

Sobre arqueología de medios y estudios literarios

Una entrevista con Andrew Burkett

Revista Luthor

[Ver en versión PDF \(inglés\)](#)

Andrew Burkett es Profesor Asociado de Literatura Inglesa en Union College (Nueva York). Su investigación se centra en la intersección entre literatura y ciencia en el romanticismo inglés. Es autor del libro *Romantic Mediations: Media Theory and British Romanticism* (SUNY Press, 2016), una obra extremadamente interesante para pensar los cruces entre la arqueología de medios y la literatura en un período anterior al del desarrollo tanto técnico como conceptual de los medios de comunicación modernos.

* * *

¿Cómo se interesó en los estudios de medios y en la arqueología de medios?

Gracias por la pregunta y especialmente por haberme invitado a participar de esta entrevista. Rastreo mis intereses por los estudios de medios hasta mis días de estudiante en la Universidad de Duke, donde Frederic Jameson me alentó a explorar una serie de conexiones que yo encontraba entre los inicios del cine mudo y la teoría estética de Theodor Adorno, lo que yo había estado estudiando bajo la guía de Jameson. Este trabajo en estudios cinematográficos y teoría me abrió una puerta en Duke para expandir mis intereses en los estudios de medios hacia un abanico de campos y disciplinas tales como humanidades digitales y el estudio crítico de juegos (critical game studies) y, quizás lo más importante para mi desarrollo como académico, a la historia, la filosofía y teoría de los medios del siglo XIX (por ejemplo, la fotografía, la fonografía, entre otros). Rápidamente advertí



William Blake, *Europa, una profecía*, Lamina 6, "The shrill winds wake. . ." (Bentley 7), Copia A (1794). Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection.

que mis principales intereses de investigación se centraban en las conexiones entre tecnología, ciencia y literatura imaginativa del período romántico británico, y Robert Mitchell me guió como uno de sus primeros estudiantes graduados a estudiar en estas áreas. En aquel entonces el trabajo de Rob era concentrarse en sistemas y teoría de redes y estudios románticos en un rango de diversos temas, y me introdujo con prontitud en los escritos de Friedrich Kittler. Rápidamente supe que muchos de los intereses iniciales de Kittler en teoría y estudios de medios

podían rastrearse en varios romanticismos europeos.

El corpus de la obra de Kittler ocupó un largo período gestacional en mi propia carrera pero eventualmente me ayudó a comenzar a desbloquear las respuestas a una larga serie de preguntas de investigación que comencé a explorar en mi primer libro monográfico, *Romantic Mediations* (2016), que me llevó de forma definitiva hasta el campo de la arqueología de medios. Tropecé con una temprana fotografía en negativo-positivo de William Henry Fox Talbot de la estrofa final manuscrita de *Ode to Napoleon Buonaparte* (1814) de Lord Byron, y advertí que las aproximaciones tradicionales académicas, textuales, hermenéuticas u otras simplemente no iban a ser suficientes para ayudarme a develar la compleja convergencia entre las materialidades mediales que encontraba en este caso de estudio si me concentraba en las conexiones entre los inicios de la fotografía y la literatura y cultura románticas. Las delicadas y detalladas aproximaciones a las potencialidades de la materialidad de los medios y las historias expuestas en la metodología de arqueología de medios de Wolfgang Ernst, Lisa Gitelman, Jussi Parikka, Siegfried Zielinski y otros, me abrieron un camino totalmente nuevo para pensar sobre los tipos de estudios de caso que estaba explorando en la interfase entre los estudios románticos y los estudios de medios.

¿Cómo cree que la teoría de medios puede vincularse con la teoría literaria? Usted trabajó en textos que ya han tenido una larga tradición crítica, ¿cómo puede la arqueología de medios contribuir al análisis literario de formas nuevas y significativas?

Esta es una pregunta gigante aunque importante. Al responderla, sigo el trabajo crucial de Alexander Galloway, Eugene Thacker y McKenzie Wark porque estoy ampliamente de acuerdo con estos pensadores en aproximarse a los medios específicamente en tanto hayan alcanzado el estado de objetos conceptuales. También acuerdo en que los académicos de la literatura en particular harían bien en relajar su dura sujeción a la idea de que lo literario debería existir como el principal (si no el único) objeto sensible de ser leído. Al hacer tal cosa se cometen serias injusticias al status mediático de los objetos conceptuales, y esto se hace con mucha frecuencia únicamente en nombre de las tradiciones hermenéuticas. Como Galloway, Thacker y Wark expresan y documentan en forma tan elocuente y convincente en *Excommunication* (2014), el status mediático de objetos (especialmente de las materialidades mediáticas, tan importantes para un espectro de campos incluyendo la arqueología de medios) se ve sustancialmente reinvocado

y restituido una vez que repositionamos la teoría literaria bajo el estandarte de una teoría de medios más protagónica. Generalmente acuerdo con su postura en este tema porque, desde mi perspectiva, una aproximación teórica más fundamentalmente mediática posibilita exploraciones hacia la miríada de relaciones de la textualidad con los medios y se enfrenta mucho a, por ejemplo, aproximaciones más tradicionales que se enfocan en cómo lo literario se torna accesible desde la textualidad.

Al investigar y escribir *Romantic Mediations* advertí la sinergia y complementariedad entre los métodos literarios y los de la arqueología de medios. Entre los que me resuenan hasta hoy (y que de alguna forma no preví o esperé encontrar en sendas aproximaciones, a pesar de lo patentemente obvias que eran en retrospectiva), se hallan los valores compartidos del caso de estudio y las prácticas de *close reading*. Para comenzar con las últimas, las metodologías formalistas y de la nueva crítica han por supuesto enfatizado largamente en prácticas de *close reading*, y aunque el método claramente nunca fue abandonado, es un hecho significativo, diría, que críticos del romanticismo como Sara Guyer y otros, hayan sentido la necesidad de involucrarse e intentar traer la *close reading* de nuevo al frente de la atención crítica del campo. Y en cuanto a los primeros, James Chandler expuso un tiempo atrás la importancia crítica del estudio de casos particulares para estudios literarios y quizás particularmente para los estudios románticos.

Dicho esto, descubrí que la arqueología de medios también abre posibilidades totalmente nuevas para estudios literarios del romanticismo al permitir a la investigación señalar indagaciones históricas y teóricas sobre sistemas mediáticos embrionarios y desarrollables, abordar el período en sí e invocar, a la vez, preguntas no sólo fundamentales sino hasta a veces hiperespecíficas sobre la relación entre el romanticismo y los medios técnicos modernos (sistemas) en todas sus múltiples formas (realizados, muertos, imaginarios, y otros del estilo). Esto es en parte porque, por un lado, las metodologías de la arqueología de medios desentierran formas únicas de teorizar e historizar desde cero las materialidades específicas de los medios de un determinado objeto conceptual, y, por otro, debido a la capacidad de la arqueología de medios de instalar tales materialidades de los medios en relaciones dialécticas con metodologías textuales, formalistas, historicistas, y otras metodologías literarias tradicionales.

En su libro *Romantic Mediations: Media Theory and British Romanticism* usted menciona el paradigma de “estudios de medios románticos”

(*Romantic Media Studies*), ¿podría decirnos más acerca de este paradigma?

El estudio de medios románticos es un subcampo dinámico, vital y creciente de los estudios románticos, y tiene una importante historia académica que se remonta a varias décadas en el área. Los albores de la investigación en esta área incluyeron temas variados tales como las culturas escritas y orales, el discurso de medios del siglo XIX, la historia del libro, las culturas visuales románticas, los imperios editoriales y sus historias, entre otros, y trabajos más recientes en este subcampo se han ocupado de la historia y de las filosofías de medios y mediación contemporáneas así como materialidades de medios románticos, redes de comunicación y almacenamiento y procesamiento de medios. Así, que es ciertamente un vasto campo académico, en verdad, con una variedad de voces, por un lado, que van de M. H. Abrams, Geoffrey Hartman, y Walter Ong hasta los trabajos más recientes de pensadores como Clifford Siskin, William Warner, Celeste Langan, Maureen McLance, Yohei Igarashi, Kevis Goodman, entre otros. El influyente ensayo de 2008 "The Medium of Romantic Poetry" de Langan y McLane, en particular, en verdad dio la patada inicial para definir este subcampo y delimitar los objetivos y parámetros para los romanticistas hoy.

Me alegra mucho que me hayan hecho esa pregunta porque también me da la oportunidad de referirme a algo que llegué a entender como una caracterización errónea del trabajo de Kittler que se ve no sólo en mis propios escritos sobre este tema, sino también en el trabajo de otros contribuidores de este subcampo. Los proyectos en esta área han asumido con frecuencia, tanto para los románticos como para los romanticistas de hoy, que el humano siempre es primario y que es luego mediado por tecnologías y técnicas culturales. Y aquí estoy pensando, por ejemplo, en el recurrente argumento reaccionario en muchos estudios académicos en medios románticos (incluidos los míos) contra Kittler, quien es con frecuencia evitado o simplemente menospreciado debido a su supuesto tecnodeterminismo. Pero, en verdad, uno debe aceptar el énfasis de Kittler en lo no-humano para entenderlo como algo más que un comentarista de (Walter) Ong o Marshall McLuhan. El problema es que mucha de la teoría de medios romántica continúa viendo a Kittler como un filósofo que aplica McLuhan, por ejemplo, al período romántico, y no como un teórico que usa la aparente falta de tecnología de medios en el período como palanca para poner siempre más énfasis en las potencialidades de diversos medios como agentes plenos. De hecho, uno sólo de-

be ver la reciente interpretación de Geoffrey Winthrop-Young en *Kittler and the Media* (2011) acerca de la lectura de Kittler de la poesía de Johann Wolfgang von Goethe para comenzar a arañar las implicancias que un retorno a la teoría y análisis de medios kittlerianos tendrían para los estudios de medios románticos.

El hecho de que el concepto de medio no existiera aún en el período romántico (vis-à-vis el “concepto de medios” de John Guillory) es en verdad favorable para la teoría protorromántica de medios de intelectuales como Goethe, así como para el eje Wordsworthiano/Coleridgeano de la historia y teoría de medios, porque ilustran que la mediación no es simplemente un concepto, es un proceso material cuya enunciación da lugar a un concepto (y aquí pienso en el trabajo de Richard Grusin sobre “mediación radical”). Esto es, el concepto de mediación deviene de la producción metacognitiva (y quizás inconsciente) del arte imaginativo, de la literatura y otras técnicas culturales de los intelectuales románticos. En un plano histórico más amplio, ¿acaso los románticos crearon ideas que fueron luego repetidas, o (y de vuelta siguiendo a Grusin) es que la mediación en sí es algo que da lugar al romanticismo como un concepto y categoría literaria o histórica? Uno puede ciertamente decir, a un nivel superficial, que la repetición es lo que hace posible hablar de cualquier período histórico; Gilles Deleuze por supuesto argumenta esto mismo en *Diferencia y repetición* (1968). En esa línea, la rabia y frustración de Deleuze en ese texto con el psicoanálisis se debe a la presunción de que la subjetividad del humano viene primero y que luego repetimos, y no al revés. De forma análoga, con frecuencia la teoría de medios romántica (y los estudios de medios románticos por los que preguntás/preguntan) discute desde el período mismo y asume de manera similar que la subjetividad humana es anterior y que es luego mediada por técnicas tecnológicas y culturales. Así pues, en referencia específica al cambio del siglo XIX, el romanticismo es una experiencia de repetición o la posvida de la mediación y la ansiedad resultante de que los autores no son siempre completamente responsables por esta mediación sino que viene de otro lugar. Chandler casi llega a este punto en *England in 1819* (1998), pero por una serie de importantes razones él está demasiado obnubilado en ese trabajo con la creencia del Nuevo Historicismo de que los humanos son los actores principales en la historia y, por muchas razones, con razón.

Aunque, a la vez, y para finalizar con esto, los románticos ya sospechaban, aunque sea débilmente, una repetición más honda más allá de lo humano, lo que hace posible la historia. Es William Wordsworth experimentando una repentina

sobrecarga de emociones que solo cobra sentido para él cuando recupera aquella abrumadora sensación de otredad dentro de la naturaleza, la psicología, y la memoria humana. Es Victor Frankenstein destrozando el cuerpo del monstruo femenino con horror porque permitir a otra criatura tener niños y aparearse es aparentemente potencialmente igual a permitir a otra raza o especie destruir la sociedad humana. Es incluso Samuel Taylor Coleridge sentándose y escuchando el arpa eólica o viendo la escarcha arrastrándose sobre el cristal de su ventana e inmediatamente pensando en su propio casamiento, sus niños, y la vida doméstica. En estas y otras instancias de la era romántica, la repetición solo puede ser producida por la subjetividad humana o debe ser renunciada, negada, e inmediatamente destruida. Y, en este contexto, mucha de la teoría de medios reciente en los estudios de medios románticos ha también repetido una particular formulación del romanticismo, no solo al teorizar la mediación sino también al recuperar el sujeto humano y marginalizar lo otro no humano, y especialmente la agentividad no humana, bajo el estandarte del rechazo a un amenazante determinismo tecnológico.

Su trabajo sobre el romanticismo se vio deliberadamente situado en una encrucijada entre los estudios de medios y los estudios románticos, ¿podría indicar cómo esto impacta en la conocida noción de “ideología romántica” de los estudios románticos, y si planea continuar esta investigación en el futuro? Aunque, en cualquier caso, nos gustaría saber en qué trabaja actualmente en relación con el romanticismo.

Esta es una pregunta que invita a reflexionar respecto al rol del *The Romantic Ideology* (1983) de Jerome McGann en relación con mi trabajo en *Romantic Mediations* y acaso más generalmente acerca de las metodologías en desarrollo a las que me refiero al final de ese libro como una incipiente “arqueología de medios romántica” para el campo. Siendo honesto, no creo que la “ideología romántica” de McGann fuera conscientemente un referente o estímulo para mi trabajo en ese libro y que, si así fue, estructuró mis logros y métodos a un nivel tan básico que mi respuesta a la “ideología romántica” fue horneada allí desde un inicio como parte del ADN, por así decirlo, de mis presupuestos, creencias y perspectivas no solo sobre arqueología de medios románticos sino también acerca de dónde se encuentra hoy el más amplio campo de los estudios románticos. Pero ahora que me detengo a pensar sobre el tema en respuesta a su fascinante pregunta, ciertamente veo las formas en que mis objetivos y métodos han sido

tan significativamente moldeados por la recuperación de la dimensión histórica y especialmente material de la producción cultural romántica. De hecho, tal como tantos académicos en mi campo han reconocido, el trabajo de McGann ha determinado en varios sentidos los términos y parámetros para las que se convertirían en las aproximaciones historicistas de los '80 y más allá, y, mientras que reconocí mi deuda con Chandler y Marjorie Levinson tanto como estímulos cruciales para mi pensamiento sobre las arqueologías de medios románticos como por abrir dimensiones críticas, históricas y materialistas sobre las producciones imaginativas y otras producciones culturales del período, la implicancia de esta pregunta acerca de las raíces de proyectos de semejante variedad en respuesta a la "ideología romántica" es un asunto clave en el que creo que voy a querer quedarme próximamente. Ahora, sin embargo, lo que me viene a la mente aquí es que semejantes raíces supuestas sólo enfatizarían más precisamente cómo la arqueología de medios románticos está fundamentalmente endeudada con el Nuevo Historicismo y otras tradiciones del campo.

Actualmente estoy investigando y escribiendo dos proyectos que surgieron de mis primeros trabajos sobre romanticismo y teoría de medios. Recientemente fui invitado a contribuir en un libro para explorar las formas en que los videojuegos artísticos (*artgames*) contemporáneos invocan las filosofías, estéticas e ideas de la era romántica y decidí enfocarme en dos videojuegos indie, ambos impactante y absorbentemente hermosos: el experimental *Elegy for a Dead World*, que fue lanzado en 2014 a partir de una colaboración entre Ziba Scott, de Popcannibal, e Ichiro Lambe, de Dejobaan Games, así como *The Wanderer: Frankenstein's Creature* (2019), un juego artístico de La Belle Games coproducido y publicado por ARTE, el canal cultural y digital de TV europea. Inspirado por el trabajo de teóricos de los *game studies* como Patrick Jagoda y Alenda Chang, estoy especialmente interesado en las formas en que representaciones sublimes del mundo natural y otros aspectos de estética ambiental son presentados en estos juegos así como la manera en que los usuarios deben involucrarse experimentalmente con ambientes digitales sublimes a través de los personajes. Mi otro proyecto en marcha, que será un libro, es un estudio sobre la emergencia de la idea de "tiempo profundo" (*deep time*), o el descubrimiento y la articulación de la historia prehumana del planeta, lo que ocurrió durante los siglos XVIII y XIX. Centrándome en un grupo de casos de estudio e investigando cómo los escritores imaginativos románticos e intelectuales contribuyeron a este incipiente paradigma histórico natural, el libro aborda, por ejemplo, *Waverley* (1814), de Walter Scott (que po-

dríamos decir fue la primera novela histórica), *Queen Mab: A Philosophical Poem with Notes*, de Percy Bysshe Shelley (1813, un romance cuasi científico), y *The Prelude* (1805), de Wordsworth (un poema épico espiritual autobiográfico), para explorar las formas en que tales trabajos conscientemente respondieron a *Theory of the Earth* (1788, 1795) de James Hutton, un texto que sentó las bases para que el concepto de lo que a hoy nos referimos como “tiempo profundo” emergiera, se desarrollara y echara raíces durante el período romántico. Este proyecto se apoya fuertemente en metodologías de la arqueología de medios ya empleadas en otros de mis escritos, pero hoy trae esas aproximaciones para evaluar, por ejemplo, antigüedades del período, inicios de los modelos físicos geocientíficos, intrincados manuscritos e historias de libros y, por supuesto, formalistas, historicistas y otras lecturas profundas de las textualidades románticas.

¿Qué le sugeriría a alguien que está interesado en analizar literatura desde la perspectiva de la arqueología de medios?

Creo que las primeras palabras de recomendación para quienes estén interesados en estudiar literatura imaginativa a través de esta perspectiva serían para instar a los investigadores a no desalentarse por el hecho de que la arqueología de medios apenas ha comenzado a influenciar los estudios literarios en el ámbito académico. Como mencioné al final de mi libro, ese trabajo está ocurriendo justo ahora y también está pendiente, y la perspectiva es extremadamente excitante, especialmente dado que la arqueología de medios representa una de las más eclécticas y productivas aproximaciones interdisciplinarias al campo. También alentaría a los investigadores a pensar expansivamente más allá de la textualidad tradicional y otros archivos discursivos de variedad foucaultiana. El revolucionario trabajo que surja de la convergencia entre la arqueología de medios y los estudios literarios será aquella investigación que tome seriamente el status mediático de objetos conceptuales en toda su multifacética variedad y que implícitamente rechace las dicotomías tradicionales de sujetos “literarios” y objetos “mediáticos”.