

Letras Hispanas

Volume 11, 2015

SPECIAL SECTION: Paperless Text: Digital Storytelling in Latin America and Spain (1976-2016)

TITLE: La plataforma digital entre los narradores y el público. Proyecto *Ya te conté* y su rol en la narrativa rioplatense contemporánea

AUTHOR: Marcos Wasem

E-MAIL: mwasemca@purdue.edu

AFFILIATION: Purdue University; Purdue University; School of Languages and Cultures; 640 Oval Drive; Rm. 190; West Lafayette, IN 47907

ABSTRACT: In this article I analyze the role played by the digital platform of project *Ya te conté*. *Encuentros sobre narrativas recientes del Río de la Plata* (<http://www.yateconte.com>) that started in Uruguay in 2012. This project was born thanks to the support from the Uruguayan Ministry of Education and Culture, with the aim of tending bridges between narrators from the region and their readers, through different activities. The project consisted in a series of open meetings looking to fill a space that the organizers deemed empty: a space for critical reflection on contemporary narrative, a space of exchange between independent publishers at both sides of the Río de la Plata, and a space for the encounter between writers and a diverse readership, outside the academic realm. I will analyze the experience as a local and incipient practice of digital humanities, assuming the traversal role this field plays in textual analysis. Through the interactive features that the digital platform offers, project *Ya te conté* points towards a horizontal relationship between writers and readers.

KEYWORDS: *Ya te conté*, Narrative, Uruguay, Argentina

RESUMEN: En este artículo analizo el rol de la plataforma digital en el proyecto *Ya te conté*. *Encuentros sobre narrativas recientes del Río de la Plata* (<http://www.yateconte.com>) que se inició en Uruguay en 2012. Éste surge a partir de una propuesta presentada al Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, con el fin de generar una serie de actividades para tender puentes entre los narradores rioplatenses contemporáneos y el público. El proyecto implicó una serie de encuentros abiertos en ambos países con el fin de llenar espacios que sus organizadores entendían estaban vacíos: un espacio de reflexión crítica sobre narrativa contemporánea, un espacio de intercambio entre editoriales independientes a ambos lados del Plata, y un espacio de encuentro entre los escritores y un público diverso, por fuera del ámbito académico. Analizaré la experiencia como una práctica incipiente y local de humanidades digitales, asumiendo el rol transversal que este campo cumple en el análisis textual. Mediante las características interactivas que la plataforma digital ofrece, *Ya te conté* apunta a un relacionamiento más horizontal entre autores y público.

PALABRAS CLAVE: *Ya te conté*, narrativa, Uruguay, Argentina

BIOGRAPHY: Marcos Wasem is Visiting Assistant Professor in Latin-American Literature and Film at Purdue University. He has earned a Ph.D. at the Ph.D. Program in Hispanic and and Luso-Brazilian Literatures and Languages at CUNY's Graduate Center in 2005. He studied Literature at the *Instituto de Profesores Artigas*, in Montevideo, Uruguay, and earned an M.A. at The Hebrew University of Jerusalem. He has published the essays *El amor libre en Montevideo*. *Roberto de las Carreras y la irrupción del anarquismo erótico en el 900*, winner of Uruguay's National Literature Prize in essay in 2014 (Montevideo: Banda Oriental, Biblioteca Nacional, 2015); *Barroso y sublime: poética para Perlongher* (Buenos Aires: Godot, 2008), as well as several articles in scholarly journals.

La plataforma digital entre los narradores y el público. Proyecto *Ya te conté* y su rol en la narrativa rioplatense contemporánea

Marcos Wasem, Purdue University

El proyecto *Ya te conté. Encuentros sobre narrativas recientes del Río de la Plata* es una iniciativa surgida en 2012 en Uruguay a partir de un grupo de estudiantes de la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República con apoyo del Ministerio de Educación y Cultura uruguayo. La iniciativa, que propone la difusión y la reflexión crítica sobre la narrativa reciente tanto en Uruguay como en Argentina, posee varios componentes: una serie de mesas redondas donde se debatió en ambos países entre 2012 y 2013 el estado actual de la narrativa, en diferentes ámbitos (espacios académicos, cafés, balnearios, o simplemente en la calle), y una plataforma digital creada en Blogger donde se pusieron a disposición del público documentos, entrevistas y debates realizados en torno a la propuesta. En el presente trabajo se analizará el rol de esta plataforma digital, que abrió la posibilidad de interacción por medio de plugins sociales (notoriamente, el plugin de Facebook) y replanteó la relación entre los escritores y su público.

Los jóvenes que llevaron adelante esta iniciativa fueron Jorge Fierro, Lucía Germano, Federico Giordano, María José Olivera Mazzini, Débora Quiring Perroux, Gabriela Rama, Diego Recoba y Deborah Rostán. El proyecto surge como etapa final de una serie de actividades culturales que el grupo venía llevando adelante, como la publicación de la revista *Pica* o la organización de un ciclo sobre literatura y cine. Su preocupación central pasa por la constatación de que no existía un

público lector de las nuevas generaciones literarias de Uruguay, por lo cual ellos se propusieron generar una serie de eventos y herramientas que permitieran crearlo. El sitio web <http://www.yateconte.com/> inaugura una forma novedosa de establecer, en el ámbito rioplatense, una relación entre el narrador y su público. Los propulsores de la iniciativa eligieron un corte temporal, literatura escrita a partir de 1990, y otro genérico, concentrándose exclusivamente en la narrativa.

Probablemente el tema más relevante en torno al que gira el proyecto es el desafío al canon. A lo largo de los artículos que figuran en el sitio web, así como en las notas de prensa que han salido sobre *Ya te conté*, sus responsables insisten en la necesidad de intervenir con el fin de perturbar lo que ellos perciben como un canon salido sobre todo del ámbito académico, y que está fuertemente anclado a prácticas literarias previas a la dictadura militar uruguaya, que abarcó de 1973 a 1985. Es visible una actitud crítica, incluso un visible parricidio (o abuelicidio) hacia lo que fueron las generaciones del 45 y del 60 en Uruguay. Lo que sucede en la pos-dictadura, del 90 en adelante, se enfoca a partir de un grupo de escritores, conocido como los crueles: Gustavo Escanlar, Gabriel Peveroni, Daniel Mella y Ricardo Henry, escritores marcados en la obra publicada en los 90 por la influencia de Bret Easton Ellis y J. D. Salinger. El único puente con las generaciones previas a la dictadura parece ser Mario Levrero, escritor de la generación del 60 (a la que pertenecieron

escritores como Eduardo Galeano, Marosa di Giorgio o Cristina Peri Rossi) en cuyo taller de escritura participaron algunos de los narradores de la promoción actual, como por ejemplo Fernanda Trías o Enrique Polleri. Levrero dirigió una colección de narrativa entre 2001 y 2002, “De los flexes terpinés” (Cauce Editorial)¹, donde aparecen muchos de los nombres de concurrentes a su taller que luego serían parte del nuevo grupo de narradores.

La novedad que aporta el proyecto *Ya te conté* pasa por el uso de las herramientas digitales—la blogósfera y las redes sociales—para resolver un problema de visibilidad y acceso al mercado del libro para las nuevas generaciones. El desafío al canon pasa por una activa construcción de un espacio donde lo virtual apoya los encuentros y sirve como vitrina de los debates y la producción literaria. El asunto no tiene que ver directamente con la incorporación de lo digital en la narrativa (como puede ocurrir en el caso de las narrativas hipertextuales), sino más bien con un uso estratégico de lo digital como apoyo a la cultura del libro. Ésta última se resiste a perder vigencia, y si bien la incorporación de formatos electrónicos ya se está dando en la narrativa uruguaya (tanto Gabriel Perveroni como Ramiro Sanchiz, participantes en el proyecto *Ya te conté*, han puesto en circulación libros en formato epub), no se aprecia una voluntad de experimentación formal con lo electrónico como sí se viene dando en la poesía desde hace ya unas cuantas décadas en la región. Ello se debe en buena medida a que el trabajo de experimentación de los concretistas brasileños, que fueron pioneros en la incorporación de los recursos electrónicos tanto en la poesía visual como en la sonora, establece una tradición de trabajo con el medio digital que, en cambio, todavía está en construcción en el ámbito de la narrativa.

Internet sí ocupa, por otra parte, un lugar cada vez mayor en los universos ficcionales representados, que suelen tener un fuerte anclaje generacional y autobiográfico. El caso de la novela *Cordón Soho* de Adriana Mardero (Estuario, 2014) es paradigmático

en ese sentido, puesto que buena parte de las interacciones entre los personajes se da en las redes sociales. Pero en el sitio *Ya te conté* la relación con lo digital parece ceñirse al debate sobre el ejercicio de la crítica, un mediador tradicional entre la obra y el público. El sitio posee una sección titulada “Cuestionario: la crítica” donde se transcriben las respuestas de una serie de críticos literarios de periódicos uruguayos (*El País Cultural*, *Búsqueda*, *La Diaria*, *Brecha*) a un cuestionario que los organizadores de *Ya te conté* hicieron para obtener opiniones de estos agentes mediadores sobre la dificultad que las obras de los autores más jóvenes tienen para abrirse camino en el medio. Así, Soledad Platero, una de las encuestadas, ante la pregunta “¿Cuáles pensás que son los principales problemas que tiene la crítica literaria local en la actualidad?” se refiere al rol que los espacios en internet (en especial los blogs) tienen en la difusión de la narrativa contemporánea:

El primer problema es la escasez de espacios en donde ejercer la crítica de manera profesional. Claro que cualquiera puede hacerse un blog y comentar libros, pero leer y escribir lleva tiempo. Y la crítica requiere un estado de concentración tan exigente como el que requiere cualquier escritura. No debería ser una tarea de ratos de ocio a la que se dedican los que tienen tiempo. Claro que, obviamente, esto que digo para la crítica literaria es válido para cualquier actividad intelectual. Hay un problema también en el mercado editorial. A Uruguay llega muy poco de lo que se produce, en materia de ensayo literario, en otros países. Incluso llegan pocos textos de autores clásicos, así que ni hablar de asuntos o autores nuevos. Leer teoría literaria, ensayo o crítica es una tarea de empecinamiento y de búsqueda constante. Uno no se topa con libros sobre literatura en las vidrieras de las librerías. Pero supongo que el gran problema es siempre el mismo: dedicarse a la literatura—entendida como el estudio y la reflexión sobre lo

literario—es muy difícil desde fuera del ámbito académico. (Fierro et al. “Cuestionario: la crítica”)

En este pasaje se identifican una serie de problemas que, por supuesto, no son exclusivos de la literatura uruguaya: la dificultad del ejercicio profesional de la crítica fuera del ámbito académico, las dificultades de un medio pequeño y con poco acceso a un corpus actualizado del panorama internacional, tanto de producción literaria como de producción teórica. Respecto a lo digital, la periodista señala que el problema que encuentra en los espacios digitales es que son “ejercicios de dedicación voluntaria,” y que por lo tanto ese espacio no logra afianzarse como referente para el campo cultural:

Los nuevos sitios de intercambio que, felizmente, han surgido en los últimos tiempos en torno a proyectos digitales o a iniciativas casi militantes abren varias puertas a la difusión, el debate y a la circulación de autores y textos. Celebro que existan y creo que juegan un papel que ya es importante y que lo será aún más, pero todavía son espacios de dedicación voluntaria y atada a las posibilidades de quien tiene tiempo. Paradójicamente, el tiempo es también lo que hace que su capacidad de afianzarse y transformarse en sitios de referencia se vea limitada: hay tantas publicaciones virtuales, tantos blogs de lectores, de talleristas, de escritores y de entusiastas de todo tipo que es difícil seleccionar los que valen la pena. La deriva a la que nos obliga la lectura en la red conspira contra la concentración que demandan los libros, o los textos sobre libros. (ibídem)

En su discurso, la crítica Soledad Platero (que viene del medio tradicional de la prensa escrita) revela su escepticismo respecto a las posibilidades de lo digital, una actitud que sobrevuela los acercamientos que los promotores del proyecto *Ya te conté* realizaron al sector de la crítica establecida, tanto en Uruguay como en Argentina. La oposición entre

la “deriva” de la red y la “concentración” que exige la lectura de los libros refuerza la consideración del espacio virtual como precario, poco apto como plataforma para la crítica literaria y cultural. La postura tiene en buena medida una inflexión ludita, una actitud condescendiente hacia los fenómenos literarios basados en el medio digital.

Los organizadores de *Ya te conté* se propusieron en buena medida dar una respuesta a esta precariedad del espacio digital al buscar para su proyecto el apoyo institucional. En ese sentido hay que tener en cuenta el papel que los fondos concursables del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) uruguayo tuvieron en el apuntalamiento de esta iniciativa. A partir de la gestión de Hugo Achugar, quien asumió la Dirección de cultura del MEC en 2008, se implementó un sistema de concursos para financiar proyectos culturales presentados por actores privados. Al proyecto *Ya te conté* se le adjudicó un monto de 300 000 pesos uruguayos (unos 12 500 dólares al cambio actual) con el cual se financiaron las diversas actividades.² Con todo, hay que observar que el armado del sitio web se hizo usando una plataforma gratuita (como ya mencioné, el sitio se creó en Blogger) pero el apoyo institucional le dio visibilidad a una convocatoria que de otro modo no hubiera logrado la difusión que se proponía.

En la entrevista que mantuve con Lucía Germano, una de las organizadoras de *Ya te conté*, ella comentaba la importancia que para ellos tuvo el magisterio de Pablo Rocca desde la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República en Uruguay (donde la mayoría de los organizadores del proyecto estudiaban y donde se conocieron). Como investigador, Pablo Rocca se interesa por las condiciones materiales del mercado literario, y en particular por el papel que tienen los intermediarios (proyectos editoriales, publicistas, diversos agentes culturales) en la formación de ese mercado. Él insistía con una noción que tiene antecedentes históricos en la reflexión de Antônio Cândido sobre la relación de la literatura con el público lector: no se puede hablar de literatura sin un público, sin éste sólo hay “manifestaciones literarias.”³

Por ello los organizadores se propusieron la tarea de formación de un público para una narrativa que carecía de él. La tarea correspondía históricamente, según Pablo Rocca, a la revista literaria, institución también precaria, siempre debatiéndose entre el mercado de la lectura y el apoyo institucional. A su rol en el campo cultural dedicó Rocca recientemente su investigación, y observa que, al igual que ocurre en la actualidad en el diálogo con internet, históricamente la revista literaria incorporó la interacción con otros medios:

La revista, antes de la aparición de internet, había ensayado otras posibilidades de integración con las demás artes más allá de los discursos de la escritura, más allá, incluso, del librito o de las hojas dispuestas en pliegos. Fue cartel callejero en los 20, por ejemplo, en la experiencia porteña de Prisma (1921) o en su imitadora la montevideana Mural de Ideas, fue, incluso, algo más que tinta en la recitación o la lectura pública concertada de las llamadas revistas “orales,” como la que “dirigieron” Juvenal Ortiz Saralegui, Manuel de Castro y Hugo Balzo en 1935. Desde las vanguardias a la radicalización política abonada por el avance del fascismo, por la peste autoritario-bonapartista por América y por la guerra civil española, esto es, desde los 20 a principios de la década del 40, el diálogo entre texto e imagen, en particular a causa de la integración del grabado y de la ilustración a las páginas de las revistas como, simultáneamente, a los libros que se hicieron entonces, permitió pensar una estrategia semiótica e ideológica común entre escritura (literaria o la que fuere), diseño gráfico y artes plásticas. (Rocca, “Por qué, para qué una revista” 15)

La revista entendida de este modo es un objeto multimedia, que empuja los límites de las

posibilidades del medio impreso. Su difusión en el espacio público (el cartel pegado en la pared) amplía el número de lectores, el ejercicio de lecturas públicas que hacen pasar la revista del medio impreso al sonoro, y la convergencia de la escritura, la pintura y el diseño gráfico, son todas estrategias que contribuyeron a ampliar su público.

Esta comunión de medios que hace a la revista literaria provee, como sugiere el mismo Rocca, un antecedente histórico para apreciar la apropiación del medio digital que proyectos como *Ya te conté* están llevando adelante hoy en día. No obstante, la nueva realidad del medio digital requiere un grado de familiaridad con sus especificidades, algo que es también objeto de debate entre los organizadores de *Ya te conté*. Ellos se posicionan, como lo reclamaba Paul Bové, no como intelectuales orgánicos sino como “specific intellectuals to provide expertise and to decode and control the discourses and technologies dominant in such a society” (41). El potencial desestabilizador que el nuevo medio presenta sólo se vuelve efectivo si se manejan adecuadamente sus recursos comunicativos, y la intervención de *Ya te conté* resitúa la narrativa contemporánea rioplatense en el nuevo espacio mediático.

Así, Carolina Bello expone en uno de los artículos publicados en el sitio cuáles son, según sus criterios, los mecanismos de lectura que se dan en la red, y cómo deben usarse los elementos gráficos para asegurarse la atención del lector. El artículo, titulado “Elige tu propia aventura,” alude a la aparente similitud que la navegación a través del hipervínculo guarda con aquellos libros donde el lector podía tomar decisiones sobre el desarrollo de la narración (si querés hacer *a*, entonces ve a la página *y*; si querés hacer *b*, entonces ve a la página *z*). Sin embargo, la diferencia fundamental del mecanismo de lectura pasa por el hecho de que, a diferencia del medio impreso, el medio digital se lee por medio de un escaneo de la pantalla,

donde son los elementos de diseño gráfico los que imponen decisiones de lectura, o mejor dicho, de navegación:

El grado cero de la lectura en internet es el hipervínculo. Sin él, la red no podría concebirse como lo que es: una estructura cuya metafísica siempre exige moverse de un lugar a otro a través de un hipertexto que llenará los espacios vacíos cognitivos, o la curiosidad de aquel que busca algo. En Internet, el lector ya no es aquel que elige su propia aventura, sino un sujeto que es elegido, interrumpido, abrumado. La lectura en internet tiene sus propias reglas. El lector no lee siempre de principio a fin un contenido. Por ese motivo es que, entre otras cosas, el periodismo en internet ha tenido que reinventarse. El lector, impaciente, ya no lee notas; lee, a lo sumo, copetes o primeros párrafos. Escanea la pantalla a través de lo que se denomina «zonas calientes»: una especie de zeta imaginaria que el lector traza con la vista desde el ángulo superior izquierdo del monitor al ángulo inferior derecho. El que escribe para internet sabe que el uso prudente de la negrita, la acertada construcción de un link, y los subtítulos, aseguran tiempo del lector en la página antes que algún elemento emergente lo distraiga, o tenga la necesidad de clicar un link para agregar información. (Fierro et al. “Elige tu propia aventura”)

El artículo revela que la aproximación a lo digital por parte de esta nueva promoción de escritores es cautelosa. Se aprecian las ventajas del medio pero también sus limitaciones, en la medida en que se busca la atención de un lector a través del espacio digital en el que no se practica, precisamente, la lectura. De allí que no haya una fetichización de internet y de sus posibilidades, sino que se le asigna el rol de intermediario, una plataforma apta para desestabilizar el canon sin destronar la cultura del libro. Con todo, el conocimiento

de sus especificidades es necesario para capturar la atención, y el manejo sabio de los recursos gráficos y tipográficos en la pantalla se vuelve clave para transformar el medio digital en un medio apto para la mediación entre la literatura y el público, para pasar de la deriva a la concentración.

En un artículo incluido en la compilación *Debates in the Digital Humanities*, Matthew Wilkens mostraba cómo en efecto el trabajo con lo digital contribuye a desestabilizar las asunciones culturales respecto a los cánones literarios. Allí, afirma Wilkens,

The answer to the question “Why do we still have canons?” is as simple to articulate as it is apparently difficult to solve. We don’t read any faster than we ever did, even as the quantity of text produced grows larger by the year. If we need to read books in order to extract information from them and if we need to have read things in common in order to talk about them, we’re going to spend most of our time dealing with a relatively small set of texts. The composition of that set will change over time, but it will never get any bigger. This is a canon [...]. [c]anons—even in their current, mildly multicultural form—are an enormous problem, one that follows from our single working method as literary scholars—that is, from the need to perform always and only close reading as a means of cultural analysis. (Wilkens 250-51)

El texto de Wilkens se refiere a un problema de metodología de análisis textual, y muestra las ventajas que la digitalización ofrece para recoger datos sobre una muestra textual mucho mayor que la que permite la visión limitada—y limitante—del canon literario. Él se refiere a los datos que es posible extraer de un amplio corpus textual digitalizado por medio de un trabajo estadístico sobre características léxicas o estilísticas. Sin embargo, la tesis de Wilkens tiene relevancia

cuando se considera que el problema que enfrenta el grupo de escritores y estudiantes que llevó adelante el proyecto tiene que ver con una redefinición del canon. En su caso, la apropiación del medio digital representó una oportunidad de intervención en el campo cultural, en el sentido bourdieuano del término, que pasa por dar visibilidad a nuevas generaciones de narradores. En efecto, según Pierre Bourdieu (206), los grados de consagración separan a las llamadas “generaciones,” y la intervención cultural que la nueva realidad mediática hace posible remueve las bases de la dinámica del campo. De un modo similar al uso estratégico que las revistas vanguardistas descritas por Rocca hacían del medio gráfico y las tecnologías de impresión para dar visibilidad a sus proyectos, el uso del medio digital permite poner en cuestión aquellas prácticas culturales que dificultan la incorporación de las generaciones nuevas de escritores y sus propuestas estéticas dentro del ámbito de lo literario. Si bien para Wilkens la digitalización del corpus textual permite una lectura transversal de los textos que hace que la distinción entre textos literarios y no literarios se vuelva irrelevante, en el caso de *Ya te conté* esta distinción no es abandonada, pero la digitalización permite crear regímenes de visibilidad para un corpus narrativo emergente que no encontraba una mediación crítica en los tradicionales medios impresos. De ese modo, contribuye a abordar el problema del canon no mediante su eliminación (el canon como problema que debe ser superado, como sugiere Wilkins) sino mediante su desplazamiento en la dirección de nuevas formas narrativas.

Pero el medio digital, con sus propias características comunicativas, invita a su vez a una transformación del discurso crítico. En ese sentido, se puede apreciar la hibridación estilística del sitio web. Construido a partir de una plataforma para creación de blogs, el sitio no se restringe sin embargo a este. Aprovecha

sin embargo su flexibilidad, y la habilidad del blog para absorber diversos géneros, como ha sostenido Edmundo Paz Soldán:

But the literary star of the day is the blog. The blog is a travel log in the cyberspace, a textual practice which combines elements of the diary, the notebook, literary criticism, the opinion column, the short story, the epigram, and whatever other literary genres we might care to add. The blog is currently threatening to supplant the novel as the great genre in which everything can find its place. Thanks to the appearance of a new technological format we are witnessing, in ‘real time,’ the birth of a new literary genre. In Latin America, the chronicle has been, since the end of the nineteenth century, one of the privileged genres of our modernity, capable of giving us many of our classic texts—I am thinking here of the North American chronicles of José Martí, and of the chronicles of Manuel Gutiérrez Nájera. And nowadays the tradition still produces great exponents such as Carlos Monsiváis and Pedro Lemebel who publish in newspapers and books. But perhaps the true contemporary form of the chronicle is being written on the Internet by the authors of blogs. (Paz Soldán 260)

El blog sería, por tanto, el nuevo espacio en que reside la vieja práctica cultural de la crónica periodística. De hecho, varios de los escritores que participan en *Ya te conté* mantienen blogs personales. Pero como sostiene Edmundo Paz Soldán, el blog parece estar apropiándose lentamente del rol que tradicionalmente le correspondía a la prensa cultural, otro de los mediadores históricos entre la producción literaria y su público, pero también, un ámbito de creación híbrida de géneros literarios que surgen al amparo de la publicación periódica, cuyo ejemplo paradigmático es la

crónica. Hoy por hoy, con la batida en retirada de la crítica cultural en la prensa escrita (y en particular, en el medio rioplatense, los espacios culturales en la prensa, salvo honrosas excepciones, tienden a desaparecer),⁴ el ámbito de toma de decisiones respecto a la entrada al canon parece quedar vacío.

El proceso vivido desde la salida de la dictadura en 1985 hasta el presente estuvo signado por la irrupción cada vez mayor de casas editoriales multinacionales. En los años noventa, de hegemonía neoliberal, se vio surgir una generación de escritores que buscaba integrarse a los mecanismos de distribución que prometían estas multinacionales, en una suerte de fallido McOndismo local, que chocó con la realidad del sistema de distribución de las empresas multinacionales: estas publican en sus sucursales lo que calculan puede ser una venta plausible en el mercado local, haciendo virtualmente la circulación de obras a través de las fronteras nacionales. Sin embargo, a partir de la crisis del neoliberalismo en la primera década del siglo XXI, hubo una recuperación de proyectos editoriales locales, que presentaron agendas propias. En cierto modo, *Ya te conté* surge de la preocupación por la viabilidad de estos proyectos independientes, que se han fortalecido lentamente con la recuperación económica. Lo que queda todavía por responder es, en esta nueva realidad, a quién corresponde el rol de agente de consagración literaria. En ese sentido Ana Inés Larre Borges, periodista cultural especializada en el campo de la literatura con una larga trayectoria en el semanario uruguayo *Brecha*, declara en el cuestionario a la crítica:

Otro tema es el de la literatura uruguaya y la nueva literatura uruguaya. ¿Quién hace en Uruguay esa preselección que mencioné? ¿Quién hace el canon? (Y también, actividad aquí casi inexistente, ¿quién lo revisa y corrige?). Hasta hace unos años hubiese respondido sin dudas que lo hace la prensa escrita. A diferencia de lo que sucede en otros lados, Argentina por ejemplo, la academia en Uruguay no

incide en ese asunto y, en muchos casos, hasta hace poco los profesores en Humanidades⁵ y en el IPA⁶ no leían literatura contemporánea. Oscar Brando afirmaba no hace mucho que nosotros habíamos hecho ese trabajo a la salida de la dictadura cuando empezamos a escribir en *Brecha*, en *El País Cultural* y en otros medios, estábamos en los jurados y estábamos en las editoriales. Y que usamos ese poder para consagrar a un grupo de autores y que no lo hicimos mal. Bueno, el juicio—se sabe—lo da el tiempo transcurrido. En perspectiva creo que sí, que de algún modo se armó una suerte de seleccionado nacional, sobre todo en narrativa, que dio sus frutos [...]. Ahora no estoy tan segura de que sea la crítica en la prensa la que arma el canon uruguayo. Es un tema para discutir. (Fierro et al. "Cuestionario: la crítica")

El tono de Ana Inés Larre Borges, en tanto crítica activa en la prensa escrita, revela cierta nostalgia de un pasado en que el medio en el que se mueve tenía un rol en la orientación del canon literario. Se trataba de un grupo reducido de agentes culturales, que de hecho copaban los espacios de toma de decisiones sobre el sistema literario: prensa, jurado y editoriales estaban en manos de los mismos actores. Pero en el actual contexto, aquel poder de antaño se ha ido de las manos, y el espacio de canonización que antes ocupaban se diluye.

El proyecto *Ya te conté* representa una tentativa de llenar ese vacío (al menos para el ámbito de la narrativa, ya que, sostienen sus organizadores, otros géneros como la poesía o el teatro poseen otros espacios) desde lo digital. Ello lleva a la reformulación de las prácticas críticas, donde uno de los componentes es la interactividad. Curiosamente, esta novedad pone de manifiesto cómo desde el público a veces se reclama la fidelidad a una tradición crítica que, sin embargo, pertenece a otros parámetros y se manejaba dentro de otras estrategias comunicativas, enmarcada

ya sea en la academia o en la prensa. Así, en uno de los comentarios dejados por un lector a través del plugin de Facebook, se reclama a los creadores del sitio recuperar la actitud de promociones críticas anteriores, que apuntaron su mirada hacia quienes fueron sus contemporáneos en el pasado:

En el pasado cercano, tuvieron respuesta de otros críticos: Bordoli, Visca, Bula, Brito, Rama, R.Monegal, etc-etc- y si bien hacían referencia a otro momento, la mirada crítica, tenía y pedía otra hondura en el análisis y otra ética en la formulación. No digo mejor, no digo peor, sí digo que debe ser lectura obligada para quienes hoy son los nuevos jueces de talentos o carencias literarias. (Fierro et al. "Cuestionario: la crítica;" comentario de usuario)

Pero, como los mismos impulsores del proyecto insisten en señalar, se trata menos de una recuperación nostálgica de un espacio que la crítica parece haber perdido que una reformulación de sus prácticas para una nueva realidad mediática y unos nuevos valores estéticos. Los organizadores reconocen que en buena medida su tarea es más humilde que la de sus antecesores: "La idea es desestructurar el campo y lograr que los autores se lean entre sí y que los lectores los lean" (Frieria, párrafo 6). Otro de los logros a destacar es la promoción de intercambios con los narradores y críticos provenientes de Argentina, donde se realizaron encuentros con la editorial Eloísa Cartonera. En ese sentido, el espacio *Ya te conté* permitió el intercambio de prácticas: la creación de una editorial cartonera también en Uruguay ("La propia cartonera") y la posibilidad de intercambio y difusión de editoriales independientes a ambos lados del Plata, algo que la hegemonía impuesta en los noventa por las multinacionales del mercado

editorial hacía impensable. A partir de *Ya te conté* y de la realización simultánea del festival FILBA de editoriales independientes en Santiago de Chile, Buenos Aires y Montevideo, se puede apreciar a ambos lados de Río de la Plata una mayor circulación de autores de las vecinas orillas respectivas.

Lo que queda en el debe es tal vez ver los mecanismos mediante los cuales un proyecto en el que el uso del medio digital es clave pueda asegurarse el amparo de políticas de preservación institucionales. La preservación de objetos digitales y las políticas de acceso es una materia sobre la que recién se entra a debatir en Uruguay. El hecho de que el sitio esté alojado en un espacio privado como Blogger conlleva el potencial peligro de que, por decisiones empresariales ajenas a los usuarios del sitio, éste pueda desaparecer si no hay una política de preservación que lo ampare. Esa dirección de trabajo es un debe, y ya que existe una política de apoyo a iniciativas culturales basada en los fondos concursables del Ministerio de Educación y Cultura uruguayo, sería bueno que esta iniciativa fuera acompañada por una política de preservación de aquellos artefactos culturales (tanto materiales como digitales, como es el caso en el proyecto *Ya te conté*). Ya existen algunos antecedentes en este sentido, como el reciente establecimiento de un repositorio institucional del estado uruguayo a través de la dirección de la Dirección Nacional de Impresiones y Publicaciones Oficiales (IMPO) en convenio con la Universidad de la República.

Notas

¹El crítico Elvio Gandolfo dedica un artículo bastante exhaustivo a esta colección en *El País Cultural* N° 653, 10 de mayo de 2002. Está disponible en el sitio de *Ya te conté*: <<http://www.yateconte.com/2013/04/coleccion-de-los-flexes-terpines.html>>.

²El dato me lo proporcionó Lucía Germano en una entrevista personal. Los fondos se destinaron principalmente a financiar visitas de escritores y académicos que se trasladaron entre Uruguay y Argentina en 2012 y 2013.

³Ver António Cândido, *Formação da literatura brasileira*, “Introdução:”

Em fases iniciais, é frequente não encontrarmos esta organização, dada a imaturidade do meio, que dificulta a formação dos grupos, a elaboração de uma linguagem própria e o interesse pelas obras. Isto não impede que surjam obras de valor—seja por força da inspiração individual, seja pela influência de outras literaturas. Mas elas não são representativas de um sistema, significando quando muito o seu esboço. São manifestações literárias, como as que encontramos, no Brasil, em graus variáveis de isolamento e articulação, no período formativo inicial que vai das origens, no século XVI, com os autos e cantos de Anchieta, às Academias do século XVIII.” (Cândido 26)

⁴Tal vez el ejemplo más patente de ello sea la drástica reducción de personal y en el número de publicaciones del suplemento cultural en el periódico de mayor venta en el país, *El País Cultural*.

⁵Se refiere a la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República.

⁶*Instituto de Profesores Artigas*, centro terciario no universitario orientado a la formación pedagógica. El autor de este artículo, que estudió en esta institución entre los años 1995 y 2000, deja constancia que lo que dice la periodista sobre el estudio de autores vivos en el IPA no es estrictamente cierto. Guardo en mi memoria el lugar que mis profesores en aquellos años dieron al estudio de autores vivos y activos, y mi propio trabajo de

investigación como estudiante al final de mi carrera sobre la obra de Julio Inverso.

Obras citadas

- Bourdieu, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.
- Bové, Paul. “The Literary Critic in the Postmodern World.” *In the Wake of Theory*. Hanover: Wesleyan University Press, 1992. 25-47. Impreso.
- Cândido, António. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. Impreso.
- Fierro, Jorge et al. *Ya te conté*. N.p., 2013. Web. 1 Aug. 2014.
- Friera, Silvina. “Diálogo de dos orillas.” *Página/12* 26 Feb. 2013. Web. 1 Aug. 2014.
- Germano, Lucía. Entrevista personal. 12 de julio de 2014.
- Mardero, Adriana. *Cordón Soho*. Montevideo: Estuario editora, 2015.
- Paz Soldán, Edmundo. “A Cyberliterary Afterword: Of Blogs and Other Matters.” *Latin American Cyberculture and Cyberliterature*. Ed. Thea Pitman and Claire Taylor. Liverpool: Liverpool University Press, 2007. 257-62. Impreso.
- Rocca, Pablo. “Por qué, para qué una revista (Sobre su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano).” *Hispanamérica* 33.99 (2004): 3-19. Impreso.
- . *Revistas culturales del Río de la Plata: diálogos y tensiones (1945-1960)*. Montevideo: Universidad de la República. Facultad de Humanidades y Ciencias, 2012. Impreso.
- Wilkins, Matthew. “Canons, Close Reading, and the Evolution of Method.” *Debates in the Digital Humanities*. Ed. Matthew K. Gold. Minneapolis: Univ Of Minnesota Press, 2012. 249-58. Impreso.