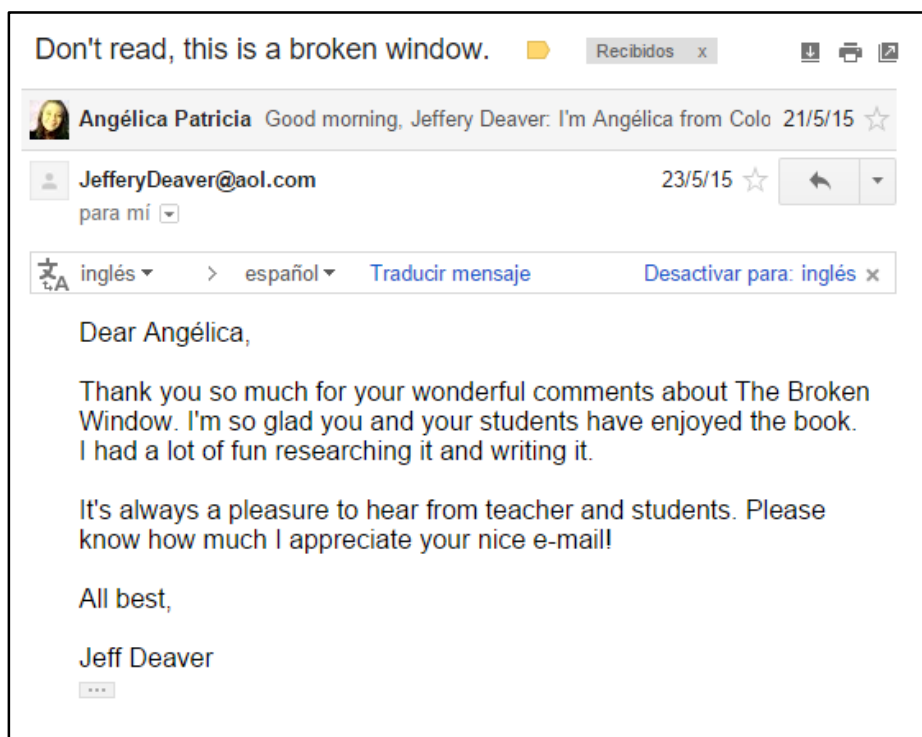


Imagen 27. Respuesta de Jeffery Deaver.

La virtualidad conlleva inestabilidad, clandestinidad y fantasía ¿Fue Jeffery Deaver quién contestó? No sabemos, lo que quedó claro, es que la experiencia nos permitió soñar y cuando despertamos, muchos jóvenes que se resistían a la lectura, querían leer, quizá no todo lo propuesto en la clase, pero comenzaban a construir lo más importante: su horizonte de lecturas para el resto de la vida. Fue grato caminar por los pasillos el siguiente año y sorprenderlos ocultar varios ejemplares de Jeffery Deaver entre sus piernas.

La tercera experiencia tiene que ver con la lectura del libro [*Fútbol de carnaval*](#) (2014) del escritor colombiano Óscar Perdomo con el grado noveno del Colegio Los Andes (Capri). Sucedió lo mismo que en la anterior, no querían leer, estaban llenos de energía, muchos de ellos eran críticos como pocas veces había visto un

grupo y durante las primeras semanas comencé a notar que morían por el fútbol, tenían las paredes del salón inundadas con balones de fomi. Aquí la tecnología no fue protagonista, actuó como herramienta mediadora para encontrar respuestas, generar enlaces y emprender proyectos. Todo comenzó una noche ante Google y con la incesante pregunta que me martillaba el cerebro ¿cómo hacer que lean? Y entonces encontré el libro [*Fútbol de carnaval*](#) (2014), escribí el proyecto de lectura, contacté a la editorial Caza de libros, a Óscar Perdomo y, muy amablemente, se comprometió a acompañarnos.

La lectura de *Fútbol de carnaval* (2014) no implicó el uso de variadas aplicaciones o herramientas tecnológicas, los principales propósitos del proyecto fueron que los estudiantes leyeran, que se acercaran a relatos que les dibujaban con palabras muchas de las anécdotas que habían conocido por su pasión futbolera, pero que además, les tocara las fibras porque les mostraba con la crítica que tanto apreciaban, una realidad social y política de su entorno, para así, escribir sus propios relatos sobre fútbol, en ese caso, bastó con papel, lápiz, un procesador de textos y retroalimentación a través del correo electrónico. Fue de esta manera, como al finalizar el proceso tuvieron la posibilidad de conversar con Óscar Perdomo sobre su experiencia de lectura y compartirle sus textos.



Imagen 28. Conversatorio con Óscar Perdomo.

6. CONCLUSIONES

A la admiración ante las increíbles promesas de navegaciones entre los archipiélagos de los textos digitales se le ha opuesto la nostalgia por un mundo de lo escrito, pero en verdad ¿hay que elegir entre el entusiasmo y el lamento?

Roger Chartier³⁷.

A lo largo de la historia humana ha sido constante la pugna entre dos fuerzas, de cualquier manera y en todos los tiempos, ambas fuerzas han conducido el camino de los hombres: lo apolíneo vs lo dionisiaco, la tragedia vs la comedia, lo culto vs lo popular, lo mítico vs lo racional, lo femenino vs lo masculino, lo renacentista vs lo medieval, lo romántico vs lo ilustrado, lo moderno vs lo posmoderno, lo oriental vs lo occidental, lo tradicional vs lo novedoso y la lista es infinita. Sin embargo, pese a todos los intentos por situarse en alguno de los lados, lo cierto es que, como en *El lobo estepario* de Herman Hesse, ha resultado imposible categorizar al universo en una sola cara, pues en él coexiste esa gran estela de múltiples posibilidades que dotan su existencia de sentido y ha sido justo en esos intentos de anteponer una fuerza sobre la otra, cuando la humanidad se ha sumido en sus más profundas desdichas.

De la misma manera, esas dos fuerzas han estado presentes a lo largo de las transformaciones de una de las necesidades más básicas y valiosas para el ser humano: el lenguaje. Siempre, ha estado latente esa necesidad de comunicarse con el otro, de reconocerse a través de la palabra del otro, de narrarnos tanto colectiva, como individualmente. Pero esas maneras de narrarnos y de reconocernos dentro de ese gran cúmulo de relatos atrapados en el tiempo ha tenido su forma particular acorde a cada época: el lenguaje simbólico de los primeros hombres de las cavernas; la oralidad, de los sabios transmisores de la palabra; la escritura, que platón llamó “el fármaco de la memoria”; el libro impreso

³⁷ Chartier, Roger (2008). El desafío de la era digital: la biblioteca de arena. *La aventura de la historia*, 127 (2009), pp. 78.

y, hoy, el digital. Entonces la misma pregunta, la inmortal, la que nos ha acompañado por siempre no podía dejar de cobrar vida ¿cuál de ambas fuerzas?

Lo más determinante del tiempo actual no es que nos encontremos transitando en un periodo histórico llamado posmodernidad, modernidad tardía, postcolonialidad, posthumanidad, o cualquiera de ellos. En realidad, lo significativo, es que como humanos estamos dando los primeros pasos, para por fin, reconocer que se puede y se debe aprender, como decía Estanislao Zuleta “a valorar positivamente el respeto y la diferencia, no como un mal menor y un hecho evitable, sino como lo que enriquece la vida e impulsa la creación y el pensamiento” (1980), y ha sido precisamente esa posibilidad de cercanía que permite el estar “conectados” en esa red virtual, lo que ha dado visibilidad a muchas de esas fuerzas, expresiones, pensamientos, culturas, voces, que se encontraban apartadas, desconocidas o invisibilizadas. Es por eso, que resulta impertinente y absurdo dar respuesta a la anterior pregunta de si, como dice Chartier, quedarnos en el lamento por el mundo de lo escrito o en el entusiasmo por las nuevas formas de seguir enriqueciendo la literatura; en realidad, deberíamos reconocer más bien, que como nunca, esta época nos permite mirar el pasado con más herramientas y nutrirnos de todas las expresiones culturales que los seres humanos han desarrollado a lo largo del tiempo.

Las experiencias narradas en esta tesis, permiten concluir que lo realmente urgente no es prolongar el debate de si quedarnos con lo tradicional o lanzarnos ante lo “novedoso”. Ambas formas, en cuanto a los procesos de lectura y escritura, son tanto únicas como necesarias y pueden potencializarse de acuerdo a cada propósito de aprendizaje. Lo urgente, es reflexionar con mayor profundidad sobre las prácticas, objetivos, metas y estrategias que se están proponiendo dentro del aula, pues trayendo de nuevo la crítica de Cassany, o estamos más preocupados por las botellas o definitivamente nos rehusamos a cambiar de marca de vino. Y esa resistencia puede verse muy clara cuando en el aula, se antepone la tecnología como distracción o excusa de aprendizaje, y se siguen teniendo los mismos prejuicios ante las formas de aprender de los estudiantes: un salón callado es idílico, los estudiantes aprenden más cuando trabajan solos, yo sé y tú no sabes por eso debes callar y escucharme, eres malo porque vas perdiendo todas las materias excepto arte, eres bueno porque no interpeles y tienes la mejor disciplina.

En la medida que se transforme el vino, que se transformen los prejuicios en respeto por el otro, por su cultura, por sus necesidades, por su forma de ver el mundo y aprender, los proyectos dentro del aula tendrán mucho más sentido y éxito. Una de las potencialidades que ofrece tanto el uso de tecnología como el desarrollo de narrativas digitales durante la clase de lenguaje y literatura es: que primero, comenzamos a deconstruir la idea de linealidad e individualidad –las filas– como sinónimo de mayor aprendizaje, y al reconocer la innata capacidad de socialización del ser humano, se propician espacios de aprendizaje más colaborativos, tolerantes y variados en puntos de vista; segundo, que se respetan y optimizan tanto las formas particulares de ser-aprender, como los talentos que cada uno puede aportar para lograr la meta de aprendizaje, ya sea desde una habilidad en las matemáticas, el lenguaje, el arte, las ciencias o el deporte; tercero, que se permite que los estudiantes comprendan realmente el sentido de leer, pues no solamente aprenden a leer la palabra escrita, sino también la imagen, los gestos, los sonidos, los símbolos y todo su contexto, de manera más aguda y crítica; y cuarto, que los estudiantes encuentren lo que todos deberían encontrar durante su paso por la escuela: su voz. Y saber que esa voz, es la que lo incentiva a narrarse y reconocerse desde las distintas posibilidades que ofrece el lenguaje, ya sea desde la oralidad, la prosa, la poesía, el teatro, la música o el dibujo.

Por último, el hablar de tecnología en el aula –y fuera de ella– debe conducir a un despertar, esa es otra de las mayores urgencias, que dicho despertar construya una posición más crítica ante su uso, sus potencialidades y amenazas. Es importante que los estudiantes sean más conscientes de lo que publican en la red, que tengan mayores herramientas para poder seleccionar la información que consumen, que no se les vuelva densa la venda de los ojos porque no interpelan y corroboran la información a la que acceden, que no pongan emoticones tristes porque un meme les comunica que se acaba de extinguir el tigre de dientes de sable, sino que tengan la destreza de cuestionar, de ser más curiosos, activos, exploradores, investigadores, críticos ante su sociedad. Todo lo anterior, no se logra dejándolos solos ante el abismal espectro de posibilidades que les otorga la tecnología, sino, preparándolos para asumirla con inteligencia y consciencia de que algún día pueden despertar sin ella. Por eso, mientras el sueño dura, hay que persistir e indagar más sobre este nuevo campo que ofrece otras posibilidades de acercarse a la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

ACUNA-ZUMBADO, Eduardo (2011). Gabriella infinita: un hipermedia narrativo metamórfico y multiforme. *Hispania*, 94 (1), 25-34.

BUITRAGO FLORIÁN, Maribel (2008). La María de Jorge Isaacs y su aporte en la construcción de la identidad de los sujetos. *Tabula Rasa*, 9 (julio-diciembre) 335-352.

CASSANY, Daniel. (2012). *En_Línea: leer y escribir en la red*. Barcelona, Anagrama.

CHARTIER, Roger. (2009). El desafío de la era digital: la biblioteca de arena. *La aventura de la historia*, 127 (2009), 76-79.

DE DIEGO, José Luís (2007). Literatura y educación: la novela de aprendizaje. *Arrabal*, 5 (6) 293-298.

ECO, Umberto 1962 (1992). *La obra abierta*. Barcelona, Planeta-De Agostini.

GINEMO BLAY, Francisco. (2009). La invención de la escritura: el fármaco de la memoria. *La aventura de la historia*, 127 (2009), 60-65.

LANDOW, George 1992 (1995). *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Barcelona, Paidós.

LANDOW, George 1994 (1997). “¿Qué puede hacer el crítico? La teoría crítica en la edad del hipertexto” En LANDOW, *Teoría del hipertexto*. Barcelona, Paidós.

LYOTARD, Jean Francois (1994). *La condición posmoderna*. Madrid, Cátedra.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL (2006). *Estándares básicos de competencias en lenguaje, matemáticas ciencias y ciudadanas*. República de Colombia.

NELSON, Theodor H (1981). *Literary Machines*. Swartmore, Pa., publicación propia.

PAJARES TOSCA, Susana (2004). *Literatura digital: el paradigma hipertextual*. Cáceres, Universidad de Extremadura, servicio de publicaciones.

PAULSON, William R (1988). *The Noise of Culture: Literary Texts in a World of Information*. Ithaca, N.Y., Cornell University Press.

RODRÍGUEZ RUIZ, Jaime Alejandro (2005). *Gabriella infinita: un hipermedia narrativo*. Consultado en: www.javeriana.edu.co/gabriella_infinita/principal.htm#

_____ (2007). *El relato digital: hacia un nuevo arte narrativo*. Bogotá, Libros de arena.

RODRÍGUEZ RUIZ, Jaime Alejandro; González Gutiérrez, Luis Felipe (2012). Narratopedia y sus alcances interdisciplinares: prácticas narrativas en la red. *Nómaditas*, 36 (2012), 179-193.

RUEDA ORTIZ, Rocío (2007). *Para una pedagogía del hipertexto: una teoría de la deconstrucción y la complejidad*. Barcelona, Anthropos.

VATIMO, Gianni (1986). *Fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Barcelona, Editorial Gedisa.

VATIMO, Gianni (1990). *La sociedad transparente*. Barcelona, Paidós.

ZULETA, Estanislao. (1980). El elogio de la dificultad. Consultado en: http://www.utadeo.edu.co/files/collections/documents/field_attached_file/leeryescribir_0_0.pdf