De la crisis del soporte a la dispersión del sujeto: Virtualidad y escritura en la obra de Claudia Apablaza y Jorge Harmodio

Miguel Tapia
Université Sorbonne Nouvelle–Paris 3

La obra de Claudia Apablaza y de Jorge Harmodio ejemplifica el pasaje, en el panorama latinoamericano actual, de la producción literaria sobre un soporte concreto hacia la era de la escritura digital. En el trabajo de estos autores queda plasmado el esfuerzo por seguirle los pasos a la actualidad cultural, tecnológica y artística a la vez que el de permanecer conectados a una tradición literaria a la que se sienten profundamente ligados.

Si en algunos aspectos la obra de nuestros autores puede ser plenamente calificada de escritura digital, al considerar sus trabajos y posturas de manera más amplia podemos verificar que lo que está en realidad en juego aquí es, como trataremos de mostrar, el paso de un paradigma a otro.

Tanto la obra de Apablaza como la de Harmodio se caracterizan por intentar mostrar las transformaciones derivadas del uso de Internet no sólo como un aspecto temático, sino también, o quizás principalmente, en la adopción de las estrategias discursivas y en la representación de las configuraciones relacionales nacidas en los nuevos medios de comunicación.

Para acercarnos a estas manifestaciones, proponemos enfocarnos en algunas de las características formales de las nuevas escrituras digitales ya repertoriadas por la crítica, y en descifrar el efecto que estas prácticas tienen sobre la representación del sujeto en los textos estudiados.

Para ello, nos concentraremos en tres aspectos: 1) la idea del texto como una manifestación en continua construcción (Chiappe, Casciari); 2) la conformación de una realidad exterior de referencia en la que se fusionan realidad concreta y realidad virtual (Ludmer, Hayles, Ferré) y 3) el efecto que estas características tienen sobre

la representación de la subjetividad (Mora, Kac) en la obra de nuestros autores. Nos concentraremos, para este análisis, en las novelas *Diario de las especies* y *Goo y el amor*, de Claudia Apablaza, por un lado, y *Musofobia* y *Retrato de Dora Garay*, de Jorge Harmodio, por el otro.

1 Los autores. Las obras.

Diario de las especies[1] presenta la forma de un blog y reproduce las principales características de este formato: publicaciones periódicas, redacción enfocada en el presente y consciente de la inmediatez de su publicación, espacios abiertos a los comentarios en directo por parte de los lectores en línea. Casi la totalidad del texto de la novela es, esencialmente, el de este blog, espacio virtual inaugurado por la narradora/bloguera con el objetivo explícito de buscar "las formas de escribir una novela" (Apablaza 10). La frase inicial del libro, "Apenas llegué a Barcelona olvidé qué es escribir una novela", plasma de hecho los dos temas centrales de la obra, que son la citada búsqueda de una forma literaria y la búsqueda identitaria que implica la experiencia del auto-exilio (Apablaza 9).

La búsqueda de la forma literaria consiste, en este caso, en la lectura intensiva de novelistas admirados, la recopilación de sus consejos para después imitarlos, y la discusión de estas experiencias en el blog. Son frecuentes en las publicaciones de la bloguera las lamentaciones ante la dificultad de producir una novela.

> Hasta este momento sólo escribí y volví a repetir la técnica de balbuceos inconclusos. La escritura de la novela es la escritura de nuestra otra biografía, dice Fresán. Y bien, a esas alturas ya me creía con el derecho a tener esa otra biografía. (Apablaza 10)

Con la elección del blog como soporte para expresar la angustia de no lograr escribir una novela, la autora explora las posibilidades ofrecidas por los nuevos medios a la vez que muestra el miedo a abandonar los formatos tradicionales, aquellos en los que sin duda comenzó – se infiere de la lista de autores que nombra como influencia – a aspirar a la escritura.

Esta misma superposición se encuentra en la primera novela de Jorge Harmodio. *Musofobia*[2] toma también la forma de un blog escrito en primera persona por un cuentista que aspira a ser novelista. Este último proyecto, sin embargo, se ve bruscamente interrumpido al inicio del relato cuando la pareja sentimental del bloguero le anuncia su decisión de separarse de él. A partir de ahí, la crisis sentimental toma el control del esfuerzo escritural y el narrador opta por la escritura/publicación inmediata propias del blog en detrimento de su anterior esfuerzo de largo aliento en pos de la novela. Si la narradora de Apablaza acude al novelista Rodrigo Fresán, el bloguero de *Musofobia* se sirve del símil establecido por otro novelista, Rafael Gumucio, entre la novela como género y las relaciones matrimoniales, por un lado, y el cuento y las relaciones con

[1] Claudia Apablaza (Rancagua, Chile, 1978). Ha publicado las novelas *Diario de las especies* (2008), *Eme/A* (2010), *Goø y el amor* (Premio Latinoamericano de Novela Alba Narrativa 2012), y el cuentario *Todos piensan que soy un faquir* (2013).

[2] Jorge Harmodio (Mexicali, México, 1972). Ha publicado numerosos cuentos en distintas antologías así como la novela *Musofobia* (2006). El resto de su obra está disponible en Internet.

amantes ocasionales, por el otro. Partiendo de este paralelo, el bloguero de *Musofobia* narra en entregas diarias su caída en la soledad y su frustración ante la incapacidad para dar con la fórmula para escribir una novela y, a la par, para evitar la partida de su pareja.

Los narradores/autores de ambas obras, así, recurren al formato del blog para escribir la frustración ante la dificultad –¿imposibilidad?– de escribir una novela, ambos asimilan la búsqueda de este género a una forma de la realización personal, y ambos se apoyan en la lectura de novelistas admirados como una guía para alcanzar su objetivo.

No es difícil asociar esta búsqueda, que es más un desasosiego, a la pérdida de referencias provocada por las nuevas condiciones de la escritura en línea. La novela, género literario canónico de la modernidad –género también capaz de dar acceso a los catálogos editoriales, por otro lado– representa, aún con su largamente anunciada crisis postmoderna, esa producción ideal en torno a la cual se construían hasta no hace mucho las carreras literarias. La novela es esa imagen repositoria del prestigio y la autoridad de La Literatura; es, por antonomasia, el libro, ese objeto de culto cuya materialidad es la primera víctima del advenimiento de los formatos digitales (Chiappe 28–30).

La pertinencia del formato electrónico elegido por nuestros autores, por el contrario, se da por sentada. En ambos textos se escribe un blog con la naturalidad y soltura con que se reflexiona, se charla con un interlocutor cercano o se anota en un diario íntimo. Sin embargo estas obras van más allá de la mera adopción o imitación de los formatos digitales, son ellas mismas un producto nacido de esas prácticas. Apablaza es autora de varios blogs todavía disponibles en la Red y el texto de Harmodio fue redactado en línea como blog antes de tomar forma de novela. Ambos autores muestran un evidente interés y un hondo conocimiento de las prácticas y de los conceptos nacidos del uso masivo de los medios digitales. Ambos los reproducen y exploran continuamente en su trabajo. Con un pie inmerso en la atracción de lo que viene, y el otro aún receloso de dejar el terreno seguro de la tradición, Apablaza y Harmodio se debaten en una lucha por la identidad literaria y generacional y no dudan, para hacerlo, en utilizar las armas que la actualidad inmediata les ofrece.

2 El texto en continua gestación

El conflicto genérico anteriormente comentado tiene tal vez su causa –aunque quizás la relación sea inversa– en la revolución generada por la pérdida de materialidad del soporte del texto en la era digital. Una de las consecuencias de esta pérdida es el lógico cuestionamiento de la idea del texto como una producción fija y la respectiva objeción del rol del autor individual en su proceso de gestación (Chiappe 69–71).

En las obras estudiadas la cuestión se plantea en el estatuto mismo del texto del blog. Aún cuando constituye la mayor parte de la obra, el discurso del bloguero se ve continuamente comentado por otros usuarios de la Red con fragmentos de discurso ajenos – en el plano diegético– a la intención narrativa, aún cuando ayudan a construir esta misma diégesis y, sobre todo, el contexto en el que se desarrolla. En *Diario de las*

especies, a cada entrada del blog sigue una sección donde los internautas modifican el sentido del texto al proponer una interpretación propia o simplemente al desviar su sentido por inatención o incomprensión. Estos comentarios pueden ser a su vez comentados por otro internauta o por la misma bloguera, aportando a la interpretación del fragmento original variadas capas de reasignación de significado que, aún siendo marginales o incluso accidentales, se integran en la dinámica de construcción de sentido del proyecto literario tanto como las entradas mismas. Así, mediante adiciones sucesivas de texto por parte de terceros, el sentido de lo escrito por la narradora es modificado casi en tiempo real, mediante referencias a conocimientos o memorias compartidos por algunos de los internautas pero ignorados por otros, incluyendo al lector, sin que esto suponga un problema para la coherencia estructural del texto. Se trata, por el contrario, de un mecanismo que forma parte del formato, parte del sistema comunicativo compartido por estos actores en el interior del universo ficcional, y constituye en este sentido un elemento definitorio del funcionamiento narrativo.

La superposición de sentidos es la marca, en el cuerpo de la blogoficción, de la escritura/publicación en tiempo real: una que sólo puede tener en cuenta el presente de la redacción, y que no obedece a programas a plazo pues el transcurso del tiempo altera a la vez el texto escrito y la realidad de la que se escribe. El tiempo de la escritura, la escritura misma, transforma la realidad desde la que se escribe.

Musofobia, por su lado, fue, antes de su publicación en papel, un blog real, escrito y actualizado por Harmodio durante varios meses de 2006. Los comentarios asociados a las entradas del blog son menos numerosos que en el libro de Apablaza pero mantienen su efecto en el desarrollo de la peripecia, pues es a través de ellos que el narrador se entera de la reacción de su ex-amante ante la publicación de sus intimidades en la Red, o de la creciente cercanía entre ella y un novelista reconocido que es, además, el mismo que inspira al bloguero sus reflexiones en torno a la novela: Rafael Gumucio.

Tanto Harmodio como Apablaza abordan, en la forma misma de concebir su escritura, el tema de la fijación o la apertura del texto literario para su modificación. Esta postura es más radical en el caso de Jorge Harmodio, quien redactó y publicó en línea, junto con otros compañeros, un *Manifiesto de la Literatura Huiqui* que reclama, esencialmente, el derecho de todo lector a participar en la construcción o reconstrucción del texto. El sitio Internet que acompaña la iniciativa propone "una literatura de texto móvil, en donde los lectores pueden alterar físicamente el texto que están leyendo" (Harmodio et al.). Esta misma postura ha llevado a Harmodio a comprometerse a publicar en línea la totalidad de su obra, anterior, futura o en construcción (Harmodio *Código de conducta*). El portal del autor es un verdadero escritorio virtual desde donde redacta, corrige y comenta su trabajo a la vez que lo abre a los comentarios de los visitantes. Y aunque Harmodio mantiene el control del texto sobre las modificaciones ajenas, el proceso tiene un evidente efecto sobre el trabajo de creación.

Ejemplo de esta postura literaria en Harmodio es la novela *Retrato de Dora Garay.* Redactado públicamente en línea, se trata de un proyecto de reescritura libre, como sugiere el título, de la obra de Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray.*

El texto relata la producción de una serie televisiva encargada de narrar la historia de Dora Garay, joven mexicana que cae en manos de la delincuencia organizada en un México entregado a la corrupción y la impunidad. El motivo: los celos de un joven enamorado que, para confirmar la sospecha de que ella ama a su amigo común de la juventud, ordena torturarla. Antes de ello, y con el fin de mantener cerca su imagen, ordena fotografiarla con una novedosa tecnología capaz de hacer que la imagen capturada envejezca en lugar del modelo original. Este invento garantiza, en la novela de Harmodio, lo que el arte de Basil Hallward lograba en el relato de Wilde. Excepto que en este caso, mientras la imagen fijada envejece, el original no permanece joven, sino que es desfigurado por la tortura. Inversión perversa y pesimista de la configuración narrativa original, *Retrato de Dora Garay* aprovecha estos elementos para proponer un cuadro poco condescendiente de la realidad social mexicana y para cuestionar a la vez el funcionamiento de las formas de narrar tradicionales en la era de Internet.

El papel del arte en la era de Wilde se ve aquí trastocado, corrompido por intereses económicos, personales o corporativos, y por la crisis de los formatos narrativos generada por la irrupción de la era digital. La serie televisiva o aún el video-juego son presentados en el texto como las formas de narración propias de la actualidad y los diferentes elementos narrativos se ven uno a uno reducidos a argumentos mercadotécnicos, poniendo en evidencia la crisis de sentido del mismo acto de narrar en la era de la realidad virtual.

Goo y el amor, de Claudia Apablaza, retoma a su manera este procedimiento. La primera de sus dos partes se compone de fragmentos en primera persona en los que la narradora, identificada simplemente con el *nickname* "A", da cuenta, dirigiéndose a sus padres, de su angustia ante la dificultad de encontrar una pareja. Se intercalan con estos pasajes recuentos de fallidas relaciones pasadas, así como el relato de la cotidianidad del presente de la narradora, que transcurre principalmente en Internet. La segunda parte reescribe en clave contemporánea y desde una mirada crítica sobre la cuestión de género, el cuento tradicional "La bella durmiente". El personaje del príncipe, en largo camino de vuelta a los brazos de la amada dormida, está construido a través de cartas imaginarias que retoman, dotándola de un tono absurdo, la retórica de las historias infantiles que contrasta con la narración, realista y cruda, de la autora al describir su soledad. La reescritura de la tradicional historia juvenil, cuya obsolensencia queda acentuada por el contraste con la escritura directa, intimista y cruda del presente en Internet, juega aquí el rol de la narración tradicional puesta en duda.

3 Fusión de la realidad concreta y la virtual

En estas obras, como vemos, historias y personajes de naturaleza y sentido disímiles son construidos gracias a un método similar en el que destacan, por un lado, la libre reescritura de textos de la tradición literaria y, por otro lado, la inestabilidad, la falta de fijación del texto y de su contenido. En esta redefinición recurrente de la realidad ficcional, lo que permanece y significa es el entorno de aparición, el mecanismo de producción más que el producto mismo. Una virtualidad asimilada e instaurada como realidad a partir de la cual el texto narrativo toma forma.

En este nuevo territorio, distinguir la virtualidad de la realidad no parece ya algo evidente. Ambas se superponen y se retroalimentan para conformar una cotidianidad donde diferenciar una de otra no sólo es difícil sino, ante todo, irrelevante. Como escribe Josefina Ludmer, las escrituras contemporáneas en línea "salen de la literatura y entran a'la realidad'y lo cotidiano, a la realidad de lo cotidiano [y lo cotidiano es la TV y los medios, los blogs, el email, Internet, etc.]". Así, no se sabe si lo narrado "es realidad o ficción", se instala "localmente y en una realidad cotidiana para'fabricar presente' y ése es precisamente su sentido" (Ludmer).

En *Diario de las especies* la bloguera consigna que, con el fin de consagrar más tiempo a la lectura, ha comenzado a quedarse después del cierre en el interior de una biblioteca pública, junto con otros usuarios, leyendo clandestinamente. Con el tiempo, estas sesiones se intensifican y ella llega a pasar ahí noches enteras leyendo y teniendo sexo con otros lectores. Aunque la narradora refiere con regularidad estos hechos, el lector no llega a saber si dichos encuentros suceden o no. Estos son presentados en el cuerpo del blog como una narración paralela. Los mismos internautas que comentan el blog parecen leer estas alusiones desde diferentes niveles de literalidad. Los hechos del mundo *real* son, en el relato construido por el texto del blog, un meta texto, algo que puede aportar información a lo referido en el texto virtual, donde sucede lo que en realidad importa.

Pensando en la biblioteca como residencia, la narradora escribe: "He pensado en dejar mi piso. [. . .] No es necesario tener un piso. Puedo construir mi habitación en cualquier sitio" (Apablaza 56–57). La bloguera aprovecha para reunir en esta idea dos reflexiones, una respecto a la importancia que la realidad virtual ha adquirido en su vida cotidiana, la otra acerca de su preocupación por la escritura, por la forma o el género que le servirán para dar salida a sus inquietudes literarias. La idea de la *habitación propia* de Virginia Woolf pasa aquí de referir una materialidad protectora de las interferencias y los estereotipos sociales, a una virtualidad que permita a la autora un máximo de conectividad y, paradójicamente, la posibilidad de un distanciamiento respecto al entorno quizás tan efectivo como el aislamiento físico.

Estamos aquí ante un sujeto que ha adoptado plenamente las posibilidades de una vida transcurrida en línea, y que traspone a ésta sus necesidades de la vida "real". Philippe Quéau ha señalado la tensión "entre los diversos niveles de realidad y virtualidad que coexisten en una representación" como uno de los factores más decisivos del arte en red, señalando a la vez dicha tensión como "un interrogante sobre la naturaleza misma de la representación" (Quéau 46). Una interrogante sobre las formas narrativas que, como vemos, se manifiesta en diferentes niveles en la obra de nuestros autores, y que tiene como fondo el cuestionamiento del papel del sujeto en las nuevas configuraciones relacionales nacidas de las prácticas comunicativas digitales.

4 El sujeto virtualizado

La tecnología digital ofrece a los usuarios un acceso de la misma naturaleza tanto a su mundo más cercano y cotidiano como a actores disímiles y potencialmente lejanos a la vez física, cultural e intelectualmente. Este acceso amplificado genera una multiplicidad de vínculos entre el sujeto y su entorno cuyo efecto es difícil de clarificar, pero

que configura un panorama que adquiere la misma familiaridad de lo cotidiano. En este contexto enteramente mediatizado, escribe Juan Francisco Ferré, "la literatura está obligada a generar, con mayor o menor tensión formal, nuevos marcos de comprensión de la realidad, nuevas categorías y nuevos modos de encuadrarse en ellas" (Ferré 84–85). Por su parte Nancy Katherine Hayles señala que:

> (L)a literatura electrónica contemporánea refleja y a la vez instaura un nuevo tipo de subjetividad caracterizada por una cognición distributiva, una actividad en red que incluye a actores tanto humanos como no humanos, y límites dispersos sobre locaciones reales y virtuales. (Hayles 37)

En las obras estudiadas esta subjetividad "en red" está reflejada, por un lado, en los comentarios de los blogs, donde podemos ver que estas voces, que modifican el texto de manera constante, tienen como origen sujetos no sólo escasamente definidos sino redefinibles en permanencia y, de hecho, identificados como meros avatares. Estas voces participan en el relato y juegan el papel de contrapeso a la voz de la narradora sin importar que la identidad que ocultan sea fija o variable, que la persona que las origina sea conocida o extraña, única o múltiple. La inestabilidad de la mirada que arrojan sobre el texto es la base de la virtualidad identitaria del entorno comunicativo y, a través de éste, de la voz narrativa misma. Internet, escribe Vicente Luis Mora, plantea:

> el reconocimiento en la forma berkeleyana del esse est percipi y propone una posibilidad infinita de recomenzar el juego identitario y de reinventarse desde la otredad digital (seudónimos o avatares) o desde la notredad digital (anonimato) (Mora *Sujeto a réplica* 43–44).

Otras subjetividades en las obras estudiadas se construyen mediante un mecanismo de redefinición semejante. En la primera parte de *Goo y el amor*, A, buscando superar su incapacidad para encontrar el amor, busca en Internet información sobre las relaciones sentimentales, navega en las redes sociales en pos de información sobre sus ex-amantes, sobre sus actividades, sobre sus conocidos y preferencias. Este personaje, identificado con un nickname, transita por la novela sin distinguir entre la realidad concreta, la realidad virtual o la "realidad literaria", pues a los anteriores niveles se suma y contrapone la ficción tejida por las cartas enviadas por el príncipe que, desde algún nivel de la realidad del texto, vuelve a los brazos de la narradora.

Este príncipe, como ya comentamos, es un personaje depósito, construido a partir de la acumulación, sobre un fondo preestablecido, de sucesivas capas de resignificación y adaptación identitaria, y termina siendo el soporte de un absurdo. Apablaza utiliza esta creación hueca para burlarse del ideal masculino trasmitido culturalmente de una a otra generación –y que constituye otro de los elementos de las formas narrativas tradicionales. En el momento del encuentro final, el amante tan esperado, sin rostro ni personalidad definidos, se revela un ser débil, egoísta y repulsivo. La imagen virtual de este largamente esperado "objeto del deseo" se presenta como un sinsentido, lo que supone un nuevo nivel de cuestionamiento en el conflicto identitario de la narradora.

En *Retrato de Dora Garay* la crisis del soporte desestabiliza la trama y la hace dudar. Ésta retrocede, se rehace, se confunde y los mismos personajes cambian de perfil, de nombre y hasta de significado, asumiendo variadas facetas y adaptándose a distintas configuraciones como avatares virtuales más que como personajes en el sentido tradicional en que la literatura alguna vez los entendió. Esta cualidad cambiante, o actualizable según las circunstancias, de la identidad de los personajes traduce un sujeto que, dada la virtualidad del soporte en que nace, tiene la facultad –y la vocación– de redefinirse continuamente, de adaptarse a las condiciones del entorno variable con nuevas capas de reconfiguración identitaria[3]. La producción de un discurso hecho a partir de la pluralidad de voces cambiantes genera, sin sorpresa, un discurso que cambia desde su mismo seno.

En este concierto desconcertante aparecen, con todo, fragmentos que relatan en paralelo episodios biográficos de los personajes principales, dotándolos de carne y de emotividad, a falta de un rol claro y definible en la diégesis central del relato. Lo que aquí prima, a escala de la obra como totalidad, es menos la peripecia que el mecanismo que condiciona su relato, es menos la narración que sus variables de producción. El "cómo" suplanta el "qué" y al hacerlo pone en cuestión la idea de relato tradicional. La transposición de realidades es aquí rastreable, más que como una temática, en la práctica de una escritura que se asume enteramente en la virtualidad del *online*. En ella, actores de naturaleza diferente, asentados en niveles de realidad dispares, entran en contacto y al hacerlo generan conflictos de sentido producto de lecturas superficiales o aún deficientes de sus intenciones y significados. Como escribe Mora, "(e)l arte en Internet es una continua lucha contra el soporte, un replanteaminento constante del espacio de la obra" (Mora *Pangea* 189).

Así como la realidad de referencia en estos relatos se extiende a modalidades reales y virtuales, el sujeto adopta identidades complementarias que se adaptan a cada una de las modalidades respectivas. La capacidad que ofrece Internet de redefinir la identidad individual es representada, en las obras estudiadas, por esa yuxtaposición de niveles de realidad que son, en definitiva, proyecciones de subjetividades diferentes y cambiantes.

La inserción de la escritura de Claudia Apablaza y Jorge Harmodio en las prácticas más características de las escrituras digitales ubica a nuestros autores a la vanguardia de una búsqueda de identidad literaria en el contexto de escritura en el espacio virtual contemporáneo. Al mismo tiempo, ambos autores dejan muy visible la impronta de la tradición literaria que vio nacer su vocación. La insistente preocupación por la forma, por la relevancia del relato así como por el sentido de la figura de autor, hacen de su escritura una pasarela artística y epistémica desde la situación del sujeto autorial y narrativo propio de la postmodernidad pre-Internet, hacia el sujeto virtual y las nuevas formas propuestas por la literatura digital.

[3]Para Raúl Minchinela, "la narración mediante updates no es sólo una nueva herramienta literaria: es un indicador de nuestro tiempo; el arma que enarbolamos como la modernidad mientras simultáneamente nos borra el pasado inmediato". Mora, por su parte, ha acuñado el término "sujeto palimpsesto" para hablar de esta continua "actualización" del sujeto en las comunicaciones electrónicas.

Referencias documentales

Apablaza, Claudia. *Diario de las especies*. Sevilla: Barataria, 2010. Impreso.

—. *Goo y el amor*. Santiago de Chile: La calabaza del diablo, 2014. Impreso.

Chiappe, Doménico. *Hipermedismo, narrativa para la virtualidad*. Biblioteca Virtual Universal. Web. 7 de octubre de 2016.

Ferré, Juan Francisco. "Taxonomías transatlánticas: lo hipertextual y lo mediático en la narrativa en español del siglo XXI". *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*. Ed. Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban. Madrid: Iberoamericana, 2013. 73–118. Impreso.

Harmodio, Jorge. *Musofobia*. México: Random House Mondadori, 2008. Impreso.

—. "Retrato.de.Dora.Garay.wilde.harmodio.huiqui". `http://literaturawiki.org/index.php?title=Retrato\protect\unhbox\voidb@x\bgroup\def.{de}\let\futurelet\@let@token\let\protect\relax\protect\relax\protect\edefn{it}\protect\xdef\T1/cmr/m/it/9{\T1/cmr/m/n/9}\T1/cmr/m/it/9\spaceskip\z@\gdef{}\size@update\enc@updatede\egroupdorita*garay.wilde.harmodio.huiqui_`. Web. 3 de octubre de 2016.

—. "Código de conducta literaria y editorial". `http://malversando.com/index.php?title=C%C3%B3digo\protect\unhbox\voidb@x\bgroup\def.{de}\let\futurelet\@let@token\let\protect\relax\protect\relax\protect\edefn{it}\protect\xdef\TS1/cmr/m/n/5{\T1/cmr/m/n/9}\TS1/cmr/m/n/5\spaceskip\z@\gdef{}\size@update\enc@updatede\egroupconducta\protect\unhbox\voidb@x\bgroup\def.{literaria}\let\futurelet\@let@token\let\protect\relax\protect\relax\protect\edefn{it}\protect\xdef\TS1/cmr/m/n/5{\T1/cmr/m/n/9}\TS1/cmr/m/n/5\spaceskip\z@\gdef{}\size@update\enc@updateliteraria\egroupy*editorial_`. Web. 3 de octubre de 2016.

Harmodio, Jorge et al. "Manifiesto de la Literatura Huiqui". *literaturawiki.org*. Web. 3 de octubre de 2016.

Hayles, Nancy Katherine. *Electronic Literature : New Horizons for the Literary*. 1 vols. Notre Dame: University of Notre Dame, 2008. Impreso.

Kac, Eduardo. "Dialogical telepresence and net ecology". *The robot in the garden : telerobotics and telepistemology in the age of the Internet*. Ed. Ken Goldberg. Massachusetts: MIT Press, 2000. Impreso.

Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas". Web. 20 de abril de 2016.

Mora, Vicente Luis. *Pangea. Internet, blog y comunicación en un nuevo mundo*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006. Impreso.

—. "Sujeto a réplica: El estatuto narrativo del sujeto palimpsesto y formas literarias de identidad digital". *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*. Ed. Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban. Madrid: Iberoamericana, 2013. 33–60. Impreso.

Quéau, Philippe. "La presencia del espíritu". *Revista de Occidente* 206 (1998): 43–58. Impreso.