

MIGUEL GIUSTI / PEPI PATRÓN (editores)

# EL FUTURO DE LAS HUMANIDADES

Las humanidades del futuro

## Capítulo 17



FONDO  
EDITORIAL

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

*El futuro de las humanidades, las humanidades del futuro*  
Miguel Giusti y Pepi Patrón (editores)

© Miguel Giusti y Pepi Patrón, 2010

De esta edición:

© Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2010

Av. Universitaria 1801, Lima 32, Perú

Teléfono: (51 1) 626-2650

Fax: (51 1) 626-2913

feditor@pucp.edu.pe

www.pucp.edu.pe/publicaciones

Diseño, diagramación, corrección de estilo  
y cuidado de la edición: Fondo Editorial PUCP

Primera edición: agosto de 2010

Tiraje: 500 ejemplares

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2010-10828

ISBN: 978-9972-42-936-1

Registro del Proyecto Editorial: 31501361000410

Impreso en Tarea Asociación Gráfica Educativa  
Pasaje María Auxiliadora 156, Lima 5, Perú

## LAS HUMANIDADES EN LOS TALLERES DE CREACIÓN LITERARIA

Pedro Granados  
Pontificia Universidad Católica del Perú

Un típico ejercicio preliminar de taller universitario podría ser, y de hecho lo ha sido en diferentes contextos y desde hace varios años<sup>1</sup>, ensayar la creación colectiva y participativa del profesor con los estudiantes. Por lo general, una vez dividido el salón en pequeños grupos —a modo de ensayar una variante de «cadáver exquisito» entre cinco o seis personas sentadas en círculo— nos avocamos a la composición de algo que previamente el profesor denomina poema. De este modo, apurando siempre a los grupos —y luego de que, a modo de romper el hielo creativo, se lee un pequeño texto del canon en voz alta— cada cual escribe sobre su hoja de papel un título arbitrario y, a la voz del docente, lo pasa rápido al compañero vecino para que este prosiga agregando nuevas palabras o frases —el profesor ha advertido que son versos— al texto en plena producción. Por último, luego de sucesivas y dinámicas rotaciones orquestadas siempre por el maestro —cinco o seis, según sea el número de integrantes de cada grupo, y en el sentido de las agujas del reloj—, las hojas de papel vuelven a sus autores iniciales y entonces se trata de terminar —poner el último verso— a los susodichos poemas.

Una vez terminado el ejercicio de escritura, el profesor recoge por grupos estos textos anónimos, los lee en voz alta a toda la clase —en estas circunstancias ya relajada y, no pocas veces también, enfervorizada tanto o más que el propio docente— y elige dos o tres; no de entre los más redondos o familiares o coherentes, paradójicamente suele también haberlos, sino de entre los más anómalos o que ponen en crisis

---

<sup>1</sup> Entre ellos, algunos como parte de mis funciones de docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú (1975-1979), Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo, Áncash-Perú (1980), Contraloría General de la República del Perú (1984), Cornell University (1988-1989), Brown University (1990-1993), Boston University (1997-2002), etcétera. Otros, en el formato explícito de un Taller de Creación Literaria: Providence School Department, Rhode Island, EE.UU. (1998-2000); Centro Cultural Espacio 1900, Puebla, México (2004); Acuerdo Secretaría de Cultura/ Universidad Autónoma de Santo Domingo, República Dominicana (2005); Municipio de San Pedro de Yoc, Lambayeque (2006); Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Literatura y Estudios Generales Letras (2006-2007); etcétera.

el horizonte de expectativas de todos. Obvio, ya que son cortos, transcribe uno de estos poemas elegidos en la pizarra; enumera, para facilitar la discusión, sus respectivos versos; y, al tiempo que vuelve a leerlo en voz alta, invita a toda la clase a un ejercicio de creación de sentido que implica, entre otras cosas, fijación sintáctica y, si es necesario, aclaración ortográfica. En suma, algunas correcciones que, idealmente, deberían ser mínimas porque la idea es tocar lo menos posible el material a transcribir. Por último, aquellos inextricables textos van iluminándose y, no es raro tampoco, van cosechando el fervor de los estudiantes que los incorporan desde ese momento a la lista de sus poemas favoritos.

Debemos puntualizar que en los ejercicios colectivos más logrados, se corrobora aquello que Liliana Hecker subraya ocurre cuando los talleres se constituyen ellos mismos en un hecho propiciatorio:

[...] cuando un escritor joven está dispuesto a observar y procesar la experiencia ajena, y un escritor experimentado está dispuesto a comunicar —y yo diría: necesita comunicar— a otros los arduos secretos de su trabajo; y, además, existe una afinidad, una corriente de empatía entre uno y otro, entonces (y solo entonces) se produce un crecimiento parecido al estallido, y el taller se convierte, de verdad, en un hecho creador<sup>2</sup>.

Es decir, se torna gratificante tanto para el maestro como para los alumnos y, en este sentido, se pone asimismo de relieve —ya en el marco de lo que son y deben promover las humanidades, o de lo que se entiende hoy por hoy como educación holista<sup>3</sup>— un espacio no solo de transmisión sino de producción de conocimiento en el marco de una actividad socializada y liberadora; y que no se restringe al ámbito intelectual, sino que implica también dar forma a algunas hondas emociones que pueden repercutir a la larga o a la corta, aunque sutilmente, en una mejor calidad de vida.

Sin embargo, no siempre son jóvenes escritores nuestros talleristas, ni tampoco van a dedicarse necesariamente a la literatura o a los estudios humanísticos. Algunos incluso son personas del tipo de los que no han superado, citando a Enrique Lihn: «sentirse orgullosos de la práctica de un oficio al que solo se tiene acceso instintivamente [o que] no quiere oír hablar de oficio con respecto a la poesía, proclamando la identidad de ésta con la experiencia vivida»<sup>4</sup>. Por lo tanto, constatamos entre los

<sup>2</sup> Hecker, Liliana, «Los talleres literarios», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, (1993), pp. 187-194.

<sup>3</sup> «Cuando los principios holísticos son aplicados a la educación la escuela empieza a funcionar como un sistema vivo, como una comunidad de aprendizaje, porque los sistemas vivos son por naturaleza comunidades de aprendizaje», <<http://ar.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070311125911AAvExdU>>, 2007.

<sup>4</sup> Lihn, Enrique, «Un taller de poesía en 1972: Notas y reflexiones de una experiencia de trabajo», en: Germán Marín (ed.), *El circo en llamas*, Santiago de Chile: LOM Editores, 1997, p. 135.

talleristas diferentes reacciones, todas relacionadas a lo que tiene que ver el taller — espacio de producción de textos eminentemente práctico— con las humanidades.

Una de las más recurrentes reacciones, y volvemos a la descripción de nuestra dinámica de grupo preliminar —en tanto que la creación colectiva es antesala para la posterior tarea individual— es su inicial desconcierto con la misma dinámica propuesta. Por lo general estamos acostumbrados, incluso tratándose de un espacio con estas características, a leer o comentar o analizar o escuchar recomendaciones, menos a producir textos grupalmente; el estudiante trabaja a solas y el profesor se involucra como mero consejero. Asimismo estamos acostumbrados, por ejemplo, a creer que la inspiración es un coto privado y que en lo colectivo se aliena. En pocas palabras, en los talleres cargamos con el peso de nuestra educación; y esta tiende a ser bancaria, clasista, individualista, no pocas veces autoritaria y muy poco lúdica. Estos rasgos, aunque reiterativos, obviamente varían según el grupo, la institución o incluso la sociedad general donde nos ubiquemos. En la República Dominicana, por ejemplo, de una tradición política autoritaria casi sin límites y donde la cultura oficial es un museo, va a ser un descubrimiento gozoso por parte de los talleristas —sin negar el inicial desconcierto e incluso incómoda reticencia— abrirse a esta otra alternativa de hacer las cosas. Liberarse de considerar que su literatura es un mausoleo —al que deben cargar como un pesado fardo— y descubrir, más bien, que aquella está vivísima en la cultura común que traen al taller y que se refleja en los ejercicios de escritura por ellos allí ensayados. Como vemos, allí están también las humanidades, aunque —al estar coludidas con un contexto y tradición autoritarios— como lastre negativo del cual uno debe desembarazarse o, quizá, solo retener para hacer un buen pastiche de ello<sup>5</sup>. En este sentido, glosando a Jonathan Culler, nosotros intentamos partir o trabajar desde la «cultura común» para entrar a las humanidades. Es decir, el taller está atento a los canales donde la «cultura común» usualmente se manifiesta: conversación, Internet, periódicos, televisión, etc.; aunque no se trata de llevar a los talleristas hacia una preestablecida alta cultura, sino que —idealmente— es necesario

---

<sup>5</sup> En este sentido, y como es obvio, mencionamos el caso de la República Dominicana solo como un ejemplo de algo que, con sus propios matices, puede extenderse perfectamente a México donde en general su poesía —incluso hasta el día de hoy— mantiene una relación muy poco crítica con la figura de Octavio Paz. Algo análogo podría también observarse en la poesía española actual que, ahora mismo y muy a duras penas, se bate contra la hegemonía de casi treinta años de la denominada «poesía de la experiencia». En ambos casos, México y España, el fenómeno es por causas semejantes de inercia crítica frente a una estética entronizada, quizá como suele ocurrir, más por razones ideológico-políticas que de valor artístico (ver mis ensayos, respectivos, en la red: «¿La poesía mexicana descansa en Paz?» y «Desde otra margen: la última poesía española»). Todo esto, claro está, para no referirnos al Perú cuya evaluación preliminar de ese fenómeno también ha merecido un ensayo por parte nuestra, «Los poetas vivos y más vivos del Perú (y de otras latitudes)», colgado asimismo en la red.

que cada cual lleve a cabo su propia crítica cultural<sup>6</sup>. En pocas palabras, el taller debe propiciar el diálogo entre las diversas culturas comunes y la de los textos canónicos que generalmente entendemos como humanidades. En definitiva, y antes que nada, debemos recordar siempre que «humanidades» es también el plural de humanidad<sup>7</sup>.

Otro tanto respecto a los prejuicios que traen los estudiantes al taller, y paralelo a esa concepción museográfica o rígidamente canónica de la literatura, se percibe cuando preguntamos por el autor de tan interesante poema —aquel que seleccionamos y, una vez trabajado en la pizarra, pasó a figurar entre los favoritos de los estudiantes—. Las respuestas no tardan; unas veces dicen: el autor es el grupo —de cinco o seis miembros—; otras, más bien, aquel es el que puso el título en la hoja respectiva. Les cuesta reparar, aunque luego les parezca teóricamente estimulante, en que fue el profesor quien los manipuló, primero, para que de antemano consideraran que estaban escribiendo un poema y, segundo, para que ese texto —una vez habiéndosele conferido algún sentido— se les hiciera entrañable. Es decir, para ellos es toda una revelación que el profesor sea el autor de aquel poema. Por lo tanto, aprenden que la literatura tampoco es un concepto esencial y que, más bien, el lector es el que la hace; máximo, si este tiene influencia o representa, como es el caso del maestro, a la institución literaria en funciones. Aprenden —y esto es muy liberador para sus escrituras y, acaso también, para sus vidas— que escribir es en lo fundamental poner en ejercicio la propia dignidad humana.

Obviamente, conforme avanzamos con el trabajo en el taller nos vamos percatando de que nuestros textos dialogan con otros, tanto del presente como del pasado, y es también tarea del director ir apercibiéndolo y discutiéndolo con los talleristas. Borges, por ejemplo, es magnífico para acompañarnos en esta tarea común de bucear por la tradición ya que su literatura le sigue constantemente los pasos a muchos textos antiguos y en otras lenguas —no solo en latín—. Textos que entraron a Occidente y fueron traducidos al castellano y de este modo nos acerca a aquel entrecruzamiento, a aquel abismo cultural donde apenas somos nosotros sino, más bien, el «otro», los «otros». En esto, la obra de Borges se parece a la del Rey Sabio (Alfonso X), en cuanto ambos son para nuestra lengua el principio y el final de un proyecto de traducción universal. El Rey traduce y asciende, fundando nuestro imaginario en castellano —«el lenguaje y la tradición», dirá el argentino en «Borges y yo»—. Borges, como Alejo Carpentier en *Los pasos perdidos*, desciende y va hacia los orígenes de aquella traducción; pero que no es un lugar, claro, ni un momento, sino ya

<sup>6</sup> Cf. Culler, Jonathan, «El futuro de las humanidades», en: Sullà, Enric (ed.), *El canon literario*, Madrid: Arco/ Libros, 1998, pp. 139-160.

<sup>7</sup> Cf. *Ibid.*

nosotros mismos, algo sutil o, quizá, tan inconsistente como eso. Es decir, atando cabos, nos hallamos ante una tarea doble y retadora en el taller, la de hacer confluír en nuestra escritura dignidad personal y la herencia cultural que consideremos más propicia o adecuada para nuestro trabajo. Asimismo, esta tarea de aglutinar fuentes diversas para potenciar o hacer más interesante nuestra escritura es particularmente álgida en nuestra época globalizada. En realidad, tomemos conciencia de ello o no, bajo presión de los *mass media* estamos constantemente en plan de cotejo y experimentación intercultural —haciendo dialogar nuestra cultura local con otras— y también de experimentación tecnológica: aprendiendo o mejorando, por ejemplo, nuestro desempeño con la Internet —correo, chat, blog, etcétera—.

De este modo, y dado el caso, en cuanto a intentar poner juntos no-esencialismo literario y diálogo intercultural en plena época de globalización, nos llama poderosamente la atención la obra del novelista y crítico argentino Ricardo Piglia. A nuestro entender, Piglia ha logrado entrelazar dos tradiciones culturales y epistemológicas muy distintas. La anglosajona, pragmática o pluralista<sup>8</sup>, que entiende que la verdad solo tiene un valor de uso; es decir, es un producto desechable más. La otra es la humanística, propia de la tradición hispana, que entiende, por ejemplo, que hay una verdad escondida en lo que leemos y que con esfuerzo —a través de un cuidadoso trabajo filológico— debemos sacar a la luz. Del primer aspecto de su crítica se deriva la idea de que la literatura es un combate: «¿la verdad para quién?»<sup>9</sup>; y, por ende, el aspecto político y del poder implícitos en aquella lucha. El segundo aspecto epistemológico y cultural se revela en cuanto Piglia postula que el crítico —convirtiéndolo así en un detective o en un aventurero— es el que busca desentrañar un «secreto» ya que «la realidad está tejida de ficciones»<sup>10</sup>. Hemos introducido el comentario a la obra de este autor porque creemos que lo que ha hecho Piglia es muy pertinente,

<sup>8</sup> Pablo Quintanilla discute el origen de estos términos filosóficos para él intercambiables: «Aunque originalmente Peirce tomó la palabra de Kant [“pragmatismo”], después adquirió el devaluado significado coloquial de algo que es práctico al corto plazo y no intelectual ni ilustrado. Hubiera sido mejor que Peirce eligiera el término “pluralismo”, como en algún momento consideró» (5). Quintanilla, Pablo, «¿Qué fue la postmodernidad? Pragmatismo y tiempos modernos», en *El Comercio*, Suplemento Dominical, pp. 4-5, Lima, 29 de mayo de 2005.

<sup>9</sup> Piglia, Ricardo, *Crítica y ficción*, Buenos Aires: Seix Barral, 2000, pp. 13-15.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 10-11. En otro lado, y en cuanto a explicar esta misma línea reflexiva, Ricardo Piglia refiere que actualmente el marco mayor de la literatura no es observar el lugar que ocupa la realidad en la ficción, sino la que ocupa ésta en la realidad, *cf. Ibid.*, p. 129. Argumento al cual Juan Duchesne Winter eleva con otros términos a una nueva potencia: «la literatura no habla sobre la sociedad, más bien la sociedad habla literatura, es literatura. Se acabó aquello de ‘literatura y sociedad’» Duchesne Winter, Juan, *Ciudadano insano. Ensayos bestiales sobre literatura y cultura*, Puerto Rico: Ediciones Callejón, 2001, p. 233. Aunque, habría que precisar, no por esto acabamos también con la injusticia, la intolerancia o el hambre mundial que siguen campantes y, acaso, aún más generalizados que antes.

por ejemplo, para evaluar en profundidad nuestra actual poesía hispánica; y no menos nuestros talleres de creación literaria. Dados los tiempos que corren, creemos que el futuro de nuestra poesía también estriba, por ejemplo, en saber congregar —de algún modo, ya que no existe uno exclusivo— ambas tradiciones culturales, mas no en la epidermis, es decir, en el léxico y las referencias más o menos exóticas o globalizadas. Es probable que los poetas que hacen esto último estén ubicados solo en una de las dos tradiciones: en la hispana y tratando en vano de ampliar o «modernizar» sus contextos; o ya en la otra, la anglosajona, con lo que nos hallamos ante curiosas caricaturas del original. No, no se trata de nada de esto en Piglia. Su obra, más bien, prueba que es posible hacer coincidir ambas maneras de conocer, de situarse en el mundo, sin que esto implique ausencia de conflicto personal ni, tampoco, se trate de un mero eclecticismo cultural; a modo del tan voceado, aunque inexistente o ladinaamente urdido, multiculturalismo estadounidense. En síntesis, nos hallamos ante una nueva forma, muy contemporánea, de pensamiento crítico —y poético—; un modo, cabe esperar, más rico y productivo de estar a la intemperie<sup>11</sup>. Ahora, matizando esto mismo y poniéndolo un tanto más en contexto, estamos invitados en el Perú, tal como quería José María Arguedas, a cultivar un corazón generoso para vivir varias patrias al mismo tiempo; aunque con el cuidado, agregamos nosotros, de no querer naturalizar ninguna de nuestras patrias culturales, de sustraerles su alteridad, como de modo ejemplar nos lo demuestra —con dolor y al mismo tiempo gozo— la poesía César Vallejo en sus efímeros, aunque tremendamente significativos, oximorónicos contactos.

Lo anterior creemos radicalmente perteneciente a la(s) humanidad(es), tiene también consecuencias prácticas en un Taller. No se intentará de antemano, pues, hacer caminar al grupo por alguna forma de deber ser, por alguna agenda teórica políticamente correcta, por más atractivo que esto sea e incluso haya copado la anuencia general. Se trata de poner siempre a buen recaudo la libertad y la espontaneidad a la

---

<sup>11</sup> Respecto a este tenor, permítansenos vislumbrar para este nuevo siglo la práctica de una poesía muy intensa, más adrede efímera; que, además, ensaya y se congratula del defecto o del error. Sin embargo, que asimismo está distante de la retorizada antipoesía, aquella que solo se complace en parodiar las ideas impuestas por un orden externo, en desconstruir los poderes del referente. Jirones de conceptos y restos de palabras puede ser la poesía próxima; sin embargo, deberá notarse siempre en ella las palpitaciones del veloz. Mientras más ardiente en sus lúcidos fragmentos, mientras menos ventrílocua o integrada a la «lógica de lo posible» (Piglia, «Los pensadores ventrílocuos», en: Ángel, Raquel (ed.), *Rebeldes y domesticados. Los intelectuales frente al poder*, Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto, 1992, pp. 28-35, mejor será la poesía que ya asoma por aquí, que gozosamente va ya hacia el abismo por aquí. Porque en lo fundamental de esto se trata: a costa de abandonar toda seguridad, caernos entre las manos —como un regalo— un poco de certeza (algo de poesía). No debemos olvidar que, como casi todos sus contemporáneos, Vallejo fue también un devoto del absurdo; pero mientras aquellos encontraban el vacío, el peruano se topó de lleno con el sentido.

hora que escribimos. Esto último lo puede ilustrar muy bien —al menos para una de las versiones de lo correcto— aquello que lúcidamente, en «Un taller de poesía en 1972: Notas y reflexiones de una experiencia de trabajo», declara el poeta chileno Enrique Lihn: «Si en el taller se hubiera abierto un debate político-ideológico, justamente debido a la tensión del medio ambiente, las posibilidades de abordar la poesía como tema de discusión se habrían reducido a cero»<sup>12</sup>. Aunque otras versiones de lo anteladamente correcto —y que pueden causar el mismo efecto devastador tratándose de un taller de creación literaria— pueden ser también los lemas de los derechos humanos, la ecología, la misma perspectiva holística de la educación, etcétera. En fin, todo aquello que procure hacernos pensar y expresarnos —en el peor de los casos— como si fuésemos siempre un ministro del interior o, en su defecto, algún otro funcionario del sentido común<sup>13</sup>. De algún modo, compartimos con Aristóteles una concepción catártica del arte de la literatura; y no mecanicista como, más bien, parecería ser el caso de Platón. Libertad y espontaneidad, entonces, que se hallan siempre en juego y donde —a pesar que para Sigmund Freud: «la libertad individual no es un bien de la cultura<sup>14</sup>»— el Taller tiene la tarea, en última instancia, de que ingresen y convivan en él ambas (cultura y libertad individual) aunque sea de modo conflictivo o agestado.

Todos leemos —y escribimos— desde un lugar (social, sexual, retórico, etcétera), esta es la máxima que ha animado nuestro trabajo en los talleres. Proponernos que nuestra escritura sea más productiva y gane en intensidad a costa de volvernos —cada uno— cada vez más lúcidos del lugar desde donde leemos. En este sentido, creemos que el taller —por lo menos en una primera instancia— no debe enfocarse en enseñar técnicas de redacción cuya oferta, por lo demás, abunda en el mercado (regular y virtual) de escuelas de escritura creativa. Sino que debe posibilitar, junto con la experimentación de diversas tecnologías, avanzar lo más que se pueda en aquella lucidez. Ejercitarse en esto hasta saber aquilatar, en su justa medida, una famosa y no menos paradójica frase de Ezra Pound: «La técnica es la prueba de la sinceridad del artista»; destreza, es obvio, que no se lograría sin esa paulatina conquista de autoconciencia.

Por último, tendemos a avocarnos a la composición —reiteramos, primero colectiva y luego individual— de la novela breve. Género literario abierto por antonomasia y que admite o puede integrar virtualmente todos los demás; es decir, que nos permite —en el espacio de un solo taller— ensayar la producción y la crítica de viñetas, cuentos, ensayos o poemas. Además, porque en nuestros días la literatura en

<sup>12</sup> Lihn, *o. c.*, p. 125.

<sup>13</sup> Cf. Pliglia, «Los pensadores ventrílocuos», p. 28.

<sup>14</sup> Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, Madrid: Alianza Editorial, 1997, p. 66.

lengua española pareciera redefinirse —en el marco general del diálogo entre diversas tradiciones— no solo en su tendencia al contacto o híbrides de los géneros históricos sino, creemos, también en cuanto a su ósmosis o implementación de la brevedad, fragmentación y dinamismo de la Internet. Desde esta última perspectiva, por ejemplo, pareciera que hoy por hoy nuestra auto imagen —tal como lo discutíamos hace unos días con la doctora Jodi Dean, de visita en nuestra universidad— ya no precisa volverse narrativa, en el sentido de ceñirse a la linealidad, y más bien recurre a fragmentos o instantes que son, como se sabe, el lenguaje típico de los blog<sup>15</sup>. Finalmente, y algo no menos importante, porque la práctica colectiva de la novela breve —en pequeños grupos— ha demostrado ser un formato ideal para ejercitarse asimismo en el diálogo interpersonal —en la mutua colaboración y exigencia— en pos de una meta, aunque medianamente extensa, finita y factible, mensurable y al alcance de los talleristas. Prueba de ello es la cantidad y calidad de textos que —al final de cada semestre en los Estudios Generales Letras de la PUCP— recibimos en nuestras manos, compartimos con los estudiantes del taller y, desde hace poco, también colgamos —bajo la categoría «docencia»— en nuestro flamante blog personal.

---

<sup>15</sup> Una de las preocupaciones de la doctora Dean, profesora de Ciencias Políticas del Smith College (Nueva York), es teorizar la blogósfera. La reunión con ella fue el día martes 21 de agosto en el Departamento de Ciencias Sociales de la PUCP. En este contexto, aunque muy brevemente, pudimos relacionar aquel carácter de los blog —aquello de lo del yo o *self image* que ya no precisa volverse narrativo— con el cubismo. De este modo, nuestra propuesta de novela breve —vanguardista y cubista, por cierto— reflejaría también la relevancia de una tecnología y modo de comunicación tal como la que los blog tienen en nuestros días.