

#21

ESCRITURAS ALTERNATIVAS Y PRÁCTICAS LECTORAS EN LA ERA DIGITAL

Eloísa Alcocer Vázquez

Universidad Autónoma de Yucatán



Resumen || Desde los estudios antropológicos se ha observado cómo las prácticas de escritura y lectura de la era digital están generando *otras* formas de leer y de escribir que van desde la apropiación de los textos, la reescritura de una parte de la obra y la conformación de comunidades. La escritura y la lectura han dejado de ser actos individuales o solitarios para reafirmar su carácter colectivo. Estos comportamientos están acompañados del posicionamiento de estéticas literarias alternativas que cuestionan los límites de los derechos del autor y defienden el uso del lenguaje como parte de una comunidad. Lo anterior se esboza a través del análisis de la propuesta literaria de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza con el objetivo de observar cómo estas prácticas culturales se inscriben dentro de una pedagogía decolonial, de acuerdo con Mignolo y Walsh, ya que abren el camino a *otras* formas de conocer que retan las valoraciones estéticas universales y las estructuras de mercado hegemónicas.

Palabras clave || Pedagogía decolonial | Comportamientos lectores | Escritura transmedial | Escrituras alternativas | Estética de la desapropiación

Abstract || From the anthropological studies it has been observed how the writing and reading practices of the digital age are generating *other* ways of reading and writing that range from the appropriation of texts, the rewriting of a part of the work and the formation of communities. Writing and reading have ceased to be individual or solitary acts to reaffirm their collective character. These behaviors are accompanied by the positioning of alternative literary aesthetics that question the limits of author's rights and defend the use of language as part of a community. The above is outlined through the analysis of the literary proposal of the Mexican writer Cristina Rivera Garza in order to observe how these cultural practices are inscribed within a decolonial pedagogy, according to Mignolo and Walsh, since they open the way to *others* forms of knowing that challenge universal aesthetic assessments and hegemonic market structures.

Keywords || Decolonial Pedagogy | Reader Behaviors | Transmedial writing | Alternative writings | Aesthetics of the inappropriateness

Resum || Des dels estudis antropològics s'ha observat com les pràctiques d'escriptura i lectura de l'era digital estan generant altres formes de llegir i d'escriure que van des de l'apropiació dels textos a la reescriptura d'una part de l'obra i la conformació de comunitats. L'escriptura i la lectura han deixat de ser actes individuals o solitaris per a reafirmar el seu caràcter col·lectiu. Aquests comportaments estan acompanyats del posicionament d'estètiques literàries alternatives que qüestionen els límits dels drets de l'autor i defensen l'ús del llenguatge com a part d'una comunitat. Això anterior s'esbossa a través de l'anàlisi de la proposta literària de l'escriptora mexicana Cristina Rivera Garza, amb l'objectiu d'observar com aquestes pràctiques culturals s'inscriuen dins d'una pedagogia decolonial, segons Mignolo i Walsh, ja que obren el camí a altres formes de conèixer que repton les valoracions estètiques universals i les estructures de mercat hegemòniques.

Paraules clau || Pedagogia decolonial | Comportaments lectors | Escriitura transmedial | Escriitures alternatives | Estètica de la desapropiació

0. Introducción

Los procesos culturales —desde la creación de alguna propuesta, pasando por su distribución, hasta llegar a la recepción de la misma— están directamente relacionados con estructuras económicas y requerimientos de mercado que van delineando hábitos de consumo y, con ello, la forma en que entendemos y nos relacionamos con la realidad. En este sentido, las tecnologías de la información y las redes sociales, aunque limitados en varios contextos, han propiciado un cambio significativo en la forma de participación política, cultural y social (Mignolo, 2010). García Canclini (2012: 5) anunció el comienzo de otra etapa ante la expansión de las redes digitales de comunicación, donde se observa que «las tecnologías digitales y los dispositivos en red crean relaciones sociales más horizontales y flexibles que las establecidas en el siglo anterior» y, dentro de este contexto, se menciona el crecimiento de la participación de los jóvenes como actores clave y creadores de nuevas formas más igualitarias de interacción.

La manera de crear y leer literatura ha cambiado más allá de lo evidente como es la multiplicidad de dispositivos donde se lleva a cabo la acción de leer y escribir. Este trabajo parte de la premisa de que si se considera que las prácticas de escritura y lectura son resultado de un fenómeno social que permite analizar el complejo sistema cultural y económico, estas nos posibilitan observar algunos de los nuevos paradigmas de interacción entre autores y lectores del siglo XXI que están cuestionando criterios estéticos y de valoración establecidos en la modernidad —superioridad vs. inferioridad, primitivo vs. Civilizado— a través de la diversificación de los canales de creación, narrativas alternas a los géneros canónicos y la comunicación horizontal entre comunidades de lectores, entre otros.

De esta forma, el objetivo del presente estudio es analizar los cambios de paradigma que se están dando en las prácticas lectoras y de escritura creativa enmarcadas dentro del contexto actual de las nuevas tecnologías y redes sociales y que cuestionan las formas legitimadas de leer y escribir. En particular, este ensayo se enfoca en evidenciar que no solo ha cambiado el dispositivo de lectura y escritura, sino que también existe una nueva configuración de producción creativa y comportamientos lectores que componen posturas diferentes y, tal vez, como decía Canclini (2012), más horizontales de comunicación con la obra original y el autor. Ahora bien, ¿podrían estos comportamientos lectores y creativos constituir una pedagogía decolonial¹ según el sentido de Catherine Walsh (2013) debido a que desafían las formas de consumo oficiales, los canales de circulación de la obra consagrados, los géneros canónicos y los derechos de autoría? Reconocer los pronunciamientos que sostienen estos comportamientos se convierte en una oportunidad

NOTAS

1 | Catherine Walsh (2013: 25) suprime la s de la palabra descolonizar, para separarse de la idea aparente entre un estado colonial y el logro de su des-aparición. «Con este juego lingüístico, intento poner en evidencia que no existe un estado nulo de la colonialidad, sino posturas, posicionamientos, horizontes y proyectos de resistir, transgredir, intervenir, in-surgir, crear e incidir. Lo decolonial denota, entonces, un camino de lucha continuo en el cual se puede identificar, visibilizar y alentar “lugares” de exterioridad y construcciones alter-(n)ativas».

para potencializar competencias creativas de autores y lectores actuales como generadores de *otras* formas de conocer y valoraciones antes no percibidas en las corrientes estéticas hegemónicas.

Para cubrir el propósito de este trabajo, primero se hace un análisis de comportamientos y perfiles lectores actuales con base en los estudios iniciales de Henry Jenkins (1988; 2006) en el contexto de los Estados Unidos para llegar a los aportes desde la antropología de García Canclini (2012) y Gemma Lluch (2010) en México y España, respectivamente. Seguido de esto, se examina la reacción inmediata alrededor de la publicación de la obra *Había mucha neblina, humo o no sé qué* (2016) de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza como ejemplo de una propuesta estética alternativa, no codificada o estandarizada de escritura y lectura que anuncia una relación diferente y horizontal con la figura del autor: se escribe desde la lectura en tiempo presente. Por último, se concluye cómo estos comportamientos lectores y creativos pueden incidir en una pedagogía o estética decolonial latinoamericana tomando en cuenta las propuestas de Catherine Walsh, Walter Mignolo y Cristina Rivera Garza.

1. El lector en la era digital

Las preferencias lectoras de un individuo y las prácticas que estas implican son compartidas por un grupo social en un tiempo específico e indican características generacionales y una determinada «cultura de lectura». Por ejemplo, Johnson (2003: 16) contrasta la imagen de la antigüedad clásica donde un lector especializado daba vida a un texto de manera oral ante un grupo de pensadores que se deleitaban escuchando *versus* la imagen actual de lectores que emplean dispositivos digitales que facilitan un ambiente multitarea. Estos lectores están acostumbrados y entrenados para navegar y explorar en varios sitios una enorme cantidad de información escrita al mismo tiempo.

En un principio el lector multitarea desarrolló la función de navegación y búsqueda, pero también el nuevo contexto ha implicado el desarrollo de competencias donde los lectores son capaces de reaccionar y responder al material de lectura de manera inmediata incitados por la participación en comunidades. En este sentido, la última actualización a la metodología para explorar el comportamiento lector del siglo XXI del Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC, 2014) pronuncia la necesidad de añadir los escenarios transmediales al acto de lectura propiamente, ya que el lector, además de la acción de leer, realiza, a su vez de manera colindante, comentarios en

redes sociales sobre lo que lee, manda cartas al autor/a y participa en comunidades donde se reescribe parte de la obra.

El documento se da a conocer en septiembre de 2014 y actualiza lo que fuera la primera propuesta metodológica del 2011². En la nueva versión se añade el subtítulo «Encuentro con lo digital», debido a los nuevos dispositivos y escenarios transmediales donde se lleva a cabo el acto de leer, los cuales, asegura el CERLALC, están generando una pluralidad de prácticas híbridas de lectura y escritura donde usuarios entremezclan ambas actividades —leer y escribir— indistintamente fomentando competencias antes no observadas. De acuerdo con la última revisión, no se podría explorar el actual paradigma de lectura, si se separa el acto de leer de las múltiples prácticas que crea y lo acompañan, donde en gran parte interviene la escritura como forma de contestación, comunicación o creatividad, fruto del estilo interactivo que favorecen los escenarios digitales. Así, el CERLALC anuncia un nuevo paradigma donde la visión tradicional del rol de lector y el libro queda superada debido a que:

el entrecruzamiento de narrativas, lenguajes y medios, propia de una transmediatización de la lectura, se traduce en una complejización de las prácticas sociales, lo que advierte de la necesidad de contar con formas diferentes y más integradoras de medir los comportamientos (CERLALC, 2014: 27).

Lo anterior no es un apunte menor porque obliga a mirar y observar *otras* formas de leer y escribir que se están dando y aún no se encuentran legitimadas o aceptadas en el campo literario. Por un lado, la lectura se presenta como un acto con capacidad de respuesta que humaniza al lector dando espacio a su creatividad y agencia: el lector-productor. Esta figura va del consumo y la interpretación de la obra al campo de la producción, ya sea de una obra paralela o la extensión de alguna parte de la historia donde el lector es un autor o coautor en lo que se ha conocido como *FanFiction*. De alguna manera, el lector al pasar de consumidor a productor de sentido para ciertas comunidades estaría dejando de ser un objeto de consumo para participar en un proceso de humanización donde es capaz de dar respuesta y compartir sus emociones o productos creados con una comunidad que le es cercana y formada a partir de esta interacción³.

En este sentido, el estudio de Márquez Hermosillo y Valenzuela González (2017) sobre lectura digital plantea la necesidad de contemplar cuatro niveles de lectura nuevos a los ya conocidos y documentados por Cassany, Luna y Sanz en 2003 que indican el crecimiento de la agencia del lector: el de relación, apropiación, creación y extensión. Estos últimos detonan nuevos comportamientos lectores como la apropiación de la obra en cuestión hasta llegar a la

NOTAS

2 | Desde 2011, la propuesta metodológica ha perseguido el objetivo de encontrar indicadores comunes sobre el comportamiento lector para la región iberoamericana y ha servido de guía para los estudios de este tipo que se llevaron a cabo en Argentina (2011), Brasil (2011), Chile (2014), Colombia (2012 y 2014), Ecuador (2012) y Venezuela (2012) (CERLALC, 2014: 18).

3 | En las observaciones que hace Stephen Nathan Haymes (citado en Walsh, 2013: 36) a la «cultura esclava» apunta que los esclavos se humanizaban ante un sistema que pretendía domesticarlos y dominarlos cuando logran ver el poder que estaba detrás la creación de ritos, canciones y demás tipos de comunicación simbólica que les permitían subvertir la rutina, forjar una cultura propia y formar comunidades de pertenencia más allá del poder o grupo que los dominaba.

reelaboración de un universo paralelo propio inspirado en la lectura inicial, gracias a la conexión y cercanía de elementos externos que interactúan con el acto de lectura de manera inmediata.

Por su parte, Gemma Lluch (2010: 111) en su considerable aporte sobre estudios acerca de las nuevas maneras en que la lectura se interrelaciona con la red anunció, hace más de 15 años, que la escuela y las instituciones desaparecen como mediadores de la lectura y el internet se posiciona como un «nuevo sistema comunicativo» donde se posibilita que los lectores se transformen en escritores o críticos. Posteriormente, Lluch (2014: 18) añade que este sistema conlleva a que los lectores ganen visibilidad y protagonismo ante el hecho lector pasando del plano individual o el requisito escolar, a un nuevo escenario donde se promueve en un amplio margen el surgimiento de propuestas temáticas y creativas para la interacción: «en este nuevo contexto la lectura deja de ser una afición que provoca aislamiento para transformarse en un constructo de conversaciones que permite el intercambio, que les da visibilidad y que posibilita tejer relaciones afectivas».

Desde finales de la década de los ochenta en los estudios sobre el comportamiento de los fans, Jenkins (1988) llega a la conclusión que la lectura estaba generando escritura; el consumo, producción y la cultura del espectador, una cultura de participación. La característica principal de los fans estaría en la habilidad de pasar de una reacción personal a una interacción social, es decir, de la expectación o consumo a una cultura de participación y producción. Estos aportes coinciden con la actual visión de la Nueva Escuela de Literacidad desde los estudios anglosajones donde se concibe la lectura como un fenómeno sociocultural que debe ser observado más allá del acto mental o cognitivo y debe considerar las diversas formas de participación en grupos sociales y culturales que se están conformando alrededor de la lectura (Gee, 2015).

De alguna forma, los estudios citados concuerdan en sus observaciones de cómo se ha potenciado esta cultura de la participación en la era digital y cómo se han extendido las competencias lectoras hasta la creación e interacción social. En este contexto, el material de lectura es solo el inicio de una discusión y prácticas más profundas que surgen en torno al acto de lectura, lo que cambia la visión de un lector tradicional dentro y fuera de las instituciones educativas y/o de mercado, y contribuye a fortalecer la idea de que el lector posee un potencial creativo para ser autor/coautor y dar respuesta construyendo así otras formas de colaboración social.

García Canclini (2012: 8) se sumerge en los ejemplos a través de la observación de programas estéticos alternos de jóvenes artistas emprendedores que impulsan escenarios y plataformas multi e

interdisciplinarios para aseverar que estos espacios retan relaciones tradicionales y valoraciones estéticas hegemónicas del campo artístico. No obstante, un aspecto que no se puede pasar por alto en el análisis de García Canclini (2012: 20) es que el concepto de «prosumidor» —actores creativos que desdibujan las fronteras entre producción y consumo— todavía es una utopía para la mayoría de la juventud mexicana. Es decir, que los valores que se concentran en estos nuevos paradigmas de producción artística, principalmente la extensión de la creatividad gracias a la conectividad, se pueden convertir fácilmente en formas de exclusión para un grupo significativo de la población por la falta de competencias y las marcadas brechas de desigualdad económica, educativa, social y digital. El antropólogo advierte que existen muchas maneras de ser joven en el país mexicano con una mayoría precarizada y desconectada y una minoría conectada con ventajas características en el manejo de las nuevas tecnologías de información y que se encuentra en «la franja más alta del nivel educativo y la capacitación tecnológica». Lo que implicaría que, en esta discusión, el lector-productor queda atrapado en ciertos círculos o grupos sociales.

Si bien se celebra que estas prácticas propician formas alternas de comunicación y creación, este paradigma de lectura y escritura afronta retos evidentes. Uno de ellos sería la urgente democratización de la conectividad y el derecho a la creatividad que permitan un «mapa más abierto e incluyente» (García Canclini, 2012: 22) para la diversa población. Otro de los retos es que estos comportamientos han sido estigmatizados desde la cultura hasta la academia, en parte, porque cuestionan directamente los derechos y la propiedad intelectual propios de una dinámica de mercado capitalista y actual. Es sostenido desde varios ángulos que la cultura de la participación en la era digital diluye el circuito de autor-intermediario-audiencia y pone en cuestión la tradicional configuración de la propiedad intelectual (Jenkins, 2006; Canclini, 2012; Lluch, 2014).

2. El fan y el campo literario

En la dicotomía establecida hegemónicamente en el arte se encuentra, por un lado, el arte puro que tiene el fin último del goce estético, mientras que, por otro lado, el arte impuro o llamado como «el arte para turistas» se produce en cantidad y está regido por un uso económico. Al final, el «arte puro» está considerado como el capaz de propiciar experiencia estética y simbólica única asociada a un autor y a una pieza o esbozo «original», por consiguiente, genera derechos de propiedad, tiene un valor económico mucho más alto que el arte impuro, está asociado a la privado y a su vez al sistema capitalista (Palermo, 2009: 20). Es decir, que aun cuando se apela que el arte puro tiene su fin último en lo sublime e intangible de la

experiencia estética, este está asociado a dinámicas de mercado sostenidas bajo la figura simbólica de un autor. De esta manera, se valida una serie de instituciones guardianas de la autoría — editores, sellos editoriales, galerías de arte, museos, fundaciones— que participan en el circuito económico que conlleva la difusión y recepción de la obra, lo que implica también formas legitimadas y aceptadas de leer o consumir esa obra de arte.

La figura del fan y el comportamiento que representa han sido reprimidos constantemente y poseen una connotación negativa, ya que constituyen una subcultura que reta el proceso establecido de producción de una obra sostenido en los derechos de autor y las ganancias que estas representan para muchas de las instituciones intermediarias (Jenkins, 1988: 86). Los comportamientos de las comunidades de fans y el surgimiento de estéticas alternativas han sido condenados y considerados con categorías de inferioridad como *amateurs* o arte impuro, ya que se observan desde categorías establecidas y consagradas de los géneros literarios. El seguimiento que hace Jenkins sobre las demandas y acusaciones que persiguen los fans de la serie televisiva «Viaje a las estrellas» (1988: 85) da cuenta de cómo los fans se apropian apasionadamente de la historia y de los personajes, mientras construyen representaciones a través de diversos medios que se integran a propia experiencia social.

Por su parte, Michael Warner (2004: 15), desde la enseñanza de la literatura en los Estados Unidos, profundiza en la polémica sobre lo que implica la lectura crítica como una profesión aprendida y enseñada dentro del ámbito universitario y cómo esta práctica estaría en oposición a otras formas de leer que se dan en el mundo y que, por consiguiente, no serían calificadas como analíticas, sistematizadas u organizadas. Michael Warner (2004) lanza una serie de preguntas que cuestionan si es cierta la creencia de que el único camino para llegar a la reflexión, la razón y el análisis es lo que llamamos lectura crítica dejando fuera del campo legitimado de la academia *otras* maneras de leer como la identificación, el sentimentalismo, el entusiasmo o el ensueño, entre algunas de las mencionadas.

Cristina Rivera Garza, escritora mexicana y profesora universitaria en los Estados Unidos, ha incursionado en esta discusión no solo desde la práctica de una escritura en plataformas digitales, sino también desde una perspectiva teórica de lo que estos movimientos implican para lo que conocemos como literatura. Sánchez Prado (2014: 5) reconoce en Rivera Garza, más que en ningún otro escritor mexicano, «un deseo de intervención en las estructuras del imaginario público, la política y la literatura misma». Para la escritora mexicana resulta obvio que, si los procesos y materiales de producción están cambiando, esto repercute en lo considerado como

literario donde también se podría observar fenómenos diferentes de producción, creación y consumo. Cristina Rivera Garza recuerda que el concepto de lo literario es una categoría histórica asociada a un tiempo determinado y a unas formas de culturas significativas para ese momento, entonces

La literatura es el nombre que se le ha dado a una cierta forma de escritura que se publicó en papel, usualmente en la forma de libros, y que se constituyó en elemento hegemónico para la formación de cánones a lo largo del período moderno. Si una forma de escritura no es literaria solo quiere decir que es producto de otra era histórica y de prácticas tanto sociales como tecnológicas distintas a las dominantes durante la modernidad. No quiere decir que su calidad sea mayor o menor, sino que responde a condiciones y expectativas de suyo distintas. Y como tales habría que aprender a leerlas (Rivera Garza, 2014: 27).

Rivera Garza se propone en un principio esta tarea de «aprender a leer» las producciones artísticas y literarias de esta era digital. Así, en su trabajo ensayístico se recorren los planteamientos de lo que la autora ha llamado la «estética de la desapropiación» que Tellez (2014) celebra como aquellas ideas que nombran de manera excepcional una época donde se vislumbra que lenguaje que no es nuestro, lo tomamos prestado para reutilizarlo convirtiendo la escritura en la forma más radical de leer y, por último, en una experiencia colectiva.

En *Los muertos indóciles. Necroescritura y desapropiación* (2013), Rivera Garza esboza una estética alternativa en la literatura donde aparecen textos híbridos cuyos elementos subvierten la delimitación estricta de los géneros literarios y la figura del autor como el único ente autorizado para la producción. Como características de esta literatura polémica de la era digital sobresalen la apropiación de textos, el reciclaje, la reescritura y la recontextualización. El recorrido de Rivera Garza comienza con la literatura anglosajona para llegar al escenario de las escrituras en español y las repercusiones que han recibido por hacer uso de una licencia creativa sobre autores o piezas consideradas como canónicas. Por ejemplo, se cita el caso del escritor argentino Pablo Katchadjian y su libro *El aleph engordado* (2009) en el cual se interviene el cuento consagrado de Jorge Luis Borges y es resultado de una demanda de fraude interpuesta por María Kodama, viuda y heredera del patrimonio de Borges. En la genealogía que forma Rivera Garza se encuentran escrituras atravesadas que privilegian el diálogo porque conciben cualquier texto como un lenguaje en uso constante dentro de una relación social, dinámica, contestataria y colectiva. Con ello, Rivera Garza concluye que en esta apuesta creativa se privilegia «la apropiación textual», lo cual sería la marca de la revolución digital en nuestros días, mientras se aleja y descrea de los conceptos de originalidad, autoría y propiedad privada.

Posteriormente, en *Escribir no es soledad* (2014: 16), publica dos ensayos sobre la escritura del Twitter y cómo la era digital reta la idea de la modernidad de la producción del texto como un acto individual y solitario. El escritor está conectado con otros, mientras produce lo que anuncia al *homotechnologicus* «para quien el yo no es ni secreto ni una hondura ni mucho menos una interioridad, sino por el contrario una forma de visibilidad». Así, Rivera Garza va delineando el cambio —aceptado o no— del significado que le atribuimos a la práctica de escribir y leer en el siglo XXI.

Este escenario antecede a octubre de 2016, cuando Rivera Garza entrega a los lectores el libro *Había mucha neblina o humo o no sé qué...* Las reseñas del libro coinciden en nombrarlo como un producto híbrido y experimental (Cruz, 2017); una escritura colindante en un descarado movimiento intergenérico (Velásquez Guzmán, 2017); es decir, un ejemplo más que se suma a la estética de la desapropiación que Rivera Garza había abordado con anterioridad en sus ensayos y prácticas creativas. Este texto tiene como punto de partida la vida, el oficio de escribir y la obra del reconocido mexicano Juan Rulfo. Rivera Garza revive «la materia de sus días como escritor» recorriendo los lugares y los oficios que acompañaron al autor, a la vez que va intercalando cuentos y relatos que reescriben la historia de personajes y pasajes conocidos de *Pedro Páramo* hasta llegar a diálogos ficticios mediados por el Twitter con @Miguel Páramo. La escritora no duda al inscribir su libro, desde la presentación del mismo, dentro de una estética alternativa que posiciona el derecho de lector sobre cualquier otro:

Pero la lectura como se sabe, es una relación horizontal y abierta. Aún más la lectura es una relación de producción y no una de consumo. La lectura es una imaginación, ciertamente o no es. O no será. Este es, luego entonces y sin duda, un Rulfo, mío de mí (Rivera Garza, 2016).

Así, Rivera Garza se distancia de su posicionamiento como autora para escribir como una *lectora fanática* de Rulfo, de sus líneas y su vida, y cómo estas han atravesado su escritura y actividad creativa desde hace muchos años en varios proyectos anteriores y ahora en este libro. Se atribuye como lectora una licencia creativa sobre la obra del autor que potencia el estado presente de una relación existente y real: el autor y su lectora, o como ella misma ha dicho en entrevistas, el libro es un ejercicio de «autoetnografía sensorial» que queda como evidencia del tú, el yo y sus múltiples yuxtaposiciones (Costamagna, 2017: 9), «una transferencia de afectos» (Riveros Elizondo, 2017: 47):

[...] los libros crean lazos de reciprocidad con el mundo que solo pueden confirmarse en o a través del cuerpo. No me costó trabajo admitir que no investigaba una vida sino dos: la de Juan Rulfo, en efecto, pero también la mía. El pasado, sí; pero sobre todo el presente, más que el futuro (Rivera Garza, 2016).

La respuesta no tardó en esperar, el presidente de la Fundación Juan Rulfo cancela las participaciones de la Fundación en la Feria del Libro y la Rosa de la UNAM en su edición de abril de 2017, debido a la presentación del libro de Rivera Garza al que califica de «difamatorio», y pide se supriman las imágenes y el nombre del autor que se fueran a desplegar por la conmemoración del natalicio de Rulfo, propósito de esa edición de la feria (Aguilar Sosa, 2017). Este acto se suma a una lista de controversias iniciadas por la Fundación ante el uso de la «marca comercial» Juan Rulfo registrada por los herederos desde hace años ante El Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) (Gutiérrez, 2012).

En respuesta, Rivera Garza publica un texto breve llamado «Carta a los lectores», el 7 de abril de 2017, en donde reafirma su compromiso con la lectura como un ejercicio de creación que propicie el diálogo y se aleje de lo estacionario o de las instituciones que crean tener un derecho único sobre las expresiones del lenguaje existentes:

En *Había mucha neblina o humo o no sé qué* ofrecí —tal vez debería decir: me atreví a ofrecer— a mi Rulfo mío de mí: uno entre los muchos otros que ya existen y entre los otros tantos que seguirán existiendo si continuamos con su lectura. Mi Rulfo mío de mí que no intenta ni sustituir al tuyo ni eliminarlo, sino más bien multiplicarlo, expandirlo. La lectura como ejercicio de producción y práctica creativa (y no como un mero acto de consumo). La lectura como esto que me acerca a ti, ahora mismo, para seguir platicando hasta la madrugada (Rivera Garza, 2017b).

García Canclini se preguntó si las estéticas alternativas logran permear las valoraciones tradicionales del arte, y concluyó que «los bienales de arte, los grandes festivales de música y las principales ferias internacionales de libros mantiene las jerarquías y cierto orden económico-cultural» (2012: 10). Es decir, que el cambio de perspectiva es más complejo de lo que parece, porque, además del campo de producción de la obra que incorpore estéticas y estrategias alternativas, se tendría que actuar dentro del campo de difusión, estudio y comercialización de la misma para en realidad subvertir las valoraciones estéticas. Es interesante observar cómo la polémica de Rivera Garza se da en torno a una feria del libro que estaría incluyendo una estética alternativa y aceptando así otras maneras de lectura dentro de su programa desde una posición privilegiada del producto libro impreso-digital de una editorial internacional (monopólica) como es Penguin Random House y el prestigio ganado de la escritora⁴. Hay un nivel de la tensión que se da entre los intermediarios sobre la discusión de a quién al final le pertenece la figura del autor, la marca comercial Juan Rulfo: a la feria del libro, a la Fundación o a la editorial. Por eso resulta indispensable reconocer los pronunciamientos de Rivera Garza en un margen más amplio del tiempo que se adelantan a esta disputa

NOTAS

4 | Si bien para 2017, se puede decir que Cristina Rivera Garza goza de una trayectoria reconocida, este lugar privilegiado tiene un largo camino de constancia y trabajo. Emily Hind (2005) da cuenta cómo la obra de Rivera Garza se ha tenido que abrir paso entre el desdén editorial y una crítica negativa que suelen atraer en principio sus obras tal como sucedió con *Nadie me verá llorar* (1999) y *La cresta de Ilión* (2002).

en particular y que han venido sumando y preparando la voz de los otros intermediarios que también claman derecho sobre la obra de Juan Rulfo⁵. En el caso de Rivera Garza aparecen la lectora, la escritora y la académica, quienes ya venían comunicando ideas, sentires y proyectos en diversos medios de publicación que incluyen, entre ellos, el libre acceso⁶.

El decolonizar el conocimiento para Mignolo «no significa negar e ignorar lo que no se puede negar, sino de saber cómo utilizar técnicas o estrategias imperiales con propósitos descoloniales» (2010: 39). Los actos de creación y comunicación de Rivera Garza están en negociación continua con los principios de decolonización al insertar nuevas categorías a la forma establecida de entender la lectura y los géneros literarios desde varias plataformas —impreso/digital, editorial monopólica/editorial independiente— dentro y fuera del sistema que los valida —llámense ferias, editoriales o dictámenes canónicos provenientes del pensamiento occidental— (Mignolo, 2010: 24).

Rivera Garza plantea desde los inicios del análisis de esta estética alternativa una cuestión ética y política que desestabiliza nociones tradicionales de poder del campo literario que se agrupan en torno a la figura del autor como representación de la propiedad privada. En 2012, en una serie de tuits bajo el *hashtag* de «escrituras contra el poder», Rivera Garza polemizaba esta cuestión: «¿quieres trastocarlo todo, pero te parece que el texto publicado es intocable?»; «¿cuestionas la autoridad, pero te inclinas ante la autoría?» (Rivera Garza, 2012, citada en Tellez, 2014). Así, Rivera Garza da un ejemplo de «la desnaturalización de los conceptos y los campos conceptuales que totalizan la realidad» (Mignolo, 2010: 40), donde el punto medular no se encuentra en la eliminación de los textos seculares y sus maneras de producción, sino, todo lo contrario, en la aceptación de la diversidad y de las *otras* formas de contar historias, *otras* formas de leer y *otras* categorías considerando la literatura y el canon como algo transitorio y movable.

La pluriversalidad se debe constituir como el proyecto universal y, para ello, se tiene que reconocer que las referencias legitimadas y usadas hasta el momento provenientes del pensamiento europeo y la estética occidental son insuficientes para nombrar o reconocer lo *otro* o lo diverso (Mignolo, 2010). La desacreditación de los textos como arte impuro, escritura de fans o *amateur* se inserta dentro de una clasificación establecida y basada en lo conocido. ¿Es capaz el lector de hacer literatura a partir de la literatura? Cristina Rivera Garza entrega un ejemplo monumental en las páginas de *Había mucha neblina o humo o no sé qué...* de la posibilidad de crear arte desde la lectura, la pasión y el ensoñamiento; y el resultado no tendría razón de ser calificado dentro de la dicotomía de superior/

NOTAS

5 | En mayo de 2017, la *Revista de la Universidad de México* en el número especial conmemorativo al centenario de Juan Rulfo, muestra cómo el escritor es un personaje que habita a muchos lectores-escritores. En silencio, la *Revista* se suma a la disputa: «La manera en que decidimos celebrar a Rulfo consistió entonces en invitar a escritores y artistas visuales a recuperarlo; a demostrar que si bien es cierto que los derechos de un autor pertenecen a sus herederos, a sus agentes, a sus amigos, el autor mismo pertenece a sus lectores, y que leer —pésele a quien le pese— es un acto de canibalismo. Los textos y las piezas gráficas con que todos ellos han alimentado este número confirman que Rulfo está muy presente en nuestro imaginario, y que nos pertenece a todos» (Nettel, 2017:3).

6 | Véase, por ejemplo, el blog *Mi Rulfo mío de mí*, <<https://mirulfomiodemi.wordpress.com/>> de Rivera Garza (2011).

inferior o arte puro/impuro. ¿Cuál es el derecho que sostiene la licencia creativa de Rivera Garza sobre el autor Juan Rulfo y su obra? «¿Con qué derecho lo hago mío?». La respuesta sería la lectura concebida dentro del nuevo paradigma de la era digital como un acto de producción y diálogo:

Nunca lo conocí. No fui su alumna; no coincidí con él en librería alguna; nunca tomamos café juntos. No tengo registro alguno de su voz; jamás aspiré el humo de sus cigarrillos. No conocía a su familia en estos tantos años de merodeo en sus papeles, y tampoco la busqué. Tengo que confesarlo ya: mi relación con Juan Rulfo es una de las más sagradas que existen sobre la tierra: una lectora y un texto. Nada más; nada menos (Rivera Garza, 2016).

Rivera Garza reclama un espacio que se escapa a las instituciones y los intermediarios que resguardan un concepto y figura del autor; apela por el derecho que da la imaginación-la lectura y, a partir de ella, el deseo-la escritura. En resumen, el terreno de la multiplataforma, donde el lector lee, escribe en blogs, tuitea, se convierte en fan y hace pleno uso de su derecho de creatividad es el espacio que le permite a Rivera Garza combinar su entrenamiento documental, la búsqueda del dato minucioso para reconstruir múltiples y posibles imágenes del sujeto investigado: un Rulfo como artista visual, en una «producción colindante» entre escritura y fotografía, «un artista altamente interdisciplinario», «experimental» o como autor *queer*, entre los muchos otros posibles.

Aunado a lo anterior, se resignifica el valor simbólico atribuido a Juan Rulfo como parte del imaginario cultural del canon de la literatura latinoamericana, y se le lleva hasta el campo de la creación y a las plataformas actuales donde este personaje en tiempo presente sigue dialogando con la cultura dentro y fuera de cualquier institución que resguarde una imagen estática y universal del mismo. Con este ejercicio creativo, Rivera Garza promueve una resignificación de conceptos naturalizados y consagrados en el campo literario como son:

- a) la apertura de los géneros literarios a un género transmedial y propio de la era digital que acerca más que nunca la lectura a la escritura y hace uso de la multiplataforma y la conectividad como medio de producción que extiende el acto creativo hacia otros escenarios, lo cual no tendría razón alguna para ser valorado como inferior;
- b) la resignificación de la lectura como un acto creativo y con ello, la aceptación de la escritura como la versión más radical de la lectura, ya que es un escenario capaz de transformar la experiencia individual en una obra de creación que llama al diálogo y la interacción social;
- c) la configuración de una nueva relación entre la figura del autor y el lector donde ambos tienen derechos sobre la obra creada y los resultados o diálogos que esta propicie, es

decir, una licencia abierta y creativa sobre el lenguaje que nos comunica y nos explica «un lenguaje al que llegamos y que nos llega cargado de experiencia y tiempo» (Rivera Garza, 2017a).

3. De las estéticas alternativas hacia una pedagogía decolonial

Es innegable que la lectura y la escritura son parte de la historia de la humanidad y han servido para el establecimiento de dinámicas sociales y culturales incontables. El recorrido que se propone este ensayo es vislumbrar dinámicas alternativas a estas prácticas propias de la era digital que están incidiendo en nuestra manera de entender el mundo y comunicarnos con él. En «Carta a los lectores», Rivera Garza (2017b) une el planteamiento de esta estética con su función como docente en México y los Estados Unidos dentro de programas de escritura creativa y la responsabilidad que tiene de propiciar «pedagogías dinámicas y contestatarias donde lo que cuenta es la producción de pensamiento y práctica crítica» en lugar de la imposición de la creencia que puede existir una única manera de leer, interpretar y pensar; al igual que Warner (2004: 16) lo haría también desde su análisis del propósito de los estudios literarios en la universidad al decir que la naturalización de la lectura crítica, como el nombre que engloba la lectura consciente y analítica, imposibilita la consideración de otras formas de relación con el texto que se dan en nuestra realidad y de las que somos partícipes.

La estética alternativa analizada se convierte en un ejemplo de una manera de experimentar la realidad y pensarla desde la pluralidad y prácticas comunitarias que trascienden los espacios del arte o la docencia: «Lejos de ser una policía a la caza de apropiaciones varias, la estética desapropiativa produce estrategias de escritura que abrazan y den la bienvenida a las escrituras de otros dentro de sí de maneras abiertas, lúdicas, contestatarias» (Rivera Garza, 2017a). Mignolo (2010) está convencido de que los nuevos entendimientos y formas de conocer propiciarían *otras* economías, *otras* políticas, *otras* éticas, tal como tendría que suceder con los conceptos de propiedad privada asociados al arte o las valoraciones estéticas establecidas que legitiman expresiones según una perspectiva única, colonizadora y económicamente hegemónica dejando fuera otros proyectos que inculcarían otras formas de ser y relacionarnos⁷. El libro comunalitario que propone retomar Rivera Garza (2017a) invita a otra forma de trabajo donde para existir se necesita del *nosotros*.

NOTAS

7 | En las conclusiones de Warner (2004: 18) retoma un estudio de Mahmood (2004) sobre prácticas lectoras desde comunidades religiosas y apunta que el punto medular en esta polémica no es solo la aceptación de otras técnicas, u otras formas de acercamiento al texto, sino que guardan un problema ético sobre la formación del ser. Así estas prácticas —aceptadas o rechazadas según sea el caso— propician y cultivan una forma determinada de ser.

Catherine Walsh (2013:28) reconoce que las pedagogías decoloniales son las prácticas que cuestionan o desafían «la razón única de la modernidad occidental» abriendo fronteras para otras formas de ser y conocer. El arte, en cualquiera de sus manifestaciones, es en potencia una práctica cultural que puede cuestionar el *statu quo* y abrir otros espacios de reflexión que inclusive impliquen un aprendizaje nuevo sobre lo que es el arte mismo. Dentro de estas ideas, el lector-productor o el lector con licencia creativa abierta que va de la lectura a la producción y al uso de múltiples plataformas obliga a repensar la razón de los límites impuestos a la creatividad y a denunciar en dónde tienen su origen. Al mismo tiempo, abre caminos para la concepción de un proceso de escritura que se completa en un diálogo colectivo, la yuxtaposición, el encuentro de cuerpos y experiencias y que, sobre todo, invita a la continuación y contestación plural, en lugar de una estática, inmóvil, privativa y universal.

No obstante, no se puede perder de vista que las competencias creativas que las prácticas de conectividad favorecen se pueden convertir en exclusión, si no se observan otros límites estructurales que separan y alejan a los grupos sociales, y que pueden llegar a hacer de estas prácticas y de su potencial decolonial un privilegio del que solamente pocos podrían disfrutar. De aquí se deriva la importancia de continuar este diálogo sobre los derechos del lector-productor y la creatividad dentro y fuera del campo literario.

Referencias bibliográficas

- AGUILAR SOSA, Y. (2017): «Fundación Juan Rulfo censura a la UNAM», El Universal, <<http://www.eluniversal.com.mx/especiales/cultura/2017/05/15/857494/nota/814983/0/fundacion-juan-rulfo-censura-la-unam>>, [21/08/2018].
- COSTAMAGNA, A. (2017): «Entrevista a Cristina Rivera Garza. El mejor libro es un libro incómodo». Revista Dossier, 35, 5-9, <http://www.revistadossier.cl/wp-content/uploads/numeros/UDP_Dossier_35.pdf>, [3/06/2019].
- DE LA CRUZ, N. (2017): «Un Rulfo nuestro, el de cada quién Había mucha neblina o humo o no sé qué, de Cristina Rivera Garza», Casa del tiempo, vol. 3, 40, 76-79, <http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/40_may_2017/casa_del_tiempo_eV_num_40_76_79.pdf>, [3/06/2019].
- DEL OLMO GARCÍA, M. J. (2008): «Nativo digital, lector multitarea. Notas sobre jóvenes, universidad y lectura en EE. UU», Educación y biblioteca, vol. 20, 165, 130-140.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2012): «De la cultura postindustrial a las estrategias de los jóvenes» en García Canclini, N.; Cruces F. y Castro Pozo, M. U. (eds.), Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. Prácticas emergentes en las artes, las editoriales y la música, Madrid-Barcelona: Fundación Telefónica y Editorial Ariel, 3-24.
- GEE, J. P. (2015): «The New Literacy Studies» en Roswell, J. y Pahl, K. (eds.), The Routledge Handbook of Literacy Studies, Nueva York y Londres: Routledge, 35-48.
- CERLALC. (2014): Metodología común para explorar y medir el comportamiento lector. El encuentro con lo digital, UNESCO y CERLALC, <http://www.lacult.unesco.org/docc/Metodologia_Comportamiento_Lector.pdf>, [14/09/2018].
- GUTIÉRREZ, V. (2017): «Familia blinda a su Rulfo», El Economista, <<https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Familia-blinda-a-su-Rulfo-20170414-0002.html>>, [3/10/2018].
- HIND, E. (2005): «El consumo textual y La cresta de Ilión de Cristina Rivera Garza», Filología y lingüística, vol. 31, 1, 35-50.
- JENKINS, H. (1988): «Star Trek Rerun, Reread, Rewritten. Fan Writing as Textual Poaching», Critical Studies in Mass Communication, vol. 5, 2, 85-107.
- JENKINS, H. (2006): Converge Culture. Where Old and New Media Collide, Nueva York: New York University Press.
- JOHNSON, W. A. (2003): «Reading Cultures and Education» en Patrikis P. C. (ed.), Reading Between the Lines. Perspectives on Foreign Language Literacy, New Haven: Yale University Press, 9-23.
- LLUCH, G. (2010): «Las nuevas lecturas deslocalizadas de la escuela» en Lluch, G. (ed.), Las lecturas de los jóvenes. Un nuevo lector para un nuevo siglo, Barcelona: Anthropos, 105-128.
- LLUCH, G. (2014): «Jóvenes y adolescentes hablan de lectura en la red» Ocnos, 11, 7-20.
- MÁRQUEZ HERMOSILLO, M. M. y VALENZUELA GONZÁLEZ, J. R. (2017): «Leer más allá de las líneas. Análisis de los procesos de lectura digital desde la perspectiva de la literacidad», Sinéctica, 50, 1-17.
- MIGNOLO, W. (2010): Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad, Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- MIGNOLO, W. (2009): «Prefacio» en Palermo, Z. (comp.), Arte y estética en la encrucijada descolonial, Buenos Aires: Ediciones del Signo, 7-14.
- NETTEL, G. (2017). «Editorial», Revista de la Universidad de México, 159, 3-4.
- PALERMO, Z. (2009): «El arte latinoamericano en la encrucijada decolonial» en Palermo, Z (comp.), Arte y estética en la encrucijada descolonial, Buenos Aires: Ediciones del Signo, 15-26.
- RIVERA GARZA, C. (2013): Los muertos indóciles. Necroescritura y desappropriación. Tusquets Editores (edición Kindle).
- RIVERA GARZA, C. (2014): Escribir no es soledad. Manual de lectura N. 5, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- RIVERA GARZA, C. (2016): Había mucho humo o neblina o no sé qué... Random House (edición Kindle).
- RIVERA GARZA, C. (2017a): «Desappropriación para principiantes», Literal, <<http://literalmagazine.com/desappropriacion-para-principiantes/>>, [17/11/2018].

- RIVERA GARZA, C. (2017b): «Carta a los lectores», La langosta literaria, <<http://www.langostaliteraria.com/carta-a-los-lectores/>>, [17/11/2018].
- RIVEROS ELIZONDO, G. (2017): «Entrevista con Cristina Rivera Garza. Refracciones de Rulfo», Revista de la Universidad de México, 159, 35-47.
- SANCHEZ PRADO, I. (2014): «Nota introductoria» en Rivera Garza, C. Escribir no es soledad. Manual de lectura N. 5, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 3-6.
- TELLEZ, J. (13 de marzo de 2014): «Escrituras contra el poder. ¿Cómo hablar sobre las nuevas formas de escritura en la era digital? Sobre el ensayo Los muertos indóciles de Cristina Rivera Garza», Letras libres, <<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/escrituras-contr-el-poder>>, [18/11/2018].
- VELÁSQUEZ GUZMÁN, M. (2017): «Había mucha neblina o humo o no sé qué. Cristina Rivera Garza. 2016, Random House, Ciudad de México», Ciencia y Cultura, 39, 229-231.
- WALSH, C. (ed.) (2013): Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir, Tomo 1, Quito: Ediciones Abya-Yala.
- WARNER, M. (2004): «Uncritical Reading» en Gallop, J. (ed.), Polemic. Critical or Uncritical, Nueva York: Routledge, 13-38.