

Operativa y disruptiva

Modalidades de la intermedialidad en la literatura digital argentina

Mariano Ernesto Mosquera UNAHUR - UNR - CONICET

marianoernestomosquera@gmail.com

 orcid.org/0000-0002-8967-4268

Resumen

El texto analiza la posición históricamente subalterna de la literatura digital en los estudios literarios, entendida como el efecto de fricciones estructurales con los regímenes tradicionales de legitimación del campo (centralidad del libro impreso, estabilidad textual, canon, autoría simple). A partir de un marco teórico que articula literatura digital, tecnopoéticas e intermedialidad, se sostiene que estas prácticas constituyen un laboratorio crítico que obliga a repensar categorías centrales como texto, lectura, archivo y materialidad. El trabajo propone la intermedialidad como operador analítico, diferenciándola tanto de la transmedialidad como de la multimodalidad descriptiva, y la redefine como una zona de fricción productiva donde los medios se co-constituyen operativamente. Sobre esta base, se analiza la obra de Fabio Doctorovich, en particular la *poesía QR*, como caso paradigmático de una intermedialidad operativa y disruptiva que hace visible la mediación técnica como instancia constitutiva del sentido. El estudio muestra cómo estas prácticas desplazan la noción de texto como entidad estable hacia una concepción procesual y distribuida de lo literario, proponiendo una crítica centrada en operaciones, dispositivos y mediaciones. En este marco, la literatura digital deja de ser un objeto periférico para convertirse en un punto estratégico desde el cual interrogar los límites, supuestos y racionalidades de la crítica literaria contemporánea.

Palabras-clave

Literatura digital - Intermedialidad - Doctorovich - Dispositivos - Mediación técnica

Operational and disruptive

Modalities of intermediality in Argentine digital literature

Abstract

This article examines the historically subordinate position of digital literature within literary studies, understood as the effect of structural frictions with the field's traditional regimes of legitimation (such as the centrality of the printed book, textual stability, the canon, and singular authorship). Drawing on a theoretical framework that articulates digital literature, technopoetics, and intermediality, the article argues that these practices constitute a critical laboratory that compels a rethinking of key categories such as text, reading, archive, and materiality. The study proposes intermediality as an analytical operator, distinguishing it both from transmediality and from merely descriptive multimodality, and redefining it as a zone of productive friction in which media are operationally co-constituted. On this basis, the work of Fabio Doctorovich, particularly his *QR poetry*, is analyzed as a paradigmatic case of operative and disruptive intermediality that renders technical mediation visible as a constitutive instance of meaning. The study shows how such practices displace the notion of the text as a stable entity toward a processual and distributed conception of the literary, proposing a critical approach centered on operations, devices, and mediations. Within this framework, digital literature ceases to appear as a peripheral object and instead becomes a strategic vantage point from which to interrogate the limits, assumptions, and rationalities of contemporary literary criticism.

Keywords

Digital literature - Intermediality - Fabio Doctorovich - Devices - Technical mediation

Centro de Estudios Interdisciplinarios, UNR,

Dirección: Maipú 1065 3° piso of 309, Rosario, Argentina;

Tel: (0341)4802781; mail: cei@unr.edu.ar

Publicación de Acceso Abierto

Publicado bajo licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional 

Comité Editorial: Sebastián Bianchi, Juan José Mendoza, Agustina Pérez, Fernanda Mugica, Micaela Szyniak, Mercedes Merino, Sofía de la Vega, Ulla Szaszak.

Coordinación Editorial: Germán Ledesma.

Escribe en este número: Mariano Mosquera.

Diseño: Cintia Corestein.

Introducción

Durante buena parte de su historia, la literatura digital ha ocupado un lugar subalterno dentro de los estudios literarios generales, aun cuando su producción es sostenida y teóricamente relevante desde mediados del siglo XX. Esta marginalidad no se explica únicamente por la novedad técnica del objeto, sino por una fricción más profunda con los criterios tradicionales de legitimación literaria, históricamente anclados en la materialidad impresa, la estabilidad textual y la posibilidad de inscripción en un canon relativamente duradero. Como señalan Katherine Hayles (2008) y Noah Wardrip-Fruin (2009), las obras digitales (en tanto procesos, sistemas o eventos performativos) desafían los supuestos ontológicos que estructuran la crítica literaria clásica, lo que ha contribuido a su exclusión o relegamiento a campos adyacentes como los estudios de medios o las humanidades digitales.

Esta posición subordinada se ha visto reforzada por problemas específicos de archivo, preservación y transmisión, que afectan directamente a la posibilidad de construir una historia crítica de la literatura digital. La dependencia de plataformas, lenguajes de programación y entornos técnicos obsoletos dificulta tanto la lectura contemporánea de las obras como su circulación académica, generando un corpus inestable y fragmentario (Kirschenbaum, 2016). En este contexto, la literatura digital ha sido frecuentemente caracterizada como experimental, efímera o transicional, categorías que, lejos de describir únicamente rasgos formales, han funcionado como mecanismos de deslegitimación dentro del campo literario.

Sin embargo, en las últimas dos décadas se observa un desplazamiento progresivo de esta situación, impulsado por un doble movimiento. Por un lado, el desarrollo de marcos teóricos específicos ha permitido abordar la literatura digital no como una anomalía técnica, sino como un objeto estético complejo, con problemas formales, narrativos y retóricos propios. Trabajos como los de Aarseth (1997) y Hayles (2008) han sido decisivos al proponer conceptos (ergodicidad, materialidad medial, literatura nacida digital) que habilitan una lectura rigurosa del objeto sin reducirlo a mera ilustración tecnológica. Por otro lado, la consolidación institucional de las humanidades digitales ha generado espacios de legitimación académica que, aunque inicialmente periféricos, comienzan a dialogar de manera más directa con los estudios literarios tradicionales (Berry, 2012).

Este cambio no implica, sin embargo, una integración plena ni exenta de tensiones. En muchos casos, la literatura digital continúa siendo abordada desde una lógica de excepción, como un objeto especializado que requiere competencias técnicas ajenas al canon formativo del literaturista. No obstante, investigaciones recientes insisten en que la expansión de entornos digitales no constituye un fenómeno externo a la literatura, sino una transformación de las condiciones materiales y simbólicas de producción, circulación y lectura de los textos contemporáneos (Pressman, 2014). Desde esta perspectiva, la literatura digital deja de ser un subcampo marginal para convertirse en un laboratorio crítico que obliga a repensar categorías centrales como autoría (simple), textualidad, narración y archivo.

En conjunto, estas transformaciones sugieren que la posición subalterna de la literatura digital en los estudios literarios no es un destino estructural, sino el resultado de una inercia disciplinar que comienza a ser cuestionada. Lejos de desplazar a la literatura impresa, la literatura digital pone en evidencia la historicidad de sus presupuestos críticos y abre un campo de problemas que los estudios literarios generales ya no pueden eludir sin empobrecer su propia capacidad de dar cuenta del presente cultural.

Esta marginalidad que señalamos no responde únicamente a su novedad relativa, sino a una serie de fricciones estructurales con los regímenes de legitimación del campo literario: la centralidad histórica del libro impreso, la persistencia de categorías como autor, obra y texto estable, y una concepción de lo literario todavía fuertemente anclada en el paradigma letrado. Como señala Claudia Kozak, aun cuando toda práctica artística implica una dimensión técnica, las "tecnopoéticas" (y en particular las literaturas digitales) se caracterizan por asumir explícitamente tanto su condición técnica como el entorno tecno-social en el que se inscriben, lo cual las sitúa en una zona incómoda para los marcos críticos tradicionales (Kozak, 2017, 2019). Esta incomodidad ha redundado, en muchos casos, como venimos afirmando, en su tratamiento como objeto periférico, experimental o excepcional, más cercano a los estudios de

medios o al arte contemporáneo que a la crítica literaria propiamente dicha. Más que insistir en la ya conocida marginalidad institucional de la literatura digital, interesa subrayar que dicha subalternidad ha funcionado como un efecto de lectura: una forma de neutralizar su potencia crítica mediante su confinamiento a un dominio especializado. En este sentido, la literatura digital no ha sido tanto ignorada como administrada, situada en un afuera controlado del campo literario general. El problema no es la falta de teoría, sino que siguen vigentes formas de pensamiento crítico que, aunque incorporan estos objetos, no se dejan transformar por ellos. Es contra esa inercia (más que contra un déficit de legitimación) que se inscribe el presente trabajo.

Fernanda Mugica observa que esta situación se agrava por la dificultad de definir el objeto mismo de la literatura digital sin incurrir en reduccionismos. En su análisis, estas prácticas tienden a la inespecificidad y a la crisis de las categorías genéricas, en tanto desplazan los límites entre lenguajes, soportes y materialidades (Mugica, 2023). De nuevo, más que constituir un déficit, esta condición pone en cuestión nociones centrales del campo literario, como la autonomía de la obra o la estabilidad textual, al tiempo que exige un aparato crítico capaz de pensar el texto como una máquina que articula código, interfaz y operador humano. Sin embargo, esta exigencia ha funcionado históricamente, insistimos, como un factor de exclusión: aquello que no puede leerse con las herramientas heredadas suele ser relegado a los márgenes del canon o tratado como un fenómeno extraliterario.

No obstante, en los últimos años se advierte un desplazamiento progresivo de esta posición subalterna. Parte de este cambio se explica por el reconocimiento creciente de que la cultura literaria contemporánea se encuentra atravesada, de manera estructural, por lógicas digitales, incluso allí donde el soporte final sigue siendo el libro (Mosquera, 2022). En este sentido, Mugica subraya que las literaturas digitales no deben pensarse únicamente como obras “nacidas digitales”, sino como prácticas en las que interviene necesariamente un procedimiento computacional, lo cual obliga a repensar el estatuto del texto, de la materialidad y de la lectura en general (Mugica, 2023). Esta perspectiva amplía el campo de lo literario y vuelve visible la insuficiencia de una crítica que ignore las condiciones técnicas de producción y circulación de los signos.

En el contexto argentino, este giro ha sido acompañado por una consolidación teórica que articula literatura digital, tecnopoéticas y crítica cultural. Los trabajos de Kozak han sido fundamentales para situar estas prácticas como laboratorios privilegiados para pensar la relación entre técnica, estética y política, así como para interrogar los modos de naturalización de la cultura digital (Kozak, 2019, 2022). En una línea convergente, Germán Ledesma propone leer la literatura digital no como un subgénero aislado, sino como un espacio de experimentación crítica que tensiona los modos hegemónicos de producción de sentido en la cultura algorítmica. Desde esta perspectiva, el interés de estas prácticas sobrepasa su interés como novedad formal, para enfocarse en la capacidad para hacer visibles los procedimientos técnicos que organizan la experiencia contemporánea de la lectura y la escritura (Ledesma, 2025).

Así, la progresiva incorporación de la literatura digital al campo de los estudios literarios lejos de agotarse en una simple ampliación del corpus, supone una transformación más profunda de los marcos teóricos disponibles. Al poner en crisis la idea de texto como entidad cerrada y al desplazar la atención hacia procesos, dispositivos y operaciones, estas prácticas obligan a repensar la crítica literaria en términos no solo interpretativos, sino también técnicos y materiales. En este sentido, su antigua condición subalterna comienza a invertirse: aquello que antes aparecía como marginal se revela hoy como un punto estratégico desde el cual interrogar los límites mismos de lo literario y sus formas de historicidad.

Un aporte específico de este trabajo, aunque no *sui generis*, reside en la apelación a la intermediariedad como categoría analítica de importancia (Rajewsky, 2005), capaz de evitar dos reducciones frecuentes en el abordaje de los objetos literarios contemporáneos. Por un lado, se distancia de la lógica de la transmedialidad, en la medida en que esta tiende a privilegiar la circulación de contenidos entre medios, desplazando a un segundo plano las transformaciones materiales, técnicas y formales que dicha circulación implica. Por otro, se separa también de ciertos usos amplios de la noción de multimodalidad, que al enfatizar la coexistencia de modos semióticos heterogéneos corre el riesgo de homogeneizar los

soportes y de diluir las diferencias específicas entre medios en una descripción funcional de recursos expresivos.

La intermedialidad, tal como se la propone aquí, designa más que simplemente un cruce o una superposición de medios; apunta a una zona de fricción productiva en la que las identidades mediales se definen de manera relacional y situada. Por fuera de pensar los medios como entidades estables que luego se combinan, se busca analizar cómo cada medio se redefine en el propio acto de hibridación (una de las formas de intermedialidad, al menos), afectando tanto sus condiciones de producción como sus regímenes de legibilidad. En este sentido, la intermedialidad permite atender a las transformaciones internas que cada medio experimenta cuando entra en relación con otros, sin borrar sus diferencias ni absolutizarlas como esencias. La intermedialidad resulta más pregnante que una categoría descriptiva suplementaria, más bien se trata de un operador crítico capaz de intervenir en la propia racionalidad de la crítica literaria. Pensar intermedialmente no significa simplemente reconocer la coexistencia o combinación de medios, sino asumir que el sentido se produce en operaciones técnicas irreductibles a una semántica del texto. En este marco, la intermedialidad nombra, más que un objeto, una modalidad de producción y de lectura que obliga a desplazar el centro de gravedad de la crítica: de la obra al dispositivo, de la interpretación a la reconstrucción operativa, sin desechar ningún paso.

Desde esta perspectiva, el análisis intermedial, lejos de buscar reconstruir un mapa abstracto de transferencias, describe procesos concretos de producción en los que los medios se co-constituyen. La especificidad de cada medio, aunque se la supone por consensos del campo y diferencias técnicas, no preexiste al cruce, sino que emerge en él como identidad relativa, históricamente situada y técnicamente mediada. Esta concepción resulta especialmente productiva para pensar objetos literarios que desbordan las clasificaciones disciplinares tradicionales, ya que permite sostener la tensión entre heterogeneidad y articulación sin resolverla ni en la disolución de las diferencias ni en su aislamiento analítico. Y para ello nos detenemos en la obra de Fabio Doctorovich. El análisis de su obra no cumple aquí una función ejemplificadora, más bien demostrativa. No se trata de mostrar cómo la intermedialidad "aparece" en un objeto singular, sino de exhibir un conjunto de operaciones que fuerzan a redefinir lo que entendemos por texto, lectura e intermediación. La *poesía QR*, que aquí analizamos, no podría ser pensada adecuadamente desde una crítica que no asuma la materialidad técnica como instancia productiva del sentido. Así, la obra de Doctorovich, fuera del "ejemplo", consiste en un punto de condensación en el que se vuelven visibles (de manera explícita y no naturalizada) las condiciones intermediales que atraviesan crecientemente la producción literaria contemporánea. La ausencia de una comparación extensiva con otras prácticas de literatura digital responde a una decisión metodológica: el objetivo, más allá de contraponer ejemplos ni evaluar grados de adecuación procedimental, intenta describir con precisión una racionalidad intermedial, su declinación específica, y que, una vez explicitada, puede operar como herramienta analítica transferible a otros objetos.

Contra la "monoconceptualidad"

Fabio Doctorovich ocupa un lugar fundacional en la historia de la literatura digital argentina. Sus primeros experimentos tipográficos digitales, realizados entre 1991 y 1992, anteceden incluso la institucionalización local del campo, y su primer videopoema generado por computadora data de 1994. A partir de 1997, desarrolla poesía digital animada e interactiva que difunde en su sitio web Postypographika, consolidando una práctica sostenida de exploración de las posibilidades estéticas del entorno digital. En etapas posteriores, su trabajo se orienta hacia una relectura performática de la poesía semiótica, en diálogo directo con *Poesía para y/o a realizar* de Edgardo Antonio Vigo, y hacia la invención sistemática de lenguajes en el marco de su proyecto de *Química Léxica*. Esta propuesta incluye la elaboración de una *Tabla Periódica Visual* que clasifica los caracteres del alfabeto según sus propiedades gráficas y habilita una escritura poética basada en un alfabeto expandido, resultado del "descubrimiento" de nuevos signos destinados

a ocupar los casilleros vacantes del sistema. Uno de sus libros más recientes, *Transducciones*, realizado en colaboración con John Bennett, formaliza un proceso de transducciones entre imágenes (algunas extraídas de Google) y textos, en un movimiento recíproco que problematiza las fronteras entre códigos. En la actualidad, Doctorovich continúa estas investigaciones mediante el uso de códigos QR como dispositivos para la producción de poesía visual, profundizando una poética centrada en la experimentación intermedial y en la reconfiguración de las materialidades del signo. Su obra fue escasamente atendida por la crítica especializada. Por dar un ejemplo, desde una perspectiva de semiótica de las artes, se ha señalado que trabaja contra la “monoconceptualidad” de los medios, consagrándose como una exploración diagramática y no lineal, que pergeña una topología intermedial (Ariza, 2014).

Tomaremos como objeto *Poesía QR* (2020), donde estas tensiones que remarcamos resultan particularmente sugestivas. Leeremos particularmente “Machu Picchu”, uno de sus poemas visuales. Fenomenológicamente, lo que observamos es un video de las ruinas incas, que se mueve ligeramente. Superpuestos a esas imágenes, varios códigos QR pueblan la escena. El primero de ellos, redireccionado desde un celular, nos entrega el siguiente texto:

Este es el primer dispositivo QR ubicado en las ruinas de Machu Picchu. Puedes pensarlo como una alfombra de códigos sobre el césped de las ruinas. También como la invasión de una plaga de monstruitos cuadrados oscuros y claros, no peor que las hormigas del jardín o la raza humana del planeta. Excepto que los monstruitos cuadrados pueden organizarse de tal forma de dejar un mensaje claro, determinado por su posición de uno con respecto del otro. Ni las hormigas ni los humanos somos capaces de tal hazaña (Doctorovich, 2020, s.p.).

La presentación del propio objeto apunta al relativo vacío categorial en el que se mueve la obra: se trata de asegurar cierta escena de recepción, volver inteligible los usos desviados de estas nuevas tecnologías. Luego recupera varias imágenes poéticas como suplemento interpretativo. Los QR serán “monstruitos cuadrados”, que son comparados con las hormigas del jardín y la raza humana. Hay un fuerte sentido posthumanista en este primer fragmento, ya que afirma la superioridad comunicativa (“mensaje claro”) respecto de cualquier ser viviente en el planeta. Al establecer una analogía entre los códigos QR y las hormigas, se invoca la idea de un “nuevo organismo digital” que opera en un espacio liminal. Aquí, el QR se convierte en un agente semiótico que, a diferencia de los seres vivos, actúa con precisión y sistematicidad, estableciendo un orden comunicativo que subyace a su diseño algorítmico. Esto plantea preguntas sobre la noción de agencia en un marco posthumanista, donde la capacidad de transmitir información de manera eficiente trasciende las limitaciones de la cognición humana y desafía las estructuras tradicionales de la comunicación. En el fondo (y en la superficie) de este procedimiento hay una interpelación a una teoría de la mediación que ya no es eminentemente humana y, por supuesto, por fuera de toda metafísica de la presencia y el logocentrismo. Por otro lado, el código paralelo en este fragmento del video es el mismo texto, pero en inglés, demostrando la proyección internacional que Doctorovich piensa para su obra.

El segundo QR reenvía al siguiente texto:

El segundo código QR clausura obtura la vista de las ruinas. La antigüedad cultura y religiosa del pueblo Inca es avasallada por la pos-modernidad occidental/oriental capitalista (el código QR es originario de Japón). Así, un sistema diseñado originalmente para verificar automóviles en la línea de fabricación, es antipoéticamente utilizado para la aniquilación visual de unos restos caprichosamente conservados por la humanidad, luego de destruir a la mayor parte de la civilización originaria Sudamericana (Doctorovich, 2020, s.p., [sic]).

La declaración performativa pone en escena e imagina los espacios de fricción que Doctorovich pergeña. El QR, estrictamente una imagen operativa, se interpone con la imagen de las ruinas, que pasan a ser paradójicamente valorizadas. Pero es muy clara la ironía que sostiene todo este texto. La obra critica lo que el dispositivo hace, instalando una lógica posmoderna (Jameson, 1995), allí mismo donde la anuncia como clima de época. Este argumento despliega una crítica aguda de lo que podríamos llamar intermedialidad disruptiva, en tanto que aquí designa la colisión violenta entre soportes visuales y su carga simbólica, para examinar la paradoja central del texto original. Mientras el QR, artefacto de

una tecnomedialidad fría y utilitaria (noción derivada para describir medios tecnológicos desprovistos de *poiesis* en sentido clásico), oblitera la contemplación de las ruinas, simultáneamente las resignifica como reliquia fetichizada. La ironía no yace solo en la invasión posmoderna, sino en cómo esta intermedialidad disruptiva antagónica (la yuxtaposición “forzada” de códigos visuales/textuales) revela humorísticamente la necropolítica del capitalismo global: la ironía de que el mismo sistema que exterminó a los incas ahora espectaculariza su memoria paradójicamente descodificada y obliterada. La crítica literaria aquí excede lo textual; es una denuncia de cómo los medios, al chocar, exponen las jerarquías de valor entre lo “sagrado” arqueológico y lo “banal” digital.

El tercer código QR direcciona al siguiente texto: “La invasión de la plaga QR es dominada por la recesión, y retorna a la alfombra verde” (Doctorovich, 2020: s.p.). Efectivamente, de forma constatativa, el texto señala la posición del código en la escena, ahora en posición horizontal, como si estuviera arriba del pasto de las ruinas. La ironía se mantiene pero deja abierta a una lectura post-irónica: un régimen discursivo en el que la distancia irónica y la enunciación sincera se superponen de manera indiscernible, produciendo una ambigüedad estructural respecto del estatuto pragmático del enunciado. (Mosquera, 2026). En ese sentido, la obra de Doctorovich pivotea sin síntesis entre la distancia irónica y la honestidad moderna. Y aquí termina la obra y al menos la fenomenología crítica.

Pero para comprender los procedimientos intermediales de Doctorovich, conviene referirse al *Manifiesto QR* (2020) que acompaña estas obras en la colección de la antología *LiteLat*. En primer lugar, la poesía QR es definida como una práctica de traducción radical entre lo verbal y lo visual, fundada en la conversión estrictamente codificada del texto al código QR. No se trata de una metáfora visual ni de una ilustración del texto, sino de una transformación algorítmica que preserva la totalidad de la información lingüística en una nueva forma gráfica. En este sentido, el código QR opera como un dispositivo de inscripción intermedial que convierte el lenguaje en imagen sin pérdida semántica, aunque sí con una transformación profunda de su régimen de legibilidad. La poesía QR lejos de abandonar el texto, lo somete a una mediación técnica que altera las condiciones de lectura y de acceso al sentido.

Un segundo concepto central de Doctorovich es el de “visualidad informacional”. A diferencia de la poesía visual tradicional, donde la disposición gráfica suele tener un valor expresivo o simbólico relativamente autónomo, en la poesía QR la visualidad está directamente determinada por la cantidad y la naturaleza de la información codificada. La complejidad formal de la imagen aumenta proporcionalmente a la extensión del texto, de modo que la dimensión estética queda inseparablemente ligada a un principio cuantitativo y técnico. Esta dependencia introduce una lógica material específica, en la que la forma visual es efecto directo de procesos de codificación y corrección de errores propios del sistema QR.

Derivado de este punto, la propuesta introduce una concepción fuerte de la legibilidad diferida y mediada. El poema QR no puede ser leído inmediatamente: exige la mediación de dispositivos técnicos (apps, escáneres, software) y, en muchos casos, condiciones materiales precisas de escala, resolución o movimiento. La lectura se vuelve así una práctica distribuida entre el ojo humano, el dispositivo de captura y el algoritmo de decodificación. Este desplazamiento desestabiliza la idea de lectura directa y pone en primer plano una ecología técnica de la lectura, donde el sentido emerge de la interacción entre cuerpos, medios, máquinas y códigos.

Otro concepto relevante es el de composición modular y relacional. Doctorovich explora sistemáticamente la posibilidad de articular múltiples códigos QR en configuraciones espaciales, temporales y cromáticas: poemas visuales estáticos, videos, performances, instalaciones o composiciones web. En estos casos, cada código funciona simultáneamente como unidad autónoma (entrada textual completa) y como parte de una estructura mayor, generando una tensión productiva entre fragmentación y totalidad. El poema ya falla al reducirlo a un texto codificado, más bien emerge de la relación espacio-temporal entre múltiples códigos, cuyos vínculos no están plenamente fijados y admiten recorridos alternativos.

Asimismo, la *poesía QR* introduce una reflexión explícita sobre la materialidad expandida del lenguaje. La posibilidad de borrar partes del código sin perder legibilidad, de insertar textos lineales en los “huecos” del QR, de combinar códigos dentro de otros códigos o de alterar colores y diseños sin anular la

decodificación, pone en evidencia que el lenguaje digital no es inmaterial, sino que posee restricciones, márgenes de tolerancia y zonas de indeterminación explotables poéticamente. La escritura aparece así como una práctica experimental que trabaja sobre los límites técnicos de los sistemas de codificación.

Finalmente, el conjunto de experiencias descritas permite pensar la *poesía QR* como una forma específica de intermedialidad operativa, distinta tanto de la mera transposición transmedial como de la yuxtaposición multimodal. Texto e imagen no coexisten como capas separables ni se traducen a un código común neutral, sino que se constituyen mutuamente en el acto mismo de producción. La identidad de cada medio se redefine en la operación: lo textual se vuelve imagen codificada y lo visual se vuelve legible solo como texto potencial. En este sentido, la *poesía QR* lejos está del mantra ortodoxo transmedial de borrar las diferencias entre medios, sino que las vuelve activas, tensándolas en una práctica que hace visible el trabajo técnico y conceptual de la mediación, resaltando sus incompatibilidades (“obturar”).

Ahora resta realizar un salto a la generalidad que mediatice nuestra propia operación crítica. Querríamos saber, en este punto, qué agrega el análisis de las obras de Doctorovich a nuestro problema teórico.

Una vuelta a la intermedialidad

En términos estrictamente descriptivos, Doctorovich performa un tipo de intermedialidad que Irina Rajewsky (2005) llama “combinación de medios”. Pero nuestro interés no es aplicacionista, por más ajustado que se sugiera. Nos interesa más bien cómo Doctorovich pone en acto la intermedialidad de forma específica. Y para ello, debemos recurrir a dos innovaciones conceptuales: “la intermedialidad disruptiva” y “la intermedialidad operativa”. En primer lugar, la obra sugiere que, en términos de forma, material, pragmatidad, la intermedialidad requiere moduladores para describir fenómenos. No alcanza con decir que se trata de una combinación de medios. No alcanza, porque una categoría puramente descriptiva corre el riesgo de clausurar el análisis en el nivel de la clasificación, allí donde la obra exige una mediación teórica capaz de ser transferida a otros objetos. Al introducir los moduladores de lo disruptivo y lo operativo, el análisis jamás se agota en la especificidad (o, aun más problemático, la singularidad) del caso Doctorovich, sino que construye un instrumental conceptual susceptible de ser reactivado en otros contextos intermediales. De este modo, la lectura deja de ser un ejercicio *ad hoc* y se convierte en un punto de pasaje: una mediación entre la especificidad de la obra y una problematización más general de los modos en que los medios se articulan, se tensionan y producen sentido en la literatura contemporánea.

La insistencia en caracterizar la intermedialidad en términos disruptivos y operativos responde a la necesidad de dotar a la crítica literaria de herramientas capaces de describir con precisión procesos estéticos que ya no se ajustan a una lógica de coexistencia pacífica entre medios, por fuera del afán clasificador. El análisis de la obra de Doctorovich permite mostrar que la intermedialidad no se agota en un simple efecto de cruce, sino en una operación que reorganiza jerarquías perceptivas, regímenes de sentido y formas de lectura. Así, la literatura digital podría dejar de ser un objeto marginal o excepcional para convertirse en un caso límite que vuelve visibles las condiciones mismas de posibilidad de la crítica contemporánea.

Lo que Doctorovich pone en escena, además de una experimentación formal con tecnologías emergentes, es una reflexión material sobre los modos en que los sistemas técnicos producen sentido. La *poesía QR*, al exigir dispositivos de mediación para su lectura, desplaza la noción de texto como entidad autosuficiente y la sustituye por una concepción procesual y distribuida de lo literario. Este desplazamiento tiene consecuencias teóricas decisivas: obliga a pensar la lectura como una práctica situada, atravesada por infraestructuras técnicas, protocolos algorítmicos y condiciones materiales específicas. En este marco, la intermedialidad operativa “suelta” el puro análisis formal o temático, para concentrarse también en un modo de funcionamiento en el que los medios se definen en acto, a través de operaciones concretas de co-codificación, co-decodificación y circulación.

Desde esta perspectiva, la intermedialidad disruptiva adquiere un espesor crítico particular. En lugar de armonizar lenguajes o celebrar la hibridación como valor en sí mismo, el trabajo de Doctorovich enfatiza el conflicto entre regímenes mediales heterogéneos. El choque entre el código QR y las ruinas de Machu Picchu no produce una síntesis reconciliadora, sino una escena de fricción que hace visibles las violencias simbólicas y materiales inscritas en los dispositivos técnicos contemporáneos. La intermedialidad aparece aquí como un operador crítico capaz de revelar las asimetrías de poder que organizan la circulación global de signos, imágenes y memorias.

Este punto resulta central para repensar el lugar de la literatura digital en los estudios literarios generales. Lejos de constituir un subcampo especializado, estas prácticas funcionan como un laboratorio epistemológico desde el cual interrogar categorías fundamentales del pensamiento literario: texto, autor, obra, lectura, archivo. La dificultad histórica para integrar la literatura digital al canon crítico se explica por su capacidad para desestabilizar los supuestos ontológicos que sostienen a la crítica tradicional. En este sentido, su antigua condición subalterna aparece retrospectivamente como un síntoma de una resistencia disciplinar más amplia frente a la transformación de las condiciones materiales de la cultura.

El énfasis en la intermedialidad como categoría descriptiva permite, además, evitar dos derivas frecuentes en el análisis de los objetos contemporáneos. Por un lado, impide reducir estas prácticas a meros ejemplos de circulación transmedial, donde los contenidos parecen desplazarse intactos entre soportes. Por otro, resiste la tentación de una multimodalidad indiferenciada, que describe la coexistencia de modos semióticos sin atender a las diferencias técnicas y materiales que los constituyen. Frente a estas opciones, la intermedialidad, tal como se la ha trabajado aquí, sostiene la especificidad sin esencializarla: los medios no preexisten al cruce, sino que se redefinen en él, como identidades relativas y situadas.

Esta concepción tiene implicancias directas para la práctica crítica. Analizar literatura digital desde una perspectiva intermedial, lejos de resultar aplicacionista, busca acompañar los procedimientos de la obra, describiendo las operaciones mediante las cuales el sentido se produce, se difiere o se obtura. La crítica se vuelve así menos interpretativa en sentido clásico y más analítica en términos técnicos y materiales. En lugar de solo tratar de descifrar una ideología del texto, se trata de reconstruir un dispositivo, de seguir el recorrido de una operación que articula lenguaje, imagen, código y cuerpo.

En este punto, el caso de Doctorovich resulta paradigmático porque hace visible, de manera explícita, aquello que en otros objetos permanece naturalizado: la mediación técnica como condición constitutiva de lo literario contemporáneo. Al convertir el texto en imagen codificada y al exigir su relectura algorítmica, la *poesía QR* expone el carácter históricamente situado de nuestras prácticas de lectura y escritura. La literatura ya no puede pensarse como un dominio autónomo, separado de las infraestructuras técnicas que la hacen posible. Por el contrario, se revela como un campo atravesado por operaciones de traducción, transducción y composición intermedial.

En este sentido, este trabajo, en lugar de proponer un modelo normativo para la literatura digital, se empeña en insistir en la necesidad de una crítica capaz de describir racionalidades estéticas emergentes. La intermedialidad, entendida como operación, permite articular un diagnóstico más amplio sobre las transformaciones del campo literario en el presente. Allí donde la crítica tradicional tiende a percibir pérdida, dispersión o crisis de la especificidad, estas prácticas muestran la emergencia de nuevas formas de rigor, ancladas en la materialidad técnica y en la explicitación de los procedimientos.

Finalmente, la literatura digital (y, en particular, la obra de Doctorovich) pone en evidencia que la pregunta por lo literario ya no puede formularse en términos de esencia o de pertenencia disciplinar, sino en términos de operaciones, mediaciones y efectos. La intermedialidad no aparece entonces como un fenómeno periférico, sino como una condición estructural de la producción simbólica contemporánea (Topuzian, 2013). Asumir esta condición no implica abandonar la especificidad de la crítica literaria, sino radicalizarla: hacer de la atención a los medios, a las técnicas y a los dispositivos una vía privilegiada para comprender cómo se producen hoy el sentido, la experiencia estética y la historicidad de las formas.

Desde esta perspectiva, la literatura digital podría dejar de ocupar un lugar subalterno para convertirse en un punto de inflexión. No porque sustituya a las formas heredadas, sino porque las obliga a

pensarse históricamente, a reconocer su propia medialidad y a confrontar los límites de sus categorías. Que la literatura digital funcione hoy como punto estratégico lejos está de implicar que su incorporación al campo sea homogénea ni irreversible, sino que vuelve visible una disputa aún abierta por los criterios de legitimación crítica. En ese gesto, la crítica literaria encuentra una oportunidad: la posibilidad de reinventar sus herramientas sin renunciar a su vocación analítica, y de intervenir de manera más lúcida en la comprensión de una cultura cada vez más atravesada por operaciones intermediales.

Desde esta perspectiva, la tarea crítica ya no puede limitarse a la atribución de significación ni a la inscripción de las obras en tradiciones estéticas, históricas o pragmáticas reconocibles. Analizar literatura digital exige una crítica capaz de reconstruir operaciones, en el sentido de identificar qué hace un dispositivo, cómo distribuye la agencia, qué mediaciones introduce y qué regímenes de legibilidad habilita u obtura. Esta orientación, como decíamos, no supone un abandono de la especificidad literaria, sino su reformulación: lo literario se define menos por un conjunto estable de rasgos formales que por la manera en que ciertas operaciones simbólicas se articulan con infraestructuras técnicas concretas, bajo la estela categorial de la intermedialidad. •

Bibliografía

- AARSETH, E. (1997). *Cybertext: Perspectives on ergodic literature*. Johns Hopkins University Press.
- ARIZA, M. (2014). "Pensamiento diagramático y nuevos medios. La sintaxis modular de Fabio Doctorovich", *CONACULTA*, s/n, pp. 1-17.
- BERRY, D. M. (2012). "Introduction: Understanding the digital humanities". En D. M. Berry (Ed.), *Understanding digital humanities* (pp. 1-20). Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230371934>
- DOCTOROVICH, F. (2018). *Machu Picchu QR* [en línea]. Disponible en: <https://antologia.litelat.net/obra-63> (Última visita: 26/2/2025).
- HAYLES, N. K. (2008). *Electronic literature: New horizons for the literary*. University of Notre Dame Press.
- JAMESON, F. (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, Paidós Ibérica.
- KIRSCHENBAUM, M. G. (2016). *Track changes: A literary history of word processing*. Harvard University Press.
- KOZAK, C. (2017). "Literatura expandida en el dominio digital". *El taco en la brea*, (6), 220-245.
- (2019). "Poéticas/políticas de la materialidad en la poesía digital latinoamericana". *Perífrasis*, 10, 71-93.
- (2022). "Tecnopoéticas". En D. Parente, A. Berti & C. Celis (Comps.), *Glosario de filosofía de la técnica* (pp. 483-487). La Cebra.
- LEDESMA, G. (2025). "Filiaciones: La literatura digital latinoamericana en la estela del 'campo expandido'". *El jardín de los poetas*, (20), 85-112.
- MOSQUERA, M. (2022). *De la boca a los bits. Transformaciones de la literatura hispanoamericana en la era digital*. Tesis de doctorado. Universidad de Buenos Aires.
- (2026). *Falso arranque. Programas para la teoría después del fin*. Editorial UMA (En prensa).
- MUGICA, F. (2023). "Literaturas digitales: Algunas definiciones posibles para pensar el dominio de las textualidades cibernéticas". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, 12(29), 69-80.
- PRESSMAN, J. (2014). *Digital modernism: Making it new in new media*. Oxford University Press.
- RAJEWSKY, I. O. (2005). "Intermediality, intertextuality, and remediation: A literary perspective on intermediality". *Intermedialités*, (6), 43-64.
- TOPUZIAN, M. (2013). "El fin de la literatura. Un ejercicio de teoría literaria comparada". *Castilla. Estudios de literatura*, (4), 298-349
- WARDROP-FRUIIN, N. (2009). *Expressive processing: Digital fictions, computer games, and software studies*. MIT Press.