



Modos de apropiación de la literatura digital en el campo literario colombiano

Modes of appropriation of digital literature in the Colombian literary field

Diego Alexander Vélez Quiroz^(a)

^a Università di Torino (UniTò), Itália – alexander.velezquiroz@gmail.com

Resumen: Este artículo examina los modos de apropiación de la literatura digital en Colombia entre 1995 y 2020, atendiendo tanto a su recepción en medios no especializados como a la producción crítica académica. Se identifican tres rasgos fundamentales: la relación inicial con las tecnopoéticas y el videoarte, la irrupción de autores provenientes de campos científicos y tecnológicos, y la centralización del fenómeno en Bogotá. Asimismo, se analizan hitos de legitimación como el reconocimiento internacional de Golpe de Gracia y la inclusión de Gabriella Infinita en la historiografía de la novela colombiana. A partir de estas evidencias, se sostiene que la literatura digital colombiana ha evolucionado en los márgenes de la tradición impresa y de los circuitos institucionales, con un desarrollo crítico dependiente de la academia.

Palabras clave: literatura digital, tecnopoéticas, recepción crítica, campo literario colombiano, cibercultura.

Resumo: Texto Este artigo analisa os modos de apropriação da literatura digital na Colômbia entre 1995 e 2020, considerando tanto a sua recepção em meios não especializados quanto a produção crítica acadêmica. Identificam-se três características centrais: a relação inicial com as tecnopoéticas e o videoarte, a presença de autores oriundos de áreas científicas e tecnológicas e a centralização do fenômeno em Bogotá. Também se discutem marcos de legitimação, como o reconhecimento internacional de Golpe de Gracia e a inclusão de Gabriella Infinita na historiografia do romance colombiano. Com base nesses elementos, sustenta-se que a literatura digital colombiana se desenvolveu à margem da tradição impressa e das instituições literárias, dependendo amplamente da reflexão acadêmica para sua consolidação.

Palavras-chave: literatura digital, tecnopoéticas, recepção crítica, campo literário colombiano, cibercultura.

Abstract: This article explores the modes of appropriation of digital literature in Colombia between 1995 and 2020, focusing on both its reception in non-specialized media and its critical production within academia. Three key features are identified: the early connection with technopoetics and video art, the emergence of authors trained in scientific and technological fields, and the centralization of the phenomenon in Bogotá. The article also highlights moments of legitimation, such as the international recognition of *Golpe de Gracia* and the inclusion of *Gabriella Infinita* in the historiography of Colombian novels. The analysis argues that Colombian digital literature has evolved on the margins of print-based traditions and institutional circuits, with academic research playing a decisive role in its critical development.

Keywords: digital literature, technopoetics, critical reception, Colombian literary field, cyberculture

Introducción

Considerando que puede hablarse claramente de un repertorio de la literatura digital en Colombia, que inicia en 1995 con la puesta en línea de *El Primer vuelo de los hermanos Wright* (Gutiérrez, 1995)¹ y se extiende hasta nuestros días con obras de relevancia como *Gabriella Infinita* y *Golpe de Gracia* (Rodríguez, 1999, 2007); *Bacterias Argentinas* y *Rayuela, el libro red* (Ortiz, 2004c, 2004a); *Poesía Necrológica Colombiana* (Medina, 2012), *Mandala* (Jaramillo, 2017) y *Retratos vivos de mamá* (López Jiménez, 2022) —por poner tan solo algunos ejemplos— y bajo el objetivo de identificar y describir los modos en qué este repertorio ha sido apropiado por el campo literario colombiano, en este artículo evalúo la recepción y la producción crítica sobre el fenómeno, abarcando un periodo de tiempo que va de 1995 a 2020. Se trata de revisar cómo ha sido leída la literatura digital en Colombia, desde cuándo y bajo qué criterios, circunscrito al ámbito estricto de la crítica literaria colombiana especializada y no especializada. Procedo dividiendo el apartado en dos subtítulos, cada uno corresponde a un espacio de recepción y/o producción crítica en Colombia. En el primero, examino la recepción por parte de medios no especializados, entre los cuales se incluyen blogs, magazines culturales, medios de comunicación virtuales e impresos, páginas web y revistas. Finalizo

¹ Es posible ver algunos aspectos de la obra y de su modo de operación en el siguiente recurso perteneciente a al Archivo de literatura digital en América Latina (Gainza & Zuñiga, 2021): https://www.youtube.com/watch?v=L_6W3F5lyGU

con el análisis de la producción especializada, libros de ensayo, de historia literaria y artículos sobre el tema.

Recepción en medios no especializados

Las primeras obras artísticas que introdujeron elementos de tecnología digital en Colombia son *Azar Byte Memory Sens*, *En el estilo de...* y *No entiendo ni...* de Édgar Acevedo y Gilles Charalambos, producidas en 1984 y expuestas por primera vez en 1985 durante la *Primera Muestra de Videoarte Colombiano* organizada por la Fundación para las Artes Avanzadas (Arter) de Bogotá. En su libro *Aproximaciones a una historia del videoarte en Colombia 1976 - 2000*, Gilles Charalambos nos cuenta que en esa exposición se presentaron obras de nueve videoartistas colombianos, entre ellos “[...] una versión narrativa sobre un cuento de Cortázar, *Continuidad de los parques*, realizada por Jorge Perea, Augusto Bernal y otros colaboradores [...]” (2019, p. 76). Si bien la presencia de la obra de Perea y Bernal en la exposición puede considerarse un hito de las tecnopoéticas (Kozak, 2012) nacionales —pues el video arte era para entonces una manifestación extremadamente vanguardista para los cánones colombianos—, estaba aún lejos la fecha en la que el país vería confluir literatura y tecnología digital en una obra.

Luego, en 1995, a un año de la puesta en línea de *El primer vuelo de los hermanos Wright*, se llevó a cabo la exposición *Arte y Tecnología* realizada en el marco de la Feria Industrial de España, *Expotecnia 95*, en asocio con el Museo de Arte Moderno de Bogotá (ICAA, 1995). Un detalle llama la atención en el elenco de obras y autores de la exposición: el trabajo de José Alejandro Restrepo y su equipo de trabajo en el índice de participantes, que cuenta con Santiago Ortiz. Restrepo participó con una video instalación interactiva titulada *Quiasma*, una herramienta para facilitar la observación, la escucha y la provocación en el territorio, reestructurando la forma de aproximarse a la región y permitiendo que los dispositivos de grabación capturen la vida cotidiana, los gestos, las tensiones y las narrativas, superponiendo relaciones, rostros y lugares. La participación de Santiago Ortiz en el desarrollo de *Quiasma* es, para

este caso, sumamente significativa, pues constituye el primer antecedente de la estética relacional de Ortiz y una evidencia de los escenarios colombianos donde circulaba el discurso sobre el potencial de la relación entre el arte, la tecnología y la palabra.

Después, en 1996, El Tiempo publicó una breve nota titulada *El ingeniero de las palabras*, acompañada de una nota en la que se podía leer: “Los ingenieros civiles, según la apariencia, están para hacer vías, edificios, colosales obras de cemento. Pero Gutiérrez hace mucho tiempo escogió otro tipo de ingeniería. La de las palabras, incierta, difícil y que, casi nunca, deja dividendos, como sí ocurre con las otras” (Redacción El Tiempo, 1996). A pesar de los importantes cambios de paradigmas de la literatura nacional a partir de los años setenta, la forma como se describe la incursión de Gutiérrez en el campo literario da cuenta de un espíritu bastante conservador respecto del oficio literario y sus agentes. No es solo que el énfasis de la nota recaiga sobre el hecho de que un ingeniero civil se dedique a la literatura, lo más significativo quizás sea que la nota no expresa ningún tipo de curiosidad por las posibilidades que esto supone. Después de todo, parecía un caso aislado en un entorno dominado por los efectos tardíos del *Boom Latinoamericano* y por la floreciente industria colombiana del libro.

Estas son las primeras menciones a escritores relacionados con la literatura digital en Colombia. Como era de esperarse, no parece que el país hubiese recibido noticia alguna del fenómeno hasta 1996, lo que resulta absolutamente comprensible en un contexto en el que la computación y la internet seguían siendo de uso casi exclusivo de los entornos académicos y en el que la idea de lo literario estaba absolutamente dominada por la cultura impresa. Como bien lo supo ver Corredor Parra (2014), fue la masificación de los computadores personales y de la internet la que dio entrada al fenómeno en los espacios extracadémicos y permitió, aunque de manera excesivamente discreta, que las noticias sobre la literatura digital circularan más allá de las aulas. De hecho, de acuerdo con Esteban Gutiérrez- Jiménez en su artículo *Alfabetización digital en la academia artística colombiana* (2022, p.227), durante el cambio de

siglo se observó una expansión significativa en el acceso a computadoras personales, internet y educación en informática en los colegios colombianos. Paralelamente, algunas facultades de Arte comenzaron a incorporar equipos computacionales y a desarrollar bloques curriculares más sólidos en sus programas académicos, principalmente en Bogotá (Gutiérrez- Jiménez, 2022, p.229).

Entre 1998 y 1999 fueron puestas en línea *Condiciones Extremas* (1998) y *Gabriella Infinita* (1999). Las obras de Juan B. Gutiérrez y J.A. Rodríguez representan la marca de la transición hacia la primera década del nuevo siglo, en la que se producirían la mayor cantidad de obras de literatura digital en el país. En el año 2000, Rodríguez publicó *Hipertexto y literatura: una batalla por el signo en tiempos modernos* (2000), texto que inaugura en Colombia la discusión teórica sobre la literatura digital. A esto habría que sumarle la realización de la segunda versión de *Artrónica*, que se llevó a cabo entre septiembre y octubre de 2004, y que presentó “[...] al público colombiano en primera instancia una panorámica y ecléctica muestra nacional integrada por 37 videos, 12 proyectos para internet y 27 trabajos interactivos y multimediales” (*Artrónica*, 2004), entre ellos *El alebrije*, la obra de Carmen Gil. Lo cierto es que gracias a la introducción de la computación y la internet en espacios sociales abiertos, el ambiente cultural estaba mucho más dispuesto a prestar atención a las propuestas que, como las de *Artrónica*, daban cuenta de prácticas artísticas y literarias que se alejaban de las convenciones tradicionales y experimentaban con las tecnologías digitales. Eso se deduce de la nota titulada *Adiós al pasado*, que la revista *Semana* le dedicó a la muestra:

El arte como concepto sigue expandiéndose. Mientras buena parte del público que sigue el desarrollo del arte apenas está digiriendo soportes como las instalaciones, performances, o las intervenciones espaciales, ya se han ido consolidando otros conceptos que no sólo son una realidad sino que apuntan a ser el futuro de las expresiones artísticas: el videoarte, el arte interactivo, la música electrónica, la multimedia y la hipermedia. (Revista *Semana*, 2004).

El periódico El Tiempo sigue la misma línea de reflexión y destaca los procesos formativos que se venían dando en el país, según puede leerse en la nota titulada *Atrónica: entre redes y pantallas*, en la que resalta la gran acogida del evento que “[...] coincide con el auge de estos nuevos medios en la escena artística y en las escuelas de formación” (Redacción El Tiempo, 2004).

No es posible afirmar que la literatura digital alcanzara el ámbito de la cultura popular en ese momento. Las menciones citadas son bastante generales y ni siquiera se ocupan directamente del fenómeno, más bien se detienen rápidamente sobre la novedad que en el país representaba el cruce entre arte y tecnología, y sobre la rareza de los escenarios en los que se exhibían este tipo de trabajos. Mientras tanto, autoras y autores siguieron produciendo obras, entre el año 2001 y el 2007 aparecieron en línea *Desde aquí* (2001), de Mónica Montes; la segunda versión de *Condiciones Extremas* (2005), de Juan B. Gutiérrez; *El alebrije* (2003), de Carmen Gil; *El cerebro de Edgardo (el inventor de historias)* (2004b) y *Bacterias Argentinas* (2004), de Santiago Ortiz; *Golpe de Gracia* (2007), de J. A. Rodríguez; y *Caminando Bogotá* (2007), de Carlos Torres. Además, en el 2007 se publicó *Net Art Colombia: Es feo y no le gusta el cursor*, que para la época representó una de las muestras más importantes en su género.

*Net Art Colombia: Es feo y no le gusta el cursor...*² es una exposición virtual organizada en 2007 por la Unidad de arte y otras colecciones y la Biblioteca del Banco de la República de Colombia. Fue presentada como “[...] una selección de 25 artistas colombianos cuyos proyectos utilizan Internet como medio primario de creación, participación, envío y consumo de la obra, y conceptualmente están estructurados bajo las características del medio” (Banco de la República - Museos de Arte y otras colecciones, 2007). Los trabajos compilados fueron elegidos tras una pesquisa que abarca un tramo histórico de diez años —o sea, de 1997 a 2007—, por lo cual representa un muy buen ejemplo del modo cómo en ese periodo la

² <https://www.banrepcultural.org/artenlared/>

tecnología digital se introdujo en el campo artístico colombiano. La exposición está organizada en nodos que funcionan como un índice que se despliega en una paleta de colores cálidos contrastados por el verde neón de los títulos contra el fondo oscuro de la pantalla. El primero contiene la obra que le da nombre a la muestra, *El neme: es feo y no le gusta el cursor*, de Santiago Ortiz. *Neme* (2000)³ es una mascota digital dibujada a blanco y negro cuya “mirada” persigue el cursor mientras lo rehúye. A decir de la curaduría, *Neme* representa la actitud de muchas de las obras incluidas en su selección, ya que “[...] muestran un acercamiento similar a la tecnología y el computador, evidenciando la relación de muchos de los creadores colombianos hacia el Net Art” (Banco de la República - Museos de Arte y otras colecciones, 2007). *Net Art* incluye también una obra de Carmen Gil Vrolijk y Felipe Vega, titulada *Terra Lumina* (2007), una cartografía satelital rediseñada con los lenguajes de programación Action Script, MySQL y PHP.

Los trabajos de Gil y Ortiz en esta muestra son una evidencia del origen de algunos de los primeros antecedentes de la literatura digital en Colombia, que no se encuentran en el campo literario sino en las artes digitales en su sentido más amplio. Además, nos permiten ratificar que el proceso formativo de sus autoras y autores es multi y transdisciplinar, lo que les permite entrecruzar expresiones estéticas y habilidades técnicas tales como el diseño y la edición multimedia, la programación informática y la arquitectura de software. Esto los distingue radicalmente en el campo literario, pues son los agentes de una transición que, considerando el proceso de actualización tecnológica en Colombia, avanza con cautela. Como bien lo afirma Steven Holtzman: “We’re moving through a period in which the new media are approached in terms that give us as familiar a terrain as possible while we develop the concepts and skills that allow us to loosen our conceptual ties to the past” (1998, p.13).

³ <https://moebio.com/santiago/neme/neme.html>

Hacia el 2008, entonces, existía ya en Bogotá un ambiente algo más receptivo respecto a las innovaciones que las tecnologías digitales generan en las artes. Aun así, la literatura digital colombiana recibía más atención fuera que dentro del país. Jaime Alejandro Rodríguez, por ejemplo, desde 2006 aparece mencionado en España como “[...] uno de los pioneros y máximos expertos internacionales en el estudio y creación de relatos digitales [...]” (Cadete, 2006). En 2007, *Golpe de Gracia* recibió el Primer Premio UCM-Microsoft a Literaturas en español, considerado el primer premio de literatura digital panhispánica, organizado y coordinado por la Universidad Complutense de Madrid y por Microsoft Ibérica. La obra de Rodríguez fue galardonada en la categoría “Literatura digital de creación en lengua española”, y según la nota publicada en Tribuna Complutense (2008), el jurado valoró “[...] la capacidad para atrapar al lector en una rica madeja de intriga y misterio, en la que la historia de la muerte del padre Amaury se entremezcla con reflexiones sobre la cibercultura y los nuevos géneros narrativos [...]” (UCM, 2008). Por su parte, el periódico español El País reaccionaba así a la obra del colombiano:

Un salto hacia el futuro que ya se ve en las búsquedas de un lenguaje más acorde a las tecnologías emergentes, en una literatura que explora nuevas formas de escribir y narrar, en la redefinición de la industria editorial, en las transformaciones del soporte del libro digital y en la evolución de hábitos de los lectores. (Manrique Sabogal, 2008).

Un año después, una nota del periódico El Tiempo titulada *Letras digitales*, publicada en noviembre de 2009, describe de modo bastante optimista la existencia del fenómeno. En este caso, como casi siempre que se convoca en Colombia el discurso sobre la literatura digital, J.A. Rodríguez fungió de especialista y sus ideas resuenan en la nota sin firma de la sección cultural del periódico. “¿Y esto cómo transforma la literatura?”, se pregunta el redactor, a lo cual responde convocando la trayectoria del escritor y teórico bogotano. El de la tecnología digital, agrega acertadamente en la nota, “no será el primer salto tecnológico al que tengan que adaptarse las letras”. Una idea bastante sofisticada, que se explica

no solo por la referencia a Rodríguez, además por la asesoría de otra de las voces que, como experta en literatura, fue traída a colación, la de Alejandra Jaramillo, que quizás de forma anticipatoria afirma allí que “Hace un siglo la literatura se pensaba más en términos de reflexión y de entrar en la mente, mostrar lo no visible, mientras que hoy es un campo del mostrar” (Redacción El Tiempo, 2009).

Más tarde, en 2017, una brevísima nota publicada en Agora Mercatorum, el Blog del Departamento de Derecho Comercial de la Universidad Externado de Colombia, se detiene sobre otro de los aspectos críticos en torno a la literatura digital, la propiedad intelectual. Luego de hacer una exposición escueta e imprecisa del asunto, pone sobre la mesa una cuestión que constituye uno de los problemas neurálgicos del campo, que está relacionado además con los modos de circulación y con la conservación de las obras. En la nota se afirma que:

El concepto de literatura digital es muy reciente, está concebida para ser usada para el consumo en un medio electrónico y genera nuevos retos para el derecho de autor, dado que puede realizarse en colectivo, ser leído por todo quien tenga un dispositivo electrónico que le permita acceder a la red y permite que no se dependa de un editor para la publicación de las obras, pues el autor o los autores pueden presentarla en el medio directamente (Rincón Coronado, 2017).

En efecto, existe aún hoy una tensión política en torno a la propiedad y circulación de obras de literatura digital. Al respecto, remito al trabajo de Carolina Gainza, *Narrativas y poéticas digitales en América Latina* (2018), cuyo eje de reflexión principal lo constituye la tensión entre la idea de la propiedad y la privatización en internet, y los imaginarios contraculturales que las obras de literatura digital latinoamericana han creado en esa vía. Para el caso colombiano, la discusión no ha alcanzado ni siquiera el escenario académico, y solo la obra de Alejandra Jaramillo, *Mandala*, ha debido sortear la problemática en el escenario editorial tradicional de la literatura impresa. Por ahora, baste decir que en el país la noción *derechos de autor* deriva de la *Decisión Andina 351 de 1993*, y que en

lo que respecta a la propiedad intelectual de creaciones digitales rige la ley 565 de 2000 que aprueba el *Tratado de la OMPI – Organización Mundial de la Propiedad Intelectual– sobre Derechos de Autor (WCT)*, adoptado en ginebra desde 1996. Bajo esta legislación, la idea de autor y de obra devienen del mundo editorial tradicional y, en el caso de los productos digitales, se concentra sobre todo en la noción de software. No existe, entonces, una categoría legal que permita comprender la naturaleza de la autoría y de las obras de literatura digital en Colombia.

A propósito, otra de las obras que ha recibido espacial atención de los medios no especializados es *Mandala* (Jaramillo, 2017), lo que en cierta medida es el resultado de lo que entiendo como la *institucionalidad de la obra*, para referirme al hecho de que, a diferencia del resto de la literatura digital en el país, y a contracorriente de la práctica común del campo a nivel mundial, el trabajo de Jaramillo fue publicado por una editorial que proviene de la cultura impresa (incluso tiene un registro ISBN impreso), y además se ha difundido y ha circulado en espacios altamente institucionales como La Feria del Libro de Bogotá. De hecho, su producción estuvo incentivada por uno de los premios Crea Digital convocados por el Ministerio Nacional de Cultura y el Ministerio de las TIC.

En 2017, el año de la presentación pública de *Mandala* en el salón María Mercedes Carranza de Corferias, en el marco de la Feria del Libro de Bogotá, la periodista Manuela Pardo Caicedo publicó en El Espectador una entrevista titulada *Alejandra Jaramillo Morales: la novelista que desafía a los lectores*. El titular bien puede ser interpretado como una pista de la forma en que la literatura digital ha sido percibida por algunas de las instancias del campo literario tradicional, el periodismo cultural en este caso. La estética disruptiva, característica de estas obras, es vista como un desafío, como un fenómeno extraño que confronta las bases del *status quo* literario. En el fondo, la tensión es el resultado de aquello que P. Bourdieu llamó *monopolio de la legitimidad literaria*, es decir, “[...] el monopolio del poder de decir con autoridad quién está autorizado

a llamarse autor; o, si se prefiere, el monopolio del poder de consagración de los productores o de los productos [...]” (1989:19).

Veremos que la discusión en torno a la tensión entre el libro impreso y la literatura digital hace parte de las inquietudes recurrentes en el ámbito de la recepción literaria especializada del país. Por lo pronto, en el recorrido que hasta aquí he expuesto acerca de la recepción no especializada, destaca la actitud de extrañeza frente a las nuevas obras, y una cierta reacción ambigua que oscila entre el temor por el destino que lo digital prefigura para lo impreso y la celebración de las y los autores colombianos que destacan a nivel nacional e internacional por su producción en este campo apenas explorado. Después de todo, al decir literatura digital es cierto que no estamos hablando de un fenómeno inscrito, al menos por ahora, en la cultura popular. Y la lectura no especializada es, como su nombre lo indica, un tipo de lectura desprevenida, que se realiza bajo los presupuestos estables de la cultura literaria tradicional y/o popular. Esta, según lo veo, es la causa de la poca recepción de la literatura digital por fuera de los espacios académicos en Colombia.

Recepción especializada

Casi la totalidad de la recepción crítico/teórica de la literatura digital en el país proviene de la academia. La mayoría de los trabajos son tesis y tienen una orientación didáctica y/o pedagógica. El volumen de esas propuestas constituye en sí mismo un corpus complejo que habría que revisar y analizar con un enfoque pedagógico. Aun así, quisiera resaltar que en ese corpus destacan las aplicaciones de la literatura digital en secuencias didácticas orientadas hacia el fortalecimiento de las capacidades de lectura y escritura de los estudiantes de educación primaria y secundaria.

En cuanto a aquellos trabajos que se ocupan específicamente de literatura digital, analizando cuestiones de su estética, de su relación con la tradición literaria o de los cambios que supone respecto a esta, nueve de diez trabajos fueron escritos en Bogotá por estudiantes de los programas de maestría y doctorado de la

Universidad de los Andes, de la Universidad Nacional, de la Universidad Javeriana y de la Universidad Santo Tomás⁴. Es claro que tanto la creación como la reflexión sobre el tema están centralizados, lo que se debe al hecho de que los agentes creativos han desarrollado la mayor parte de su trabajo en Bogotá; a lo que habría que sumarle que la gestión académica, el análisis crítico y el desarrollo teórico abanderado por referentes de la literatura digital colombiana —como Jaime Alejandro Rodríguez y Carmen Gil Vrolijk— se desenvuelve desde la Universidad Javeriana y la Universidad de los Andes, respectivamente. Como sea, la marcada centralización revela que en buena medida la creación y la subsecuente teorización sobre la literatura digital en Colombia no son autónomas, dependen de la presencia efectiva de los agentes que la promueven y la estudian.

En lo que respecta a la forma en que las tesis abordan la cuestión, las investigaciones van desde lo meramente teórico a lo creativo. La primera pertenece a Mario Morales, cuyas ideas el autor amplía en un volumen posterior titulado *Narratopedia* (2011)⁵. En su tesis, titulada *La crítica literaria en la cibercultura: el nuevo escenario de la narración digital colectiva* (2009), Morales propone un diálogo entre académicos de diversos campos para desarrollar conceptos, paradigmas y categorías necesarias que permitan abordar la narración digital como polisistema. *Narratopedia* fue el objeto de otra tesis de maestría, esta vez en la línea de comunicación visual de la Universidad Nacional de Colombia; la tesis titulada *¿Narrativa digital o digitalización de la narrativa?* (2011), escrita por Bibiana Andrea Victorino Ramírez, aborda las transformaciones en la narrativa impulsadas por las nuevas tecnologías. Al igual que Morales, se centra en la colectividad que constituye el núcleo de

⁴ Aclaro que estoy considerando solo las tesis de los niveles de maestría y doctorado a nivel nacional.

⁵ *Narratopedia* fue una plataforma creada y gestionada por Jaime Alejandro Rodríguez, que estuvo en línea entre 2010 y 2012, puede decirse que buscaba llevar a otro nivel las características de entornos creativos como *Storyspace*, sin limitarse a la creación hipertextual y, en cambio, introduciendo la posibilidad de crear narrativas multimedia mediante herramientas que ponían a disposición quienes participaban de la colectividad mediada por el sitio. Es posible ver la página de aterrizaje de *Narratopedia* en <https://www.narratopedia.net/>

Narratopedia. El objetivo del estudio es explorar los conceptos teóricos que sustentan la narrativa digital, describir el funcionamiento de la plataforma, exponer sus alcances y analizar las narraciones de sus usuarios utilizando métodos de la etnografía virtual y tradicional (Victorino Ramírez, 2011).

En 2014, Alejandro Corredor Parra presentó su tesis a la Maestría en Literatura de la Universidad de los Andes, *Primeros apuntes para una historia de la literatura digital en Colombia desde 1990 hasta el 2012*. Corredor Parra se propone “explorar el desarrollo de la literatura digital escrita en Colombia o por colombianos desde 1990 hasta 2012” y “[...] constituirse como un primer paso en la realización de una historiografía de dicho tipo de literatura en Colombia” (2014, p.5,6). Con esos objetivos, desarrolla su análisis sobre las condiciones de producción y las características de algunas de las obras iniciales de esta tradición —*El primer vuelo de los hermanos Wrigth, Gabriela Infinita, Condiciones Extremas, El alebrije, Golpe de Gracia y Caminando Bogotá*— y una reflexión final al propósito del desarrollo de la plataforma *Narratopedia*. Su análisis se enfoca en dos aspectos; primero, en las condiciones del contexto local de cara a la posibilidad de producir obras literarias con las tecnologías digitales y en el dominio de dichas tecnologías por parte de escritores y escritoras; luego, en la funcionalidad de las obras de la literatura digital creadas en el país y en su grado de adaptación a las características técnico/estéticas que algunos teóricos han tratado de establecer para este tipo de trabajos.

Ese mismo año, en el programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad del Quindío, fue presentada la tesis *Deconstruyendo el “Infierno de Amaury” y Golpe de Gracia de Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz* (2014). Su autor, Dayron Londoño Cubides, elabora un análisis comparativo entre el texto que contiene la historia de Amaury y el hipermedia de Rodríguez. También en 2014, en el programa de Maestría de Historia del Arte de la Universidad de Antioquia, fue presentada la tesis *La materialidad de la obra: un acercamiento interpretativo a tres propuestas del arte contemporáneo colombiano a la luz de la intermedialidad* (2014), escrita por Alexandra

Milena Tabares García. La autora se enfoca en el análisis de la obra de tres artistas contemporáneos colombianos desde la perspectiva de la intermedialidad. Con ese marco referencial realiza el análisis de varios objetos digitales, entre ellos *Bacterias Argentinas* de Santiago Ortiz. Además de describir críticamente el trabajo de Ortiz, Tabares García elabora un análisis a propósito la función y significado del código de programación en la constitución de la obra de arte y de su recepción.

Más tarde, en 2017, Enrique Rodríguez Araujo presenta a la Maestría en Historia de la Universidad Javeriana una tesis titulada *Proyecto Lucrecia Daphne Anarkista Visual*. Con base en la visión futurista de Stanislaw Lem, el trabajo examina las posibilidades de los libros como “cristales de contenido acumulado”, frente a lo cual explora cuestiones en torno a la creación colectiva, intermedialidad y las narrativas digitales (Rodríguez Araujo, 2017). Después, en 2019, en la Maestría en Humanidades Digitales de la Universidad de los Andes, se presenta una tesis que llama la atención por cruzar una obra canónica de la tradición literaria colombiana con recursos de la visualización de datos; la tesis se titula *Sobremesa digital: objetos de texto a dato: proyecto de visualización del registro de objetos en De sobremesa* (2019)⁶, y fue escrita por Clementina Grillo Gálvez. La puesta en escena de la obra de José Asunción Silva en el ámbito de lo digital suscita varias provocaciones acerca de las posibilidades de las humanidades digitales, pero, sobre todo, en torno a las posibilidades de la existencia de una crítica elaborada con los medios y las formas expresivas y multiexpresivas (Argüello, 2011) de la literatura digital.

Con todo, las posiciones más claras respecto a la literatura digital y respecto a la confluencia de la cultura digital en el ámbito de la cultura impresa, provienen de los libros y artículos académicos que varios intelectuales del país han escrito a propósito del tema. Anticipo que más del 90% de ese corpus está constituido por el trabajo de Jaime Alejandro Rodríguez. De hecho, la discusión teórica

⁶ <https://www.clementinagrillo.com/sobremesadigital/instalacion.html>

sobre el tema se inaugura en el país con su libro *Hipertexto y literatura: una batalla por el signo en tiempos posmodernos* (1999), y desde entonces su producción ha sido constante, en sintonía con los cambios que el mundo de la tecnología y de las humanidades ha experimentado. Por ello, considero que la revisión de su trabajo crítico y teórico constituye un capítulo aparte, por lo cual prescindo del mismo en este artículo⁷.

Además del trabajo de Rodríguez, uno de los registros más significativos corresponde a Álvaro Pineda Botero, que en 2005 introduce a *Gabriella Infinita* en su libro *Estudios críticos sobre la novela colombiana, 1990 – 2004* (2005). El libro hace parte de una serie en la que el autor, desde una perspectiva histórica, reseña críticamente las novelas que según su investigación integran el inventario de la tradición de la literatura colombiana a partir del año 1650. La importancia de su posición radica en el hecho de que incluye en la historia literaria del país una «novela» digital, lo que además de hacer heterogéneo el panorama estético, supone un punto de inflexión en la consideración de lo literario en sí mismo. Una vez *Gabriella Infinita* hace parte de la historia de la novela colombiana, según la autoridad de un agente cuyo criterio es considerado legítimo en el campo, es posible introducir otras obras del tipo en las historias sucesivas, y al mismo tiempo las cuestiones que traen consigo, transformando así toda la dinámica del campo.

Por lo que se refiere a *Gabriella Infinita*, además de detallar las características técnicas y tecnológicas de la obra, Pineda Botero compara la narratividad de la obra digital con la de las novelas impresas:

[...] la novela es representación de un universo que, aunque con los desajustes propios de la modernidad [...] presenta cierto orden, límites, jerarquías y responde a una teleología inmanente. Tal es el modelo implícito que sustentan todas las demás obras estudiadas en este trabajo [...]. El modelo que

⁷ Es posible ver un análisis del trabajo crítico y teórico de Rodríguez en mi tesis titulada *Re.codificar.lit: Modos de apropiación de la literatura digital en el campo literario colombiano* (2025).

mejor las representa es el de la red, porque desde cualquier trozo de texto es posible establecer conexiones con otros textos de la misma obra, o con textos externos a ella. Lo que las distingue es que el énfasis no está en la estructura ni en la idea de que la obra es un organismo, sino la libertad de que goza el lector para hacer «conexiones» y recrear un mundo virtual (2005, p.241).

La comparación resulta ser un gesto que parece inevitable en la recepción crítica de la literatura digital en este periodo, quienes la estudian en Colombia desvían con frecuencia la atención del objeto en sí mismo para confrontar las características de lo digital frente a lo impreso. La lógica discursiva desde la que se analiza la literatura digital es, en ese sentido, lejana de lo que ella propone como fenómeno, es decir, la no linealidad, la simultaneidad y la indeterminación, además de una cierta autonomía respecto al mercado editorial. En cambio, los análisis se realizan desde el binarismo entre lo presente y lo pasado, que resulta ser uno de los prejuicios fundamentales de las lógicas discursivas de la modernidad según la cual un fenómeno no solo sucede sino que supera a otro.

Desde esa perspectiva, las cualidades de las obras digitales se perciben como “ganancias” o como “pérdidas” frente a sus homólogas impresas, y su existencia se evalúa en términos de actualidad y obsolescencia, ignorando la posibilidad de una existencia simultánea entre códigos que se influyen y se transforman mutuamente. Esto se deduce de la conclusión de Pineda Botero, a propósito de *Gabriella Infinita*, según la cual “No solo se *pierde* la noción de trama, que en la novela tradicional servía de guía hacia el clímax, sino que el autor *pierde* parte de su autoridad. [...] El mundo objetivo de la antigua novela realista se ha transformado en un mundo virtual de impredecibles consecuencias” (Pineda Botero, 2005, p.246). Las cursivas son mías.

Esa, por supuesto, es una conclusión comprensible. Pertenece a un momento en el que la llegada de las entonces nuevas tecnologías de la información y la comunicación suscitaban aún cierta extrañeza, más en un contexto donde los códigos de la cultura impresa han dominado, incluso, el imaginario político. Parafraseando alguna de

las ideas de Ángel Rama (1998), ha debido pasar un buen tiempo para que se crucen y se concilien en el imaginario colombiano la ciudad virtual y la ciudad letrada.

En 2009, Rodrigo Argüello publicó *Los destinos virtuales de la palabra: el lenguaje y el libro en la era digital*, reeditado en 2014 y en 2020. Argüello participa de la discusión sobre la relación entre las TIC y los medios tradicionales, especialmente con los de la cultura impresa, reflexionando en torno a la virtualidad de la palabra, tanto oral como escrita, y de su lugar en el nuevo entorno tecnológico. Expone cómo las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones se distinguen por estar compuestas principalmente por sistemas primarios de comunicación, como la oralidad, la escritura, la imagen visual y diversas formas de sonido. Incluso cuando las expresiones comunicativas son generadas por máquinas “conservan la impronta humana” en su diseño y ejecución, independientemente del medio utilizado para su manifestación. De allí su hipótesis, según la cual “las TIC han reconciliado eso que de manera dinámica era la fuerza comunicativa del ser humano: la *multiexpresividad*. Las TIC han reunido de nuevo a las diferentes expresiones que, por razones históricas, filosóficas y científicas [...] han sido mostradas en oposición y enfrentadas como si una expresión no tuviera nada que ver con la otra” (Argüello, 2020, p.92).

La posición de R. Argüello está orientada por una consideración del libro en el marco de la evolución técnica y tecnológica de la escritura, lo cual implica que la irrupción de las TIC y sus formas digitales no generan ruptura sino continuidad en la exploración creativa en torno a las tecnologías de la palabra (Ong, 1987). La invención de la imprenta —argumenta— no crea la escritura ni el libro, ya que ambos estaban establecidos. La contribución del invento de Gutenberg radica en dar una nueva forma a la palabra escrita, introduciendo elementos como la diagramación y la carátula, así como modificando el tamaño de los libros para facilitar su manipulación y transporte, lo que influye en los hábitos de lectura. Esto transforma la producción del libro y le otorga una nueva identidad, fortaleciendo la figura del autor y el valor comercial del

objeto, lo que además afecta su circulación. Por supuesto, la posición de Argüello está directamente relacionada con la literatura digital, particularmente con el hipertexto, cuyas raíces prácticas identifica en el libro, y cuyos antecedentes conceptuales rastrea desde Derrida, Barthes y Foucault hasta G. Landow. Según Argüello:

[...] el dispositivo del hipertexto [...] es la novedad más visible y radical a partir del nuevo complejo computacional. Con el hipertexto se han visto las bondades de un texto abierto, cambiante, la manera más concreta de desmarcarse de los centrismos, las jerarquías y verticalidades del autor (no olvidemos que *autor* viene de autoridad), a las posibilidades de una escritura colaborativa... pero también el miedo a la inestabilidad y violación de contenidos (2020, p.119, 120).

A diferencia de Pineda Botero, Argüello inscribe al hipertexto en una tradición que busca “desmarcarse de los centrismos y verticalidades del autor”. En su lógica, las instancias de lo literario no se *pierden*, más bien se genera un movimiento que redefine los roles instituidos por la cultura impresa.

La cuestión de la creación colectiva en la literatura —a la que se refiere Argüello al final de la cita— también es abordada por Mario Morales, tanto en su tesis de maestría como en el volumen colectivo titulado *Narratopedia*, publicado en 2011 a propósito de las inquietudes movilizadas por la plataforma coordinada por J.A. Rodríguez, y que recopila la reflexión crítica y teórica de varios autores acerca de las narrativas digitales, la creación colectiva y los nuevos medios para el arte y la literatura.

Según Morales, ante el arribo de las estéticas y los paradigmas que la tecnología trae consigo, es necesario estudiar lo literario con un enfoque transdisciplinar, “asumiendo a la literatura, los nuevos medios y el periodismo como un polisistema” (2011, p.101). Para el autor, el modo que se impone para estudiar el nuevo fenómeno debe apuntar hacia el desarrollo de una mirada holística que tenga en cuenta los cambios que la rápida transformación de las tecnologías genera en ámbitos como el video, el periodismo y la literatura misma, afectando las instancias de producción, de

consumo e incluso los soportes; modificando los roles e introduciendo nuevas textualidades, entre ellas las derivadas de la creación colectiva. En cuanto a la introducción de la literatura digital en el campo literario, la posición de Morales es similar a la de R. Argüello, es decir, considera que existe una relación de continuidad entre lo impreso y lo digital, ya que “[...] los cambios se van sucediendo no a partir del concepto de tierra arrasada, sino como acumulación afincada de la tradición” (p.101). Aun así, su discurso es algo más entusiasta en cuanto a las transformaciones potenciales del campo. Sostiene, con especial referencia a Lévy (2007), que:

[...] las condiciones sociotécnicas han introducido modificaciones en las nuevas formas de crear literatura. Esas modificaciones han configurado aspectos como la producción y edición de textos literarios, la lectura y apropiación de los textos, la enseñanza literaria y la aparición de nuevos aportes críticos, generando a su vez reconfiguración de los roles, participación e interactividad, especialmente con la aparición de comunidades virtuales que con o sin intención se convierten en prosumidores. (Morales, 2011, p.106).

Aunque tales efectos se han sentido más bien poco en el campo literario colombiano, y se perciben de manera lateral en la gran industria de la literatura impresa, es cierto que la literatura digital exige una mirada diversa, pues su estética y sus medios imponen una consideración distinta de lo literario. El esfuerzo de Morales apunta en esa dirección. A través de un diálogo abierto con las teorías canónicas del hipertexto y la literatura digital, desarrolla una serie de inquietudes y salidas teóricas que pueden servir para comprender de mejor manera el fenómeno. Explica conceptos de base como *narración digital* e *interactividad*, *simulación*, *inmersión* y *mundos virtuales*, haciendo hincapié en la forma cómo se modifican los roles del autor, del lector y cómo la estética digital requiere considerar aspectos técnicos de los avances informáticos, el contexto sociológico y la psicología asociada con los procesos de creación y lectura en relación con los nuevos modelos de conocimiento. Suscribe la propuesta de Núria Vouillamoz (2000), quien propone adoptar una clasificación polisistemática para

analizar la incidencia de la tecnología en la narración. Morales examina cómo cambia el producto narrativo o literario al ser traducido al formato hipertexto y explora las consecuencias de esta conversión en lo literario, incluyendo formas, temas, géneros, y la subsecuente reinterpretación histórica de un corpus anterior. Además, sugiere investigar la evolución del rol del consumidor, especialmente del lector, y los protocolos de recepción establecidos, así como la evolución del concepto de productor, los cambios en los procesos de creación literaria, la figura del autor y los modelos de producción. Llama la atención, también, acerca de la necesidad de entender cómo cambian las estructuras institucionales y las conductas del mercado en general, y cómo estas afectan el funcionamiento general del mercado editorial en particular.

En cuanto a la crítica, el autor se pone en línea con Lévy cuando distingue entre “[...] la crítica refleja, mediática, convencional, conservadora, coartada de los poderes establecidos y de la pereza intelectual y, por otra parte, una crítica activa, imaginativa, orientada hacia el futuro, que acompaña el movimiento social” (2007, p.207). En consonancia con su perspectiva de continuidad, Morales sugiere que este tipo de crítica entiende que la interactividad y los nuevos paradigmas que la narración digital presenta modifican los roles tradicionales de lo literario, en lugar de borrarlos (201, p.120). Sin embargo, advierte de manera amonestadora que la emergencia de la cultura digital y la naturaleza abierta y circular de internet confrontan las estructuras de poder establecidas, las jerarquías y las tradiciones, lo cual plantea una paradoja para la crítica, que critica el totalitarismo percibido de la tecnología mientras ignora su propia posición privilegiada basada en la autoridad y la verticalidad durante décadas.

En lo que se refiere específicamente a la narración colectiva, es llamativo el entusiasmo de Morales respecto a sus posibilidades. En esto, hay que decirlo, está fuertemente influenciado por J.A. Rodríguez y por David Casacuberta, este último dedica un libro a la cuestión, titulado precisamente *Creación colectiva* (2003). El argumento de Morales parte de la optimista percepción de Derrick de Kerckhove, para quien internet es el medio que hace explícita y

tangible la condición natural de la interacción humana, lo que quiere decir que estamos en una vía que lleva “[...] irremediablemente hacia la conectividad, sin que se pierda la individualidad de los agentes [...]” (2011, p.120). Semejante determinismo tecnológico responde a ciertas posiciones iniciales respecto a la emergencia de las TIC.

En el otro extremo se encuentra Mario Armando Valencia, que en su artículo titulado *Principios estéticos de la novela urbana, crítica y contemporánea* (2011) asume una posición algo menos complaciente respecto a internet y a lo que denomina *videoesfera*, para referirse al ecosistema digital en contraste con la esfera pública y con la esfera privada. Su hipótesis plantea que la literatura contemporánea “es —o puede llegar a ser— pública, es —o puede llegar a ser— arte público” (2011, p.94). Según su análisis, en la actualidad la esfera pública se disuelve en la videoesfera, una plataforma cultural dispuesta por la sociedad postindustrial y el capitalismo avanzado, que hace inevitable el tránsito hacia los modelos culturales virtuales. De acuerdo con Valencia, *Gabriella infinita* representa un claro ejemplo de la nueva novela urbana, pues su condición virtual y multimedial garantiza la interacción y, por tanto, vincula al sujeto y al colectivo social en una realidad característica del mundo moderno, lo urbano, que con el desarrollo de la ciudad moderna ha pasado de la visibilidad figurativa del siglo XIX a “una visibilidad abstracta e incluso numérica”, sin lo cual sería “[...] definitivamente imposible pensar en personajes como Federico en *Gabriella infinita*” (p.90). El autor ubica la obra de J.A. Rodríguez en una tradición de experimentación literaria que —explica— proviene del surgimiento y desarrollo del collage en las artes visuales y en la literatura, cuyo ejemplo paradigmático sería *Berlin Alexanderplatz*, la novela de Alfred Döblin publicada en 1929. Valencia afirma que en Colombia esta estética tiene antecedentes en la novela ¡Que viva la música! de Andrés Caicedo, y en las obras de Fernando Vallejo, Rafael Chaparro Madieto, Mario Mendoza y Adalberto Duque.

La posición de Valencia se distancia de cualquier determinismo tecnológico, por el contrario asume una posición discreta, según la cual la videoesfera “—en la medida en que en el mundo de la experiencia se da como prótesis ideológica, como programa mental y *ethos*, que garantiza y legitima una forma de pensamiento tecnoeconómico y sociopolítico— deja de ser pública, y automáticamente pasa a convertirse en privada” (Valencia, 2011:94). Así, se aleja de un tipo de postura que asigna a las tecnologías digitales y a las condiciones materiales que les dan origen un potencial inherentemente emancipatorio o democrático, y evalúa la relación que existe entre la estética literaria hipertextual y la posibilidad de resistir la privatización a la que apunta el pensamiento “tecnoeconómico”.

Según la argumentación de Valencia, el escenario de los sucesos de *Gabriella infinita* es la videoesfera, internet, y no la ciudad (Bogotá) que aparece figurada en la obra. Esto nos revela una concepción según la cual las obras de la literatura digital no solo habitan el ciberespacio, sino que se circunscriben estrictamente a este en sus diversos procesos de representación simbólica. Por otra parte, y a pesar de la prevención respecto a las tecnologías digitales, es paradójica su consideración de la tensión entre el mercado del libro impreso y la emergencia de la literatura digital. De acuerdo con su análisis, la publicación de una novela urbana crítica, esto es, que cuestione los procesos de privatización propios del capitalismo avanzado, “está expuesta a la cooptación por la videoesfera pública de la cual es dueño el magnate de las comunicaciones en sus versiones editoriales”, por lo cual concluye que el tránsito del soporte libro como plataforma de expresión literaria hacia los modelos virtuales “críticos” es inevitable (2011, p.94). Sobre esto, es preciso añadir que, como bien lo afirma Suart Moulthrop, desde que el ciberespacio cuenta con medios y vías industriales, pierde su independencia y, por demás, tanto los gobiernos occidentales como las grandes corporaciones que los respaldan no pueden permitir que el ciberespacio y sus contenidos operen sin intervención, ya que tienen intereses en juego (2006, p.165). En cuanto al tránsito “inevitable” del soporte libro hacia los modelos virtuales, pienso que

Valencia reproduce la lógica lineal de la sucesión, sin contemplar la posibilidad (hasta ahora probada por la historia misma) de que el soporte libro como plataforma de expresión literaria conviva con los modelos virtuales de manera simultánea e, incluso, dialogante.

Conclusiones

La revisión de la recepción de la literatura digital en Colombia entre 1995 y 2020 revela un proceso de apropiación marcado por tensiones entre tradición e innovación, centralismo y marginalidad, institucionalización y contracultura. Desde sus orígenes en el cruce con las tecnopoéticas, pasando por las primeras hipernovelas de Juan B. Gutiérrez y Jaime Alejandro Rodríguez, hasta la inserción de obras como *Mandala* en circuitos editoriales impresos, el campo colombiano se caracteriza por la falta de continuidad y por la resistencia del canon literario impreso a integrar plenamente estas nuevas estéticas. Aunque el reconocimiento internacional de obras como *Golpe de Gracia* y la inclusión de *Gabriella Infinita* en la historiografía de la novela colombiana han significado hitos de legitimación, la literatura digital en Colombia sigue siendo un fenómeno de circulación restringida, más visible en la academia y en espacios especializados que en el ámbito cultural amplio.

En este panorama, el papel de la crítica académica resulta determinante. La obra teórica y creativa de Jaime Alejandro Rodríguez ha establecido un marco de referencia fundamental, acompañado por aportes como los de Alejandro Corredor Parra, Rodrigo Argüello y Mario Morales, quienes han insistido en la necesidad de enfoques interdisciplinarios y polisistémicos. Sin embargo, el limitado acceso a las tecnologías, la centralización en Bogotá y la falta de políticas culturales sostenidas han restringido tanto la producción como la recepción de la literatura digital en el país. De cara al futuro, el desafío consiste en articular un campo crítico y creativo más amplio y descentralizado, capaz de reconocer la especificidad estética de lo digital sin reducirla a comparaciones con la tradición impresa, y de situar a la literatura digital colombiana

en diálogo con las experiencias latinoamericanas y globales que ya han consolidado su lugar en la cultura contemporánea.

REFERÊNCIAS

Argüello, R. (2011). *Las proyecciones de Prometeo*. Fractalia.

Argüello, R. (2020). *Los destinos virtuales de la palabra. El lenguaje y el libro en la era digital*. Net Educativa.

Artrónica. (2004). *ARTRONICA II 2004 Muestra Internacional de Artes electrónicas*. [Repositorio]. Festivales de video experimental en Colombia. https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/coleccion/es/audiovisual/cine_y_video_experimental/cine_video/artro_nica2004_presentacion.htm

Banco de la República - Museos de Arte y otras colecciones. (2007, septiembre 5). *Net Art Colombia: Es feo y no le gusta el cursor* [Repositorio]. Net Art Colombia: Es feo y no le gusta el cursor. <https://www.banrepcultural.org/artenlared/>

Cadete, J. A. (2006). El Golpe de Gracia de Jaime Alejandro Rodríguez. *La sombra del membrillo*, 7, 50-56. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/350-2014-04-17-tribuna-premio-leethi2008%5B1%5D.pdf>

Casacuberta, D. (2003). *Creación colectiva*. Gedisa.

Charalambros, G. (2019). *Aproximaciones a una historia del videoarte en Colombia 1976–2000*. Idartes.

Corredor Corredor, A. (2014). *Primeros apuntes para una historia de la literatura digital en Colombia desde 1990 hasta 2012* [Tesis de maestría]. Universidad de los Andes.

El Tiempo, R. (1996, septiembre 22). El ingeniero de las palabras. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-507698>

Gainza, C. (2018). *Narrativas y poéticas digitales en América Latina*. Editorial Cuarto Propio.

Gainza, C., & Zuñiga, C. (2021). Archivo de Literatura Digital en América Latina. *Archivo de Literatura Digital en América Latina*. <https://www.cartografiadigital.cl/about>

Gil Vrolijk, C. (2003). *El alebrije* [Repositorio]. Antología LiteLat Vol 1. <https://antologia.litelat.net/obra-23>

Grillo Gálvez, C. (2019). *Sobremesa Digital: Objetos de texto a dato. Proyecto de visualización del registro de objetos en De Sobremesa* [Tesis de maestría, Universidad de los Andes]. <https://www.clementinagrillo.com/sobremesadigital/index.html>

Gutiérrez, J. B. (1998). *Condiciones Externas* [Cartografía]. Archivo de literatura digital en América Latina. <https://archivocartografia.cl/fichas/condiciones-externas/>

Gutiérrez-Jiménez, E. (2022, diciembre). Alfabetización digital en la academia artística colombiana. *H-ART*, 12, 219-230.

ICAA. (1995). *Presentación, Arte y Tecnología* [Repositorio]. International center for the arts of the Americas at the museum of fine arts, Houston (ICAA). <https://icaa.mfah.org/s/es/item/1130260#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1116%2C0%2C3930%2C2199>

Jaramillo, A. (2017). *Mandala* [Hipernovela]. Mandala. <https://www.novelamandala.com/#/inicio>

Kozak, C. (2012). *Tecnopoéticas argentinas: Archivo blando de arte y tecnología*. Caja Negra.

Lévy, P. (2007). *Cibercultura. Informe al Consejo de Europa*. Anthropos.

Londoño Cubides, D. (2014). *Deconstruyendo el “Infierno de Amaury” y Golpe de Gracia de Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz* [Tesis de pregrado, Universidad del Quindío]. <https://bdigital.uniquindio.edu.co/entities/publication/525fe2ef-bd08-41f5-9658-a65b1d058ea8>

López Jiménez, C. (2022). *Retratos vivos de mamá*. Retratos vivos de mamá. <https://www.retratosvivosdemama.co>

Manrique Sabogal, W. (2008, marzo 15). Literatura sin papel. *El País*. https://elpais.com/diario/2008/03/15/babelia/1205541551_850215.html?event_log=go

Medina, D. (2012). *Poesía necrológica colombiana* [Obra digital]. Poesía necrológica colombiana. <https://grama.co/poesia-necrologica-colombiana/>

Montes, M. (2001). *Desde aquí* [Cartografía]. Archivo de literatura digital en América Latina. <https://www.cartografiadigital.cl/record/CD0000087>

Morales, M. E. (2009). *La crítica literaria en la cibercultura: El nuevo escenario de la narración digital colectiva* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/482>

Morales, M. E. (2011). Nuevas narrativas, nuevos conceptos, nuevas mediaciones. En *Narratopedia: Reflexiones sobre narrativa digital, creación colectiva y cibercultura* (pp. 101-142). Pontificia Universidad Javeriana.

Núria Vouillamoz. (2000). *Literatura e Hipermedia*. Paidós.

Ortiz, S. (2000). *Neme* [Obra digital]. Neme. <https://www.banrepcultural.org/artenlared/sccs/textocuratorial.pdf>

Ortiz, S. (2004a). *Bacterias argentinas de las redes tróficas a las redes del lenguaje*. Bacterias Argentinas. <https://moebio.com/santiago/bacterias/>

Ortiz, S. (2004b). *El cerebro de Edgardo (el inventor de Historias)*. El cerebro de Edgardo (el inventor de Historias). <https://www.moebio.com/cerebro/#>

Ortiz, S. (2004c). *Rayuela*. *El libro red* [Artística]. Moebio.com. <https://moebio.com/research/rayuela/>

Pierre Bourdieu. (1989). El campo literario: Prerrequisitos críticos y principios de método. *Criterios*, 25-28, 20-42.

Pineda Botero, Á. (2005). *Estudios críticos sobre la novela colombiana. 1990–2004*. Universidad Eafit.

Rama, A. (1998). *La ciudad letrada*. Arca.

Redacción El Tiempo. (2004, septiembre). Artrónica: Entre redes y pantallas. *El Tiempo*.

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1591596>

Redacción El Tiempo. (2009, noviembre 18). Letras digitales. *El Tiempo*.

<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-6619287>

Revista Semana. (2004, octubre). Adiós al pasado. *Revista Semana*.

<https://www.semana.com/adios-pasado/61443-3/>

Rincón Coronado, P. A. (2017). La Ciberliteratura o Literatura Digital [Blog]. Agora *Mercatorum*.

<https://agoramercatorum.uexternado.edu.co/la-ciberliteratura-o-literatura-digital/>

Rodríguez Araujo, E. (2017). *Proyecto Lucrecia Daphne anarkista visual* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana].

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/38225>

Rodríguez, J. A. (1999). *Gabriella Infinita* [Artística]. JAR. La obra de Jaime Alejandro Rodríguez. <https://jaimealejandro.com/obra-digital/gabriella-infinita/>

Rodríguez, J. A. (2000). *Hipertexto y literatura: Una batalla por el signo en tiempos modernos*. Universidad Javeriana.

Rodríguez, J. A. (2007). *Golpe de Gracia* [Artística]. JAR. La obra de Jaime Alejandro Rodríguez. <https://jaimealejandro.com/obra-digital/golpe-de-gracia/>

Stuart Moulthrop. (2006). Retroceder: La vida y la escritura en el espacio roto. En *Teoría del hipertexto: La literatura en la era electrónica* (pp. 153-181). Arco/Libros.

Tabares García, M. (2014). *La materialidad de la obra: Un acercamiento interpretativo a tres propuestas del arte contemporáneo colombiano a la luz de la intermedialidad* [Tesis de maestría, Universidad de Antioquia]. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/entities/publication/6772258c-97cf-4ce1-92ca-a8ae0c82c280>

Torres, C. (2007). *Caminando Bogotá* [Cartografía]. Archivo de literatura digital en América Latina.
<https://www.cartografiadigital.cl/record/CD0000113>

UCM. (2008, marzo 4). Primer premio de Literatura Digital Panhispánica. *Tribuna Complutense*, 8. chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/[https://www.ucm.es/data/cont/docs/350-2014-04-17-tribuna-premio-leethi2008\[1\].pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/350-2014-04-17-tribuna-premio-leethi2008[1].pdf)

Valencia, M. A. (2011). Principios estéticos de la novela urbana, crítica y contemporánea (primera parte). *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 3(3), 86-101. <https://doi.org/10.14483/21450706.1218>

Victorino Ramírez, B. A. (2011). *¿Narrativa digital o digitalización de la narrativa?* [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia].
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/8550>

Ong, W.J. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.

NOTAS DE AUTORIA

Diego Alexander Vélez Quiroz (alexander.velezquiroz@gmail.com): Novelista, poeta y ensayista. Investigador en Università di Torino (UniTo), Italia.

Como citar este artigo de acordo com as normas da revista?

QUIROZ, Diego Alexander Vélez. Modos de apropiación de la literatura digital en el campo literario colombiano. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 137-165, 2025.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a Licença Creative Commons CC-BY. Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em: 29 ago. 2025

Aprovado em: 20 out. 2025