

Exclusión y deriva

Dinámicas fronterizas
de la digitalidad

Exclusión y deriva

Dinámicas fronterizas
de la digitalidad

Coordinadores

Johanna C. Ángel Reyes

y

Joseba Buj



Exclusión y deriva: dinámicas fronterizas de la digitalidad / coordinadores, Johanna C. Ángel Reyes y Joseba Buj; prólogo, Teresa López-Pellisa; [autores] Joseba Buj ... [et al.].

1. Internet – Aspectos sociales. 2. Sociedad de la información – Aspectos sociales. 3. Medios digitales – Aspectos sociales. 4. Brecha digital – Aspectos sociales. I. Ángel Reyes, Johanna C. II. Buj, Joseba, 1978-. III. López Pellisa, Teresa, 1979-. IV. Universidad Iberoamericana Ciudad de México. Departamento de Letras.

Exclusión y deriva

Dinámicas fronterizas de la digitalidad

Primera edición: enero, 2020

D. R. © 2019, Johanna C. Ángel Reyes y Joseba Buj, por la coordinación

D. R. © 2019, Teresa López-Pellisa, por el prólogo

D. R. © 2019, Joseba Buj

D. R. © 2019, Johanna C. Ángel Reyes

D. R. © 2019, Micheñe Gama Leyva

D. R. © 2019, Jesús Galindo Cáceres

D. R. © 2019, Sergio Rodríguez Blanco

D. R. © 2019, Paulo A. Gatica Cote

D. R. © 2019, Cecilia Sandoval Macías

D. R. © 2019, Roberto Cruz Arzabal

D. R. © 2020, derechos de edición mundiales en lengua castellana:

Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. de C. V.

Blvd. Miguel de Cervantes Saavedra núm. 301, 1er piso,

colonia Granada, alcaldía Miguel Hidalgo, C. P. 11520,

Ciudad de México

www.megustaleer.mx

Fundación Telefónica México A. C.

Nidia Chávez Montiel, Directora

Javier Cano Nieto-Sandoval. Responsable de Cultura Digital

Esta publicación puede descargarse de forma libre y gratuita en:

<http://www.fundaciontelefonica.com/publicaciones>

Penguin Random House Grupo Editorial apoya la protección del *copyright*.

El *copyright* estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del Derecho de Autor y *copyright*. Al hacerlo está respaldando a los autores y permitiendo que PRHGE continúe publicando libros para todos los lectores.

Queda prohibido bajo las sanciones establecidas por las leyes escanear, reproducir total o parcialmente esta obra por cualquier medio o procedimiento así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo público sin previa autorización.

Si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra diríjase a CemPro (Centro Mexicano de Protección y Fomento de los Derechos de Autor, <https://cempro.com.mx>).

ISBN: 978-607-319-006-0

Impreso en México – *Printed in Mexico*

El papel utilizado para la impresión de este libro ha sido fabricado a partir de madera procedente de bosques y plantaciones gestionadas con los más altos estándares ambientales, garantizando una explotación de los recursos sostenible con el medio ambiente y beneficiosa para las personas.

ÍNDICE

<i>Prólogo. Las fronteras de la inclusión</i> Teresa López-Pellisa	9
Dialéctica de la digitalidad: la técnica digital como un lugar propicio para el ejercicio crítico Joseba Buj.....	17
Colonialidad, la frontera y lo común. Apuntes para pensar la sociedad del conocimiento Johanna C. Ángel Reyes.....	35
Los límites de la identidad humana frente a la disrupción digital Michelle Gama Leyva	51
Las fronteras de lo digital y la música. Explorando el horizonte y el movimiento de desplazamiento estructural de lo digital y la música Jesús Galindo Cáceres.....	75

Yalitza Aparicio, la Cenicienta mixteca. Narrativas transmedia y lógicas hegemónicas de viralización Sergio Rodríguez Blanco.....	99
Basura.com: algunos apuntes para/sobre una estética de los desperdicios (en el ciberespacio) Paulo A. Gatica Cote.....	125
Archivo y digitalidad. ¿La posibilidad de una historia más justa? Cecilia Sandoval Macías	143
La piratería como forma imposible: circulación y estratificación de la teoría contemporánea Roberto Cruz Arzabal	163
<i>Semblanzas</i>	187

PRÓLOGO: LAS FRONTERAS DE LA INCLUSIÓN

TERESA LÓPEZ-PELLISA

Universitat de les Illes Balears (España)

El antihumanismo consiste en desconectar el agente humano de su posición universalista, reclamándolo a rendir cuentas de, y a explicar, las acciones concretas que está emprendiendo.

ROSI BRAIDOTTI

Es estéril y peligroso creer que uno domina el mundo entero gracias a internet cuando no se tiene la cultura suficiente que permite filtrar la información buena de la mala.

ZYGMUNT BAUMAN

Internet es una herramienta que ha revolucionado la condición del ser humano, nuestro modo de comunicarnos y distribuir la información. Nos ha permitido vivir conectados. Pero no todas las conexiones se producen de la misma manera ni llegan a todos los lugares, ni todos los canales de comunicación están exentos de generar ruidos y distorsiones que nublen sus mensajes. La aparente anarquía que nos ofrece la cultura digital todavía se encuentra en un estadio experimental que estamos intentando comprender, y en este libro los lectores encontrarán diferentes propuestas críticas que los ayudarán a entender los efectos y los discursos de los medios digitales en la sociedad contemporánea.

Esta publicación continúa la estela iniciada por Johanna Ángel y Joseba Buj en el libro *Im/pre-visto. Narrativas digitales*

(Ariel/Fundación Telefónica/UIA, 2016), en el que analizaban las estrategias de comunicación de la sociedad en red. En esta ocasión, *Exclusión y deriva: Dinámicas fronterizas de la digitalidad* presenta ocho capítulos que se muestran críticos frente a las posibilidades y promesas de la cultura digital, denunciando que la red ha reproducido las formas de desigualdad del mundo analógico. Los autores proponen una reflexión crítica frente a ciertos discursos que se presentan como democráticos y subversivos en la sociedad del e-conocimiento, pero que esconden en su funcionamiento retazos de la tiranía monopolizadora neocapitalista que ha encontrado en el ciberespacio un nuevo lugar de colonización y explotación. Muestran una visión crítica, política e ideológica desde el ámbito latinoamericano, una visión un tanto tecnopesimista en ocasiones, pero muy necesaria en el siglo XXI.

Antonio Rodríguez de las Heras sostiene que los ciudadanos nos hemos convertido en *alefitas*, en seres conectados al Aleph digital, ya que la red funciona como el Aleph borgiano por su capacidad de contraer el tiempo y el espacio, por su ubicuidad y por su inmediatez. Pero ¿qué le sucede al ser humano cuando contempla el universo en un solo instante? ¿Qué posición ocupa la producción y el acceso al conocimiento desde México frente al ciberAleph?

Joseba Buj se centra en los discursos que constituyen el conocimiento y la ciencia hasta conformar lo que denominamos cultura, y en cómo esos procesos de configuración se han llevado a cabo a partir de prácticas de creación, de destrucción y de cartografías limítrofes. La cultura es un conjunto de prácticas políticas, por lo que no es extraño que se convierta en un campo de batalla entre las ideologías dominantes y las de resistencia (disidencia). Terry Eagleton, en *La idea de cultura. Una mirada política sobre los conflictos culturales*, se muestra crítico frente a los que exageran el papel de la cultura como política (desde el ámbito de los estudios culturales), y afirma que el posmodernismo no

entiende que no todos los asuntos políticos son culturales y que no todas las diferencias culturales son políticas. Pero las prácticas culturales identitarias deben continuar luchando contra la lógica histórica, para trasladar al espacio digital un problema geopolítico que no puede separar la ideología de lo estético, por lo que Joseba Buj reclama un sistema de relaciones culturales desde las posiciones exiliadas e invisibilizadas, dentro del ámbito de la cultura digital, para contrarrestar la reproducción de las desigualdades.

En esta misma línea de pensamiento, Michelle Gama Leyva lleva a cabo un recorrido a través de la constitución de las identidades en la cultura occidental y se centra en las posibilidades ofrecidas por el poshumanismo crítico feminista, como un lugar desde el que repensar y subvertir los marcos hegemónicos y simbólicos del espacio analógico heteropatriarcal. Las posibilidades revolucionarias de la transformación de lo que significa ser humano se han convertido en una de las herramientas más productivas que nos ha ofrecido el imaginario cibercultural. Donna Haraway (con su concepto del *cyborg*), así como Rossi Braidotti, nos permiten hablar desde un lugar-otro, desde una frontera en la que las relaciones se gestionan, no a través de la identidad, sino de la afinidad, y desde una frontera que nos permite construir nuevos relatos. En *Las promesas de los monstruos. Ensayos sobre ciencia, naturaleza y otros inadaptados*, Donna Haraway nos propone la subjetividad del *cyborg* como un ser inadaptado/ble desde una relacionalidad crítica, deconstructiva y reflexiva que se asienta entre las fronteras geopolíticas, analógicas y digitales, epistemológicas y culturales.

La aparición de la cultura de masas, asociada al capitalismo neoliberal estadounidense de la primera mitad del siglo xx, produjo un cierto recelo entre los intelectuales de la Escuela de Frankfurt, que veían con ojos críticos esa novedosa alianza entre

capitalismo avanzado, cultura y entretenimiento, que hoy ya no tiene nada de novedosa y se ha convertido en norma. Y cuando la cultura se convierte en un producto de consumo irreflexivo, ya no genera ningún efecto de transformación en el receptor, por lo que pierde su valor y su función estética. De este modo, cualquier tipo de disidencia se convierte en mercancía, y la aceleración de estos procesos de asimilación se ha extremado con la llegada de las nuevas tecnologías informáticas. En este sentido, el capítulo de Sergio Rodríguez Blanco analiza cómo se producen los fenómenos virales en la red. Con base en las teorías de Henry Jenkins sobre la cultura transmedia, analiza cómo funciona la “retórica neoliberal” a partir del caso de la actriz mexicana Yalitza Aparicio. Considera que el tránsito de la información viral en las redes sociales y otras plataformas digitales responde a intereses mediáticos y públicos que favorecen la propagación acrítica de las narrativas hegemónicas que reproducen las estructuras de poder. Rodríguez Blanco nos aporta una interesante reflexión desde los postulados gramscianos que advierten sobre los procesos de seducción de los discursos dominantes, y sobre la importancia de comprender y analizar con ojos críticos los contenidos virales, memes y videos que compartimos a la velocidad del clic impulsivo.

Por su parte, Johanna C. Ángel Reyes denuncia las estructuras coloniales que subyacen a la producción de conocimiento en la red, haciendo hincapié en la brecha digital y la reproducción de las diferencias de clase y raza en el espacio digital. A éstas deberíamos sumar la perspectiva de género, ya que en las prácticas de prosumo el ciberfeminismo ha tenido muy en cuenta las relaciones entre la tecnología y su acceso desde esos otros lugares identitarios al margen del sistema normativo y los centros hegemónicos. Es fundamental lo que apunta Ángel Reyes cuando nos recuerda que es cierto que las políticas públicas favorecen el acceso a dispositivos y a plataformas de conexión, pero no se preocupan por fortalecer el pensamiento crítico que nos permita

discernir el trigo de la paja en esa red de información. La posibilidad de crear sujetos críticos es el mayor reto al que se ha enfrentado la humanidad a lo largo de la historia, y hoy esto tiene mayor importancia que nunca debido al aumento exponencial de la información que transita por el espacio digital en lo que conocemos como sociedad de la información. De ahí la importancia de la figura de los docentes y de la educación, en el entorno de una cultura digital que recupera muchas de las características de la cultura oral (por su inmediatez, instantaneidad y velocidad).

Paulo A. Gatica Cote traslada en su capítulo el discurso de la ecocrítica al espacio digital para repensar la e-basura que generamos en la red. ¿Qué puede hacer el arte y la teoría frente a la cantidad de información desechable y los residuos materiales que genera esa producción tecnológica? A partir de la propuesta que hace Fernández Mallo en su *Teoría general de la basura*, Gatica Cote nos interpela para volver a pensar, desde una postura ética y política, nuestra responsabilidad en la generación de residuos, su significación, sus consecuencias y sus efectos. Se muestra crítico frente a las estrategias artísticas apropiacionistas en relación con la gestión de los residuos, ya que enmascaran la posibilidad de reconvertir la basura en algo positivo, haciéndola desaparecer, sin dejar paso a la reflexión crítica. Citando a Tiselli, nos reclama un uso responsable del medio tecnológico: “Pero, como comunidad académica que somos, ¿nos hemos preguntado sobre los daños ambientales y humanos que estos medios provocan? ¿Sabemos de dónde provienen los minerales necesarios para la fabricación de ordenadores y móviles, y bajo qué condiciones se extraen?”

La problemática sobre el concepto del archivo, su acceso y distribución, así como la información que se visibiliza en esas plataformas, es el centro de reflexión de los capítulos de Cecilia Sandoval Macías y de Roberto Cruz Arzabal, bajo el amparo de las teorías derridianas sobre el archivo. Por un lado, Sandoval Macías reconoce las facilidades que nos ofrece el espacio digital

para la reproducción y acceso a los archivos, pues se ha convertido en una cibermemoria de la humanidad cuya capacidad para albergar la información supera los límites imaginados por Borges en su biblioteca de Babel. Afirma que son muchas las ventajas de las tecnologías digitales para la administración, conservación, difusión y estudio de la producción histórica, pero también nos recuerda que las cantidades de información que se manejan nos pueden condenar a una obsesión archivística y memorialística que potencie el *mal de archivo*. La obsolescencia, la velocidad a la que desaparecen las webs, los retos técnicos, legales y sociales también responden a sistemas jerarquizados que buscan el beneficio económico y el interés ideológico en la metodología archivística.

Por otro lado, Roberto Cruz Arzabal analiza cómo los procesos de piratería bibliográfica en la red han sido asimilados por el sistema de producción del conocimiento y reproducen la circulación del saber de las metrópolis occidentales. Lo cierto es que la producción académica se concentra en un número concreto de universidades geolocalizadas, así como en unos idiomas específicos y en unas editoriales cuyo centro en el sistema cultural los convierte en las voces hegemónicas del saber. Cruz Arzabal menciona las opciones del *Creative Commons* u *Open Access* como ejemplos que nos permiten el acceso libre a esta información y a la producción del conocimiento, además de las plataformas piratas que trabajan en la línea del código abierto, a lo que el autor suma la piratería bibliográfica como una intervención en los circuitos de consumo intelectuales y académicos, a pesar de que considera que no alteran la distribución social de la producción (que continúa generándose desde los centros hegemónicos).

Jesús Galindo Cáceres analiza cómo el espacio digital ha transformado las modalidades de la producción musical. Tal como sostiene Antonio Rodríguez de las Heras (“Espacio digital. Espacio real”, *Debats*, núm. 84, 2004), una de las características del espacio digital es que nos permite simular nuestro entorno

real; pero, además, su riqueza radica en que también puede generar elementos que no tienen referente en el mundo analógico, por lo que el espacio digital tiene la posibilidad de sintetizar sonidos que no existen en la naturaleza ni en los instrumentos analógicos. Galindo Cáceres describe el programa de Ingeniería en Comunicación Social, que desde 2016 trabaja en una línea de investigación centrada en la música, para comentar la transformación de la música contemporánea al interactuar con softwares, inteligencias artificiales y herramientas de combinación tecnológica que permiten generar un nuevo entorno musical fruto de la hibridación entre lo humano y lo no humano.

La revolución digital nos permite habitar en los no-lugares de la red, donde *a priori* no serían relevantes cuestiones como la raza, el género, el cuerpo, la sexualidad, la nacionalidad, la ideología o la clase social a la que pertenecen las personas conectadas a estos mundos virtuales. Hemos emigrado del espacio real al espacio digital. Y como en todo proceso migratorio, el nuevo lugar habitado (el ciberespacio en este caso) no es la solución ni la panacea, ya que la revolución que han supuesto las nuevas tecnologías informáticas ha propiciado la transformación de las herramientas de producción del conocimiento, la inmediatez de las comunicaciones y el acceso a la información, pero esto no supone un cambio en las mentalidades de las personas que habitan ese no-lugar en red. Los procesos migratorios no son fáciles, y las fases de adaptación tampoco. La brecha digital, ya sea por cuestiones de clase, geolocalización o edad (pues hay ciertos sectores de la tercera edad excluidos de la cultura y el espacio digital, así como de las transacciones comerciales y las rutinas bancarias), existe, igual que existen las desigualdades en el mundo analógico. Lo interesante de este libro es que nos permite pensar críticamente en las fronteras virtuales que afectan a los espacios fronterizos del espacio real.

¿Pero quién habita esas fronteras virtuales? Donna Haraway nos ofrece metáforas de la imaginación para los inadaptados que

resisten en esas fronteras, donde lo revolucionario y radical se basa en repensar nuestra manera de relacionarnos con la tecnología, con los humanos y con los no-humanos. Ésa es la clave para la transformación de las mentalidades de los seres que habitamos el mundo real y el mundo digital, porque los espacios habitados son textos semióticos que (re)construimos a base de ficción y de hechos. Y ahora nos toca (re)plantearnos: ¿en qué tipo de (ciber)ficción-mundo queremos habitar?

DIALÉCTICA DE LA DIGITALIDAD:
LA TÉCNICA DIGITAL COMO UN LUGAR PROPICIO
PARA EL EJERCICIO CRÍTICO

JOSEBA BUJ

Quiero comenzar este escrito —que versará sobre subjetividad, digitalidad, tecnología y sobre los modos de entrelazarse éstas con las formas de producir relato y estética; y que versará, a su vez, sobre los hondos cuestionamientos críticos que pueden surgir, precisamente, en virtud de la relación tendida entre todas las instancias anteriormente mencionadas— haciendo alusión al libro que Johanna Ángel y yo coordinamos, y que vio la luz en noviembre de 2016, el cual se tituló *Im/pre-visto. Narrativas digitales*: a mí me correspondió no sólo hacer las veces de coordinador sino escribir un capítulo que llamé “Exergo”. El libro abordaba, de manera principal, el asunto de los cambios que, con la incursión en el panorama tecnológico de los medios digitales, están experimentando los modelos narrativos en que generalmente se han producido las formas culturales y artísticas. Y con esto de las formas artísticas y culturales me refiero a un amplísimo espectro desplegado en los diversos capítulos del libro que preguntaba, entre otras cosas, por los modos en que se están alterando los procesos de cognición y de producción de sensibilidad, el agenciamiento identitario, la generación de memoria, historia y archivo, las artes audiovisuales, las artes plásticas, los dispositivos curatoriales y los artefactos literarios..., con la entrada en escena de la tecnología digital. El libro, antepasado de éste que

hoy nos ocupa, fue publicado en coedición por la Universidad Iberoamericana, la editorial Ariel y Fundación Telefónica.

Aludo a este libro porque es mi deseo, en este ensayo, retomar algunos de los argumentos que en dicho capítulo desarrollé, hilvanándolos con emplazamientos críticos más profundos. Anticipo, superficialmente todavía, algunos de estos últimos: el tema de la subjetividad como un proceso histórico vinculado a la modernidad y a la técnica; el tema del arte como un sistema comunicativo moderno que, indefectiblemente entrelazado a los avances de la técnica, posee, sin embargo, contra el comando progresivo inscrito en ésta (la técnica), una historicidad retrospectiva de complejidad superlativa respecto de otros sistemas comunicativos y culturales; el tema, también, de las promesas modernas de emancipación y abundancia, cuyo arribo está vinculado a la técnica, y que no han sido cumplidas precisamente, y de manera contradictoria, en virtud de la propia técnica, el tema, también, del doble filo del “dispositivo cultura” y del carácter técnico que le es consustancial: creativo, por un lado, pero destructivo, por el otro. Voy, pues, a recapitular algunas de las reflexiones que sostenía en aquel capítulo.

Interpelaba mi pensamiento, en aquel entonces, la disposición alusiva textualmente hablando que posibilitaban los dispositivos digitales. De la jerarquización “hipotáctica” que propone Gerard Genette¹ y, obviamente, constreñida al dispositivo material tinta/papel y a la verticalidad intrínseca de éste, a las series de significación de la hipertextualidad digital, continentes siempre abiertos hacia eslabones paratácticos y disparatados semánticamente hablando, que pueden hilvanarse por obra y gracia de procedimientos oriundos de la cultura técnica digital, como las bases de datos que encadenan infinitos algoritmos, como las interfaces que embonan lenguajes discretos, evidentes, y las textualidades dispares, a su vez, que integran dichos lenguajes

¹ Para adquirir nociones más amplias de los términos *hipotextual* e *hipertextual*, véase *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, p 5.

evidentes. Si el *Cantar de Roldán*, desde una óptica germanizada y cristianizada de la antigüedad remite a una hipotextualidad latina que, en una relación semántica de dependencia, sólo puede contemplar de manera anquilosada —lo constatamos, como nos demuestra Erich Auerbach,² en el esforzado conato de una lengua románica trastabillante por emular, llevando sus escuetas capacidades al límite, una alambicada cultura latina que, ya para aquel entonces, sólo podía mostrarse petrificada y, en cierto sentido, degradada: en este giro mimético atravesado por múltiples tensiones culturales y materiales es donde el filólogo judeoalemán detecta la riqueza del cantar épico francés, su irreductible fuerza remozante—, el más inocente periplo por Wikipedia enlaza, no en una cadena de significación jerárquica, sino a guisa de contigüidad dispersa, con una constelación cuyos componentes tienen idéntico valor semántico en la estructuración metonímica de su sintaxis textual. Hay que hacer hincapié aquí en un vínculo textual que sorprende por plantearse en calidad de adición de independencias, esto es, el desdoblamiento de una organicidad que no busca un *omphalos*, un vórtice que no busca su centro, que más bien envida con una cauda indiferenciada de centros equidistantes y equivalentes entre sí. Tres inquisiciones se sustraían, a nivel textual, de lo hasta ahora expuesto. La primera, la horizontalidad expansiva de unidades textuales independientes y, a un tiempo, unidas por una ilación semántica vez con vez aleatoria, pero ilación al fin y al cabo; horizontalidad que, de suyo, estaría trastocando la verticalidad textual que vertebraba cada una de estas unidades textuales a su interior, la noción de centro semántico que las comanda, activando, por ende, una reconfiguración de las nociones de verticalidad y de centro que las desterritorializa para siempre. La segunda, que dimanaba justo de la antecedente, la posibilidad que abre esta disposición alusiva de una novel ilación, vez con vez que se acomete la

² Véase *Mimesis*, pp. 108-120.

lectura, que altera de continuo en el tiempo la sustancia del objeto relator, con lo que se extravía la unicidad, la unimidad relatora. La tercera, la posibilidad de incluir con valor semántico en el tejido relator un más allá del texto, pues éste viene de seguida comandado por la codificación visual de la lectura; la tecnología digital puede actualizar la potencia del tropo sinestésico: integrando en la constitución significativa del texto momentos de plasticidad semántica (con una contundencia revulsiva textualmente hablando que la distingue radicalmente del fotolibro o del libro álbum) y también momentos de semántica sonoro/musical y audiovisual.

De estas tres cuestiones, elevo ahora preguntas que ya empezaba a formularme en aquel texto: ¿en virtud de la serie de alteraciones ya subrayadas no quedan seriamente comprometidas las nociones de temporalidad y espacialidad previstas en el dispositivo de la narración?, ¿la alteración de la narración no abre paso a una nueva artisticidad/esteticidad, esto es, a la configuración de una nueva sensibilidad?, ¿la alteración a nivel de coordenadas espacio/temporales, y con ellas, la alteración de los comandos narrativos y sensibles, no nos está dando noticia del vínculo de éstos con una dimensión técnico/material?, ¿esta alteración no está informando de la dimensión técnico/material de la modernidad a un nivel histórico y cosmovisional?, ¿no está informando, entonces, de la dimensión técnico/material de la forma de conciencia propia de la modernidad, es decir, la subjetividad férreamente arraigada a las condiciones epistémico/cosmovisionales del tiempo y el espacio que tan prolijamente describiera Kant?,³ ¿el cambio técnico/material no está abriendo la posibilidad de un cambio a nivel epistémico/cosmovisional, y por ende a nivel histórico, y por ende a nivel de forma de conciencia, es decir, un cambio en la modernidad misma?, ¿por qué estoy situándome, para hacer estas preguntas, en el terreno de los comandos

³ Véase *Crítica de la razón pura*.

narrativos que comprometen la activación de lo sensible, esto es, un *ethos/pathos* artístico/estético, y no en otra arista de la cosmovisión/cultura? Reflexionar alrededor de estas cuestiones será el objetivo de este opúsculo.

También interpelaba mi pensamiento, en aquel entonces, el momento crítico, dialécticamente hablando, en el que se abigarraban cuestionamientos, que podríamos emplazar desde una perspectiva “macro” sobre la división moderna entre cultura científica y cultura humanística (en esta última está contenida, por supuesto, la cultura artístico/estética); se abigarraban cuestionamientos, también, que podríamos emplazar desde una perspectiva “micro”, sobre el desenvolvimiento lógico del proceso de verdad y la lógica de interrupción/continuidad propia de este desenvolvimiento que evidencian los procedimientos digitales, y con ello se traía a colación la pregunta por la relación que puede estar activando la digitalidad entre los procesos de verdad científica y de verdad estética.

En lo relativo a la división entre cultura científica y humanística (la perspectiva “macro”), denunciada por C. P. Snow en su conferencia de 1959 *The Two Cultures*⁴ y reactualizada en la compilación de John Brockman *La tercera cultura*,⁵ escaló, ahora, una inquisición, que trae al presente a aquel Lukács que rescatara Fredric Jameson en *Valences of the Dialectic*⁶ e incluso a las teorías sobre la sociedad diferenciada de Niklas Luhmann⁷ y su atomización en sistemas: ¿la modernidad capitalista produce su totalidad continua justamente apuntalándose, contradictoriamente, en una taylorización/fragmentación de su *holos* epistemológico, o dicho de otra forma, la continuidad de este *holos* es necesaria y oximorónicamente discontinua?

⁴ Véase *The Two Cultures*.

⁵ Véase *La tercera cultura: más allá de la revolución científica*.

⁶ Véase *Valences of the Dialectic*, p. 204.

⁷ Véase *Complejidad y modernidad: de la unidad a la diferencia*.

En lo relativo al desdoblamiento del proceso de verdad (la perspectiva “micro”), habría que alegar con Lev Manovich⁸ que, simplificando, la diferencia entre los procedimientos digitales y los analógicos es la interrupción o discontinuidad que presentan los lenguajes digitales entre lenguaje evidente y lenguaje discreto (que, en este caso, son formal y natural, respectivamente), y la relación de contigüidad que presentan los lenguajes analógicos entre discreción y evidencia.

Habría que detenerse un instante a pensar la diferencia entre lenguaje formal y natural. Ésta recae en que en el lenguaje formal todas sus predicaciones son demostrables lógicamente (y la ilación de éstas, por supuesto). Sin embargo, lo que articula la concatenación entre los diversos predicados lógicos (y el libramiento del escollo entre el lenguaje discreto —o sea las bases de datos, o sea el lenguaje formal desplegado en cadenas de algoritmos en código binario— y el evidente —o sea, el lenguaje natural del texto— a decir de Manovich, esto es, la interfaz como instante de corte e ilación) es, precisamente, como explicita Douglas Hofstadter⁹ siguiendo a un Gödel al que equipara en la cultura humanística con Escher y con Bach, que una de las verdades insertas en el proceso no es demostrable desde el propio proceso de verdad. No es que la verdad falle, o que sea deficiente, sino que la verdad en sí, en cuanto proceso formal y representable, requiere de este salto metafísico, recursivo, esto es, ese salto que implosiona acrobáticamente, que se remonta al principio del predicado confundiendo comienzo y final, descontinuándolo y extrañamente, en razón de ese inextricable regreso, uniéndolo al siguiente predicado, como en aquella sonata que Bach compusiera para el rey de Prusia donde el primer compás es al unísono el último, como en aquel dibujo escheriano donde la espiral de

⁸ Véase *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*, pp. 72, 73, 94, 113 y 120.

⁹ Véase *Gödel, Escher, Bach: Una eterna trenza dorada*, pp. 3-33.

la escalera sube y baja a un tiempo. Requiere de este salto metafísico y recursivo, entonces, como el de los peligros tomistas que Bertrand Russell denunciara en las deducciones de Frederick Copleston:¹⁰ para acabar con Dios hay que acabar primero con la gramática —Nietzsche *dixit*—: pero... ¿hay verdad sin la gramática?, ¿o, justo, la separación metafísica de la gramática de su afuera representable es cuanto hila el proceso de verdad que representa dicho afuera?

Es precisamente, entonces, el apego al proceso de verdad lo que provoca una discontinuidad creciente entre cada uno de sus predicados, una taylorización o atomización creciente y, a la vez, contradictoriamente, una unión, una continuidad que tiene como base, paradójicamente, esa interrupción.

Escalo, ahora, las preguntas anteriores a otro nivel analítico. Si la historia del mundo es la historia de unas cuantas metáforas, habría que, abocetando una inquisición digna de Hans Blumenberg,¹¹ preguntarse si lo argumentado en torno a la textualidad digital no es metáfora del mundo actual, un paradigma desde el cual leerlo. Preguntarse, por tanto, si la cultura moderno/occidental, íntimamente vinculada a la materialidad de los tiempos que corren, desplegada sobre ésta de manera global, ha llevado a cabo una unión tan efectiva precisamente por la traslación al mundo objetivo de esta noción de interrupción, de discontinuo (como si la iteración en binarios propia de toda estructura, con la consiguiente abertura de un hiato, que Homi Bhabha señalaba en la pesquisa de su tercer espacio,¹² iterase, a su vez, en un sentido más spivakiano,¹³ no sólo al interior de la estructura sino abriendo el hiato entre la estructura y el mundo, es decir cerniéndose sobre el mundo en cuanto

¹⁰ Véase *Russell-Copleston Debate on God*. Disponible en <<https://m.youtube.com/watch?v=Kz2GjKPbQds>>.

¹¹ Véase *Paradigma para una metaforología*.

¹² Véase *El lugar de la cultura*, p. 25.

¹³ Véase “¿Puede hablar el sujeto subalterno?” Disponible en <www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf>.

materialidad y transformándolo, justamente, por estar la estructura discontinuada de éste, por producirse diferenciadamente respecto a éste).

En este sentido, habría que detenerse a pensar la conjunción de la perspectiva “macro” (esto es, la división epistemológica entre ciencia y humanidades) y “micro” (esto es, el desenvolvimiento recursivo e interrumpido/unido del proceso de verdad) para emplazar una visión profundamente crítica sobre el contexto tardomoderno.

Es decir, que el patrón de la discontinuidad, de la interrupción, que introduce la cultura digital en cuanto corte/unión entre las distintas predicaciones del lenguaje formal, entre el lenguaje formal (discreto) y el lenguaje natural (evidente), y entre el lenguaje evidente y el mundo, sirve para cavilar acerca de un momento cosmovisional, estructural/material, definido por la atomización, la taylorización de todos los sistemas económicos, ético/políticos, estéticos y epistemológicos, esto es, la discontinuidad que plantea cada uno de estos sistemas respecto del resto de sistemas y respecto del mundo material con el que se relaciona, definido, también, por la atomización, la taylorización de la forma de conciencia moderna (o sea, la subjetividad), respecto del resto de formas de conciencia (las otras subjetividades), respecto del mundo en cuanto materialidad y respecto de los sistemas cultural/cosmovisionales en los que piensa y se piensa en cuanto forma de conciencia.

Sirve para pensar también que en virtud de esta interrupción, de esta discontinuidad, el mundo se parece cada vez más a la estructura que lo representa, es decir, constituye, contradictoriamente, un continuo jamás visto en la historia material y cultural. El de la tardomodernidad desplegada como supuesto todo en condiciones de insuperabilidad: esto es, el fin de la historia, esto es, el tardocapitalismo.

Este continuo se articula por el constante flujo que colma los espacios discontinuos, flujo parasitario y unimismo como una

yedra, como el éter con que Aristóteles colegía la sustancia del mundo supralunar:¹⁴ la semántica siempre tergiversante del valor de cambio, porque se produce por oposición para con la auténtica significación, el auténtico sentido, que sería el valor de uso, es decir, que las cosas valgan por sí mismas, y no por un valor descontinuado respecto de la propia cosa, que interrumpe volitivamente el valor de la propia cosa. Este continuo apuntalado en la discontinuidad conduce a la intuición del mundo en cuanto materialidad, de las relaciones de la estructura cultural con esa materialidad y del sentido profundo de la vida como una totalidad desviada y fetichizada. O sea, lo que Bolívar Echeverría denominaba *ethos* realista,¹⁵ que no es sino la naturalización del valor de cambio, o lo que es lo mismo, la equivalencia falsaria perpetrada desde una cultura fetichizada del valor de cambio con el valor de uso. Esto es, este continuo apuntalado en la discontinuidad produce la intuición de una falsa totalidad, o de una falsa verdad que hipostatiza en la idea de todo. ¿Cómo plantear, entonces, una interrogación por una totalidad o una verdad otra, que abra nuevos espacios frente a la verdad autosignificante del contexto tardocapitalista?

Considero que, aquí, juega un papel fundamental la discusión que puede activarse en torno a la técnica digital, pero desde una óptica que la relacione con modelos narrativos que busquen producir verdades artístico/estéticas más que científicas. Descartar la pregunta desde los modelos narrativos de verdad científicos responde a dos cosas: 1) la ciencia no tiene una historicidad tan compleja como el arte, se discontinúa de sus antepasados en el siglo XVII; 2) los modelos científicos aspiran a construir una verdad mimético/inmediata, es decir, que se produce en relaciones de contigüidad fidedigna con el afuera a representar. Activar el

¹⁴ Véase *Física* de Aristóteles.

¹⁵ Para una comprensión a cabalidad de los “cuatro *ethe*” postulados por Bolívar Echeverría, véase *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, pp. 392-394 y 409-425.

cuestionamiento entonces desde los modelos narrativos que buscan producir verdades estéticas utilizando tecnología digital nos lleva a las siguientes reflexiones: 1) la noción de salto metafísico y recursivo inherente al proceso de verdad oriundo de los lenguajes formales hace pensar que toda verdad remite a una verdad afuera de sí misma, algo que podríamos aquilatar como consustancial a las operaciones artístico/estéticas donde, como señalan Northrop Frye¹⁶ o Maurice Blanchot,¹⁷ la *diánoia* del discurso se altera, la función significante/comunicativa propia del discurso se trastoca holísticamente para producir un efecto/afecto de segundo orden: la activación de lo sensible, es decir, una operación en la que la forma se urde previendo un afuera del que no se puede dar cuenta completamente desde la forma; 2) lo artístico/estético es un sistema comunicativo propio de la modernidad (se puede inferir, de lo hasta ahora argüido, que la modernidad se define por la importancia de la técnica asentada sobre el mundo, por la secularidad y por los procesos de valorización), es decir, está descontinuado de los otros sistemas culturales, se constriñe únicamente a la producción de sensibilidad y prevé un receptor que es una forma de conciencia moderna, es decir, un sujeto, pero a través de lo artístico/estético y de su historicidad compleja y retrospectiva se pueden desdoblar dialécticamente los antepasados del sujeto en cuanto forma de conciencia, el alma medieval, el alma antigua, y, también, lo artístico/estético puede remontarse a fenómenos que no son artístico/estéticos propiamente, pero que por igual preveían la activación de la sensibilidad desde la forma, aunque no únicamente la sensibilidad, esto es, desde el arte, aunque no fueran exactamente arte sino un fenómeno más amplio, se pueden leer los artefactos sacros de la Edad Media o los míticos, épicos o trágicos de la Antigüedad.¹⁸

¹⁶ Véase *Anatomía de la crítica*, pp. 112-113 y 115.

¹⁷ Véase *El espacio literario*, p. 22.

¹⁸ Véase *Always Already New, Media History, and the Data of Culture*, p. 3.

Por consiguiente, habida cuenta de los dos puntos anteriores, esa forma que prevé un alambicado efecto foráneo a sus propias condiciones formales y esa historicidad sumamente compleja pueden poner en claro el carácter técnico de la cultura. Con esto estoy queriendo decir lo siguiente: lo artístico/estético puede tramontarse al momento mítico en el que cultura y forma de conciencia se producían como totalidad orgánica frente al mundo y con el mundo (arte, epistemología y técnica eran uno solo). Descubrir el carácter técnico del mito, y por tanto de la cultura, resulta más sencillo, por su carácter holístico/integral culturalmente hablando, y guarda relación con su instrumentalidad: es una forma de conocer y, por tanto, dominar el afuera de la cultura. En él se abigarran tres formas de violencia: 1) la violencia que ejerce la cultura contra el afuera, una voluntad de defensa pero también de dominio e instrumentalización; 2) la violencia que ejerce la cultura en un giro enajenante contra el propio hombre: el mito deja de estar al servicio del hombre y el hombre pasa a estar al servicio del mito: esto guarda mucha relación con la activación de lo sensible, los mitos, contradictoriamente, desatendiendo la voluntad de dominio consustancial a la cultura, darán cuenta, a su vez, del índice de pateticidad, es decir lo que sufren la cultura y el hombre en virtud de la propia cultura, o sea, si los contemplamos desde cierta perspectiva son también una forma cultural que informa de un afuera de la cultura, o de algo que no se resuelve con la cultura, que se manifiesta en calidad de déficit, 3) y quizá la más compleja: la violencia que ejerce la cultura, en una operación de segundo orden, sobre las formas de activación de lo sensible, es decir, el mito también prevé, en un segundo nivel de contradicción, la forma de reconducir la activación de lo sensible en los cauces de la cultura, esto es, sometiendo lo sensible a ciertas formas de la cultura que hipostasian en sí mismas, sin permitir que estas formas de activación se produzcan como algo singular que nunca se llega a aprehender porque siempre se fuga, porque la

pregunta por el déficit nunca puede ser satisfecha en virtud del propio déficit.

Con lo que precede, estoy queriendo decir que el carácter técnico de la cultura posee una vertiente creativa y transformativa, pero también una sumamente destructiva. Nos hace pensar, con Aby Warburg y Walter Benjamin,¹⁹ como hace Georges Didi-Huberman, en un montaje que construye y reprime, y en una dialéctica que va registrándose en las formas culturales que actualizan el déficit, lo que resta por resolverse, lo que es ocluido, lo que pugna por sublevarse.

La historicidad compleja y retrospectiva del arte también nos permite detenernos en el momento medieval, donde la resolución del déficit que ocasiona la cultura se promete en términos de apocatástasis: un futuro teológico y trascendente donde todo se concilie en términos de bien, donde la forma de conciencia resuelva el problema de su falta.

Con el despliegue técnico sobre el mundo que supuso la modernidad —constatamos dicho despliegue, en coordenadas perversas, ahora con la coyuntura tardomoderna o tardocapitalista—, arribaron dos grandes promesas: la de la abundancia y la de la emancipación.

Estas promesas, vinculadas al carácter técnico de la cultura del cual depende a su vez la forma de conciencia en turno (el sujeto moderno por ejemplo tiene que ver con la imprenta),²⁰ nos hacen pensar en una técnica que, en virtud de sus condiciones de posibilidad crítica, pudiese articular un paradigma que elucidase en ella misma la posibilidad de desdoblarse sobre el mundo y sobre el hombre únicamente en su vertiente creativa, que abasteciese, por tanto, completamente sin destruir las condiciones de la vida del hombre y del medio ambiente, un hombre que viviese

¹⁹ Véase *Sublevaciones*, pp. 34-38.

²⁰ Véase *El narrador*. Disponible en <www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF>.

un tiempo de justicia consigo mismo y con los demás hombres, un tiempo donde la apocatástasis fuese revolucionariamente alcanzable en el presente.²¹

Podemos pensar que esa técnica/cultura podía haber sido, en razón de todo lo argumentado en este texto, la digitalidad.

Sin embargo, esto no acontece porque la cultura interdicta su propio potencial, promete que va a ser en el futuro, es decir, reproduce técnicamente la ubicación temporal de la apocatástasis medieval quitándole las condiciones de posibilidad que tiene como potencia revolucionaria el presente, y replica la forma de conciencia subjetiva masivamente (la masa no es sujeto, pero oculta su potencia no descontinuada hacia otra totalidad no fetichizada), lo que hay entonces es una réplica artificial del discontinuo/estructura que va construyendo el *ethos* realista, es decir los comandos del valor de cambio como todo: es decir el imperio de la réplica de la vertiente represiva y destructiva de la cultura (cuando no es ésa su promesa ilustrada y emancipatoria, sino la restauración del valor de uso en cuanto totalidad).

Se podría pensar una técnica que albergase la posibilidad de un tiempo otro, no injusto en razón de una operación escamoteadora que promete un porvenir y no un ahora, una forma de conciencia no deficitaria pensada en términos de *demos* y no de subjetividad elitista, una sensibilidad democráticamente desdoblada como plenitud y no como déficit. Éste podía haber sido el llamado de la cultura digital, pero este llamado se sigue ocultando en las formas con que la praxis reproductiva construye las condiciones de la vida, replicando las gramáticas del déficit.

A modo de conclusión, propongo pensar con profundidad los motivos de dicha interdicción. Hay en la técnica, lo he señalado, un potencial emancipatorio (lo recuerdo, una vez más, en el caso de la técnica digital, este potencial se aboca a la promesa de un

²¹ Para una relectura que actualiza el deseo de apocatástasis en términos moderno/ilustrado/emancipatorios, véase *Walter Benjamin: aviso de incendio*, pp. 62-66.

conocimiento verdaderamente democratizado, una sensibilidad verdaderamente democrática, no masificada/fetichizada perversamente), con lo que, acaso, si a lo largo de este escrito hemos construido el vínculo entre técnica y cultura, habría que colegir que la frustración del potencial emancipante de la técnica digital reside en las formas en las que se ha activado el dispositivo cultura. A toda manifestación cultural la subyace, de conformidad con el dictado de estas formas activantes, una irracional hambre de afirmación violenta, una voluntad de dominio. Y esto, en virtud de que dichas formas activantes están atravesadas por cercanías estructurales arquetípicas que continuamente se reproducen (en esta reproducción, ya lo hemos dicho, juegan un triste papel la técnica y, quizá más triste aún por las grandes esperanzas que en ella se albergaban, la técnica digital en particular). El *logos* de la técnica responde a la fiebre de dominio que surca el *mythos*, el *epos* y la apocatástasis (al construir la relación con este, a un tiempo lejano y cercano, horizonte arquetípico podemos llegar gracias a la ya citada historicidad compleja de lo artístico/estético). De lo argüido, podemos inferir que todo acto de afirmación cultural es violento, porque, incoando un razonamiento ascendente, todo acto de afirmación cosmovisional lo es; porque, incoando otro razonamiento ascendente, todo acto de afirmación cosmovisional (en la mecánica de la razón imperial que ha empujado la historia de Occidente) es inherente a la fundación esencialista de lo político en una dinámica que demanda el sojuzgamiento de aquello que la propia cosmovisión delimita como su afuera, es decir, la amenazante naturaleza, las otras culturas o cosmovisiones e, incluso, los propios integrantes de la cultura o cosmovisión que amenazan los órdenes jerárquicos internos; dinámica que, por descontado, se entretaje con pérfidos procesos de acumulación y destrucción. De la mano del rendimiento metafórico que conlleva la reflexión sobre la discontinuidad que la técnica digital trae consigo, no resulta difícil imaginar el papel que la discontinuidad ha librado en la

instrumentación de las violencias mencionadas. La fundación arquetípica del adentro y el afuera de la cultura (para la intuición de estos límites es, ya lo he dicho, particularmente propicia la indagación en la proclividad hacia lo patético/foráneo, cosmovisionalmente hablando, que traen a colación las indagaciones en torno al sistema artístico/estético, puesto que es el único sitio de la cosmovisión que arroja afuera de lo que ésta permite ver, que arroja, entonces, hacia lo invisibilizado), de la cosmovisión, del esencialismo político, está íntimamente relacionada con fincar discontinuidades. Este fincamiento sigue activándose con su cercanía arquetípica, la propia técnica (y la técnica digital, claro está) reproduce dicha cercanía. Cavilar sobre la existencia del discontinuo/continuo trazado entre el Norte y el Sur global en el mundo tardomoderno, entre un mundo incorporado a la digitalidad y uno por completo excluido no puede ni debe desanudarse de los pensamientos hasta aquí desplegados. Si el fincamiento de discontinuidades sigue activando su cercanía arquetípica y la reproducción técnica de ésta, está impidiendo destrabar el auténtico potencial creativo y emancipador (no destructivo, no dominante, no acumulativo, verdadera y no perversamente ilustrado) que posee la técnica (digital) sobre la historia material de la mano de un remozamiento del dispositivo cultura.

Llegados a este punto, invito a un repensamiento del lugar que ocupa la irrupción de la digitalidad en la cultura. Repensar, justamente, el tropo del discontinuo en aras de interrumpir con una discontinuidad de segundo nivel la discontinuidad afirmativa de la cultura/cosmovisión. Descontinuar, por ende, la cercanía arquetípica que habita en la noción de discontinuidad; para, con ello, mediante una cartografía de los afectos limítrofes, extracosmovisionales, impulsar, de la mano de la técnica (digital), una novel articulación de la cultura que vaya en contra de su lógica histórico/retórico/material. Hacia las posiciones materiales exiliadas, invisibilizadas, destruidas: instituyendo un

nuevo sistema de relaciones culturales, cosmovisionales y, por ende, políticas.

Y, con esto, discontinúo este ensayo.

FUENTES CONSULTADAS

- Anónimo (1983). *Cantar de Roldán*. Madrid: Cátedra.
- Aristóteles (1995). *Física*. Madrid: Gredos.
- Auerbach, E. (1996). *Mimesis*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, W. (s. f.). *El narrador*. Disponible en <www.catedras.fsoc.uba.ar/reale/benjamin_narrador.PDF>.
- Bhabha, H. (1994). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Blanchot, M. (2002). *El espacio literario*. Madrid: Editorial Nacional.
- Blumenberg, H. (2003). *Paradigma para una metaforología*. Madrid: Trotta.
- Brockman, J. (1996). *La tercera cultura: más allá de la revolución científica*. Barcelona: Tusquets.
- Didi-Huberman, G. (2018). *Sublevaciones*. México: Museo Universitario de Arte Contemporáneo, UIA.
- Frye, N. (1957). *Anatomía de la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Gandler, S. (2007). *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press
- Gitelman, L. (2006). *Always Already New, Media History, and the Data of Culture*. Cambridge Massachusetts: The MIT Press.
- Hofstadter, D. (1982). *Gödel, Escher, Bach: Una eterna trenza dorada*. México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

- Jameson, F. (2009). *Valences of the Dialectic*. Londres: Verso.
- Kant, I. (2010). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Gredos.
- Löwy, M. (2002). *Walter Benjamin: Aviso de incendio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Luhmann, N. (1998). *Complejidad y modernidad: de la unidad a la diferencia*. Madrid: Trotta.
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós.
- Russell, B., y F. Copleston (19 de mayo de 2017). *Russell-Copleston Debate on God*. Disponible en <<https://m.youtube.com/watch?v=Kz2GjKPbQds>>.
- Snow, C. P. (1961). *The Two Cultures*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Spivak, G. (1998). ¿Puede hablar el sujeto subalterno? Disponible en <www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf>.

COLONIALIDAD, LA FRONTERA Y LO COMÚN.
APUNTES PARA PENSAR LA SOCIEDAD
DEL CONOCIMIENTO

JOHANNA C. ÁNGEL REYES

En el pasado reciente escribí sobre internautas como curadores, quienes generan discursos, a veces individuales, a veces colectivos, frente a los contenidos disponibles en medios digitales y, por supuesto, en el conglomerado que identificamos como *ciberespacio* (Ángel, 2016).

Dicha reflexión, que dio pie a nuestra anterior publicación de la mano de Fundación Telefónica México,¹ asume la transmedialidad, o transmediación como eje fundamental en el que los consumidores activos forjan un rol donde las curadurías antes mencionadas dejan de ser metáforas, para localizarse como el paisaje en el horizonte de las narrativas, no sólo las de los medios digitales, sino también en la forma cotidiana de contarse, de decirse, de encontrarse y de imaginarse.

No hay que dejar de lado que ya en su libro *Hipermediaciones*, Carlos Scolari plantea que “podría decirse que a estas alturas, toda la comunicación mediatizada es digital. Más allá del soporte final del producto (papel, emisión radiofónica o televisiva, web), en mayor o menor medida todo el proceso de producción se ha digitalizado” (2008: 82). Es decir, “nadie” se escapa de formar parte del conglomerado posGutenberg que pareciera trazar el

¹ Disponible en <<http://www.fundaciontelefonica.com.mx/publicaciones-listado/pagina-item-publicaciones/itempubli/546/>>.

mapa de ruta hacia las formas que rigen las relaciones sociales en la actualidad.

Encontramos, junto con los demás autores de este volumen en este camino editorial, centrado en las posibilidades críticas de la cultura digital, a quienes de muchas maneras nos “invitan” a estar del “lado correcto”, en tanto se les dificulta entender que, al menos de manera personal, existe un cierto desencanto en torno al ánimo vertiginoso, integrado a una sobreexpectativa finisecular (siglo xx) por las tecnologías digitales de información y comunicación. Y la necesidad de, sin albergar un tono “apocalíptico”, parafraseando a Umberto Eco,² plantear cuestionamientos que ponen, quizá, en tela de juicio, la existencia de *lo común* (término al que me referiré más adelante) mediado por las plataformas y por el aparente poder de generación de producciones por parte de los actores de las narrativas transmedia, reconocidos como prosumidores y que, como ya mencioné, prefiero de tiempo para acá identificarlos como curadores de contenidos. Sin embargo, he de reconocer que difícilmente puedo hablar de mí misma, separada de una tendencia a la ubicuidad,³ facilitada por el advenimiento de los soportes que parecieran permitirnos albergar todas las facetas posibles de despliegue de nuestra personalidad, en la bolsa (bolsillo) izquierda, o derecha, según sea el caso.⁴

² El término se formula en el libro de Umberto Eco titulado *Apocalípticos e integrados* que fue editado por primera vez en 1964, y que pone de manifiesto dos posturas radicales en tanto el fin de las relaciones sociales tal y como se conocían, basándose en el ascenso vertiginoso de la noción de “cultura de masas”. Una apocalíptica y otra integrada.

³ El término *sociedad de la ubicuidad* es retomado por Octavio Islas a partir de la intervención de Kunio Nakamura en el marco del evento CEATEC 2004 llevado a cabo en Japón. A partir de ello, Islas traduce la sociedad de la ubicuidad como “una sociedad en la que cualquier persona puede disfrutar, en cualquier momento y en cualquier lugar, de una amplia gama de servicios a través de diversos dispositivos terminales y redes de banda ancha” (2008).

⁴ Ya en su libro *Convergence culture* (2006), Henry Jenkins comentaba la dificultad, a nivel dispositivos, de encontrar a la venta un aparato que cumpliera únicamente con la función de conectar a usuarios vía telefonía móvil, sin tener integrada otra serie de funciones en su estructura.

Esta visión sobre la aparente libertad de quienes transitan tanto por interfaces como por los contenidos digitales⁵ me lleva a formular dos preguntas que serán clave en adelante, a fin de seguir interpelando la digitalidad, cercana al arte, la cultura y lo popular, a partir de mi quehacer como investigadora y escritora y, en particular, para el desarrollo de las ideas que conforman este breve texto que, por fortuna, se acompaña entre las idas y vueltas que darán los lectores a las páginas, en la pantalla o en sus manos, de las contribuciones de los colegas que aceptaron participar de esta colección de textualidades, que en principio se complementan al presentar diversos puntos de vista tan concordantes como divergentes en los posibles abordajes de la cuestión que nos atañe, en torno a las relaciones entre frontera y digitalidad.

En una primera instancia, pregunto: si se crearon sociedades digitales, de la información y del conocimiento, como en su momento lo enunciara Manuel Castells, ¿las políticas de representación, con la firma cabal de Occidente, fueron capaces de reproducir nuestras estructuras coloniales en los espacios-territorios digitales? Y si es así, ¿cómo es que se reconocen y establecen las fronteras en lo digital y de lo digital?

En este último cuestionamiento interesa plantear un cierto principio de ese establecimiento en los procesos formales de enseñanza aprendizaje, para luego recaer en las prácticas cotidianas formuladas a partir de la conectividad permanente en los imaginarios del progreso aunados a la modernidad global.

COLONIALIDAD Y DESIGUALDAD

Cuando las teorías de la *colonialidad del poder* (Quijano, 2000) plantean una *invención del otro* (Castro-Gómez, 2000: 201),

⁵ En su libro *Las leyes de la interfaz* (2018), Carlos Scolari menciona que la interfaz “no puede reducirse a la *interfaz de usuario*: ella es también el lugar en el que los artefactos tecnológicos interactúan entre sí”, p. 28.

repasan las formas en que se legitima un imaginario de cierto “ideal de ser” occidental junto con las tácticas para mantener la vigencia de los dispositivos de agenciamiento que permiten la sustentación y prevalencia de dicho imaginario (Ángel, 2017).

Es más que evidente que esta necesidad occidental de “crear otros” —es decir, de reconocerse con base en la diferencia, pero, además, de requerir esa domesticación del diferente para allegarlo a nuestros planteamientos en una misión, sin duda evangelizadora— lleva a diversos enfoques en los que la supremacía de la posesión de dispositivos de acceso a la información y de las destrezas para dicha operación permea la categorización de la especie humana en tipos como nativos o analfabetas digitales (Prensky, 2001).

Ello no tiene que ver solamente con las competencias naturalizadas de manera discursiva para el manejo de dispositivos, formatos y contenidos, sino con la manera en como se distribuyen las posibilidades de acceso, resumidas, a grandes rasgos, en el término *brecha digital* que, para quienes lo ven con optimismo, alcanzaremos en el 2020 con una gran población “conectada” a nivel mundial a partir de los esfuerzos de agencias y organizaciones.⁶

Gover Barja y Björn-Sören Gigler enuncian el término *po-breza de información y comunicación* (2007: 25), derivado de la comprensión del desarrollo como la búsqueda de “centrarse en explotar las ventajas más rentables” (2007: 25), que genera políticas de exclusión y de *otrificación* por la vía ya no sólo del acceso (desde donde comúnmente se ha discutido la brecha), sino de las posibilidades de generar conocimiento con la información que aparentemente está a disposición de todos.

⁶ Para mayor información sobre dichos esfuerzos y planteamientos, puede revisarse el documento elaborado por la UNESCO: *Brechas y retos para la inclusión digital en América Latina y el Caribe* (2017).

Mucho se discute sobre la necesidad de transformación de la información en conocimiento.⁷ Sin embargo, la revisión de necesidades para que ello suceda, junto con la implementación de tácticas para el cumplimiento de tal objetivo, todavía se escapa de los radares tanto de las políticas públicas como de otros sectores mercantiles que pudieran estar interesados en ello, en tanto pueda ser un hecho monetizable. ¿Es posible pensar en comunidades integradas a partir del hecho de la sociedad del conocimiento?

Si bien las narrativas de lo digital llevan a pensar en una necesaria conectividad, junto con acceso y transformación de la información para transformar sociedades, el factor diferencia se hace necesario y se materializa en las posibilidades de ejecutar la operación información-conocimiento. De cierta manera, el acceso y las competencias operan como factor de inmunidad.

La inmunización debe entenderse y asumirse como “aquello que nos retrae al interior de nosotros mismos, rompiendo todo contacto con el exterior” (Esposito, 2009: 85). El problema ya no se basa en la distinción de lo propio y de lo ajeno, sino en cierta “autorregulación interna del sistema inmunitario”, como lo hace notar Roberto Esposito.⁸ El peligro de la inmunidad

⁷ Manuel Castells identifica el término *sociedad del conocimiento* como la creación de un nuevo paradigma con dos expresiones tecnológicas fundamentales. La primera que menciona es el internet y la segunda, la capacidad de ingeniería genética. Al mismo tiempo, visibiliza internet como producción cultural, a la que asigna una serie de características definidas: un instrumento de comunicación horizontal, global, libre y no controlable. Disponible en <<https://www.uoc.edu/culturaxxi/esp/articulos/castells0502/castells0502.html>>.

⁸ En el discurso de pensamiento de la modernidad, la diferenciación se hace necesaria, en tanto pone límites a la libre circulación del *munus*. Éste, “más que como ley del don recíproco, es visto como un veneno que transmite la muerte” (2009), p. 73.

El aparato que busca una comunidad diferenciada versus una indiferenciada referente a la comunidad de origen, se configura también como un aparato de inmunización. De esta manera, cobra sentido la recurrencia a los términos esbozados por Esposito y Nancy (2007), como *communitas*, como la libre circulación del *munus*, e *immunitas*, entendido como aquello que deroga el *munus* “construyendo nuevos confines protectores hacia el exterior del grupo y entre sus propios miembros”, p. 73.

radica en el levantamiento de murallas que en sí mismas atentan contra el más puro sentido de comunidad, logrando revertirlo (pervertirlo). Menciona el autor: “Desde el momento en que la comunidad se empobrece y queda reducida a la simple defensa de nuevos particularismos, de pequeñas patrias cerradas y amuralladas en sus confines exteriores, contrapuestas y hostiles a todo lo que no pertenezca a ellas, a todo lo que escapa al vínculo obsesivo de la identidad y de lo propio” (2009: 89).

Los intentos de internación en las tradiciones y las formas fundamentales que parecieran dotar de mayor sentido a la construcción y permanencia de la comunidad podrían resultar, al contrario, como el manifiesto de un emplazamiento inmunitario.

Si “aquello que salvaguarda el cuerpo, es también aquello que impide su desarrollo” (2009: 19), la cultura en manos de las instituciones normativas de la comunidad debe entenderse, sí, como el acervo de los factores de cohesión, identidad y tradición, pero también como una máquina de inmunización que al tiempo que conserva, exige el sacrificio, en tanto “no sabemos comprender al otro sin absorberlo e incorporarlo, sin hacerlo parte de nosotros” (2009: 31).

BRECHA, INSTITUCIONES Y FORMACIÓN

En principio, dentro de las narrativas delirantes (dado el colapso de lo simbólico y lo real) producidas por la modernidad, el internet se convierte en el vehículo perfecto para que desde la escuela se afiancen mecanismos que permitan a los individuos y a los Estados “cerrar la brecha” en términos de comunicación y de conocimiento a partir de las pautas de desarrollo instauradas y reificadas de manera constante por los organismos internacionales que actúan como validadores de las experiencias de países y naciones en torno a su vinculación con la *techné* y, con ello, a las políticas de la economía mundo.

La pretensión de una mejora en el aprendizaje y, a mediano-largo plazo, de la calidad de vida a partir de nuevas generaciones que conformen *culturas digitales* funciona como el “coloso” que motiva la instauración de programas que perseguirán dicha equidad digital añorada por los imaginarios de la modernidad global.

Como consecuencia de estas nuevas configuraciones que promueven un cambio paradigmático en la existencia misma, así como en la definición y la noción de lo simbólico, lo real y lo imaginario, resulta adecuado traer a cuenta lo esbozado por Manuel Castells en 2002 como parte de los efectos socioculturales que trae la aprehensión vertiginosa de tecnologías digitales y su aceptación como un hecho, sin tener en cuenta que disloca las dinámicas sociales y con ello se genera mayor desigualdad, al incorporar nuevas formas de diferencia, ahora basadas en la conectividad.

La lógica de la conexión en red del nuevo sistema global posibilita la integración en una red de cualquier cosa que sea valiosa, mientras que desconecta de la red todo aquello que no tiene valor o está devaluado, de acuerdo con los criterios dominantes en las redes globales de capital, información y poder. Por ello, el mundo ya no está dividido entre Norte y Sur, sino entre áreas y personas que están conectadas o desconectadas de estas redes. Esta tendencia plantea la cuestión clave de cómo difundir el dinamismo de las redes globales de los nodos del Sur a todo el Sur en su conjunto [2002: 95].

Con todo y las paradojas, no basta con estar en posesión de herramientas para acceder a la información. Uno de los cambios rotundos que propició la cultura digital tiene que ver con la valoración del conocimiento (ya no de la información) como fuente principal del poder. Sin embargo, aunque parezca que se supera (o se redefine) la frontera entre nativos y analfabetas digitales mencionada al principio de este texto, la producción

de conocimiento todavía se nos escapa como vector de políticas públicas, ya que es común que en la discursividad que sostiene al Estado una sea confundida con la otra y, de esta manera, los programas que pretenden la superación de las fronteras, tanto tecnológicas como intelectuales, se basen en el acceso a dispositivos y, además, se incremente la carencia de posibilidades de estructuración del pensamiento, relegando, por ejemplo, las humanidades en los programas educativos formales a una mínima parte y, en algunos casos, a su aniquilación sistemática en cada nueva revisión de los planes de estudio.

La reproducción de las estructuras de colonialidad en términos digitales para la educación apunta a una escalada que de manera peligrosa y ya visibilizada desde los programas que parecen no trascender su etapa “piloto” puede redundar en la generación de nuevas formas de diferenciación y segregación de grupos vulnerables ante las narrativas del avance tecnológico.

LAS FRONTERAS Y LO DIGITAL

Una vez establecida la cuestión de la generación de relaciones desiguales a partir del establecimiento e imposición de cánones frente a la conectividad y a la cultura digital, retomaré la segunda de las preguntas que me permití plantear en la introducción de este texto, en dirección a establecer, más bien, cómo se crean fronteras, aun en esta narratividad colectiva y de prosumidores activos en las sociedades de este tipo. Pese a que Occidente se muestra empeñado en mantener viva y activa la narrativa casi fundamental del mundo global, hecho que reconfigura la cuestión escópica y que produce, en palabras de Marc Augé, una “estética de la distancia que tiende a hacernos ignorar los efectos de ruptura” (Augé y Berenguer, 2012: 9) y que reconfigura la percepción de lo que se mira, al crear la ilusión de un horizonte en continuidad.

Menciona el autor que “la frontera siempre estuvo obsesivamente presente en el imaginario de las poblaciones que colonizaban la Tierra”. Y si es así, cómo pretender que la digitalidad, como espacio y territorio, no sea susceptible de la generación de narrativas fronterizas. Es decir, de pensar y contar la cultura digital como un espacio con límites definidos en diferentes sentidos, donde la cuestión territorial resulta evidente, quizá no en un plano enteramente físico, sino en la imposición y autoimposición de límites que establecen políticas de exclusión y que difícilmente resultan en un tratamiento alternativo al que las sociedades occidentales les dan a sus fronteras geográficas.

Por otro lado, sostener que se está ante un territorio libre de fronteras cuando se habla del ciberespacio y de todo el espectro de la comunicación digital hace tremendamente ilusoria e insostenible la utopía de la libertad mediante las llamadas nuevas tecnologías.

Augé plantea:

No basta con hablar la misma lengua para hablar el mismo lenguaje y entenderse. La frontera no se encuentra siempre donde se cree percibirla. Una frontera volátil y móvil, fluida e invisible, puede separar a aquellos que están próximos, así como reunir sutilmente a aquellos cuyas lenguas y culturas parecieran mantener distancia [2002: 17].

Aunque el autor no escribe teniendo en mente y como primera propuesta la cultura digital, ya se mencionó con anterioridad cómo la organización y clasificación de dispositivos, información y actores involucra un espacio-territorio definido que, si bien es intangible, se soberaniza de acuerdo a las pautas del mundo tangible conocido y occidentalizado.⁹

⁹ En una conferencia dictada en la Ciudad de México el 27 de septiembre de 2016, Marc Augé sostuvo que “la instrucción es el único medio para hacer un buen uso

De esta manera, hay que pensar y localizar como hecho que tanto la digitalidad como la cultura digital generan e imponen fronteras de manera constante y que se salvaguardan, teniendo el conocimiento como punto clave para producir diferencial. Así, la noción de clase se entenderá desde diversas variantes: la ya tradicional y que tiene que ver con la cuestión burguesa que se traduce en el acceso a recursos, tanto dispositivos e interfaces, como una cierta educación privilegiada que, en nuestros tiempos, cumple la función de asegurar las redes de soporte para el futuro próximo. Otra acepción de clase en la cultura digital vendrá por la posibilidad, a nivel económico e intelectual, de generar conocimiento a partir de la información disponible en el ciberespacio y cuya medida de utilidad se la otorgará el mercado.

De esta manera, pensar en las alternativas que surgen desde la ciudadanía organizada para hacer uso de la información y poner en tela de juicio la pertenencia a una “élite-digital” habla de los procesos que, de manera simultánea, se llevan a cabo de forma “parasoberana” aprovechando las posibilidades que ofrece el trabajo en red, de la misma conectividad, revelando posibles formas de comunidad, más allá del planteamiento ilusorio mencionado con anterioridad.

En una entrevista reciente que apareció publicada en *El País*, Marc Augé refirió: “Cuanto más se uniformiza la sociedad más se ahonda en las desigualdades; una paradoja, ¿verdad? Pero es así: cada vez hay un número más reducido de personas que están en la vanguardia del saber real y demasiada gente que no sabe... , pero que cree saber” (2019).

Esta cuestión paradójica develada por el autor lleva a pensar en otros postulados elaborados desde la ecología mediática y que, con mayor optimismo, plantean condiciones de posibilidad en cuanto a la participación y democratización de los nuevos

de la tecnología y comprender la información que se nos brinda. Nuestra tarea es hacer que los medios de comunicación sigan siendo eso, medios, y no fines en sí mismos”. Ello referido en particular a la conectividad y los nuevos medios.

medios. En esa medida, quizá la denominada “participación significativa” que alteró el ecosistema mediático y cultural de nuestra historia como seres humanos nos lleve a abrazar formas de descolonización de las narrativas digitales, donde quizá la respuesta se encuentre no en el aniquilamiento de las fronteras, sino en la conciencia de su existencia y la posibilidad de convivencia, junto con la transformación de la mirada hacia un horizonte desglobalizado¹⁰ que permita des-uniformar la visión en bloque del mundo y, con ello, desenfocar la diferencia como medida de valor en torno a quienes conviven en nuestros territorios, virtuales o no; incluso, en palabras de Jenkins, Ford y Green: “Aquellos que sólo leen, escuchan o miran lo hacen de manera distinta en el mundo de hoy: son conscientes de que pueden participar en diálogos más amplios sobre el contenido” (2013). De ser así, dicha conciencia de participación asentaría condiciones de posibilidad para pensar de manera alterna la comunidad.

La conciencia sobre una posible participación significativa implica poner en el centro el hecho de pensar las operaciones detrás de la conectividad y del universo digital, para a partir de allí poner en perspectiva las implicaciones de pertenencia y convivencia en la red y los elementos que componen los ecosistemas de participación.

Como un ejercicio primario, Alejandro Pisanty propone “pensar internet”:

Pensar internet es pensar en interoperabilidad y estándares; observar con resquemor los jardines amurallados de las apps, detestar la imposición de cierto software para consultar servicios de gobierno, o aplaudir la accesibilidad universal, desde las rampas para sillas de ruedas hasta los sitios web adaptados para personas con debilidad visual [Pisanty, Thumfart y Aguirre, 2016: 17].

¹⁰ Término acuñado para este texto, a partir de conversaciones recientes con Alejandro Piscitelli, quien se encuentra trabajando sobre ello.

El hecho de “pensar”, entonces, tendrá que vincular, además del funcionamiento, límites, capacidades y funcionalidades de interfaces, usuarios y dispositivos, las formas de hacer comunidad mediante la existencia ubicua que formulan el modelo de comunicación basado en la intervención directa de los antes considerados sólo como receptores.

Si durante todos los años de hacer política para la humanidad el comunitarismo se ha confundido con la asociación étnica, religiosa, y cualquier otro rasgo falsamente común que amalgama individuos, la comunidad resulta sólo un espejismo que puede calificarse de ilusoria, inoperante, desobrada y demás adjetivos utilizados por los pensadores de los siglos xx y xxi en torno a resolver lo que termina planteado casi como enigma: la existencia y persistencia del *eso-común*. La modernidad global y los individuos que le apuestan se encuentran, sin duda, ante una oportunidad de esgrimir posibles formas de lo común facilitadas por las modalidades de participación que facilita la cultura digital en diversos modos de conectividad. Para ello, la operación urgente se basa en el desmontaje de categorías clasificatorias en torno a la humanidad, así como en la visibilización de operaciones de subjetividad. El re-conocerse como individuos es el llamado urgente que se formula como operación de sobrevivencia de la comunidad.

RE-PENSAR LOS PUNTOS DE PARTIDA

Es necesario, en este punto, preguntarse si en efecto, y en particular en nuestra América Latina, estamos listos para construir desde la educación formal una sociedad del conocimiento. No sólo en términos del acceso a dispositivos tecnológicos y a la información misma, sino de las dinámicas que dicha construcción de una colectividad basada en nuevos paradigmas requiere.

Debido al ritmo impuesto por la penetración de las nuevas tecnologías en la vida cotidiana, desde la academia debe asumirse que la producción de conocimiento en torno a lo que sucede con la educación, la escuela y los medios digitales generan otro ritmo y otras exigencias de orden epistemológico alrededor de la investigación de los fenómenos que allí se gestan.

Resulta evidente el desfase entre los centros de investigación académicos de América Latina y los europeos, con respecto a investigaciones sobre el tema, llevados a cabo en y para la región. De la misma manera, el interés demostrado y afianzado por las multinacionales de servicios de conectividad móvil y digital les otorga un lugar privilegiado en la concentración del análisis, la presentación de indicadores, resultado de la inclusión de tecnologías digitales no sólo en la educación sino en diversos campos que integran y componen las sociedades alrededor del mundo.

La urgencia inminente de un análisis crítico que permita un posicionamiento que tome distancia de la inmersión en las dinámicas de capital, con las que han sido producidos la mayoría de análisis y resultados sobre el tema, debiera funcionar como aparato motivador para el fortalecimiento de la investigación en términos fenomenológicos de la educación, la comunicación y la cultura en los ámbitos donde estos temas son la matriz misma de la producción de conocimiento.

Visualizar las dinámicas de la cultura digital como relaciones de poder basadas en aparatos de colonización permite comprender cómo y por qué el planteamiento sobre un proceder “fronterizo” auspicia las relaciones de desigualdad y nutre de manera exponencial el tamaño de la “brecha” que, junto con el apelativo de digital, se convierte en un intervalo económico, social y cultural difícil de subsanar mediante los esfuerzos de organizaciones, gobiernos y corporaciones que, finalmente, se encuentran permeados por las visiones macroeconómicas y cuyos intereses dejan de lado los movimientos en torno a la convivencia y la libre

circulación y acceso a los recursos en todos los niveles de comprensión de las sociedades humanas, presenciales y virtuales.

En tanto que el pensamiento sobre la comunidad siga aunado al proceder mercantilizado de la modernidad global, lo común seguirá desplazándose hacia un estatuto fantasmagórico, flotante entre los individuos que se asocian, pero que se escapa de una configuración en torno a la suma de subjetividades.

Ante estas reflexiones que van y vienen, y que persiguen como objetivo llamar la atención sobre las formas discursivas que cobran la digitalidad, la conectividad y la cultura digital, se hace necesario seguir de cerca la noción de frontera, establecida y reestablecida en estos tiempos convulsos donde pareciera que cualquier ser humano es vulnerable en su condición humana misma, a partir del estatus de ilegalidad otorgado por el cruce “indebido” de los límites espaciales, incluso del ciberespacio, y donde la noción de clase, al contrario de desdibujarse, tal como la primacía escópica, desvanece los límites ante la performatividad de una mirada globalizada, se fortalece y se impone como eje rector de las relaciones sociales, cobra importancia la operación misma de pensar-se y re-pensar-se como sujetos en posibilidad asociativa constructiva, capaces de intervenir en las tomas de decisiones, partiendo de la conciencia misma de la existencia de desigualdades y desventajas que vulneran los imaginarios de comunicación permanente e igualdad de condiciones que se alimentan de la inserción no consciente en las dinámicas de las tecnologías que en sí mismas se autodefinen como instrumentos al alcance de la totalidad de individuos que componen la especie humana.

FUENTES CONSULTADAS

Amador, J. (28 de septiembre de 2016). “La ilusión del internet crea nuevas soledades: Marc Augé”, *Proceso*. Disponible en

- <<https://www.proceso.com.mx/456617/la-ilusion-del-internet-crea-nuevas-soledades-marc-auge>>.
- Ángel, J. (2017). “Cultura y comunicación, posibilidades críticas para el abordaje de las narrativas”, *Cultura y comunicación*, p. 91.
- (2016). “Hipertexto, curaduría y montaje. Una lectura de las relaciones cultura-ciberespacio a manera de constelación”, en *Im/pre-visto. Narrativas digitales*. México: Ariel/Fundación Telefónica/UIA.
- Augé, M., y E. Berenguer (2012). *La comunidad ilusoria*. México: Gedisa.
- Barja, G., y B. S. Gigler (2007). “The concept of information poverty and how to measure it in the Latin American context”, *Digital Poverty: Latin America and Caribbean Perspectives, Practical Action Publishing*, pp. 11-28.
- Castells, M. (2002). “Tecnologías de la información y la comunicación y desarrollo global”, *Revista de Economía Mundial* 7, pp. 91-107.
- (2002). *La dimensión cultural de internet*. Barcelona: uoc.
- Castro-Gómez, S. (2000). *Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la “invención del otro”*. Buenos Aires: Clacso, pp. 145-162.
- Eco, U. (1965). *Apocalípticos e integrados en la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.
- Esposito, R. (2007). *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- (2009). “Comunidad y violencia”, en *Conferencia dictada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid*, vol. 5.
- Geli, C. (31 de enero de 2019). “Marc Augé: Con la tecnología llevamos ya el ‘no lugar’ encima, con nosotros”, *El País*. Disponible en <https://elpais.com/cultura/2019/01/31/actualidad/1548961654_584973.html>.
- Islas, O. (2008). “El prosumidor. El actor comunicativo de la sociedad de la ubicuidad”, *Palabra Clave*, 11(1), 2.

- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Jenkins, H., S. Ford y J. Green (2013). *Cultura transmedia: la creación de contenido y valor en una cultura en red*. México: Gedisa.
- Nancy, J. L. (2001). *La comunidad desobrada*. Madrid: Arena.
- Pisanty, A., J. Thumfart y M. Aguirre (eds.) (2016). *Pensar internet*. México: UIA.
- Prensky, M. (2001). “Nativos digitales, inmigrantes digitales”, *On the Horizon*, 9(5), 1-7.
- Quijano, A. (2000). “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en Edgardo Lander (comp.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso.
- Scolari, C. A. (2008). *Hipermediaciones: elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. México: Gedisa.
- (2018). *Las leyes de la interfaz*. México: Gedisa.
- UNESCO (2017). *Brechas y retos para la inclusión digital en América Latina y el Caribe*. México: UNESCO.

LOS LÍMITES DE LA IDENTIDAD HUMANA FRENTE A LA DISRUPCIÓN DIGITAL

MICHELLE GAMA LEYVA

Las narrativas digitales serán productoras de violencia simbólica y desigualdad en tanto repliquen los marcos hegemónicos y simbólicos del espacio analógico. La esperanza del espacio digital como utopía democrática y democratizadora ha sido disputada y rebatida constantemente. Lo anterior sucede debido a que la cultura digital, si bien es un lugar privilegiado para resistir, lo es también para perpetuar la hegemonía de ciertas identidades sobre otras, prolongando así el ámbito simbólico que las subjetividades habitan en la realidad corporeizada, sus problemas éticos y su lógica patriarcal, heteronormativa, capitalista y metafísica, que sostiene, por decirlo con Judith Butler, que hay vidas que valen más que otras (2002: 48).

LA DIFERENCIA COMO FUNDADORA DE IDENTIDAD

La diferencia es fundamental en nuestro pensamiento, captura la diversidad de las cosas del mundo, nos permite nombrar e identificar, pero es una producción siempre a costa de otra, la de un exterior. La identidad desde la que se nombra el sujeto funciona a partir del mismo mecanismo: “Toda identidad es relacional y la afirmación de una diferencia es una precondition de la

existencia de tal identidad, es decir, la percepción de un ‘otro’ que constituye su exterioridad” (Mouffe, 2007: 22). La diferencia, entonces, se vuelve reduccionista para fundar significados. Es la base del orden simbólico, sus límites constituyen la realidad y proveen su sentido, de ahí la exigencia, también simbólica, de mantener estos límites en su lugar. El proceso de representación se vuelve más complejo en el caso de que lo que se busque representar sea justamente algo que no coincida con lo promovido por el discurso hegemónico.

Cabe recordar que los procesos de representación implican el cómo se carga de un determinado significado a las cosas por medio de las palabras que se usan para nombrarlas, las historias que se cuentan acerca de ellas, las imágenes que los sujetos producen sobre ellas, las formas en las que se clasifican y conceptualizan y los valores que se les adjudican (Hall, 2007: 3). Por lo tanto, ¿cómo representar algo que no coincide con el discurso hegemónico que permea nuestro entorno, ya sea desde lo puramente simbólico, lo material, lo analógico, lo corpóreo o lo digital?

La identidad no puede desligarse del discurso cultural y hegemónico en el que el sujeto/cuerpo está inmerso en un lugar y tiempo específicos. Las estructuras que lo atraviesan, y de las cuales él, ella o ello es parte, provocan un reconocimiento, una identificación. La identidad se construye desde la clasificación que nombra a partir de la diferencia de lo que se es frente a lo que no se es, de la misma manera en la que funciona el lenguaje.

El marco hegemónico parte de categorías estables y de un pensamiento binario complementario. En él se promueven imágenes y narrativas culturales normalizadas y, por lo tanto, neutras, universalizantes, y no plurales y diversas: “La sociedad europea se ha definido a sí misma. La cultura siempre ha marcado la diferencia produciendo al otro; siempre ha sido comparativa; [el dominante y el otro] están agrupados inextricablemente, alimentándose y generándose mutuamente” (Young, 1995: 54).

La diferencia, entonces, produce sujetos, afuera o adentro de lo que se considera normal y así se limitan las posibilidades de un sujeto al reducirlo a su diferencia. En su obra *Representation*, Stuart Hall afirma que la diferencia es la base del orden simbólico de clasificación y de significado de una cultura, explica además que marcar la diferencia siempre implica dejar al que no coincide en un afuera, fenómeno que generalmente funciona a partir de parejas antitéticas que se conforman por una mecánica de normalidad/otredad (2007: 226-235). “[...] bueno/malo, civilizado/primitivo, feo/excesivamente atractivo, repugnante por diferente/fascinante por raro y exótico” (2007: 229).

Jacques Derrida denominó a estos pares “binomios metafísicos” y no sólo existen a nivel sujeto como categorías identitarias, sino que incluyen también los conceptos culturales de intuición /conocimiento; barbarie/civilización; instinto/saber; pasión/disciplina; exceso/medida; público/privado; y también, como compete al objetivo de este texto, todos los exteriores constitutivos de lo “humano”, en cuyo caso más que de un binomio, se trata de un campo semántico de lo humano, de lo que es frente a lo que no se es: animal, dios, máquina. “Todas ellas son variadas estrategias de construcción de la exterioridad: esto es, el afuera inventado por la retórica de la modernidad en el proceso de creación de su mismo adentro” (Mignolo, 2010: 47). Hall retoma la postura de Jacques Derrida al explicar que estos pares binarios no son neutrales, en ellos hay una jerarquía en la que uno gobierna y violenta al otro. Es importante mencionar que estos binomios funcionan como trampas culturales que constriñen al sujeto al volver más complejo el proceso de caer en otras posibilidades. “Lo peculiar del segundo término queda así reducido a la función de un accidente, en oposición al carácter esencial del primero” (2007: 19).

Las culturas estables requieren un cierto orden en su clasificación simbólica. A este fenómeno María Lugones lo denomina la “lógica de la transparencia”:

La lógica de la transparencia brilla en la construcción del amante de la pureza, el sujeto moderno, el razonador imparcial. Él es la medida de todas las cosas. Es transparente con relación a su posición dentro del patriarcado heterorracional, a su cultura, raza, clase y género. Su juicio es el único existente, de manera que los pensamientos cortados son contemplados como algo falto de sentido [Lugones, 1999: 260-261].

Los límites y las fronteras mantienen las categorías puras; cuando determinadas conductas de ciertos cuerpos dejan de estar en su lugar simbólico, rompen con las normas implícitas de esa cultura. El orden debe de ser restaurado, por lo que cualquier cosa que no esté en su lugar tiene que ser arrojada para regresar a la normalidad (Hall, 2007: 236). El planteamiento anterior lleva a estigmatizar y expulsar cualquier cosa que sea definida como impura o anormal. Estos cuerpos, o grupos de cuerpos, Julia Kristeva los denominó como abyectos (258), y tanto su representación, su narrativa identitaria y su recorrido vital estarán mermados por no pertenecer al modelo blanco, masculino, heterosexual, eurocéntrico y rico. Su diferencia con este modelo universalizante y supuestamente neutro determinará su existencia, sus expectativas y las lecturas que se hagan de su cuerpo e identidad.

Siguiendo estas líneas críticas puede afirmarse que no hay ningún tipo de naturaleza en estas diferencias, su pretensión de verdad tiene efectos, es cierto, pero todos ellos parten de una lectura, y de una lectura posicionada en un contexto cultural específico. Existen indicadores culturales a través de los cuales se lee el cuerpo, y a través de éstos se llevan a cabo procesos de naturalización y de interpretación. Así, habrá que entender entonces que representar siempre está en relación con codificar a partir de una gramática diferencial y entender el cuerpo como texto, producto y productor de una serie de códigos y siempre en función de un contexto. Los contextos ofrecen códigos diferentes,

un mismo cuerpo en distintos contextos produce diferentes interpretaciones.

El cuerpo/sujeto y las tecnologías de diferencia que lo producen forman parte de una estructura sistemática en la cual los feminismos y los estudios de género han sido precursores en abordar desde una mirada crítica. Uno de sus objetivos ha sido desarrollar cómo una diferencia produce sujetos y en mostrar cómo ciertos rasgos o marcas se leen de cierta forma y otros no, es decir, en poner en evidencia que existen marcas corporales que son identitarias y otras que no lo son. “Las diferencias sexuales biológicas se convirtieron en la explicación de los diferentes papeles sociales de mujeres y hombres, y en la causa fundamental de nuestras subjetividades diferenciadas” (Garaizabal, 2013: 126).

Al hablar de diferencia me parece fundamental mencionar el precedente que supuso el desmontar la supuesta naturaleza biológica de una serie de características y de roles subjetivos asentados culturalmente y que aún, incluso después de su extensa propagación, siguen siendo vigentes en algunos contextos. Los roles de género, sin olvidar la heterosexualidad como norma, son un ejemplo indiscutible de cómo la diferencia produce sujetos y, al hacerlo, produce también posiciones con más privilegios que otras, con una serie de expectativas que se convierten en prototipos:

Definen la feminidad como la contraluz de la masculinidad, que sigue siendo lo más valorado socialmente y en los que la heterosexualidad aparece como la meta del desarrollo sexual, la preferencia sexual privilegiada, tanto porque es la más adecuada a la finalidad reproductiva que marca el instinto, como porque refuerza la complementariedad de los géneros [Garaizabal, 2013: 127].

En este sentido, es importante analizar cómo se representan las sexualidades no normativas: las pocas que son visibles son

generalmente estereotípicas. Si se habla de sexualidad, se habla de sexualidad heterosexual y, en todo caso, se hacen añadiduras, excepciones. Lo anterior no sólo sucede en el marco de la sexualidad, sino con todas las categorías identitarias hegemónicas. Esta heterosexualidad obligatoria, como la hegemonía de otras categorías, se traduce en violencia epistémica: y de deberes según la lectura de una característica diferente que termina por definir el recorrido de una identidad.

Otra de las puertas que los estudios de género abrieron fue el estudio de la performatividad, fundamental para entender la constitución del sujeto desde el posestructuralismo. Dentro del marco anterior, la relación que existe entre identidad y representación es que “las identidades [...] se constituyen dentro de la representación y nunca fuera de ella” (Hall: 2007, 19). Por lo tanto, la identidad se reitera en el intento de rearticular la relación entre sujetos y prácticas discursivas, a lo que hay que agregar que, siendo un proceso, la identidad no puede considerarse como un objeto acabado, sino que se va construyendo a partir de múltiples “discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos” (Cabruja, 2006: 17). Esta aproximación a la identidad, llamada “posmetafísica” por Begonya Sáez (2007: 43), es un segundo rompimiento con el sujeto cartesiano o moderno y su supuesta esencia y carácter inmanente: “[La identidad personal] sólo puede articularse en la dimensión temporal de la existencia humana [...] Términos de confrontación: por un lado, la identidad como misinidad [...] por otro, la identidad como ipseidad” (Ricoeur, 1990: 109).

Siguiendo esta línea argumentativa, la primera ruptura sería el cambio en la relación entre objeto y sujeto, ya que el objeto, a partir de los giros teóricos de la segunda mitad del siglo xx, deja de estar determinado por el sujeto. Si el sujeto se construye a partir de su relación con el discurso, entonces esta negociación en la que la identidad es constituida es un proceso en continuo

movimiento, atravesado por múltiples y contradictorias tecnologías. En palabras de Robert Young, y como ya se ha referenciado de la mano de Judith Butler, la misma articulación de la identidad a partir de su opuesto provoca la inestabilidad de esa categoría, anulando así la esencialidad a la que el discurso busca apuntar para mantener ese orden simbólico:

Externa o interna, esta división entre el mismo y el otro es menos un lugar de conflicto y contradicción y más una posibilidad fundacional de la cultura: como el género, la clase y la raza, sus cómplices dispuestos, las categorías culturales nunca son esencialistas, aunque aspiren a serlo. Esto es porque la cultura es siempre un proceso dialéctico en el que ella misma inscribe y expulsa a su propia alteridad [Young, 1995: 30].

La identidad humana no es sólo un conjunto de posiciones dispersas, sino también las formas de sobredeterminación que se establecen entre las mismas (Mouffe y Laclau, 1987: 158). Esto nos conduce a abordar el proceso de deconstrucción de la subjetividad y a entenderla “en tránsito y transitoria”, en el sentido de aceptar su carácter indeterminado y relacional (Cabruja, 2006: 70). El sujeto posmetafísico podría definirse entonces como: “[...] Un ser que siempre es al interior de estructuras de poder y que está sujeto a múltiples formaciones discursivas. Como categoría conceptual, el sujeto es fluido más que estable, construido más que fijo, disputado más que fiable, múltiple más que uniforme, deconstruido más que entero” (Genz y Brabon, 2009: 107).

¿Qué implicaciones tendrá el pensar al sujeto desde esta perspectiva? ¿Cómo se construiría la identidad si no hubiera una diferencia de la cual partir? ¿Qué consecuencias tendría lo anterior en la definición de lo humano y sus alteridades? ¿Qué posibilidades se abren para la cultura digital si se disputa el régimen hegemónico de representación de la identidad?

Al haberse abierto la puerta para hacer crítica desde la academia al sujeto esencial y mostrando cómo los binomios hegemónicos constituyen las identidades disponibles en un contexto a partir de marcas corporales, comienzan a surgir disciplinas que revisitan la categoría identitaria que buscan subvertir. En cada una de aquellas disciplinas existe un evidente posicionamiento político y una responsabilidad por buscar dejar de reducir a ese otro a una categoría a partir de su diferencia. Algunos ejemplos de estas disciplinas son los estudios de género, los estudios poscoloniales, la teoría queer, la teoría crip, los transfeminismos, los estudios del cuerpo gordo, por mencionar los más conocidos. En todos los planteamientos, los teóricos llevan a cabo una genealogía sobre cómo fue interiorizada la subordinación e inferioridad de esa alteridad; la del género, las prácticas sexuales, la de la raza, la de origen, la de clase y la del cuerpo funcional, para proponer múltiples denuncias y también, con suerte, prácticas de resistencia. En todos los casos se trabaja, desde la teoría, con las diferentes formas de oposición a esa normalización y aparente naturalización de la condición de marginado o abyecto. Aún más interesante parece ser el lugar de las intersecciones de estos estudios y categorías identitarias, línea de investigación que también ha tenido notoriedad en la actualidad. El diálogo con las narrativas culturales, de cualquier índole, puede darse regresando al pasado a buscarlas en las representaciones de cada marco contextual y, también, desde las representaciones del presente que habitamos.

Uno de los postulados fundamentales que estas líneas de discusión comparten es la de tirar por tierra la pretensión de que cualquier valor proveniente de un contexto específico pueda ser reconocido como universal. Aunque queda claro que no podemos abordar las temáticas que ofrecen estos estudios como equivalentes o en vinculación sin contradicciones problemáticas, ofrecen un frente común:

De lo que se trata es de demostrar cómo el “Hombre” ha sido producido en los tiempos modernos; cómo el sujeto “humano” —es decir, el portador de una identidad humana sin distinciones— surge en ciertos discursos religiosos, se encarna en prácticas jurídicas y se construye diversamente en otras esferas. La comprensión de esa dispersión es la que nos puede hacer entender la fragilidad de los mismos valores “humanistas”, la posibilidad de su perversión a través de su articulación equivalencial con otros valores y la limitación de los mismos a ciertas categorías de la población —la clase propietaria, por ejemplo, o la población masculina— [Mouffe y Laclau, 1987: 158].

A la cita anterior se podría agregar: de cualquier matiz que pretenda situarse como universal. Una de las posibilidades que se ofrecen desde estos posicionamientos teóricos para subvertir las categorías estancas, siguiendo a Butler, es que si sólo hay un ideal regulador sin un original, la repetición de la norma es entonces también el lugar de subversión. Al cuestionar la norma que da sentido a la categoría, al mostrar su arbitrariedad, el paradigma se muestra construido y se aleja de su condición de supuesta naturalidad. Desde esta posición crítica, ya no se busca sólo tomar en cuenta diversas categorías de identidad, sino cuestionar la condición misma de la categoría (Beasley, 2005: 24).

Las subjetividades oprimidas por su diferencia con la norma, como se ha visto en este recorrido, son múltiples, y tal como se propone, ya no se puede pensar en un solo sitio de reducción identitaria, sino en sus intersecciones, situadas a lo largo del espectro de las diferencias que producen subjetividad. La comprensión de esa dispersión es la que nos puede hacer entender la fragilidad de los mismos valores “humanistas”, la posibilidad de su perversión a través de su articulación equivalencial con otros valores y la limitación de los mismos a ciertas categorías de la población —la clase propietaria, por ejemplo, o la población masculina— (Mouffe y Laclau, 1987: 158).

LA CATEGORÍA Y SU ARBITRARIEDAD

El siguiente elemento en el proceso de la construcción identitaria es cómo y desde dónde se dota de contenido a las categorías. Kwame Anthony Appiah aborda en su obra el problema de las etiquetas, las expectativas que crean y el papel que todo ello juega en la configuración de la identidad. Sus objetivos al desarrollar estas líneas son buscar maneras en las que el sujeto pueda resistir la hegemonía del discurso, además de denunciar la pretensión de verdad y de legitimidad de determinados discursos que dejan a la alteridad fuera de sus fronteras. Appiah afirma que la construcción que el sujeto se hace de sí mismo y de la realidad parte de pequeñas narrativas, aunadas al lenguaje que funciona a partir de convenciones sociales. El autor retoma el concepto de tipos de persona de Ian Hacking, el cual funciona a manera de etiqueta constructora de expectativas y de sentido. Estas categorías se relacionan con el nombrar, con la necesidad de clasificar metafísicamente lo que nos rodea. Estas identidades no sólo invisten, sino que se asumen y, al hacerlo, se asumen también los valores y las expectativas que esa clasificación conlleva:

Cuando se construye una identidad se echa mano, entre otras cosas, de los tipos de persona disponibles en la propia sociedad. Por supuesto, no hay una sola forma en la que las personas gays o heteros, negras o blancas, hombres o mujeres, deban comportarse, pero hay ideas (refutadas, muchas de ellas, aunque todas las caras de estos conceptos dan forma a nuestras opciones) acerca de cómo deberían conducirse las personas gays, heteros, negras, blancas, hombres o mujeres. Estas nociones proveen normas amplias o modelos que juegan un rol cuando les damos forma a nuestros planes de vida. Las identidades colectivas, entonces, proveen lo que podemos llamar guiones: narrativas que usan las personas para moldear sus proyectos y contar sus historias de vida [Appiah, 2005: 22].

Cada una de las identidades disponibles conlleva normas y expectativas. Las etiquetas y las categorías implican modelos previos y preconstruidos, anteriores al sujeto particular que surge en el discurso. El sujeto, entonces, tendrá que negociar con esta categoría y con su esencialidad, negociación en la que, por supuesto, existirá una cuestión de poder y de hegemonía sobre a qué narrativas identitarias puede tener acceso el sujeto y a cuáles no. El proceso anterior llevará al sujeto a estar atravesado por una serie de tensiones que, como lo explica Appiah, dependerán de qué tanto el sujeto se adapte o no al modelo disponible. Es importante recordar que estas negociaciones funcionan en vías de doble sentido, es decir, no sólo la categoría se asigna al sujeto desde fuera de él, sino que el sujeto también se asigna a sí mismo la categoría y asume las expectativas que ésta conlleva. Bárbara Biglia e Inma Lloret explican este proceso de la siguiente manera:

Construimos nuestras identidades a partir de procesos de asignación social que marcan nuestros roles, nuestros límites y obligaciones. De hecho, los humanos construyen su interpretación de la realidad (y quizá la realidad misma) a través de la invención de categorías explicativas que simplifican, organizan en el intento de hacernos menos amenazante lo desconocido. Categorías a las que, como sujetos, nos hemos de inscribir y que se organizan alrededor de prototipos que representan el estado “puro”, central, de las mismas. Cuanto más nos acercamos al prototipo (por ejemplo, de mujer o de hombre), menos contradicciones o problemas de identificación tendremos, mientras que al complejizar nuestras diferencias con el prototipo aumentamos exponencialmente nuestra indeterminación y riesgo de ser expulsadas de la categoría identitaria en la que nos habíamos insertado [2010: 212-213].

Mientras que los prototipos o arquetipos proveen la narrativa para las categorías identitarias, con pretensión de pureza, que

forman parte de la normalidad, en el estereotipo se fijan y se exageran las características que determinan la diferencia que constituye al otro, fortalecen lo normal con pretensiones de naturaleza y, como se ha mencionado anteriormente, marcan el límite del reverso constitutivo al representar lo inaceptable en un afuera simbólico. María José Vega, en la línea poscolonial, lo explica de la siguiente manera:

Suele entenderse que un estereotipo es un conjunto articulado y ordenado de lugares comunes y, por tanto, una construcción tranquilizadora, repetitiva y que no genera conflictos [...] el estereotipo nombra también el modo por el que se proyectan sobre un grupo (generalmente minoritario, como, por ejemplo, el judío) todas aquellas cualidades que una comunidad o un individuo más temen u odian de sí mismos, y por tanto constituye una proyección que crea una identidad cultural en términos negativos [2003: 307-308].

Este sentido “tranquilizador” que menciona Vega hasta hace poco no había sido cuestionado en términos de lo “humano” como categoría y narrativa hegemónica, siendo su construcción también producto de binomios y de exteriores constitutivos que han quedado en ese “afuera” simbólico. La academia, el activismo y la representación cultural tienen ya una tradición consolidada y legitimada dedicada a desmontar los procesos de construcción de identidad desde la diferencia, denunciando la injusticia y la arbitrariedad de las categorías, pero parece que la categoría de “humano” tenía un estatuto de inamovible y parecía no incidir en los problemas éticos que sí planteaban las categorías de mujer/hombre, blanco/no blanco, homosexual/heterosexual, y más recientemente Norte/Sur geopolíticos, apto o sin discapacidad/discapacitado, o delgado/gordo, por mencionar algunas. ¿Cómo es que la categoría de lo humano siempre se escapaba de la crítica? El sujeto moderno había resultado insuficiente

y caduco en términos éticos y de representación, su identidad implicaba la hegemonía de una categoría sobre otra, pero su “humanidad” se salvaba de caer en el mismo análisis crítico, por lo menos hasta que las líneas del poshumanismo crítico, el posestructuralismo y su cruce con algunos feminismos, se preguntaron si este “humano” no era también hegemónico y arbitrario.

DESMONTANDO LO “HUMANO”

Los cruces más interesantes que han surgido entre estos ámbitos académicos son los estudios de género y el poshumanismo crítico, son las preguntas por la identidad en relación con el cuerpo, analizando y desmontando las categorías que nombran esa identidad y terminando por revisar la definición y los límites de lo humano como concepto. En primer lugar, en ambas líneas existe una aproximación a la identidad en la que no se le lee desde la esencia, sino como un proceso en constante construcción y devenir. En este sentido, se puede afirmar entonces que tanto en las líneas posestructuralista y transfeminista de los estudios de género, como en el poshumanismo crítico, la identidad tiene un estatuto de relato, es una narrativa en relación con el cuerpo como texto y como centro de negociación de una serie de discursos y códigos que lo rodean.

Los estudios de género se han caracterizado por visibilizar, cuestionar y desmontar, como proceso histórico, pero también simultáneo, la supuesta naturalidad, normalidad y veracidad del supuesto contenido de dichas categorías. No sorprende, entonces, que una tendencia muy potente de los estudios de género contemporáneos se esté enfocando en deconstruir una última categoría identitaria, la que había sido el cimiento de todas las demás: lo humano. Esta categoría había dado forma al relato de la identidad desde ciertos binomios, hoy muy puestos en duda, que incluyen exteriores constitutivos tales como: humano/

animal, humano/máquina, humano/divino, humano/monstruoso, humano/inhumano, infrahumano, entre otros. El posicionamiento teórico y el lugar de enunciación en torno a estas categorías y planteamientos identitarios, alineándose o no a sus relatos, recorridos y cargas semántico-culturales, son explícitamente posturas y espacios políticos.

Tal parece que en la actualidad los estudios de género se han ido afianzando hasta aparecer en todas las discusiones críticas. Esta boga provoca que las miradas que estos estudios proveen abarquen distintas perspectivas, muchas veces incluso antagónicas. Aun así, los aportes más relevantes con respecto a la discusión por la revisión de lo humano tienen sus raíces justamente en la crítica al esencialismo biologista y a la construcción de la categoría hegemónica desde su exterior constitutivo, ambos conceptos fundamentales en la lucha feminista de la segunda ola en adelante. Coincidiendo con estos planteamientos, el poshumanismo crítico es una línea teórica y crítica que busca desdibujar los límites del cuerpo, de las identidades y de su propia conciencia, en la cual es imposible aislar lo humano de una serie de ensamblajes mucho más complejos (Nayar, 2014: 2). Puede decirse, entonces, que ambas directrices apuntan a desmontar lo “humano” como sinónimo de lo normal. El humanismo ubicaba al sujeto cartesiano como el centro del mundo, un sujeto que parte de una humanidad modelo, universalizante, que en su relato se representa como blanca y masculina. El poshumanismo crítico se aproxima a estas cualidades, habilidades y conciencia, supuestamente humanas, en coevolución y en conjunción con otras formas de vida, tecnologías y ecosistemas. Es decir, en esta aproximación, lo “humano” no es el centro de todas las cosas, sino que es una concretización de una red de conexiones, intercambios, vinculaciones y cruces con todas las formas de vida:

El poshumanismo crítico busca una definición más inclusiva de lo humano y de la vida, y, por su metodología teórico-filosófica

recurre a todos aquellos discursos, representaciones, teorías y críticas al humanismo tradicional en el cual la marginalización de “otros” cuerpos como infrahumanos o no humanos ha sido deconstruida. Los estudios críticos de la discapacidad, la animalidad, lo monstruoso, la cibernética y la conciencia contribuyen al poshumanismo porque redefinen las fronteras de lo humano y cuestionan las jerarquías de lo humano/no humano, humano/máquina y humano/inhumano [Nayar, 2014: 4].

Desde esta perspectiva teórica se replantea el concepto de subjetividad, ya que se replantea como un ensamblaje que coevoluciona con máquinas y animales. En este sentido, esta línea teórica ha cuestionado el mito del humano como el centro del universo, la llamada “racionalidad autónoma” de la mente humana, la agencia del individuo en efectuar cambios en su vida e influenciar la historia, la creencia en la transparencia del lenguaje como medio de expresión de la individualidad y la experiencia y la exclusión de grupos o razas —judíos, negros, mujeres, esclavos, castas— de la misma categoría de lo humano (Nayar, 2014: 11). Lo humano se constituye desde un proceso de exclusión, al igual que el resto de las categorías de la identidad. Lo humano como categoría se dota de sentido frente a lo subhumano, lo no humano, lo inhumano. Es así como, históricamente, categorías identitarias como la homosexualidad, la locura, la esclavitud, el judaísmo o la feminidad (Nayar, 2014: 13) no pertenecen o pertenecían a lo humano. Las identidades abyectas, según el contexto que habiten, no caben en esa norma universal.

La humanidad y sus posibilidades semánticas no son suficientes para definir la subjetividad, los límites del sujeto moderno se tornaron demasiado evidentes a partir de una serie de reflexiones lingüísticas, subjetivas y éticas, mismas que dejaron claro que tenía que haber más que una esencia fija al definir la subjetividad. El vuelco de lo estático a lo inestable dio como resultado una serie de aproximaciones teóricas a la identidad y al

cuerpo en las cuales la narrativa contingente y cambiante, en constante proceso de configuración, resultó protagonista desde el posestructuralismo, los estudios de género, los estudios poscoloniales, la teoría queer, la teoría crip y el poshumanismo crítico, por mencionar las líneas más conocidas que se postulan desde esta perspectiva.

LAS POSIBILIDADES DEL ESPACIO DIGITAL

Muchos paradigmas se han revisitado en términos de representación, subjetividad y existencia *online* desde los estudios de género, del cuerpo y de la identidad. ¿Qué posibilidades se abrieron en términos de narrativas posibles a partir de la cibercultura y de la existencia subjetiva *online*? En las décadas de los ochenta y noventa hubo un vuelco de esperanza por construir un espacio más democratizado y resistente a la hegemonía que habitamos en la vida analógica. Hoy sabemos que es también un espacio de disputa, de “batallas de representación”, por decirlo con Achille Mbembe. Para el poshumanismo crítico la tecnología es integral a la identidad humana, existe una unión inseparable, fundada teóricamente en la conjunción de las líneas teóricas mencionadas por el *Manifiesto Cyborg* de Donna Haraway y su metáfora del *cyborg* como criatura liminal, habitando el intersticio entre los binomios que categorizan a la subjetividad: humano/máquina, humano/animal y también hombre/mujer.

Desde los estudios de género, más específicamente desde los ciberfeminismos, y alineándose con los estudios críticos poshumanistas, se han desarrollado líneas muy escépticas frente a aquel tecnooptimismo esperanzador, mismas que abordan desde distintas aristas la gran decepción que provocó internet después de todas las posibilidades adjudicadas. El desencanto del espacio *online* como utopía feminista y de otros lugares de enunciación críticos con las dinámicas hegemónicas heteropatriarcales

capitalistas ha sido protagonista desde el arte, la teoría y la resistencia social. Algunas exponentes de cómo pueden abordarse estas intersecciones teóricas desde la academia, el activismo y la representación cultural son las teóricas Remedios Zafra y Rosi Braidotti.

Remedios Zafra aborda la gran decepción que fue el espacio virtual y cómo cayeron las expectativas utopistas que había generado la proliferación y el uso de internet. Zafra expone cómo las cyberfeministas han visibilizado la réplica de dinámicas neoliberales y patriarcales en los espacios de la red, aunque para ella la identidad *online* siga teniendo muchísimo potencial como espacio de subversión, si el sujeto “asume el reto de darnos forma” (2017: 6). Zafra aborda las identidades como relatos que se enfrentan a un modelo conservador y en los que es difícil encontrar a mujeres, niñas, pobres, inmigrantes, gordas o enfermas, por mencionar algunos ejemplos de categorías liminales:

Pienso que el exceso derivado de la hiperproducción y la velocidad son dos elementos característicos de las redes que contribuyen a asentar los modelos identitarios clásicos porque se apoyan en ideas que ya estaban en nosotros, heredadas y preconcebidas y que son las que mejor resisten la celeridad. Es difícil frenar esa inercia y generar otros modelos porque se precisa parar y ver de otra manera, pensar, dejarse perturbar, tomar conciencia [2017: 7].

¿Cómo puede atenderse esa consigna de incomodarse, de salir del esquema esencialista que ordena y clasifica los cuerpos y las identidades? ¿Puede el espacio *online* ser un lugar en el cual el sujeto pueda escapar de las casillas que lo ciñen? ¿Cómo producir narrativas que ofrezcan al sujeto otros recorridos vitales sin habitar en la abyección de su lectura identitaria? Rosi Braidotti lleva estas cuestiones a las reflexiones académicas, proponiendo lo poshumano crítico como una posibilidad muy fructífera y

potente de resistencia, o re-existencia, por decirlo con Rita Segato, política y ética: “Yo quisiera dirigirme a la teoría poshumana entendiéndola sea como un instrumento genealógico, sea como brújula de navegación. Lo poshumano es un término útil para indagar en los nuevos modos de comprometerse activamente con el presente” (Braidotti, 2015: 16). Así, puede entenderse que lo humano nunca ha sido un término neutral e incluso no se es humano al mismo grado y escala que otro. “Hay problemas, tanto de autorrepresentación como de reconocimiento a ese otro desvalorizado” (Braidotti y Hlavajova, 2018: 11). La propuesta del poshumanismo feminista de Braidotti le pide al sujeto asumir responsabilidad para así revisar las narrativas disponibles y poner la mesa para que las narrativas *online* sean verdaderamente espacios de reescritura política y ética, en el mismo tenor que el planteamiento de Remedios Zafra, continuando así con las prerrogativas críticas que ciertos feminismos críticos han perseguido siempre, ahora en la intersección con la cibercultura y pensando en el espacio digital como un lugar de disputa de poder y control: “Producen conocimientos, *hackean* software, intervienen con arte, denuncian la violencia. Con esto buscan devolverle a internet lo que siempre aspiramos que sea: libre, diversa, ilimitada y cambiante” (Acuña, 2018: 1).

REESCRIBIR LOS CÓDIGOS HEGEMÓNICOS DESDE LAS NARRATIVAS *ONLINE*

Si la representación del cuerpo y la identidad, según los códigos que habitamos, define el recorrido vital del sujeto leído, entonces las formas de construcción e interpretación del cuerpo, según las categorías, se vuelven las protagonistas de estos procesos. Es decir, el lenguaje es, a la vez, perpetuador de esta estructura hegemónica y posibilitador para resistirla. El lenguaje, como lo conocemos, es fundador y territorio de la clasificación y de la

diferencia. El lenguaje también es adquirido y construido culturalmente, por lo tanto, es también arbitrario como las categorías y los marcos en los que surge. Ambos, lenguaje y marcos, son estructuras que implican problemas de poder, al tiempo que producen y dotan de sentido a los sujetos y a la realidad que éstos habitan. Dadas las reflexiones anteriores y aunadas al hecho de que el lenguaje es el lugar del conocimiento de los sujetos, es posible afirmar que caer en su trampa y función clasificatoria es inevitable, incluso al teorizar sobre ella: “El ámbito del ser, el de las reglas, es también el ámbito de los significados. Se espera que las cosas y los actos conlleven significados y posean significados: que sean los propietarios de significados y —dado que la propiedad es una relación de exclusión— que tengan significados que otras cosas y actos no tienen” (Bauman, 2005: 101).

Participamos como sujetos desde el lenguaje y desde la cultura, no podemos desligarnos de una serie de códigos; podemos alterarlos, resistirlos, pero no desaparecerlos para instaurar otros. Estas contaminaciones en ese proceso de negociación están directamente relacionadas con una resignificación semántica que implique, con suerte, un posicionamiento político. El papel del sujeto como receptor, intérprete y, según el caso, perpetuador o expropiador de definiciones, será fundamental para entender el lenguaje como posibilitador y no sólo como armazón que siempre marca la diferencia. Las reapropiaciones semánticas son posibles, y son también claramente políticas. En este sentido, el que el espacio *online* sea exclusivamente un espacio de representación deliberado abre muchísimas posibilidades en términos de resistencia desde sus posibilidades de multiplicidad semántica y de complejidad interpretativa.

El lenguaje, cargado políticamente como discurso, se convierte en el sitio de construcción y representación subjetiva, pero también en el de la resistencia. El lenguaje precede, sucede y, en algún momento, es habitado por el sujeto, pero éste nunca posee realmente este lenguaje, lo cual implica que los campos del poder

y de la cultura no están agotados, porque este mismo discurso es inagotable. Hay una potencialidad en las palabras que se cargan, se vacían y se recargan semánticamente, dotando así a espacios de representación en los que estos juegos son evidentes y deliberados, como la literatura o la existencia *online*, de un potencial político muy eficaz: “El lenguaje no puede ser separado limpiamente de la vida social; siempre está contaminado, entretejido, coloreado opacamente por capas de depósitos semánticos resultantes de los inacabables procesos de las interacciones y luchas humanas” (Selden *et al.*, 2005: 146).

Al encarnar el lenguaje en sujeto, las interpretaciones nunca se fijan, así los significados potenciales de cada palabra se muestran posibles en cada interpretación.

El sentido sólo puede existir en el movimiento de la interpretación, sólo significa si se materializa y, de esta manera, pueden existir tantos matices como interpretaciones. En términos de la propuesta ética de Joan Carles Mèlich, cuando la interpretación múltiple no es posible, la palabra pasa a estar del lado del poder: “La condición imprevisible de las fluctuaciones semánticas abre la puerta a que las cosas puedan ser de otra manera” (2010: 91). Esta vía, que parece permitir flujos en la significación y, por lo tanto, desplazamientos en los límites y posibilidades de resistencia, no se encuentra libre de paradojas. Por un lado, no se debe caer en un constructivismo puro, ya que esto sólo implicaría una pérdida de sentido e imposibilitaría la comunicación al no existir códigos compartidos. Pensar en el *performance*, en la repetición de construcciones culturales y en la posibilidad de no fijar la carga semántica en la interpretación desde la perspectiva del constructivismo absoluto es incorrecto, ya que la auto-determinación tiene sus límites. La razón es que el Otro siempre está ahí y nuestra relación con él, como se ha explicado, parte del sentido y de sus marcos: “Una cosa es que sepamos que el género (la raza, la clase, la opción sexual...) sean socialmente contruidos, y otra que no existan. Que las opresiones se cimenten

en identidades que pueden cambiarse no significa que de hecho estemos derribando ni remotamente esas opresiones” (Ziga, 2013: 84).

Aun así, cada sema, por ser simbólico y participar en el proceso subjetivo, es contingente e inestable. Se materializará tantas veces como lecturas e interpretaciones genere, y cualquier “verdad” que pretenda ser totalizadora tendrá que enfrentarse a que cada sujeto se la apropie. Por lo tanto, más que totalización, habrá acumulación de sentido, nunca completamente fijo y siempre efímero, imprevisible: “Somos palabras, y con ellas nuestros cuerpos también adquieren entidad e identidad. Las palabras nos definen y nosotros definimos las palabras en feliz o inconsciente contienda a lo largo de los siglos, esa historia que es la suma de infinitos presentes” (Mérida, 2010: 9).

El espacio *online* se ha convertido en un sitio privilegiado para inscribir esa red de representaciones, si se asume que este lugar de enunciación, que construye identidades a partir de sus narrativas, puede funcionar desde su potencial ético y político para no replicar las dinámicas hegemónicas del sujeto metafísico, que se construye a costa del otro. Las narrativas digitales pueden reestructurar, desde distintos flancos, la definición de eso “humano” que cada vez se antoja más caduco e insuficiente. Para el poshumanismo crítico y su intersección con los estudios de género ya abordados en este texto, la tecnología es integral a la identidad humana, existe una unión inseparable entre subjetividad y técnica, así que desde esta perspectiva teórica se replantea el concepto de subjetividad, ya que se propone como un ensamblaje que coevoluciona con máquinas y animales, siempre en devenir, desde su estatuto de relato en construcción. ¿Qué posibilidades éticas, estéticas y políticas pueden vislumbrarse si se asume esta perspectiva teórica? Si incluso lo “humano” deja de ser fijo, ¿puede lo poshumano y su inscripción al espacio digital proveer las narrativas para resistir la hegemonía que se habita en el espacio análogo?

La cibercultura, al tejer significados en una red deliberadamente ficcional, parece ampliar las posibilidades que el sujeto tiene a su alcance, en términos de contenido y de significado, para dotar de discurso a las categorías disponibles. Al igual que las representaciones artísticas, como lo son las literarias, las plásticas o las cinematográficas, en el ciberespacio el sujeto se mueve en el ámbito del relato deliberado, enriqueciendo así la variedad de narrativas que se entretajan en la construcción y el contenido de la identidad. Ante la pobreza y la estaticidad de las categorías identitarias, además del precio que se cobran en la abyección de la alteridad, los territorios de representación que asumen su condición contingente, como lo pueden ser las narrativas digitales, abren oportunidades y facultades para encarar y entrar en constante revisión, relectura y reinterpretación de las estructuras hegemónicas que habitamos, para así, quizá, reescribirlas y fundar nuevos lugares de enunciación.

FUENTES CONSULTADAS

- Acuña, J. (2018). *Ciberfeminismo y otra internet posible*. Disponible en <<https://cyborgfeminista.tedic.org/ciberfeminismo-y-otra-internet-posible/>>.
- Appiah, A. (2005). *The ethics of identity*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Bauman, Z. (2005). *Ética posmoderna*. Bertha Ruiz de la Concha (trad.). México: Siglo XXI Editores.
- Beasley, C. (2005). *Gender and Sexuality: Critical Theories, Critical Thinkers*. Londres: Sage.
- Biglia, B., e I. Lloret (2010). “Generando géneros y patologizando sujetos”, en Miquel Missé y Gerard Coll-Planas (eds.), *El género desordenado: críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Madrid: Egales.
- Braidotti, R. (2015). *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa.

- Braidotti, R., y M. Hlavajova (2018). *Posthuman Glossary*. Londres: Bloomsbury.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Alcira Bixio (trad.). Buenos Aires: Paidós.
- Cabruja, T. (2006). "Mentes inquietas/Cuerpos indisciplinados", Meri Torras (ed.), *Corporizar el pensamiento: escrituras y lecturas del cuerpo en la cultura occidental*. Pontevedra: Mirabel Editorial.
- Garaizabal, C. (2013). "Feminismos, sexualidades, trabajo sexual", *Transfeminismos: espistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta.
- Genz, S., y B. A. Brabon (2009). *Postfeminism: Cultural Texts and Theories*. Edinburgo: Edinburgh University Press.
- Hall, S. (ed.) (2007). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Londres: Sage/Open University Press.
- Mbembe, A. (2011). *On the postcolony*. Los Ángeles: University of California Press.
- Mèlich, J. (2010). *El otro de sí mismo: por una ética desde el cuerpo*. Col. Los textos del cuerpo. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Mérida, R. (2010). *Cuerpos desordenados*. Col. Los textos del cuerpo. Barcelona: Universitat Oberta de Catalunya.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Mouffe, C. (2007). *En torno a lo político*. Soledad Laclau (trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Mouffe, C., y E. Laclau (1987). *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia*. Soledad Laclau (trad.). México: Fondo de Cultura Económica.
- Nayar, P. K. (2014). *Posthumanism*. Cambridge: Polity.
- Ricoeur, P. (1990). *Sí mismo como otro*. Agustín Neira (trad.). Madrid: Siglo XXI Editores.

- Sáez, B. (2007). “Formas de la identidad contemporánea”, *Cuerpo e identidad: estudios de género y sexualidad I*. Barcelona: UAB.
- Selden, R., P. Widdowson y P. Brooker (2005). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Quinta ed. Londres: Pearson Longman.
- Vega, M. J. (2003). *Imperios de papel: Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.
- Young, R. J. C. (1995). *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. Londres: Routledge.
- Zafra, R. (11 de diciembre de 2017). “Remedios Zafra, un olivo flotante con raíces”, *Pikara Magazine*. Disponible en <<https://www.pikaramagazine.com/2017/12/remedios-zafra/>>.
- Ziga, I. (2013). “¿El corto verano del transfeminismo?”, *Transfeminismos: Espistemes, fricciones y flujos*. Tafalla: Txalaparta.

LAS FRONTERAS DE LO DIGITAL Y LA MÚSICA.
EXPLORANDO EL HORIZONTE Y EL MOVIMIENTO
DE DESPLAZAMIENTO ESTRUCTURAL
DE LO DIGITAL Y LA MÚSICA

JESÚS GALINDO CÁCERES

CONCEPTO DE LO DIGITAL.

¿QUÉ HACER CON ESTE CONCEPTO HOY DÍA?

Espacio conceptual y metodológico de lo digital

Tenemos en principio dos formas de construir el espacio conceptual y metodológico de lo digital. Por una parte, lo digital se agrega a lo que existía hasta entonces, se nombra algo que aparece y necesita ser nombrado, una entidad que es percibida como distinta a lo anterior y requiere una etiqueta. Lo digital aquí está asociado a su fenomenología como objeto, como configuración material. En cierto punto de la historia aparecen las computadoras, un lenguaje binario, una serie de artefactos y dispositivos más asociados a esa genética. Lo digital será lo que nombre a todo eso novedoso, lo anterior no es digital. En otra vertiente está lo digital como cosmología, como una visión nueva para verlo todo, mesas de madera y pantallas de computadoras, el aparato digestivo y los algoritmos que permiten lanzar satélites a una órbita terrestre.

Dependiendo de la ubicación conceptual de que se trate serán las implicaciones metodológicas sintetizables para construir los desarrollos, los procesos correspondientes, sus productos.

Ambas posiciones pueden ir por separado o encontrarse en ciertos momentos para volverse a separar, o converger y ensayar visiones enriquecidas del segundo tipo por información construida desde el primero.

Cosmología digital y espacio conceptual

La configuración del espacio conceptual de lo digital como cosmología supone un gradiente. Hay un punto de lo digital en donde eso llamado digital adquiere toda su plenitud constructiva, en el polo opuesto lo digital es sólo una sombra, una sugerencia, un indicio leve. Aquí la perspectiva de lo digital tiene la figura de una intención constructiva, no está en el objeto, está en el sujeto que observa, que actúa, que percibe e imagina. Una misma situación puede ser percibida en forma digital intensa o leve. La intención construye la visión. Las cosas no son digitales, son percibidas digitales.

Ahí está la mayor riqueza y el reto del concepto. En un escenario lo digital construye un catálogo de objetos y situaciones calificados por ese nombre, ese concepto, queda fuera todo lo que no puede ser nombrado por esa etiqueta según un acuerdo de catalogación. En el segundo escenario todo puede ser digital si es visto en esa forma, y por otra parte puede ser cargado de mayor estructura y sentido dependiendo de la intención y el método con que se aborda. Una misma situación puede ser percibida muy digital o menos, dependiendo del método con el cual se construya desde una cierta visión.

Comunicología y el concepto de lo digital

La Comunicología es la ciencia de la comunicación. Existen diversas versiones de su composición y aplicación. En el proyecto

del Gucom (Grupo hacia una Comunicología Posible) y sobre todo del Gicom (Grupo Ingeniería en Comunicación Social), hay un programa que sistematiza esas versiones en un esquema, la Comunicología histórica, propone desarrollos posibles a partir de su integración en principios constructivos epistemológicos, la Comunicología posible, y sintetiza una versión integrada, producto de las dos anteriores con un vector de aplicación práctica, la Comunicología necesaria.

La Comunicología necesaria propone como un eje general constructivo de su visión conceptual y práctica a la articulación. La comunicación es en este sentido un fenómeno universal que permite percibir las figuras, los procesos y las posibilidades de articulación en todo. Un objeto o situación son percibidos como comunicación en tanto articulan, asocian, relacionan, de manera interna y externa, elementos y estructuras. Un objeto, como una cuchara, es percibido como fenómeno de comunicación en tanto su función y su ubicación en una trama de relaciones y asociaciones en el mundo de la comida y sus entornos. También puede ser reubicada por su uso y forma, una cuchara para comer puede contener otros contenidos no gastronómicos, y a su vez puede operar como un instrumento por completo ajeno a su diseño original, para cerrar una puerta como aldaba.

Este concepto constructivo de comunicación tiene un punto de asociación con la síntesis de sentido de un concepto posible de lo digital. Lo digital es sustantivo y es adjetivo, es concepto y es función. Lo digital se acerca al concepto de comunicación en tanto propone que algo es digital en tanto tiene más plasticidad, versatilidad y posibilidades constructivas. Una red neuronal es muy digital por todo lo que hace y puede hacer, es por completo constructiva. Un libro como objeto se ubica en un continuo digital por todo lo que puede asociar y articular constructivamente. Un libro es un objeto que puede ser definido por su apariencia y diseño, y por todo lo que puede asociar a partir de ello. Lo digital y la comunicación se unen en este punto. Pasan de sustantivos a

verbos. Comunicar es articular, digitalizar es desarrollar comunicación.

La oposición entre lo digital y lo no digital en un sentido conceptual cosmológico es identificar lo que algo tiene de constructivo al tiempo que se buscan las opciones constructivas y se operan. Lo digital es percepción pero sobre todo operación. Por su parte la comunicación también es percepción y operación. Lo que ambos conceptos perciben es semejante, pero con un énfasis distinto del vector de composición, lo digital enfatiza la cualidad constructiva asociativa de una entidad hacia otras, la comunicación enfatiza la configuración asociativa entre entidades o en la configuración de las entidades mismas. Lo digital en la vida social sería el énfasis en lo que de asociativo e inclinado a la asociación tienen los objetos y situaciones observadas. La comunicación en la vida social sería el énfasis en la asociación presente o posible. Percibir lo digital en una relación de pareja es percibir lo que de asociable con su entorno tiene esa pareja, si no tiene elementos de asociación es menos digital que si tuviera más elementos de asociación. Percibir la comunicación en una pareja es identificar lo que existe de asociación en la pareja con su entorno, menos si es poca la asociación, más si es mucha y diversa la asociación. Lo digital pone énfasis en el vector constructivo, la comunicación en la configuración constructiva.

La comunicación viene de la visión de cómo se asocian entidades diversas, lo digital de cómo pueden construirse asociaciones a partir de cualidades de asociación en las diversas entidades. Lo digital y la comunicación son conceptos formados en paralelo que nombran principios afines, son dos formas de nombrar desarrolladas desde ámbitos distintos que convergen en visiones similares. En cierto sentido son dos formas para nombrar lo mismo, para construir de forma similar, dos nombres para fenómenos, visiones y operaciones semejantes y complementarias.

*Lo digital y la comunicación en la ingeniería
en comunicación social*

La Ingeniería en Comunicación Social es una perspectiva de operación en la vida social para intervenir, acompañar o empoderar las condiciones constructivas del tejido y los agentes sociales. En este sentido su programa metodológico general consiste en hacer diagnósticos para identificar las condiciones de operatividad de los modelos en que las situaciones y sus actores son puestos en forma, para promover su óptima operación, o realizar ajustes al modelo o a las situaciones y agentes que los realizan. Esto sucederá de tres diversas formas generales, por intervención, cuando el modelo operante se afecta por acciones desde el exterior, por acompañamiento, cuando el modelo operante se afecta por las interacciones entre los agentes internos y algunos agentes externos, o por empoderamiento, cuando el modelo operante se afecta por la acción directa de los agentes internos enriquecidos o complejizados desde sus propias condiciones en situación.

Lo digital aparece en los tres escenarios, pero en forma distinta. Cuando la acción viene del exterior la visión digital del actor externo es lo sustantivo, sólo es relevante como objeto la visión y estatus digital de los agentes intervenidos. En el otro extremo, en el escenario de la enacción de los agentes operantes directos de su situación, su visión digital es clave, desde ahí será posible cierto movimiento hacia la complejidad y la creatividad constructiva, con sus propios recursos, memoria, percepción, trayectoria y situación inicial. En el segundo modo de trabajo las dos perspectivas digitales se relacionan y mutuamente se afectan.

La comunicación es objeto de diagnóstico en el primer modelo metodológico, identificar la situación de articulación presente, y de ahí la acción correspondiente para afectar desde afuera a la vida del sistema de comunicación bajo observación.

En el tercero el sistema de comunicación en sí mismo toma una posición sobre su configuración de articulación y decide o no actuar en consecuencia hacia un escenario diverso y similar. En el segundo la comunicación adquiere toda su plenitud operativa al asociar a los agentes de la situación bajo observación con los sujetos que observan, la interacción produce un sistema de comunicación nuevo del cual saldrán escenarios y situaciones imprevisibles hasta cierto punto.

EL PASADO, EL PRESENTE Y EL FUTURO DE LO DIGITAL.

MIRANDO DIGITALMENTE A LA HISTORIA Y AL MUNDO SOCIAL

Lo construido hasta hoy y lo construible.

Ingeniería y mundo digital

En el primer apartado de este texto la idea general fue presentar al concepto de lo digital en su dimensión más constructiva, más abstracta, con posibilidades de aplicación a todo tipo de situaciones. En construcción teórica este tipo de conceptualización es la más alejada de una figura empírica concreta. En el otro extremo está la conceptualización que se arraiga en una figura empírica concreta y desde ahí se mueve hacia posibles generalizaciones y reconfiguraciones de su ámbito de aplicación. En este segundo tipo está el concepto de lo digital asociado a las computadoras, al lenguaje binario de la programación.

El concepto común de lo digital está vinculado a los ceros y los unos en el lenguaje de la computación. En este sentido todo lo que está asociado a ese lenguaje tiene la forma de lo digital. De esta manera los discos compactos son digitales, las computadoras personales son digitales, internet es digital. En esta figura de lo concreto el tema de lo digital se mueve en un gradiente de la presencia del lenguaje de las computadoras hacia la comunicación compleja y extensa entre máquinas mediante ese lenguaje.

El asunto de qué tipo de lenguaje es, cuántas variantes tiene, o cómo es su desarrollo discursivo, pasa a segundo término con la imagen de las computadoras que están formateadas en ese lenguaje. De ahí la imagen continúa su camino semántico hacia todo lo que implica algo que parezca computadora o uso de computadoras. El espectro de catalogación del mundo de lo digital en este movimiento se extiende a la robótica, la inteligencia artificial, los satélites, y cualquier otra configuración en donde algo parecido a un chip de computadora tenga cierta presencia.

Las máquinas y las operaciones que realizan son el elemento básico en este plano de conceptualización. Lo digital es lo que permitiría esa operatividad en la figura de algoritmos, esquemas de procesamiento de información, que resultan en operaciones, operaciones que máquinas realizan por tener energía que se los posibilita, y una programación que se los instruye. La aparente o auténtica autonomía de esas máquinas al realizar esas operaciones trae al mundo digital una imagen de máquinas que parecen humanas, y operan igual o mejor que los humanos.

En la mitad de los años cincuenta del siglo xx aparece la Cibernética, una ciencia del control, del control por información que retroalimenta operaciones, ajustando acciones mecánicas de acuerdo con un flujo de información percibido como *input* de un medio en el cual un dispositivo opera. En la medida que ese dispositivo tiene más opciones, percibiendo más, ajustando con más variantes, respondiendo a más situaciones, estamos hablando de un ente mecánico, una máquina que así diseñada puede actuar respondiendo a acontecimientos y ambientes, en forma independiente a sus diseñadores, mediante la ejecución de los programas que esos diseñadores les han proporcionado. Aquí lo digital y lo cibernético se encuentran. La imagen general empírica se completa, máquinas que fueron diseñadas por humanos, que operan en forma independiente en cierto sentido, y lo hacen gracias a programas escritos en lenguaje de computadora.

Aquí la ciencia ficción y la imaginación científica se ponen en contacto. La ingeniería de lo digital ha diseñado hasta hoy un buen número de máquinas que operan diversas opciones de acuerdo a programas, en todos los casos esas operaciones están ligadas a una intención humana, a un interés, a un beneficio, como los robots en fábricas, las computadoras personales en casas y oficinas, la infraestructura de satélites, aeropuertos, internet. El punto es que ya es posible diseñar máquinas que pueden aprender por ellas mismas, procesar la información y adquirir algo parecido a su propia personalidad, su propia voluntad, su propio interés. Aquí es en donde lo digital vuela. Los límites de la construcción del mundo digital son el espacio de la autonomía, la libertad y la autogestión de una máquina construida en su forma original por ingenieros. La frontera del antes y el después es lo que el imaginario popular entiende por robots que tienen conciencia y visión similar a la humana, y por tanto pueden oponerse, rebelarse, reprogramarse. Esa frontera se toca una y otra vez, ¿en qué momento será rebasada?, ¿qué viene después? Lo digital en este sentido es un horizonte de evolución planetaria en donde lo humano puede ser sólo un elemento de su gestión.

Ingeniería en comunicación social del mundo digital.

Lo construido hasta ahora y lo construible hacia el futuro

Hay una convergencia entre las dos formas conceptuales apuntadas cuando llegan a la Ingeniería en Comunicación Social. Por una parte, la figura de la constructividad a partir de la potencia articuladora; por otra parte, el desarrollo de la tecnología basada en el lenguaje de las computadoras. El punto aquí es primero observar qué es lo que está pasando, cómo lo están percibiendo los diversos actores y agentes, y qué están haciendo con eso que perciben, y qué imaginan que pueden hacer. La ingeniería social trabaja con acciones realizadas por actores. Después

de esta primera configuración de observatorio lo que sigue es el diagnóstico, y con ello la posterior síntesis de líneas de acción diversas.

¿Qué están percibiendo los actores y agentes sociales? Sólo este asunto es de enorme complejidad. Implica considerar a todo tipo de actores y acciones asociados a la figura convergente constructiva del mundo conformado por la lógica de las computadoras. El observador externo empieza por dar cuenta de todos los ámbitos en donde las computadoras y su capacidad de articulación están haciendo presencia. El fenómeno es universal, todas las áreas básicas de la vida social en una dimensión macro están afectadas en este momento por las computadoras. El trabajo, la recreación, los viajes, las casas, las oficinas, el espacio público, el espacio privado, la vida urbana, la vida rural. La política, la religión, el arte, la economía, las relaciones familiares, la escuela. En diversas formas las computadoras están presentes.

Algo que hay que puntualizar en este momento de la presentación es que la mayoría de esas presencias situacionales de la computación articulan en forma constructiva lo que podría estar articulado en otras formas sin la computación. Es decir, las computadoras están haciendo lo mismo que otras formas de articulación previas por otros medios. La fascinación por la computación va en ese sentido, la capacidad de operar sobre el mundo a partir del registro, sistematización y organización de información, que pone en su forma a la vida social afectada. El mundo contemporáneo tiene cada vez más la forma de una inmensa computadora ordenando, organizando, prescribiendo. Si a este escenario le agregamos la robótica y la inteligencia artificial el cuadro se completa y nos traza un horizonte de desarrollo posible de esta configuración constructiva.

¿Qué perciben de todo esto los actores sociales? ¿Qué están haciendo con todo esto? ¿Qué se imaginan que pasará? En su mayoría los actores sociales se están adaptando a estos nuevos escenarios sin rebeldía ni dudas, sólo se adaptan. El mundo

social formateado por la forma de las computadoras se hace presente, se extiende, toca cada vez más órdenes de lo ordinario, la gente asume que eso es lo que hay y se ajusta. No es que nada más pase, sucede, pero el movimiento general tiene la cualidad de la adaptación sumisión. Existe incluso una figura emergente, el deseo de estar más inmersos en ese mundo para poder obtener más de él, la gente desea asimilarse lo más posible, tomar un lugar en los escenarios dominados por la computación, competir y ganar por ese lugar, obtener algún beneficio con ello. En ese sentido el horizonte imaginario es de más de lo mismo en un mundo en la forma de la lógica de la computación, y por lo tanto más de lo mismo en los procesos de adaptación y asimilación. El mundo digital es el horizonte más previsible del futuro, los actores sociales se ajustan y formatean en lo que encuentran como factible para sobrevivir y desarrollarse dentro de ese horizonte.

La Ingeniería en Comunicación Social operante en estos escenarios está metabolizando en forma cada vez más técnica estos fenómenos, incorpora todos los días a más actores y agentes sociales al proceso general constructivo, articula en forma cotidiana a más áreas y ámbitos de la vida social a la lógica del control y dominación de los sistemas de información computarizados. El mundo digital está en proceso emergente acelerado y generalizado en el sentido de una lógica constructiva de articulación social mediada por los sistemas de información computarizados.

LO DIGITAL-LO NO DIGITAL. EXPLORANDO POSIBILIDADES
DE COMPRENSIÓN

Lo digital en la vida social y cotidiana

Estamos ante un presente, sistema de comunicación contemporáneo, en donde ciertos vectores constructivos emergentes en las últimas décadas, sistemas de información asociados al mundo de

la computación, se han aliado con ciertos sistemas de información previos a ese mundo, los modelos operativos del control en las instituciones básicas de la sociedad, la política, la economía, la familia, la religión, el deporte. El resultado es un empoderamiento de la lógica del control debido a la acción constructiva del vector digital de la lógica de la computación. El punto es que la lógica de computación misma tiene antecedentes, su vida digital actual es una versión nueva de algo que aparece en toda figura institucional de dominación en la historia humana.

Al mismo tiempo también ha aparecido una nueva configuración de lo social asociada a la conectividad, a la interacción, a la vida horizontal. El escenario actual se torna más complejo que nunca en este sentido. Lo que ha sucedido con Google y Facebook, como los dos artífices de esta sociedad red, es que ambos están involucrados con el fortalecimiento de los procesos de individualización que favorecen la sociedad del consumo, el aislamiento conectado, la apariencia del poder individual ante una pantalla. La vida digital ha promovido la configuración de nuevos rostros sociales, estructuralmente muy similares a los que existían en forma previa a la computación e internet. ¿Algo más sucede?

De nuevo el método. Para completar el cuadro necesitamos información sobre lo que está sucediendo. La figura de personas aisladas conectadas es muy estimulante. ¿Qué significa esto? ¿Qué es lo que está pasando? ¿Qué mundos están quedando atrás y afuera? ¿Cuáles mundos están apareciendo y se desarrollan hacia el futuro? ¿Cómo están viviendo todo esto los diversos actores sociales?

La pregunta de ingeniería es: ¿está apareciendo lo digital en los dos sentidos propuestos? ¿Al mismo tiempo que la asimilación y la adaptación a la lógica digital de la computación, también aparece la lógica de la creación constructiva de la articulación en lo local y particular? La hipótesis de respuesta es que sólo la dimensión computacional, en alianza con la lógica de la

dominación, es la que con toda claridad avanza y se extiende; la otra dimensión, la digital constructiva, opera en forma subsidiaria a la primera y en muchos casos está por completo ausente. El mundo digital aparece en la vida cotidiana asociado a un vector de articulación básico, la dominación de unos pocos sobre muchos, el vector de la articulación de los muchos con los muchos también aparece, pero en forma subordinada a la articulación básica.

*Hacia la tipología y el gradiente de tránsitos
y sistemas de comunicación no digitales y digitales*

Tenemos un sentido común sobre lo digital sedimentado por nuestro contacto cotidiano con un entorno que una y otra vez utiliza la palabra y la asocia con el mundo de las computadoras y las llamadas nuevas tecnologías de información y comunicación (TIC), en donde internet está al centro. Esto es una ventaja y una desventaja para comprender el campo de configuración del fenómeno y sus tendencias de desarrollo. Desde el sentido común lo único que alcanzamos a vislumbrar es más computadoras, más internet, más dispositivos que asocian una y otra cosa. En este sentido nos movemos en los cauces de la publicidad que nos ofrece una y otra vez nuevos dispositivos y herramientas para computadoras, o en la propaganda que asociada a la publicidad nos promete un mundo mejor y superior si seguimos consumiendo esos dispositivos y herramientas. Y eso es todo. Y es mucho. Este horizonte tiene una muy alta probabilidad de acontecer en tanto que el mercado de las TIC continúe su avance entre nosotros con la complicidad pública y privada para hacerlo. Pero por supuesto hay más.

Una ayuda útil para empezar a desmontar esta avalancha de publicidad y propaganda es volver al concepto y su configuración constructiva además de sus elementos de denotación material,

no sólo el catálogo de las cosas que son digitales, sino algo de noción reflexiva de qué son y qué no son en qué contexto. Para ello viene bien una visión histórica del asunto. ¿Qué había antes de lo digital? ¿Viene algo después? ¿Cómo se entienden esos diversos momentos en la historia?

El argumento se construye en principio alrededor de la tecnología, entendiéndola como operación construida por conocimiento racional práctico. Nos basta con esta noción para lo que aquí se apuntará. Hay una tecnología que se asocia a lo digital y otras tecnologías que no son digitales. En este apunte proponemos tres conceptos para este análisis histórico, lo oral premoderno no eléctrico asociado a lo analógico, lo moderno eléctrico asociado a lo digital, y un momento intermedio en las sociedades de los textos y los códigos.

El tema ahora es la exploración de una configuración de formas en el tiempo, estructuras, procesos de estructuración central de los presentes diversos, sistemas de comunicación en distintos momentos, los sistemas de información de la cultura digital, la cultura textual y la cultura oral. La primera es emergente y se mueve en un gradiente de tránsito de lo analógico a lo digital, hacia lo digital extremo. La cultura textual y la oral forman parte de la configuración de lo analógico como antecedente del movimiento hacia lo digital.

El tránsito del cual podemos hablar en mayor abundancia y al cual podemos observar aun en el momento actual es el tránsito de lo sólo analógico a lo digital primario. Lo que caracteriza este movimiento es la aparición de la electricidad y el deseo de la delegación del esfuerzo físico e intelectual en máquinas sintetizadas para ello. La energía social disponible se va moviendo del esfuerzo físico e intelectual humano al gasto energético de dispositivos encargados de sustituir al esfuerzo físico e intelectual humano. Así aparece la configuración de un sistema de comunicación en donde los humanos siguen interactuando en forma similar a lo analógico con el mundo físico y entre ellos, pero

ahora mediados por artefactos que consumen y requieren energía que no es la energía del cuerpo humano.

En el segundo tránsito, el que va de lo digital inicial a lo digital extremo, los artefactos van aumentando la interacción entre ellos y de ellos con el mundo, incluidos los seres humanos. En este movimiento lo humano analógico se va conectando cada vez más con lo digital no humano, hasta formar parte de la matriz no humana de las máquinas como un integrante más. En lo digital extremo la configuración del sistema de comunicación es básicamente no humana en el sentido analógico, y complejamente no humana en el sentido digital. Los humanos se van alejando de lo analógico natural para intervenir e integrarse en la nueva matriz no humana del sistema de comunicación digital.

En el primer tránsito emerge la primera inteligencia digital, en el segundo tránsito esa inteligencia digital se va desarrollando hasta un perfil extremo. En un principio esa inteligencia digital está subordinada a la inteligencia humana analógica, en el segundo tránsito la inteligencia digital va subordinando a la inteligencia humana hasta transformarla en algo que sólo es parte de la inteligencia digital.

Lo analógico está conformado en el molde de lo que entendemos como historia y cultura humanas, en donde a través de miles de años la energía humana es el bastión de todo tipo de transformación, tanto en el sentido de la agricultura como de la guerra, y la administración política religiosa y laica. La electricidad introduce un elemento de revolución energética que cambiará al mundo humano y a través de él al mundo no humano de la naturaleza. Las ciudades son el artefacto supremo de ese movimiento, el lugar en donde lo humano se mueve de lo humano naturaleza a lo humano cultura y civilización, hasta llegar a lo no humano digital de máquinas comunicándose con máquinas, el ciberespacio y el mundo de los lenguajes de computadora y de los pulsos eléctricos asociados a algoritmos que promueven

diversos tipos de orden hasta conformar en plenitud un horizonte de inteligencia no natural, no humana.

Lo digital en este sentido es un fenómeno emergente que está en movimiento, su horizonte más extremo es el de máquinas comunicándose con máquinas, en donde lo humano digital es sólo una parte, y lo natural humano algo prescindible.

EL CASO DE LA MÚSICA. HORIZONTE DIGITAL CONSTRUCTIVO

*Un programa de trabajo. El Gicom música.
Ingeniería en Comunicación Social de la música*

El programa de Ingeniería en Comunicación Social trabaja desde el año 2016 sobre una línea enfocada a la música. Esta línea forma parte de un programa de 22 con antecedentes hasta principios de los años setenta, Gestión Social y Cultural, Movimientos Sociales y Colectivos Sociales, Cultura Política y Sociedad Civil, Arte y Experiencia Estética, Cultura de Investigación y Mundo Académico, Cibercultura y Redes Sociales, Deporte, Cultura Física, Ocio y Recreación, Familia, Parejas, Relaciones Familiares, Museos y Construcción de Vida Social, Participación Social y Espacio Público, Pequeñas y Medianas Empresas, Música y Vida Social, Generaciones y Ciclo de vida, Comunicación Estratégica, Educación y Pedagogía, Medios de Difusión Masiva, Gastronomía y Vida Social, Comunidad y Sociedad Urbana, Religión e Ideología Social, Entretenimiento y Marketing, Humor y sentido social, Literatura y construcción social.

El Grupo Ingeniería en Comunicación Social (Gicom) está constituido por un núcleo central de 15 ingenieros en comunicación social, con una red de varios cientos de investigadores, gestores y activistas. El Gicom opera con tres operaciones básicas generales, que son: 1) administrar, dar mantenimiento y

sustentabilidad a modelos de articulación social previos; 2) hacer ajustes, mejoras, reingeniería de modelos de articulación social previos, y 3) diseñar, inventar, innovar modelos de articulación social emergentes.

La línea de trabajo del Gicom Música tiene diversos antecedentes. Un proyecto en la Universidad Autónoma de Nuevo León (artes visuales y etnomusicología), otro en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (sensibilidad y estética en los sectores populares), y los proyectos en el siglo XXI asociados a redes y grupos de trabajo diversos (el rock y el jazz, entre otros proyectos). Con estos y otros antecedentes se sintetiza el proyecto en el año 2016.

El perfil general inicial del proyecto Gicom Música está constituido por cinco guías generales *a priori* de trabajo, guías dentro de las cuales se ubican y se asocian los proyectos que se han ido incorporando al programa general: 1) la industria cultural de la música; 2) la cultura popular y tradicional de la música; 3) la música en un sentido cognitivo y de desarrollo biopsicosocial; 4) la música como gramática, género, estructura lógica, y 5) la música como pedagogía, terapia, comunimétodo.

El Gicom Música está constituido por 15 proyectos de trabajo que se desarrollan en diversas entidades del país: Ciudad de México, San Luis Potosí, Baja California, Sonora, Guanajuato, Estado de México, Puebla, Oaxaca, Veracruz, Yucatán, Colima, Hidalgo, Zacatecas, Querétaro, Tlaxcala y Nuevo León. Además de un proyecto en Manizales, Colombia. Los títulos generales de los proyectos son los siguientes: Cartografía y etnografía de la situación musical en la Ciudad de México, San Luis Potosí y Tijuana; El jazz nos hace mejores personas; El rock indígena en el Estado de México; Los Beatles y los fans en León; Estéticas y culturas del rock; Historia de la música como fenómeno sociocultural; Gestión sociocultural a través del son en Puebla, Oaxaca, Veracruz y Mérida; La música en su dimensión física, química, biológica y sociocultural; La trova en la ciudad de

Querétaro; Música étnica en un contexto de desarrollo urbano y regional; La industria cultural de la música en Colombia; Gentrificación y música en la Ciudad de México; gestión y organización de eventos musicales; Gestión y organización de talleres de percusión y desarrollo cognitivo, Gestión y organización de la enseñanza de la música por internet.

Estos diversos proyectos sobre música están asociados a los proyectos de otras líneas. De esta asociación resultan visiones especiales sobre los modelos de operación de la música. La configuración de modelos de operación generales de los músicos y sus acciones son el corazón de la visión sobre la música desde una Ingeniería en Comunicación Social. La acción es el corazón de la Ingeniería en Comunicación Social. Este punto permite una visión inmediata sobre la dimensión digital del asunto. ¿Cuáles acciones son el centro de los modelos de operación social de la música? ¿Cuáles operaciones son el centro en una visión digital del movimiento de configuración de la música? ¿Cuál es el horizonte de futuro en el movimiento digital de configuración de la música?

*La digitalización de la música en un sentido amplio
y un sentido estricto*

Para entrar en este asunto de lo digital y la música tenemos en principio un tema sobre el arte y la configuración de lo real, lo real como configuración de lo posible, lo posible como configuración de la cosmología digital. La realidad virtual es la configuración básica del arte a través de la historia. El arte existe para permitir que vivamos otros mundos, expande nuestro marco de experiencia, construye nuestra percepción, sedimenta nuestra memoria, progresa nuestra imaginación. El tema de lo real es un asunto delicado cuando de arte hablamos, y en el caso de la música es más extremo, la música misma tiene un sentido de irrealidad

evidente, de realidad alterna, distinta otra. La música es sintetizada desde siempre, no es algo que aparezca en el mundo de la naturaleza, no forma parte del mundo real de la naturaleza en casi ningún sentido, en principio sólo en su figura física de vibración en el aire.

Lo humano ha traído al mundo objetos y situaciones que no están presentes en la naturaleza, su propia naturaleza es rebasada y reconfigurada en forma distinta para crear la cultura y la civilización humanas. Hay creaciones humanas fuera de la naturaleza, entre todas ellas el arte está en la parte más compleja, junto con la ciencia y la tecnología. Sin entrar a mayor expresión de argumentos aquí el punto es que lo humano trae al mundo configuraciones no naturales. Hay un momento en que la naturaleza tiene un quiebre y una reconfiguración, aparece la humanidad y sus mundos.

Algo similar está ocurriendo con la emergencia de lo digital. El gradiente de lo digital en su primera fase, la que aún vivimos, produce herramientas y dispositivos que son similares a los producidos por la tecnología humana a través de la historia, tienen una finalidad de optimización de energía y tiempo, para producción de algo y la aparición de nuevos escenarios y situaciones así configurados. Cuando el movimiento digital se extrapola en tendencias posibles y probables, el resultado es una gama de futuros en donde máquinas construidas por humanos construyen máquinas que construyen mundos de máquinas. En forma similar a lo que la humanidad le hizo a la naturaleza, las máquinas inteligentes, progresadas digitalmente en un sentido amplio, podrán sintetizar mundos que no son parte de la naturaleza no humana, pero también no serán parte de la naturaleza humana, una nueva forma de vida, la vida digital de las criaturas digitales evolucionadas.

En ese escenario de desarrollo del cosmos digital toda actividad humana que haya sido intervenida por el mundo digital en sentido estricto podrá moverse hacia figuras emergentes de la

vida digital en un sentido amplio. En ese horizonte aparecen el arte y la música.

En un sentido digital estricto el mundo de la música está siendo colonizado por las máquinas que permiten hacer música mediada por computadoras y sintetizadores basados en la lógica del lenguaje de las computadoras. Desde hace varias décadas aparecieron los primeros sintetizadores, con la figura de teclados que tomaban la forma de instrumentos acústicos previos. La música tecno aparece en forma pop a finales del siglo xx y se ha desarrollado a lo largo de todo el siglo xxi. Este movimiento inicia en forma experimental, en las áreas académicas de ingeniería y en los centros de investigación musical avanzados, y después se expande y evoluciona. El desplazamiento hacia la música convencional profesional ha ido de menos a más. Hoy la presencia de las figuras tecno es casi universal en la música pop industrial.

Todo inicia con una ingeniería de sonido que lo que se propone es el poder amplificar el sonido, registrarlo en una memoria sustentable material, difundirlo a grandes distancias. La música como fenómeno del mundo de la oralidad es llevada a sus límites con la tecnología del sonido. Pronto se producen amplificadores que llenan de sonido espacios inmensos en conciertos multitudinarios. Con el tiempo los sistemas de grabación en acetato progresan al disco compacto y otros recursos de sustento material. La radio es una operadora en la forma de la sociedad de unos pocos hablando para muchos, hasta llegar a internet, el *stream*, la difusión en vivo de música en forma simultánea para recepción de millones. Todo esto está en nuestro horizonte del presente, forma parte de nuestro actual sistema de comunicación social global.

Pero falta lo mejor. El mundo digital permite sintetizar sonidos que no existen en la naturaleza ni en el repertorio de lo posible en los instrumentos musicales acústicos. La música tecno se desarrolla en horizontes de creación, de invención, de sonidos

inéditos en la historia humana y de la naturaleza. Esto sucede desde un ámbito experimental hasta un ámbito comercial generalizado. La figura industrial mercantil va asociando públicos con productores. La música tecno forma parte de una variedad de ofertas musicales que van desde una dosis pequeña de síntesis digital hasta una producción por completo original y totalmente producida en forma digital, tanto en un sentido constructivo como físico, hecha por máquinas.

Y falta todavía más. El movimiento digital de la música incluye a la inteligencia artificial, desde recursos básicos de memoria, combinatoria y variación, hasta nuevas configuraciones en donde las máquinas responden en forma inmediata a lo que está produciendo un músico humano, y lo intervienen. La creación musical en este momento ya está en la frontera del diálogo entre una forma de inteligencia musical no humana y una inteligencia musical humana.

Y el movimiento sigue. La progresión de estos escenarios hacia el futuro lleva a un mundo en donde cada vez más máquinas interaccionan entre sí con humanos en algún punto del tejido y de la trama digital material. El metabolismo constructivo aumenta y se acelera. Los humanos asociados se van separando de los humanos menos asociados. Las interfaces y las intervenciones *cyborg* permiten que lo humano se conecte con las máquinas en una doble reconfiguración, máquinas que parecen humanos, humanos que parecen máquinas.

Y todavía hay más. Hay un punto en que la relación entre estos humanos intervenidos y esas máquinas formateadas como si fueran humanos se mueve en un escenario situacional inédito, el mundo de la naturaleza queda detrás, la naturaleza humana queda detrás, aparece un mundo digital por completo diferente de lo que hasta hoy conocemos. La música que aparece en ese escenario no es como la conocemos, el sonido es llevado a su extremo de configuración, la vibración sonora percible está en el orden de todo lo que vibra en el mundo físico. En ese escenario

será escuchada la música de los objetos, de lo orgánico, de lo inorgánico, de los gases, de los líquidos, de las ondas extraterrestres. Y lo más fascinante e inquietante, podrá ser producida, será creada una música equivalente a la creación misma del mundo que hasta ahora hemos conocido.

FUENTES CONSULTADAS

- Abellán, J. L. (1994). *Ideas para el siglo XXI*. Madrid: Libertarias-Prodhufi.
- Alcaraz, M. J., et al. (2010). *Significado, emoción y valor. Ensayos sobre Filosofía de la música*. Madrid: Machado Libros.
- Alexander, S. (2017). *El jazz en la Física. El vínculo secreto entre la música y la estructura del universo*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Ángel, R., J. Buj e I. Lonna (coords.) (2016). *Im/pre-visto. Narrativas digitales*. México: Ariel/Fundación Telefónica.
- Anverre, A., et al. (1982). *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Aronwitz, S., et al. (1998). *Tecnociencia y cibercultura*. Barcelona: Paidós.
- Attali, J. (1999). *Diccionario del siglo XXI*. Barcelona: Paidós.
- Aunger, R. (2004). *El meme eléctrico*. Barcelona: Paidós.
- Bauman, Z. (2008). *Comunidad*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Beljon, J. J. (1993). *Gramática del arte*. Madrid: Celeste.
- Boserup, E. (1984). *Población y cambio tecnológico*. Barcelona: Crítica.
- Brea, J. L. (2008). *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: Cendeac.
- Byrne, D. (2014). *Cómo funciona la música*. México: Sexto Piso.
- Calabrese, O. (1987). *El lenguaje del arte*. Barcelona: Paidós.
- Cardwell, D. (1996). *Historia de la tecnología*. Madrid: Alianza Editorial.

- Christakis, N. A., y J. H. Fowler (2010). *Conectados. El sorprendente poder de las redes sociales y cómo nos afectan*. México: Taurus.
- Contreras, F. (1998). *El ciber mundo*. Sevilla: Alfar.
- Coriat, B. (1993). *El taller y el robot. Ensayos sobre el fordismo y la producción en masa en la era electrónica*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Cutcliffe, S. H. (2003). *Ideas, máquinas y valores. Los estudios de ciencia, tecnología y sociedad*. Barcelona: Anthropos / Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- Davara, R., y M. Ángel. (1996). *De las autopistas de información a la sociedad virtual*. Pamplona: Aranzadi.
- De Kerckhove, D. (1999). *Inteligencias en conexión*. Barcelona: Gedisa.
- Despins, J. (1994). *La música y el cerebro*. Barcelona: Gedisa.
- Dollens, D. (2002). *De lo digital a lo analógico*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Fregtman, C. D., y E. Gismonti. (1990). *Música transpersonal. Una cartografía holística del arte, la ciencia y el misticismo*. Barcelona: Kairós.
- Galindo Cáceres, J. (2006). *Cibercultura. Un mundo emergente y una nueva mirada*. Toluca: CNCA / Instituto Mexiquense de la Cultura.
- (coord.) (2011). *Comunicología posible. Hacia una ciencia de la comunicación*. México: Universidad Intercontinental.
- (2014). *Ingeniería en Comunicación Social. Hacia un programa general*. Puebla: Instituto de Ciencias de Gobierno y Desarrollo Estratégico / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- (2017). *El jazz en la Ciudad de México. Apuntes desde la Ingeniería en Comunicación Social*. Quito: Universidad de los Hemisferios, Razón y Palabra / Gicom.
- García, T. (2008). *Ontología cyborg. El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Barcelona: Gedisa.

- Gardner, H. (1993). *Arte, mente y cerebro*. Barcelona: Paidós.
- Gombrich, E. (1972). *Arte e ilusión*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Graubard, S. R. (comp.) (1993). *El nuevo debate sobre la inteligencia artificial*. Barcelona: Gedisa.
- Kyrou, A. (2006). *Techno Rebelde. Un siglo de músicas electrónicas*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Macías, N., y D. Cardona (2007). *Comunicometodología*. México: UIC.
- Martel, F. (2010). *Cultura mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*. México: Taurus.
- Maslow, A. (1990). *La personalidad creadora*. Barcelona: Kairós.
- Mead, G. H. (1968). *Espíritu, persona y sociedad*. Buenos Aires: Paidós.
- Morris, C. (1962). *Signos, lenguaje y conducta*. Buenos Aires: Losada.
- Negroponte, N. (1996). *Ser digital*. México: Atlántida / Océano.
- Ordinals, J. (1988). *Música electrónica*. Madrid: Questio, Montena Aula.
- Oriol, R. (2015). *Música alternativa. Auge y caída (1990-2014)*. Lleida: Milenio.
- Pakman, M. (comp.) (1997). *Construcciones de la experiencia humana* (2 vols.). Barcelona: Gedisa.
- Pérez, R. A., y S. Massoni (2009). *Hacia una Teoría General de la Estrategia. El cambio de paradigma en el comportamiento humano, la sociedad y las instituciones*. Barcelona: Ariel Comunicación.
- Pirfano, I. (2014). *Inteligencia Musical*. Barcelona: Plataforma Editorial.
- Reynolds, S. (2015). *Después del rock. Psicodelia, postpunk, electrónica y otras revoluciones inconclusas*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Reynoso, C. (2007). *Antropología de la música. De los géneros tribales a la globalización. Volumen 1. Teorías de la simplicidad*. Buenos Aires: SB.

- (2007). *Antropología de la música. De los Géneros tribales a la globalización. Volumen 2. Teorías de la Complejidad*. Buenos Aires: SB.
- Rheingold, H. (2004). *Multitudes inteligentes. La próxima revolución social*. Barcelona: Gedisa.
- Sheldrake, R. (1990). *La presencia del pasado. Resonancia mórfica y hábitos de la naturaleza*. Barcelona: Kairós.
- Smith, M. A., y P. Kollock (eds.) (2003). *Comunidades en el ciberespacio*. Barcelona: uoc.
- Tapscott, D., y A. D. Williams (2007). *Wikinomics. La nueva economía de las multitudes inteligentes*. Barcelona: Paidós.
- Varela, F. (1990). *Conocer*. Barcelona: Gedisa.
- Wagensberg, J. (2007). *El gozo intelectual. Teoría y práctica sobre la inteligibilidad y la belleza*. Barcelona: Tusquets.

YALITZA APARICIO, LA CENICIENTA MIXTECA.
NARRATIVAS TRANSMEDIA Y LÓGICAS HEGEMÓNICAS
DE VIRALIZACIÓN

SERGIO RODRÍGUEZ BLANCO

El vocablo *viral* es una metáfora biológica que compara la propagación de un virus con la velocidad con que ciertos contenidos circulan hoy a través de internet hasta llegar a miles de personas. Cuando usamos el verbo *viralizar* no necesariamente nos percatamos de que este símil imagina que el contenido (visual, audiovisual, textual, de los medios, de las redes sociales) se esparce como una epidemia que va infectando a un usuario, y a otro, y a otro.

El concepto de lo *viral*, lejos de ser nuevo, proviene de la ciencia ficción y en sus orígenes se refería a una condición maligna de la propagación de la información. El escritor Cordwainer Smith (1991), autor de la tetralogía *Los señores de la instrumentabilidad*, señalaba ya en 1964 que una idea malintencionada puede propagarse como un germen mutado y en el plano de la ficción alertaba que a veces las ideas se transmiten sin una evaluación crítica, de forma desorganizada, entre un amplio espectro de mentes. En el libro *Media Virus*, Rushkoff (1994) recuperó el término para indicar que el contenido de los medios (sobre todo la televisión) podía extenderse sin el consentimiento del usuario, como un caballo de Troya. Para él, los virus mediáticos se propagaban por la datósfera del mismo modo que los biológicos se propagan por un cuerpo o en una comunidad. Era la época en

que se teorizaba el “control social” unidireccional de la televisión.

Actualmente, la idea de un virus que infecta a un público pasivo ha quedado desfasada en el reino de la teoría de la comunicación participativa y en red. Teóricos como Shenja Van der Graaf (2005) han postulado que la conducta “viral” tiene que ver con el modo de circulación vinculado a un comportamiento conectado. Lo que se comporta como un virus, según Van der Graaf, es la manera en que el público propaga el material, de forma que lo viral, desde su perspectiva, no se refiere tanto a la vulnerabilidad pasiva con que el público se contagia. En esta misma línea, teóricos de la cultura en red como Henry Jenkins, Sam Ford y Joshua Green (2015) han tratado de incorporar el término de *spreadability*, que podríamos traducir como *propagabilidad*. Ellos denominan cultura transmedia al conjunto de dinámicas sociales y prácticas culturales que han posibilitado y popularizado las plataformas digitales. El modelo para ellos es híbrido: una mezcla de fuerzas verticales (de arriba hacia abajo y de abajo hacia arriba) determina cómo se comparten los contenidos de una forma que ellos definen como participativa y desordenada (Jenkins, Ford y Green, 2015). El libro trata de trascender el concepto de cultura convergente acuñado por Jenkins y apuntalar en la cultura transmedia una crítica a lo que ellos denominan “retórica neoliberal” que aplaude un tipo de cultura aparentemente más participativa, pero que en realidad oculta los intereses de las empresas mediáticas y sus públicos. El acto individual de viralizar contenidos asume, de todos modos, la preexistencia de un modelo participativo marcado por la *propagabilidad* donde los públicos no son ya entendidos como sólo consumidores de mensajes preconstruidos sino como “personas que están dando forma, compartiendo, re-enmarcando y remezclando el contenido de los medios de una manera que antes era quizá inimaginable” (2015: 26). Si los defensores de la propagabilidad y la viralización hablan de cómo la siguiente herramienta o aplicación

tecnológica democratizará el conocimiento y la comunicación, sus detractores dicen que cada vez los ciudadanos estamos perdiendo mayor control porque las plataformas de distribución de contenidos son, al fin y al cabo, propiedad de las grandes empresas. La red, que podría ser un lugar para la disidencia, es en gran medida, según su libro, el espacio para vender ideas y productos.

En esta contribución, más allá de los intereses comerciales de las empresas, me interesa retomar esta preocupación, pero conducirla hacia otra parcela investigativa que se nutre de los principios del análisis crítico del discurso, interesado particularmente en examinar el rol que desempeña el discurso y, en este caso la narrativa transmedia, para producir, reproducir o resistir a las relaciones hegemónicas de poder y a las inequidades sociales (Wodak, 1996; Richardson, 2007). Concentro el interés, por tanto, en la relación entre la viralización y el mantenimiento del *statu quo*.

La pregunta de partida es si realmente esta participación ligada al fenómeno de lo *viral* permite una verdadera aproximación crítica y un desmontaje de las lógicas que enmarcan los acontecimientos de la realidad viralizada, o si más bien la participación consiste en la propagación acrítica de narrativas preexistentes que, en el fondo, funcionan como el canon para narrar el presente y sirven para reproducir las estructuras de poder, de género, de clase y de raza. En este sentido, establezco una relación entre la viralización y el concepto de hegemonía en la tradición gramsciana (Martín-Barbero, 1987), para la cual la hegemonía no se entiende como una estrategia de coerción unívoca de represión ejecutada por el poder o por los medios, sino como un proceso de interpelación, seducción y complicidad que introduce en la discusión la propia agencia de los sujetos dominados (su sujeción o su resistencia a la sujeción) y la producción y representación de las subjetividades (la subjetivación).

Para responder a este planteamiento crítico, analizaré la narrativa profunda que arroja ciertos contenidos virales que

circularon en México desde que el filme *Roma*, de Alfonso Cuarón, fue nominado a los premios Oscar 2019 como mejor película y como mejor película extranjera, y, sobre todo, desde que su protagonista, Yalitza Aparicio, fue nominada como mejor actriz principal.

LA CENICIENTA MIXTECA

El guion de *Roma* está basado en la propia historia vital de Alfonso Cuarón en su infancia. En la película, Yalitza Aparicio interpreta a Cleo, la trabajadora doméstica de una familia burguesa en la Ciudad de México de los años setenta que vive en la colonia Roma en medio de una situación políticamente convulsa que no termina de explicarse en el filme. El desempeño de Aparicio como actriz desde que la cinta ganó el León de Oro en el Festival de Venecia, en el verano de 2018, fue considerado por la revista *Time* como “la mejor interpretación del año”. En diciembre de 2018 la película fue lanzada en la plataforma Netflix y en enero de 2019 Aparicio ocupó la portada de la edición mexicana de la revista *Vogue* vistiendo ropa de Dior. A partir de ese momento las redes se polarizaron en México en lo que parecen dos narrativas dicotómicas que transforman a Yalitza persona en Yalitza personaje: la de los que veían la nominación y la figura de Yalitza con orgullo nacionalista y celebraban el enaltecimiento de una apertura a “otros tipos de anatomías de lo mexicano” en los medios *mainstream*,¹ y la de quienes, en el otro extremo, la criticaban, se burlaban de ella y la insultaban por su origen socioeconómico, por ser indígena y, por tanto, una intrusa

¹ Es decir, anatomías mestizas o indígenas que no corresponden al tipo de mujer morena que los directores de *casting* llaman “latina internacional”, como Salma Hayek, Sofía Vergara o Penélope Cruz.

en un mundo al que desde su perspectiva, ella no pertenecía. En realidad, como explicaremos más adelante, se trata de dos versiones (o dos historias, la paternalista y la denigratoria) derivadas de un mismo *argumento* (Balló y Pérez, 2014) o *fábula* (Bal, 2014), o *contenido narrativo* (Richardson, 2007) fundado en una narrativa preconstruida sobre el conflicto de que Yalitza es una mujer oaxaqueña de origen mixteco que no estudió para ser actriz, sino que fue escogida por Cuarón para interpretar a Cleo.

La historia de Yalitza y todas sus diatribas se expandió a lo largo de tres meses no sólo por las redes sociales, sino a través de los medios y las conversaciones de a pie en México. Sólo en el periódico *Reforma*, entre noviembre de 2018 y el 6 de mayo de 2019 aparecen 579 piezas periodísticas que contienen la combinación “Yalitza Aparicio”; por su parte, en el diario *El Universal* la cantidad es de 488. Es decir, cada uno de estos periódicos dedicó entre tres y cuatro contenidos diarios en promedio para informar sobre la actriz y, sobre todo, para construir su subjetividad.

Quizá uno de los contenidos virales que generó más escándalo e indignación colectiva —pero a la vez mayor propagación viral sobre la historia de Yalitza Aparicio— fue el del viernes 15 de febrero de 2019 en el que el actor Sergio Goyri, villano de telenovelas, apareció en un video que subió su novia Lupita Arreola en sus historias de Instagram.² En el plano secuencia, mientras Arreola se graba a sí misma, se escucha de fondo una conversación con otros actores durante una comida en la que Goyri se lamenta de la nominación al Oscar a la mejor actriz con las siguientes palabras: “Que metan a nominar a una pinche india que dice ‘sí, señora, no, señora’”. El insulto “pinche india” hizo que casi automáticamente el video se viralizara y formara parte de la sobremesa del sábado y del domingo en muchos hogares y

² Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=VUf5TIg9hbY>> (consultado el 8 de mayo de 2019).

espacios sociales mexicanos. El video tuvo en pocos días más de un millón de visitas en YouTube. Incluso hubo quienes pensaron en una confabulación de su novia para desquitarse con Goyri por algún problema de pareja, como si la peor venganza fuera exponerlo insultando a Yalitza. Este comentario de Goyri revela, sin embargo, el régimen discursivo que funciona como trasfondo narrativo de todo el *affair Yalitza*: al hacerse pública una conversación privada que evidencia aquello que no se puede expresar en público, por ser extremadamente incorrecto en términos políticos, queda desvelado lo que muchos sí expresaron en privado —pero no subieron en sus redes— en un país donde el significante vacío “indígena” remitía (hasta ese momento) a un sujeto dominado por el clasismo y el racismo mexicanos. Sólo entonces se escandalizó la esfera pública a través de las redes debido a que esta injuria no es aceptable en ese canal de distribución. En realidad, lo que sucedió fue un desplazamiento discursivo donde se pasó de “indígena” como significante vacío al significante flotante “indígena reivindicada” (o “indígena Cenicienta”). Atención, porque este desplazamiento no significa necesariamente que sea contrahegemónico, como demostraré más adelante.

Poco después, tras la avalancha de comentarios en su contra, Goyri, al verse evidenciado y criticado, apareció en otro video en redes sociales disculpándose con la actriz.³ El villano de telenovela habla de frente con tono compungido, agacha la cabeza, se muerde la lengua y expresa su respeto por el talento de esta actriz: “Le pido una gran disculpa a Yalitza, que se merece eso y mucho más [...] y una disculpa muy grande a toda la gente que se sintió ofendida por mi comentario”. El video donde pide perdón tiene 67 mil visitas, 15 veces menos que el video donde insulta a Yalitza. Yalitza nunca se pronunció. De todos modos, el malo se retracta en esta historia. Ella vence.

³ Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=jE1wr3E0Sas>> (consultado el 6 de mayo de 2019).

Otras críticas viralizadas a Yalitza fueron expresadas por tres primeras actrices en distintos contextos públicos: la actriz Lilia Aragón minimizó su trascendencia indicando que México es un país, no un rancho; la actriz Laura Zapata se refirió a Aparicio con el principio de la frase popular “la suerte de las feas...”; mientras que la actriz Patricia Reyes Espíndola alabó su actuación pero luego dijo: “No es su vocación, no es lo que quiere”. Un video viral en YouTube que resume estas y otras críticas a Yalitza, incluida la de Goyri, alcanzó más de un millón 200 mil visitas.⁴

La historia de Yalitza viralizada en distintas plataformas corresponde siempre a una construcción narrativa única: la mujer de origen mixteco, humilde, que fue “descubierta”⁵ por Cuarón, quien le dio la gran oportunidad de su vida al seleccionarla como actriz protagonista de su película, lo que acabó llevándola a Hollywood y supuso —y aquí la lógica que alimenta el argumento narrativo— que ella cumpliera su sueño. Una historia de éxito con final feliz en medio de un mundo hiperestetizado donde ahora Aparicio aparece ante los ojos del público para recordarnos que los excluidos también pueden llegar a la fama y cumplir el mismo sueño que tienen los incluidos. Una narrativa vertebrada por un sueño.

NARRATIVAS Y LA NECESARIA BÚSQUEDA DE SENTIDO

La narrativa básica que ya Aristóteles (1974) describió en su *Poética* contempla el desarrollo de una introducción de los personajes, un escenario, la acción, la introducción del conflicto, el clímax donde se manifiesta la complicación del conflicto y la resolución final. Es necesario subrayar que en el abordaje

⁴ Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=B7iXNQjP6Jw>> (consultado el 8 de mayo de 2019).

⁵ “Descubierta” fue la palabra que utilizó el periodista Jorge Ramos en una entrevista que le hizo a Yalitza en el canal televisivo Univisión.

contemporáneo del concepto de *narrativa* nos referimos a una doble dimensión del término: la historia y la fábula (o argumento). Teóricos contemporáneos de la ficción como Gerard Genette (1980), Paul Ricoeur (1995), H. Porter Abbott (2002) y Mieke Bal (2014), desde distintas perspectivas, coinciden en que *narrativa* es la representación de uno o varios eventos en el tiempo. Mieke Bal, más que de *narrativa*, nos habla de *texto narrativo*,⁶ que define como “aquel en que un agente relate una narración” (2014: 13). Desde la perspectiva de los estudios culturales, Bal introduce en su teoría narratológica la diferencia en un texto narrativo entre lo que ella llama *historia* y lo que denomina *fábula*:

Una *historia* es una fábula presentada de cierta manera. Una *fábula* es una serie de acontecimientos lógicos y cronológicamente relacionados que unos actores causan o experimentan. Un *acontecimiento* es la transición de un estado a otro [...] *Actuar* se define aquí como causar o experimentar un acontecimiento [2014: 13].

Es decir, para la teórica de la narratología, las *fábulas* de la mayoría de los textos narrativos se construyen de acuerdo con las exigencias de la “lógica de los acontecimientos”, entendiendo esta lógica como “un desarrollo de acontecimientos que el lector experimenta como natural y en concordancia con el mundo” (2014: 20). La misma fábula puede parecerse exquisita en la versión narrada en una historia y vulgar en otra versión de la misma historia. Para ejemplificar la lógica interna de la fábula, Bal pone el ejemplo de cómo el archiconocido cuento de

⁶ La teoría narratológica de Mieke Bal parte de la premisa de que un *texto* es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos, por lo que el corpus de los textos narrativos incluye las novelas, los cuentos, los artículos de prensa, pero reconoce también que es posible hablar de producciones en donde el concepto *texto* se interpreta de forma amplia, por ejemplo la novela gráfica, donde el sistema de signos es el de la imagen.

Pulgarcito enaltece el sacrificio de un grupo de niños (los hijos del malo) a favor de la sobrevivencia de otros niños (los niños buenos): más allá de la forma en que aparezca narrado, el lector siempre aplaude al niño listo y se alegra de las desgracias del gigante, incluso está dispuesto a contemplar cómo el astuto Pulgarcito cambia las coronas de su opresor, que acaba comiéndose a sus propios hijos. La lógica de los acontecimientos pertenece al terreno de la *fábula*, para Bal, mientras que la *historia* es la forma en que se narra esa fábula.

Si ampliamos esta discusión a la narrativa de no ficción, Richardson (2007: 71) también señala, retomando a otros autores (Montgomery *et al.*, 2000), que en el análisis del periodismo es necesario distinguir entre el *contenido* narrativo y la *forma* narrativa de las historias periodísticas. El contenido narrativo hace referencia a la secuencia de eventos tal como ocurrieron en la historia: en esencia, es la estructura de las acciones o el argumento (o lo que Bal llama *fábula*). Richardson (2007) explica que generalmente las noticias suelen presentar un argumento reducido a tres partes: escenario, evento y resultado, sin que haya resolución final como en la *Poética* aristotélica. Este argumento reducido de la nota dura, aunque simplificado, no es sin embargo una mera secuencia de eventos, sino que contiene lo que White (1981: 5) llama un *orden de significado*, es decir, un vínculo coherente entre la situación y la acción, de forma que, a partir del conflicto y de los actores sociales involucrados en él, se logra una resolución.⁷

Jordi Balló y Xavier Pérez (2014), al extender la discusión narrativa al terreno del cine de ficción, no hablan de *fábula* ni de *contenido narrativo*, sino de *argumento*. La gran aportación de estos autores es que, desde su perspectiva, todos los argumentos

⁷ Para Richardson la *forma narrativa* es la secuencia en la que los eventos se nos presentan, es decir, la historia que se narra. En la pirámide invertida clásica, por ejemplo, se colocaría el conflicto al principio (el evento reportado), luego el escenario o contexto y al final el resultado de la historia.

que ha contado el cine a través de sus narraciones pueden reducirse a la repetición con variaciones de 21 modelos narrativos anteriores (que ellos llaman “semillas inmortales”) que fueron creados entre la Grecia clásica y el barroco shakesperiano en forma de dramaturgias y que el cine actualizó y sigue actualizando con nuevas puestas en escena: “Las narraciones que el cine ha contado y cuenta no serían otra cosa que una forma peculiar, singular, última, de recrear las semillas inmortales que la evolución de la dramaturgia ha ido encadenando y multiplicando” (Balló y Pérez, 2014: 11).⁸

Más allá de la nomenclatura propia de la teoría lingüística, periodística o cinematográfica, en las narrativas transmedia, donde conviven todos estos lenguajes, es fundamental dejar claro que la búsqueda de sentido, o la necesaria “lógica de los acontecimientos” que hay detrás de toda narración nos obliga, por tanto, a comprender la *narrativa* o *las narrativas* como una escisión: una historia que puede tener diversos soportes —la escritura, la oralidad, imágenes, objetos, productos radiofónicos, narrativas transmedia— y a la vez un proceso mental crucial para comprender la realidad que implica la construcción de sentido. Por *narrativa* entendemos aquí tanto el proceso cognoscitivo como las representaciones que este proceso cognoscitivo produce (Soltero, 2016).

LA CONSTRUCCIÓN DE SUBJETIVIDAD DE YALITZA EN EL PERIODISMO

Basta con revisar algunos ejemplos tomados de los cientos de contenidos periodísticos que aparecieron sobre Yalitzá Aparicio

⁸ Lo que Bal denomina *fábulas* en referencia a un texto literario de ficción y Richardson llama *contenido narrativo* corresponde a lo que Balló y Pérez definen como *argumento narrativo*. Lo que para Bal es la *historia* y para Richardson la *forma narrativa*, equivale en la teoría de Balló y Pérez a la *puesta en escena* cinematográfica.

para corroborar cómo una gran mayoría abreva de una misma lógica de los acontecimientos, un mismo argumento basado en el sueño de la protagonista hecho realidad, venciendo el conflicto de su origen social y racial. Los periodistas parecen partir *a priori* de las construcciones conceptuales hegemónicas sobre lo indígena que explicarían lo extraordinario del caso de Yalitza Aparicio. Revisemos la construcción del personaje de Yalitza en el periódico *Reforma*, el diario de tiraje nacional que más piezas escritas dedicó a la actriz. Si leemos, por ejemplo, la nota “Alegra a Yalitza ser ejemplo a seguir”, publicada el 29 de enero de 2019, descubrimos la concatenación lógica construida por el reportero entre el título y la entrada del texto y la cita textual de lo que dijo Yalitza en una rueda de prensa:

Tener fama y reconocimiento mundial ha hecho que Yalitza Aparicio inspire a muchas niñas a seguir sus pasos, situación que la actriz agradece a la vida.

“Estoy feliz porque las niñas se sienten motivadas a continuar con sus sueños, no sólo de actriz sino de otras profesiones, ya que quieren ser cantantes o modelos, o cosas que muchas veces uno piensa que no pueden serlo o es algo que no les pertenece por ciertos estereotipos que tienen en la cabeza”, reconoció Aparicio en conferencia de prensa [Escobar, 2019].

En el texto, se indica que Yalitza “agradece a la vida” —como si fuera algo que ha conseguido por arte de magia— el ser un ejemplo para que las más jóvenes continúen con sus sueños, incluso a pesar de que existen “ciertos estereotipos” sobre “algo que no les pertenece”. Sin decirlo de forma directa, la narrativa del texto da a entender que Yalitza está refiriéndose a su propio conflicto (u obstáculo a un deseo): es decir, por sus orígenes humildes, su pertenencia a una comunidad indígena y su piel oscura, no podría haber soñado con tener acceso a un mundo de privilegiados, y sin embargo logró entrar en él.

Y esta transmutación de esferas es construida como algo no sólo positivo sino deseable. Por ello, no es una narrativa contra-hegemónica, sino la justificación de su *atrevimiento* de clase dentro de la narrativa hegemónica. En ningún momento Yalitzza dice, de hecho, que su sueño fuera ser actriz, ni llegar a Hollywood: ésta es una construcción que se da por sentada en la nota periodística porque la *forma narrativa* de la noticia se construye a partir de un argumento o *contenido narrativo* que no corresponde a una lógica extraída de los acontecimientos, sino a un argumento preconstruido.

Unos días más tarde, el 22 de febrero de 2019, también en *Reforma*, la nota “Gracias, mamá”, elaborada desde un lugar de enunciación de arriba hacia abajo en el estrato socioeconómico, agrega un eslabón más a esta historia: el referido al origen materno de Yalitzza:

Yalitzza Aparicio, la mexicana sensación nominada al Oscar como Mejor Actriz (algo que sólo había logrado Salma Hayek), tiene muy claro quién es la mujer que más admira en el mundo. Sin dudar, responde en entrevista: “Mi mamá”.

Margarita ha sido el mejor ejemplo para ella. Y fue también un modelo para interpretar a Cleo, esa amorosa y esforzada empleada doméstica de una familia de clase media en *Roma*. Porque su progenitora ha trabajado buena parte de su vida en los quehaceres de hogares ajenos y hay todo un universo en ella que la propia Yalitzza desconoce.

“Es una mujer muy fuerte, que sacó adelante a toda la familia y nos ha enseñado a ser fuertes y luchar por nuestros sueños. Nunca nos dejó darnos por vencido a ninguno. Al hacer esta película comprendí muchas cosas que ella vivía en su trabajo. Me decía: ‘tengo doble vida’. Y realmente era así. No hacía una diferencia entre los hijos de allá y nosotros sus hijos. Para ella todos somos su familia”, explica [Abner Colina, 2019].

Es decir, aunque Aparicio es una mujer que ha terminado una carrera universitaria como normalista, el contenido narrativo del texto se basa en el hecho de que su madre fue trabajadora doméstica. De ese dato biográfico construye la concatenación lógica de la admiración de Yalitza hacia su madre, ejemplo a seguir para ella, fuente de inspiración para su papel en *Roma*, y además transmisora de la idea de “ser fuertes y luchar por nuestros sueños”. Esta narrativa, lejos de ser *naïf*, reproduce las estructuras sociales de clase y elimina de la jugada cualquier alusión a la carrera universitaria de Aparicio, o a la explotación que pudo haber sufrido su madre en su condición subalterna por parte de sus patrones, por ejemplo (ni siquiera aparece esta posibilidad). Tanto el texto periodístico como los entrecomillados de Yalitza alimentan una narrativa de corte paternalista construida desde una perspectiva burguesa (de arriba hacia abajo) que enaltece la figura tradicional de la madre de Yalitza como empleada doméstica ejemplar basándose en el gran esfuerzo de ésta para desempeñar su trabajo, para servir a la familia que le pagaba y para sacar adelante a su propia familia. Se elimina toda posibilidad de apuntalar un empoderamiento real que le permita comprender a su madre como sujeto político que reconozca su propio conflicto de clase o los yugos sociales que éste encarna.

Un tercer contenido periodístico redactado en el mismo diario el 24 de febrero de 2019 nos señala los 10 puntos que no podemos perdernos de Yalitza:

¿Conoces a esta mexicana nominada a Mejor Actriz en los premios Oscar?

1. Nació el 11 de diciembre de 1993 en Tlaxiaco, Oaxaca. Su padre es mixteco y su madre, triqui.
2. Cursó la licenciatura en Educación Preescolar, sin embargo, justo al terminar su formación, entró al proyecto fílmico que la lleva a los Oscar.

3. En la película *Roma* da vida a Cleo, un personaje inspirado en la vida de quien fuera nana de Alfonso Cuarón, el director.
4. Su mamá es trabajadora del hogar, así que el rol también fue un homenaje a ella, así como a otras mujeres en posiciones similares.
5. Ella no estudió actuación ni la había practicado; no hablaba mixe, pero lo aprendió para el filme; ni sabía de la existencia de Cuarón.
6. Fue nombrada “Mejor Actriz” en la entrega de los Hollywood Film Awards, y nominada como revelación en los Gotham Awards.
7. Es la primera indígena mexicana nominada a un Oscar; y *Roma*, la primera que podría ganar a Mejor Película siendo de idioma extranjero.
8. Ha aparecido en portadas de revistas como *Vogue*, *The Hollywood Reporter* y *Vanity Fair*; en ésta, con foto del mexicano “El Chivo” Lubezki.
9. Tiene cerca de 769 mil seguidores en Instagram; es @yalitzaapariciomtz. Ahí comparte todo lo que está viviendo actualmente.
10. “No hay mayor límite que el que uno se pone” es una de las frases que menciona la actriz para describir su sentir con este logro.

En el decálogo se enfatiza su origen indígena, se menciona su licenciatura en educación preescolar pero se omite indicar que es normalista (excluyendo toda relación con el conflicto de los 43 normalistas desaparecidos en Ayotzinapa) y se despolitiza este aspecto indicando que a pesar de no tener estudios de actuación entró a la película *Roma*. Se subraya también su inocencia: Yalitza no sabía quién era Cuarón (uno de los directores de cine más célebres del mundo), como si viviera en un estado prístino.

Tanto los ejemplos anteriores como este decálogo, que en realidad es un verdadero argumento narrativo del personaje que construye la subjetividad de Yalitzta, constituyen la versión tardocapitalista de *Cenicienta*.

Entre los 21 argumentos universales de Balló y Pérez (2014), uno de ellos es el de *Cenicienta*, que ellos denominan conceptualmente *La ascensión por el amor*. El argumento se fundamenta en un amor esencialmente feliz y constructivo que supone un ascenso social y una consecuente mejora de las condiciones precedentes. Sin importar si nos referimos a la fijación occidental de este cuento de hadas, que efectuó Giambattista Basile en el cuento *La gata cenicienta*, o a las versiones modernas de Charles Perrault, de los hermanos Grimm o de Walt Disney, la protagonista Cenicienta pasa de ser mujer pobre, humillada, desvalida y dotada de un halo de ingenuidad a ser una mujer ensalzada como princesa acompañada, de paso, por qué no, de un hombre ideal. En su viaje iniciático, la dama se encuentra con distintos obstáculos para alcanzar la felicidad, y también elementos mágicos y del destino que la ayudan en su final feliz (193-207). El argumento, según ambos autores, en realidad bordea el de la ambición: “Es posible que la única diferencia con las historias de los sedientos de poder estriben en que en este amor ascendente sigue habiendo una pequeña dosis de ingenuidad” (193). Sin embargo, la forma en que suele estar construida la historia neutraliza la ambición de trasfondo con la propia candidez de su protagonista, exactamente como sucede con Yalitzta.

El debut de Yalitzta en la portada de la revista *Vogue* y después en la revista *¡Hola!* con un traje que emula la pintura *La patria imaginada*, de Jorge González Camarena (sólo que vestida de rojo en lugar de blanco), corresponde en realidad a la transformación efímera de Cenicienta de manos de su hada madrina, que en este caso no es un personaje humano sino sería el propio mundo de la moda y del espectáculo que realiza la “magia” de convertirla en princesa indígena; siempre hay un baile donde la

doncella es deseada por el príncipe y envidiada por las otras: en la historia de Yalitzta el baile de Cenicienta equivale a todas las veces en que apareció en pasarelas, desfiles, portadas y en la propia ceremonia de los premios Oscar. El hecho de la ausencia de enamoramiento en esta historia se explica en la propia actualización a las características del cuento de hadas a las de la mujer contemporánea, pues esta versión correspondería a lo que Balló y Pérez llaman *Cenicienta en el mundo laboral*: “La progresiva liberación de la mujer en la esfera laboral promueve la identificación con un tipo de heroína que compensa sus desventuras con el triunfo profesional más que con un príncipe azul” (204). La actualización de finales de los ochenta en el cine de este tipo de Cenicienta trabajadora sería *Working Girl (Secretaria ejecutiva)*, de 1988, donde Tess, interpretada por Melanie Griffith, una chica humilde pero con gran corazón, logra hacerse con el poder de la empresa.

La historia de Cenicienta es universal y eficaz porque sustenta un ideal del imaginario colectivo, una “ritualización en clave de ficción del paso de la miseria a la riqueza con un *happy ending* gratificante (193), lo que garantiza la victoria de los buenos sentimientos sobre las dificultades en un mundo de fantasía consumista, desde *Pretty Woman* hasta *Ugly Betty*.

DE LA NARRATIVA EN FORMA DE CUMBIA A LA ENTREVISTA DESPOLITIZADA

Un contenido viral lanzado el 1º de febrero de 2019 narra en modo videoclip la manera en que la música popular y la cultura visual local se reapropian del periplo narrativo de Yalitzta Aparicio ya presentado en los medios de comunicación. Se trata de la cumbia “Yalitzta Aparicio”,⁹ del grupo Míster Cumbia, que

⁹ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?time_continue=9&v=eAv-cBdluA> (consultado el 8 de mayo de 2019).

habla de su ascenso a la fama y las críticas que ha generado. Su estribillo reza así: “Yalitza Aparicio, orgullo nacional. Aunque la critiquen, ella vino a triunfar. Yalitza Aparicio, muchos premios ganó gracias a Cuarón que a su peli la invitó”, y entre los versos de la cumbia se encuentran éstos: “Pero como es sabido y suele suceder, todos los envidiosos se la quieren comer. Yalitza Aparicio es muy criticada. Y más por esas viejas que están muy estiradas. Yalitza Aparicio con nadie se acostó. Nomás con su talento a los Oscar llegó”. Las “estiradas” serían, por supuesto, las hermanastras y la madrastra de Cenicienta (en el caso de Yalitza, los personajes contruidos como “malos”: Sergio Goyri y las actrices que la criticaron). Cuarón es aparentemente su príncipe, pero en esta versión hipercándida y puritana de Cenicienta, ya convertida en una representación de los supuestos valores nacionales de la mujer indígena, la canción afirma que ella “con nadie se acostó” para llegar ahí, sino que sólo triunfó con su talento. En este caso la mujer no sólo no aparece sexualizada, sino que la canción no hace ninguna mención a su físico ni a su condición indígena.

Este argumento narrativo universal de *Cenicienta* aplicado para generar sentido en la historia real de Yalitza, donde el ingrediente desvalido se encuentra en este caso en las críticas recibidas por “las estiradas” y en otros en su identidad indígena, reproduce la visión de la clase dominante sobre la alteridad, donde el otro subalterno aparece representado desde una perspectiva paternalista, victimizante y exotizante. La pregunta no es si nos divierte o nos repugna el comentario de Sergio Goyri o la cumbia. La pregunta urgente es si con los contenidos viralizados en las redes, que básicamente reproducen la subjetividad de Yalitza construida desde las narrativas mediáticas, el público, con su participación, puede extraer significados que lo lleven a la reflexión, o si más bien se queda en un puro flujo de entretenimiento y comentario de sobremesa.

Vayamos a otro contenido viral, en este caso de corte periodístico, el video de la entrevista que le hizo el periodista Jorge

Ramos para Univisión,¹⁰ que al 6 de mayo de 2019 contaba con más de un millón 800 mil reproducciones. Si observamos las respuestas de Yalitz a Ramos en un extraño juego discursivo de relación de clase en el que él le habla de tú y ella le habla de usted, nos damos cuenta de que la entrevista misma está envuelta en una cierta condescendencia, distinta a la de otras entrevistas de este periodista generalmente aguerrido; asimismo observamos que ella misma ha construido un discurso despolitizado, domesticado y políticamente correcto a oídos del público al que va dirigido *Roma*. Ramos a lo largo de la entrevista tratará de llevarla hacia la reflexión política, pero no la presionará —como sí hace con otros entrevistados— ni tendrá una aproximación incisiva con ella. La simpatía por Yalitz arranca desde la propia presentación de la entrevista, en donde Ramos expresa lo siguiente: “Vamos a hablar de la película, que me parece extraordinaria, es como si me hubieran sacado de un sueño de mi infancia. Pero antes te tengo que preguntar sobre lo que está sucediendo en México. El país tiene un nuevo presidente, Andrés Manuel López Obrador. ¿Cómo lo ves tú?”

Aparicio responde: “Pues es un nuevo cambio que estaremos viendo qué resultados tenga. Muchas personas tienen comentarios diferentes, pero pues lo único que resta es de que para querer y exigir realmente un cambio necesitamos cambiar nosotros, y así apoyarnos como sociedad”.

Si observamos con atención la respuesta de Yalitz, aparentemente neutral, incluso elogiada por muchos por su ficticia coherencia, lo que ella está diciendo es que los cambios sociales llegan desde abajo, no desde arriba, no desde las políticas públicas, sino desde el ciudadano de a pie. Se domestica toda posible alusión a una insurrección de clase indicando que para exigir

¹⁰ Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=ebz6RyD8Vik>> (consultado el 6 de mayo de 2019).

cambios al poder, necesitamos cambiar nosotros primero como individuos, lo que corresponde con las narrativas hegemónicas neoliberales que ponen el peso y la responsabilidad en cada persona (a uno lo expulsan del trabajo porque no rinde lo suficiente, por ejemplo). Este tipo de narrativa coincide con la nota publicada por *Reforma* que revisamos anteriormente, en la que Yalitza indica que su madre le enseñó a “ser fuerte”. ¿Pero qué sucede entonces con los ciudadanos excluidos de la representación política? Recordemos que Yalitza es de origen indígena y es normalista, sin embargo, su discurso, opuesto prácticamente a cualquier consigna de protesta social o de lucha colectiva, coloca la responsabilidad de los cambios en el individuo aislado, no en el grupo, y apela al apoyo a su comunidad por parte de las autoridades, invisibilizando a la exigencia de derechos indígenas negados durante siglos.

Jorge Ramos insiste sobre las políticas de López Obrador respecto de los pueblos indígenas. Recordemos que en México es considerada indígena jurídicamente una persona que habla una lengua vernácula (por cierto, Yalitza Aparicio no habla mixteco) y que forme parte de una comunidad con unidad social, económica y cultural, asentada en un territorio. El artículo 2 constitucional reconoce el derecho de los pueblos indígenas a la libre determinación. Jorge Ramos le pregunta: “Durante la toma de posesión hubo una ceremonia indígena. ¿Tú crees que López Obrador refleja bien esa parte de México que muchas veces ha sido discriminada y puesta a un lado?”

Yalitza responde: “Esperemos que así sea. Hay muchos grupos que lo están apoyando y pues esperemos que se vea un gran resultado y ese apoyo a nuestra comunidad indígena”. En la narrativa, de nuevo queda manifiesto el apoyo, la necesidad de ayuda desde arriba a su comunidad indígena en la que se subraya su condición de vulnerabilidad.

Jorge Ramos pregunta: “Yalitza, en México pocas veces se ha visto que la protagonista sea una persona que refleja al

personal de servicio. Generalmente los protagonistas son otros. Cómo cambia *Roma* la forma de ver a México”.

Yalitza contesta: “Realmente espero que cambie demasiado, que se den cuenta de esta diversidad que existe en México. Es una oportunidad tan grande el hecho de que a una persona como a mí, siendo indígena y no perteneciendo al cine, se me haya dado la oportunidad de presentar un papel como éste, que realmente es increíble”.

Si analizamos, Yalitza habla de la oportunidad de que el público general se dé cuenta de la diversidad racial. Queda eliminada del discurso de la entrevista cualquier pregunta incómoda para Yalitza sobre qué significa ser indígena en México, sobre la discriminación, sobre los despojos de tierras en su propia comunidad, sobre la minería al aire libre, sobre los normalistas y sus consignas políticas, sobre los derechos de las trabajadoras domésticas, sobre los zapatistas. Su disidencia de clase (llegar al mundo de Hollywood que no le podría pertenecer) queda automáticamente neutralizada y absorbida en el discurso, que se concentra en la discriminación de Yalitza a través de las críticas que le han hecho otros, y en su salir airosa a través de sus respuestas, porque, al fin y al cabo, la ceremonia de los premios Oscar equivale al último baile de la Cenicienta.

Lo importante en esta narrativa es que se cumpla el sueño de llegar a la fama, que haya un final feliz (aunque el final se sabe desde el principio). La entrevista podría haberlo hecho, pero no profundiza en todas las problemáticas políticas y de los derechos de los excluidos que entraña el caso Yalitza. La viralización como Cenicienta mixteca aplanan la historia de Yalitza con ese ingrediente exótico con final feliz, y borra cualquier ápice de insurrección de clase con un lenguaje neutral, edulcorado y poco reivindicativo.

Recordemos que para Gramsci la dominación no opera por medio de un proceso coercitivo por parte de quienes ostentan el poder; sino por un proceso de seducción y aceptación consentida

que legitima los discursos dominantes. El discurso dominante insiste en el lenguaje políticamente correcto, en la domesticación del discurso. No podemos insultar al otro públicamente (como hizo Sergio Goyri), pero sí podemos despojarlo de sus tierras, aplanar su cultura, eliminarlo del juego político, mantenerlo en una posición subalterna en la que necesita nuestra ayuda humanitaria, y además sentirse agradecido por ello, como cuando el personaje de Cleo, protagonizado por Yalitza, va al hospital no porque la familia la tuviera dada de alta en el Seguro Social (ni siquiera saben su apellido), sino porque conocen a los médicos.

CUESTIONAR LO APARENTE

Recordemos que, como ha escrito Ramón Correa (2011), la invisibilidad del poder es un aval de garantía para el orden establecido y los intereses de quienes se benefician de ese orden. ¿A quién beneficia la viralización de la historia de una mujer mixteca, maestra normalista, perteneciente a una comunidad indígena, con derecho a expresar su autonomía, pero aplanada y domesticada en la cultura visual y en las narrativas transmedia como el cuento de una Cenicienta mixteca, adalid del sueño consumista globalizado?

El problema no es lo que se dice, sino lo que se oculta en esta narrativa despolitizada. Rara vez vemos los mecanismos de control en las narrativas virales, pero en realidad, en ese océano digital en el que el público navega se pueden rastrear las huellas del capitalismo contemporáneo si se buscan bien. La miseria invisible que genera el sistema neoliberal excluye y afecta a inmigrantes, desempleados, ancianos, indígenas. Cuando estos sujetos llegan a los espacios que en realidad no han sido diseñados para ellos, que “no les pertenecen”, la narrativa hegemónica suele incluirlos como casos de éxito, encasillar la complejidad de su historia en una narrativa que los coloca como individuos únicos,

casi exóticos, desclasándolos de su propia condición social y engulléndolos en el sistema.

Viralizar este tipo de contenidos (que en el caso de Yalitza son la mayoría) entraña dos grandes peligros. El primero es que *consumir y compartir contenidos* no implica necesariamente *comprender* su trasfondo. El segundo es que *lo que se ve, lee y escucha* no necesariamente es *lo real* ni *lo verdadero*. Hoy más que nunca es necesario cuestionarse *lo que se ve, se lee y se escucha* a través de la viralización para comprender *lo invisible* a esa viralización.

Hay narrativas transmedia que pueden ser usadas también como mecanismos para explorar lo que hay detrás de lo visible y apuntalar una mirada crítica. Un ejemplo es la parodia *aROMA de mujer*, un contenido viral lanzado días antes de la ceremonia de los Oscar donde un grupo independiente de actores construye una narrativa a partir del guion de la misma historia de *Roma* pero imaginando qué habría sucedido si hubiera sido grabada en los noventa en formato de telenovela mexicana, de forma que los personajes dicen lo que piensan, expresan el subtexto literalmente: la protagonista, que se llama Cleo Yalitza Haidée, expresa en un náhuatl inventado los malos tratos que recibe (ejerce su agencia, contraria a la sumisión de Cleo en *Roma*), mientras que la antagonista, que en este caso es la señora de la casa, también la insulta en su cara diciéndole “gata” o dándole cachetadas. Lo grotesco que propicia el lenguaje paródico en este caso permite decir lo indecible y generar un marco narrativo donde el propio género propicia la reflexión social al tiempo que se produce la risa, lo que lleva a un efecto de catarsis sobre las diferencias sociales y sobre la capacidad de agencia tanto de los dominantes como de los dominados, al menos en el lenguaje.¹¹ Sin embargo este ejemplo no se refiere a la historia de Yalitza, sino a *Roma*, que requeriría de un análisis aparte.

¹¹ Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=dqRgpQzTg7s>> (consultado el 8 de mayo de 2019). Hasta esta fecha, el contenido tenía 72 955 visitas.

Los usuarios tienen en las redes un espacio de posibilidad donde ejercer su pensamiento transmedia para funcionar como un antídoto ante el virus de las narrativas que vacían de significado y alimentan una ensoñación consumista, acrítica y ciega. El libro *Cultura transmedia* de Jenkins, Ford y Green (2015), a pesar de su abordaje crítico, culmina con la idea optimista de que “la propagación de textos mediáticos nos ayuda a expresar quiénes somos, reforzar nuestras relaciones personales y profesionales, fortalecer las relaciones entre unos y otros y forjar conciencia y comunidad en torno a los temas que nos importan” (331). Sin embargo, si llevamos esta misma reflexión a los excluidos del sistema, que no siempre tienen los canales ni el acceso tecnológico para expresar quiénes son en las redes, quizá valdría la pena subrayar que, en los ejemplos analizados, tanto el periodismo que representó a Yalitza como una Cenicienta, como los contenidos virales que reprodujeron esta narrativa, tienen un efecto que refuerza las lógicas de dominación, discriminación y explotación. Es decir, el paso del signifiante vacío “indígena” como sujeto dominado al signifiante flotante “indígena que cumple sus sueños capitalistas” después de Yalitza, no sólo no es contrahegemónico, sino que en realidad extrae al sujeto político Yalitza de la noción de comunidad indígena y de pueblo para incluirla en la gratificante y autoindulgente comunidad neoliberal seudoprogresista de Hollywood y Netflix. Yalitza se convierte en la cuota tolerable de alteridad domesticada.

Por ello, más que limitarnos a ensalzar las posibilidades de la *propagabilidad* para forjar conciencia y comunidad, sería importante apelar a la responsabilidad colectiva de los usuarios —los incluidos y los excluidos— que, mediante el mero acto de compartir, están expandiendo al cubo el significado literal y oculto de los contenidos que viralizan.

Quizá la pregunta que podemos hacernos como usuarios es si la narrativa detrás de un contenido viral coadyuva a los ciuda-

danos, y a los excluidos de la ciudadanía, a reflexionar sobre el mundo y, sobre todo, a reflexionar sobre su propia posición (nuestro lugar de enunciación, nuestra clase, nuestro género) en este mundo, o si más bien reproduce las lógicas neoliberales y aplaca toda posible sublevación —aunque sea sólo narrativa— al *statu quo*.

FUENTES CONSULTADAS

- Abbot, H.P. (2002). *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Aristóteles (1974). *Poética*. Madrid: Gredos.
- Abner Colina, M. (22 de febrero de 2019), “Gracias mamá”, *Reforma*. Ciudad de México.
- Bal, M. (2014). *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- Balló, J., y X. Pérez (2014). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Barcelona: Anagrama.
- Correa, R. (2011). *Imagen y control social. Manifiesto por una mirada insurgente*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Escobar, F. (29 de enero de 2019). “Alegra a Yalitza ser ejemplo a seguir”, *Reforma*. Ciudad de México.
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse: an essay in method*. Nueva York: Cornell University Press.
- Jenkins, H., S. Ford y J. Green (2015). *Cultura transmedia. La creación de contenido y valor en una cultura en red*. Barcelona: Gedisa.
- Martín-Barbero, J. (1987): *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Ediciones Gili.
- Montgomery, M., A. Durant, N. Fabb, T. Furniss S. y Mills (2000). *Ways of Reading: Advanced Reading Skills for Student of English Literature*. Londres: Routledge.
- Rangel, D. (24 de febrero de 2019). “Las 10 de... Yalitza Aparicio”, *Genial; Reforma*. Ciudad de México.

- Richardson, J. E. (2007). *Analysing Newspapers. An approach from Critical Discourse Analysis*. Nueva York: Palgrave MacMillan.
- Ricoeur P. (1995). *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI.
- Rushkoff, D. (1994). *Media Virus: Hidden Agendas in Popular Culture*. Nueva York: Ballantine.
- Smith, C. (1991). *Los señores de la instrumentalidad*. Barcelona: Nova Ciencia Ficción.
- Soltero, G. (2016). “Construcción de la violencia en México. Un análisis desde la teoría literaria”, *Política y Cultura*, núm. 46, pp. 121-142. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Van der Graaf, S. (2005). “Viral Experiences: Do You Trust Your Friends?”, en S. Krishnamurthy (coord.), *Contemporary Research in E-Marketing*, vol. 1. Hershey: Idea, pp. 166-185.
- White, H. (1981). “The value of narrativity in the representation of meaning”, en W. J. T. Mitchell, *On Narrative*. Chicago: Chicago University Press.
- Wodak, R. (1996). *Disorders of Discourse*. Londres: Longman.

BASURA.COM: ALGUNOS APUNTES
PARA/SOBRE UNA ESTÉTICA DE LOS DESPERDICIOS
(EN EL CIBERESPACIO)

PAULO A. GATICA COTE

Oh, viejo cubo sucio y resignado,
desde tu corazón la pena envía
el llanto de lo humilde y lo olvidado.

RAFAEL MORALES

Las botellas vacías, las litronas,
los envases de plástico y las latas.
Un poco más allá un condón y un Nobel
sin encender, la hierba es verde y brilla
el sol sobre este sábado de luto;
pronto el ayuntamiento borrará
cualquier rastro humillante de su noche
y saldrán los votantes al paseo.

BEN CLARK

Durante una buena parte de mi infancia compartí habitación con mi hermano Daniel. El cuarto daba a la calle y, en ocasiones, me despertaba el peculiar ruido hidráulico del camión de la basura. Podía estar más o menos atento, pero ese inconfundible sonido ascendía hasta la pequeña ventana del segundo piso cuando ya nadie ni nada solía pisar la calle. La basura prefiere no ser vista, diría alguien. Añado: ni nadie quiere ver basura cuando desayuna en la terraza de un bar, ni nadie quiere escuchar el jaleo de las mangueras baldeando las aceras con agua a presión. El sistema que engloba la recogida y tratamiento de la basura no está pensado para ser contemplado a la luz del día. O lo menos posible.

En *Los condenados de la pantalla* (2014) Hito Steyerl imagina “la perplejidad” de las inteligencias extraterrestres al encontrarse con esa masa casi infinita de comunicaciones emitidas desde la Tierra; se interroga acerca de la posible lectura que de estos desechos digitales pudieran hacer tales seres, puesto que, como ella misma advierte, “un enorme porcentaje de las imágenes enviadas inadvertidamente al espacio exterior es en realidad spam” (167-168). Steyerl considera que el resultado más probable de la reconstrucción de dichas ruinas se parecería a una “imagen spam” (168); de todas formas, el “legado” espacial no se limita a las ondas electromagnéticas, sino que presenta volúmenes y dimensiones mucho más evidentes y perceptibles.

Desde el lanzamiento en 1957 del *Sputnik* se han enviado al espacio más de 7 mil aparatos. Se calcula que orbitan alrededor del planeta varios miles de toneladas de basura espacial y que se precipitan a la Tierra entre 50 y 100 toneladas cada año (Hernando, 2018). De hecho, el aséptico sintagma *síndrome de Kessler* describe una situación de “efecto dominó”: la elevada densidad de este vertedero en la órbita LEO —*Low Earth Orbit*: de 200 a 2 mil kilómetros de altura— incrementa el riesgo y la frecuencia de impactos por lo que, a su vez, aumentan notablemente las probabilidades de causar colisiones en cadena y causar daños irreparables en las infraestructuras satelitales. Por esta razón, entre las principales líneas de trabajo de las diversas agencias aeroespaciales se encuentra la detección, catálogo y vigilancia de las localizaciones y trayectorias de la chatarra espacial.¹

Asimismo, hay una segunda zona de acumulación de los llamados *debris objects*: la órbita geoestacionaria u órbita GEO,

¹ La Agencia Espacial Europea lidera la iniciativa Space Surveillance and Tracking (SST), cuya finalidad consiste en ofrecer un archivo actualizado con las propiedades físicas y órbitas de todos los escombros y objetos detectados. Este catálogo resulta fundamental para generar predicciones sobre posibles choques, explosiones y reentradas de los fragmentos en la atmósfera. Más información en la web <http://m.esa.int/Our_Activities/Operations/Space_Situational_Awareness/Space_Surveillance_and_Tracking_-_SST_Segment>.

situada aproximadamente a 36 mil kilómetros sobre la superficie.² La presencia de ambos vertederos ubicados a distancias tan alejadas conduce a la recomendación por parte de la Inter-Agency Space Debris Coordination Committee (IADC) de dos protocolos de actuación para satélites próximos al cese de operaciones:

1. Para satélites “ceranos” a la Tierra, la IADC recomienda su ralentización y combustión en la reentrada en la atmósfera.
2. Para satélites que orbitan “lejos” de la Tierra, la Agencia sugiere la conveniencia de trasladarlos a la “órbita cementerio”, al menos, 300 kilómetros por encima de la órbita GEO [Oliveira, 2017].

Claro está, el ansiado retiro de los satélites en la “órbita cementerio” no implica ningún tipo de solución o tratamiento de la basura espacial, excepto su terráqueo “vertido” en una zona “no molesta”. En este sentido, más que proponer una política efectiva, se estaría trasladando la responsabilidad de la gestión de los residuos a la generación de nuestros nietos o bisnietos —en términos astronómicos, el comienzo de un suspiro—; de ahí que ya se estén produciendo inversiones de miles de millones de euros en innovaciones tecnológicas destinadas a “vaciar” el cementerio.³

² De acuerdo con el artículo de Hernando, 70% de los residuos espaciales se acumulan en la órbita LEO, mientras que el 30% restante flotaría en sincronía con la rotación terrestre.

³ Entre las soluciones planteadas, se pueden citar el Brane Craft, concepto ideado por el doctor Siefried Janson y premiado en 2017 con el NASA Innovative Advanced Concepts, quien propone la construcción de un vehículo espacial excepcionalmente plano capaz de “envolver” los restos para descenderlos hasta producir su combustión en la atmósfera <<http://www.aerospace.org/news/highlights/brane-craft-proposal-wins-2017-nasa-innovative-advanced-concepts-phase-ii-award/>>; o el proyecto RemoveDEBRIS, dirigido por el consorcio internacional Surrey Space Centre de la Universidad de Surrey, que desarrolla, entre otras posibilidades, el uso de redes, arpones o velas desplegadas para la recogida <<https://www.surrey.ac.uk/surrey-space-centre/missions/remove-debris>>.

Llegados a este punto, parece que el ensayo, como poco, se desvía de la cuestión; sin embargo, este breve excursus sirve de analogía para hilar la reflexión en torno a la política y estética de los desperdicios. Sin ir más lejos, conviene no menospreciar la fuerza de una imagen tan mediática y viralizada como la reentrada, recuperación y reciclaje de los cohetes propulsores *Falcon 9* y *Falcon Heavy* fabricados por SpaceX. Ahora bien, en un contexto marcado por ciclos hiperacelerados de producción-consumo-renovación, la economía capitalista no sólo exacerba aquellas medidas destinadas a la reducción del gasto o del coste marginal, sino que va a prestar atención a ese gran olvidado del capitalismo industrial: los desperdicios.

La era contemporánea hereda la pulsión consumista —fabricación masiva de objetos estandarizados y su deseo de posesión—, pero presenta en la actualidad dos diferencias notables: por un lado, hay que mencionar el paso de un macromodelo “expansivo” a la producción “posfordista” bajo demanda y a la customización; por otro, se percibe una preocupación creciente por la gestión de los residuos. Así, además de una problemática medioambiental, el tratamiento de la basura responde a una necesidad económica: generar valor de lo que antes no lo tenía.

Asimismo, existe toda una politización de la basura que busca la ansiada “desaparición” pública de sus marcas por medio de estrategias desterritorializadoras: vertederos en las “afueras”, cesión de su tratamiento a empresas privadas, subcontratación y exportación a otros países, etc. Es más, este mecanismo no sólo procura invisibilizar el incesante flujo de residuos, sino que también evade cualquier responsabilidad sobre la “equidad o inequidad de estos modelos y de las relaciones de poder” (Solíz, 2017: 26) materializadas por los espacios *trash-free* y sus globalizados vertederos. Como resume Solíz: “La basura, lejos de ser entendida en un vacío ecológico y social, debe comprenderse como el resultado de la interacción de unas sociedades con sus ecosistemas” (26).

Durante varios meses hice la siguiente prueba: anulé la visualización previa a la descarga de los archivos PDF y fui acumulando en la carpeta homónima todos los residuos de esos inofensivos y fáciles clicks. Guardé cientos de boletines, listas, convocatorias, artículos o menús a los que apenas dediqué unos segundos de mi tiempo. Lógicamente, el espacio ocupado —varios gigabytes— no se correspondía a la relevancia que le había otorgado en términos de atención. Abandonados en su rincón predefinido, miles de documentos descargados por algún motivo sufrieron una doble desmemoria: tras la lectura y tras el cambio de portátil. No consideré necesario salvar ese volumen de información en ningún disco duro virtual.

Con la basura ocurre un fenómeno cuando menos curioso: nunca es del todo mía, aunque la hayan generado mis propios actos conscientes. No estoy hablando de *cookies* o spam indeseables, ni de efectos colaterales a escala planetaria; me refiero a que se produce una sintomática expropiación “virtual”: la basura se acumula “fuera de mi vista”, al margen de mi voluntad y dominio. La carpeta “descargas”, como el delator historial de visitas, actúa a modo de depósito infinito, pero que muy pronto descubrimos sumamente terrenal y, por ende, “colmable”. De manera análoga, se podría pensar que la tan humana basura se haya “deshumanizado” ante nuestros ojos a causa de los sucesivos procesos de invisibilización social.

Para Nicolas Bourriaud existe una “economía de la impureza” (2015: 8-9), cuyos agentes y entornos aparecen generalmente “al margen” del resto de actividades económicas: horarios intempestivos, ubicaciones aisladas o personal de uniforme anodino. En cierto modo, se podría hablar del establecimiento de ciertos protocolos y normas higiénicas destinadas a prevenir el potencial

contagio de un cuerpo social “sano, seguro, idéntico a sí mismo” (Esposito, 2005: 10). En términos inmunitarios, estas zonas de cuarentena exhiben un sistema de relaciones socioespaciales “hostil” a cualquier forma de territorialización; de este modo, los vertederos, chatarrerías, desguaces u otros depósitos y almacenes de residuos perpetúan la imagen amenazante de un alter-topos in(fra)humano. No obstante, si bien este imaginario de una alteridad excedentaria es susceptible de una posterior resignificación “amable” a través de prácticas de reciclaje o de reforestación-reurbanización, dichas operaciones rehabilitantes tenderán a responder a los mismos criterios instrumentales que la definieron en primer lugar. Al respecto, Byung-Chul Han atina en su revisión del “paradigma inmunitario” de Esposito, pues la reacción inmunológica contemporánea, en vez de combatir riesgos extrasistémicos, se activaría únicamente ante aquellas intrusiones “nocivas para el desarrollo de lo propio” (2012: 13).

De manera similar a las luchas, apropiaciones y flujos que conforman la multiterritorializada y reticular topografía de los residuos en el siglo XXI, el arte contemporáneo ha ampliado sus miras, según Bourriaud, hacia el ámbito de lo exformal; “el lugar donde se desarrollan las negociaciones fronterizas entre lo excluido y lo admitido, entre el producto y el residuo” (2015: 11). Según el crítico francés, los artistas que trabajan con “exformas”, signos liminales a caballo entre las formas consagradas y las disidentes, pretenden “reciclar los supuestos desperdicios para hacer con ellos una fuente de energía” (Bourriaud, 2015: 10). No obstante, habría que matizar que tales prácticas se hallan, en buena medida, codificadas y normalizadas desde el supuesto gesto de ruptura; de ahí que, en paráfrasis de Rancière, sea difícil desvincular los procedimientos de disenso que reconfiguran “la experiencia común de lo sensible” (2010: 65) de los “medios” habilitados institucionalmente para su reasimilación.

De todas formas, como explica el filósofo francés, la redistribución/redefinición de lo visible —estética de la política— y

de lo posible —política de la estética— no reproduce acríticamente los dispositivos dominantes que los visibilizan y posibilitan, sino que los “actos de subjetivación”, así como sus “formas de circulación”, afectan el propio reparto de lo sensible (65-66). A diferencia de las tesis de Fernández Mallo (2018) o de Bourriaud (2015), que aprecian en esa dialéctica de la expulsión/institucionalización de elementos externos al sistema el germen estético-político de la exforma (11), la visión de Rancière resalta más el componente agonístico que el orgánico-conciliador. Como sentencia Fernando Castro:

No nos dejemos engañar por la escatología (decorativa) que, en última instancia, remite al Orden, la Ley y, por supuesto, lo Económico. Lo más desagradable, como las ratas, también entra en el ámbito de la exposición. Y, sin embargo, ese animal siniestro que se oculta en lo más recóndito de nuestras casas no es el mismo cuando un artista lo muestra que cuando aparece por todas partes [2015: 41].

Evidentemente, el arte no ha permanecido ajeno a esta coyuntura. La crítica ha aportado a la reflexión conceptos como *art povera*, *trash art* o *junk art* para referirse a este ejercicio de descontextualización y resignificación de los desperdicios. De hecho, la visión apropiacionista y sistémica de Fernández Mallo en su monumental *Teoría general de la basura* resulta muy esclarecedora, ya que su visión paleontológica de los productos culturales como fósiles o “residuos activos” y “complejos” (2018: 26, 31) enfatiza —con innegable justicia— “la capacidad creadora de los residuos físicos o simbólicos” (30). En su opinión, las prácticas de reciclaje y aprovechamiento de los “residuos” ha provocado el “desbordamiento” y resemantización conceptual de todos los elementos configuradores del campo artístico-literario; así, la basura funge de espejo que nos obliga a cuestionar, releer y redefinir el régimen histórico de Occidente a la luz de su “metáfora” (136-137):

¿Qué ocurre con todas esas otras cosas que consensuamos como residuos, spam, interferencias, anomalías que por inservibles habíamos desechado?, ¿hay modo de rescatarlas y traerlas al ámbito de lo activo, de lo útil para su común uso en las artes y en las ciencias?, ¿es posible traspasar la Línea Año Cero de los residuos —reales o simbólicos— para ir a su más allá y traerlos e insertarlos en el presente? [19-20].

Por su parte, Florencia Garramuño habla de la consolidación en el panorama contemporáneo de prácticas “inespecíficas”; es decir, prácticas que ponen en juego “un modo de elaborar un lenguaje de lo común que propicia la invención de modos diversos de pertenencia” (2015: 26). De alguna forma, esta energía centrífuga alienta las manifestaciones artísticas desde las vanguardias históricas y adquiere en la actualidad una dimensión intermedial a caballo entre las investigaciones acerca de los múltiples lenguajes y soportes “específicos” del arte y la pura espectacularización de sus procedimientos más disruptores, cuyo valor de cambio viene tasado en función de su supuesta naturaleza crítica.

Aquí, me parece apropiado recuperar las acotaciones de Annie Le Brun a una de las reflexiones estéticas más influyentes, *Arte en estado gaseoso* de Yves Michaud. Para Le Brun, la metáfora de la “vaporización” sirve para “ocultar” la violencia derivada del vaciamiento e inutilización de categorías como belleza o fealdad con el fin de contrarrestar cualquier oposición dentro del régimen sensible del realismo globalista contemporáneo (2018: 118).⁴ En su clarividente ensayo *Lo que no tiene precio*,

⁴ En el ensayo *Lo que no tiene precio*, Annie Le Brun explica con sutileza los dos ejes estratégicos del “realismo globalista”: primero, “la inevitabilidad de la sociedad de la emana a través de la elección [...] de presentar en lugar de representar”; segundo, “reconocer la plétora de residuos exponiéndolos de la forma más espectacular, véase más complaciente, para así hacernos olvidar más y mejor que su superproducción amenaza realmente el futuro del mundo” (2018, 99). De manera tan clarividente como deudora de algunos planteamientos presentes en

la escritora francesa comenta que “la indiscutible superioridad de cierto arte contemporáneo reside en haberse convertido en la coartada cultural pretendidamente liberadora, pasando por alto toda noción de belleza y de fealdad” (46). Desde este punto de vista, Le Brun aprecia la connivencia formal y promocional de unas prácticas en teoría radicales con la esfera económica: se podría hablar, incluso, de la homologación de cualquier actitud o finalidad “política” con su valor puramente monetario.⁵ Es más, dichas estrategias “reparadoras”, altermodernas o radicantes en terminología de Bourriaud (2009), nacidas bajo la advocación de Duchamp y los sucesivos conceptualismos y posconceptualismos, serían la respuesta lógica a la multiplicación exponencial de los desechos visibles (Brun, 2018: 153-154).

Ahora bien, sin negar el importante papel que desempeñaron las posturas apropiacionistas —*lato sensu*— a la hora de cuestionar un concepto idealista-esencialista del arte, y la utilidad de la figura del “semionauta” para el diagnóstico de unas determinadas creaciones englobadas bajo el epíteto “estética relacional” (Bourriaud, 2006), el apropiacionismo no ha de ser considerado como un procedimiento neutro y despolitizado, constitutivo de la sociedad-red. La planta universal de reciclaje dispone de una maquinaria autolegitimadora optimizada por las tecnologías digitales. Esta acción de confinamiento no sólo garantiza y orienta una determinada (re)presentación y legibilidad, sino que también puede neutralizar cualquier sentido potencialmente subversivo o cuestionador del sistema. Específicamente, la basura constituye una forma de anomalía consentida siempre y cuando

Baudrillard o en Deleuze, la poeta y ensayista asevera que el triunfo de esta “estrategia del exceso” se fundamenta en la continua manipulación de los sentidos camuflada como mera presencia desmesurada del “no-sentido” (100).

⁵ Como ejemplo de esta equivalencia, Annie Le Brun menciona la subasta organizada sin intermediación en Shoteby’s por el propio Damien Hirst (2008), uno de los máximos exponentes, a su entender, de esta “empresa cultura”, en la que “se forja, se desarrolla y se experimenta ‘la lengua de la dominación’, con el fin de cortocircuitar ‘toda veleidat crítica’” (2018: 62).

se autonomice en el seno de algún campo cultural; desde la perspectiva sistémica del “realismo globalista”, *devenir basura* supondría una suerte de estado o fase inherente a su eterna y celebrada homeostasis:

Y fluye. Sigue. Nada puede hacerse.

Nada salvo esperar. Y celebrarlo [Clark, 2011: 19].

C trabaja de un modo muy curioso. La pantalla de su ordenador reproduce fielmente el scriptorium de un erudito analógico. Los post-it del escritorio de Windows, enlaces, hojas de Word, libros y artículos en formato PDF y decenas de enlaces abiertos en una única ventana de su navegador conviven con su versión en papel: post-it en la pared o en la tapa del portátil, libros apilados a uno y otro lado, hojas llenas de apuntes a bolígrafo y, por supuesto, un estuche con lápices, goma de borrar y demás materiales de oficina. Para mis ojos no entrenados, la organización es inexistente e, incluso, paradójica, ya que todos esos elementos pueden ser fácilmente reubicados, suprimidos, agregados a favoritos o movidos a carpetas con el objetivo de “despejar”, “separar” o “ahorrar tiempo y espacio”. C responde casi automáticamente a mis preguntas: yo me entiendo.

De acuerdo con Remedios Zafra (2017), el “gesto” creativo que supone escribir este pequeño ensayo se halla sometido a la incansable lógica capitalista. Desde mi posición de eterno joven, precarizado por mi propio entusiasmo que tanto anhela como posterga su vida/proyecto, cualquier análisis se presenta despolitizado o, quizá, estetizado, puesto que ha de insertarse dentro de una dinámica de intercambios y flujos ya previstos por el actual sistema de recompensas: puntos en una próxima acreditación,

visibilidad de mi yo-académico-aspirante-creativo que publica en revistas indexadas o en editoriales de renombre. En este sentido, superar la evidente contradicción no sería equivalente a la “declaración” o “contenido” del texto; más bien, se asimilaría al lugar de la enunciación: la imposición de mi cuerpo-firma en un espacio de prestigio y consagración, las horas de lectura atenta y reflexión trocadas por “capital simbólico”.⁶

Qué representan, entonces, estas elecciones personales sino una eterna huida hacia delante, una disolución de las barreras existenciales ritualizadas en horarios que, por un lado, consagran el tiempo de ocio del tiempo para el *nec-octium*; y, por otro, datifican la vida y el rendimiento o, mejor dicho, convierten el rendimiento en una forma de vida deseable, cuyo régimen temporal se ajusta como un guante al pensamiento 24/7. Tecleo “basura” en el buscador Google y me devuelve unos 169 millones de resultados; modifico la búsqueda para ceñirla más al objeto de estudio: “basura + arte” (54 millones 700 mil), “basura + ciberespacio” (131 mil). Para ceñir aún más la pesquisa, consulto Dialnet y “aparecen” más de mil documentos que contienen la palabra “basura” y, por último, sólo 49 que responden a los términos “basura + arte”. Claro está, ni todos los resultados están disponibles ni nadie puede revisarlos al completo en el margen dado para la elaboración de este ensayo. Aceptar esta circunstancia conlleva, aparte de asumir la “imperfección”, obsolescencia o fragmentariedad de cualquier aproximación, someternos a la paradoja del cibernauta infocicado: cómo distinguir, cómo navegar, cómo orientarnos en medio de un océano infinito de datos prácticamente iguales en apariencia, aunque recombinaados y jerarquizados mediante criterios poco claros.

⁶ Si se acepta a pies juntillas el razonamiento, este análisis anularía en el mismo acto de transmisión cualquier atisbo de radicalidad o negatividad del pensamiento: mía es la culpa y mío el entusiasmo, me autoinculparía con el ensayo de Remedios Zafra en la cabeza.

En este sentido, Hardt y Negri (2002: 294-295) han manifestado la capacidad de control biopolítico del Imperio a través de la gestión de unos ritmos de vida hiperacelerados. Evidentemente, dicho entramado social necesita un tejido conectivo que permita la recepción y transmisión de contenidos en tiempo real y a la máxima velocidad; además, hay que reducir al mínimo las posibles resistencias a este pleno fluir y plena disponibilidad; por eso, se impone el paradigma de la transparencia y la claridad como formas de agilizar el intercambio semiótico entre los diferentes cuerpos y agentes sociales.

En el semiocapitalismo, el “valor de cambio” de este signo-mercancía no se corresponde con el tiempo de trabajo efectivo; es más, la lógica del ciberespacio estimula su producción e intercambio masivo, altruista y simultáneo. Para Franco Berardi, la estandarización de los signos favorece la aceleración “ciega” de las comunicaciones, incluso a costa de lo que el pensador italiano denomina “semioinflación”: “necesitamos más signos, palabras e información para comprar menos significado” (2014: 124). De todas formas, aunque tal codificación suaviza la fricción del significado, se generan excedentes y residuos que escapan al paradigma “maquínico” de la eficiencia y de la circulación/conservación indemne.

En cierto modo, se estaría cumpliendo tanto en el terreno artístico como en el académico el programa político del “espacio basura” enunciado por Rem Koolhaas. Para el arquitecto holandés, el “espacio basura” es algo más que la gran “secuela” que la sociedad moderna ha dejado al planeta (2011: 5); se trata, en su opinión, de un programa basado en la mera generación de “interés”, “que es promiscuo y al mismo tiempo represivo”, pues “suprime las distinciones, socava la determinación y confunde la intención con la ejecución; reemplaza la jerarquía por la acumulación, la composición por la adición” (6-7, 14). Eso sí, este espacio ya no se refiere en exclusiva a los objetos físicos, puesto que también se podría aplicar a otro tipo de desperdicios, desechos o

errores digitales que invaden los navegadores y sirven, a la postre, para ilustrar la saturación del espacio de la pantalla y el “colapso” de la atención.

A 31 de diciembre de 2018, tengo 793 correos electrónicos sin leer en mi cuenta de Gmail, el 91.6% de la capacidad de mi Dropbox y 14.8 Gb usados de los 15 disponibles en Google Drive.

En un trabajo reciente, Manuel Arias se pregunta si “disponemos de una metáfora o de un conjunto de metáforas en conflicto” que, como ya observara Blumenberg, reflejen “la concepción dominante de las relaciones sionaturales” (2018: 26-27). En mi opinión, en caso de existir tal concepto histórico, tomaría la forma de una imagen cada vez más familiar: la basura. Esta metáfora “de nuestro tiempo” —¿quién dictamina la composición y características de ese sesgado *nosotros*?— crece por dentro y por fuera de una sociedad-red empeñada en catalogar de “fallos” o de “elementos extrasistémicos” aquello que también le es propio. Así, frente al refugio de humanidad libre de excrementos, que algunos parecen contraponer a la extraterritorialidad inhumana, la basura ejerce de archivo heterotópico irreductible, pese a encontrarse abierto a una interesada dialéctica del aparecer/ desaparecer. Es más, su mera existencia, incluso como repositorio de una supuesta realidad no-presente o no-realidad, posee la fascinación y la certeza de la llegada prometida de los bárbaros, de la riada de residuos a duras penas contenida por ese embalse olvidado en el *no man’s land* hipermoderno.

Por otra parte, conviene no olvidar las palabras de Hito Steyerl: “A pesar de su naturaleza aparentemente inmaterial, las ruinas digitales permanecen firmemente ancladas en la reali-

dad material” (2018: 144). Este aspecto ha sido oportuna y fallazmente obviado por un sector de la crítica que ha abrazado sin matices posicionamientos tecnofílicos. Así, tal como se ha subrayado al comienzo, no sólo las megaestructuras consagradas al depósito o tratamientos de residuos, cuya presencia resulta a todas luces palmaria, han desaparecido de nuestra geografía para asentarse en una suerte de no-lugar o de existencia virtual, sino que también hemos detenido la reflexión justo delante de nuestras pantallas.

En concreto, respecto al fenómeno digital, se suele aceptar la concepción inmaculada de nuestros ordenadores, teléfonos móviles o plataformas de contenidos *online*. Al respecto, el caso de Eric Lundgren resulta muy revelador. Su empresa radicada en California se dedica al tratamiento y reciclaje de miles de toneladas *e-waste* para prolongar la vida de ordenadores personales. Esta práctica de reciclaje contraviene la lógica de la obsolescencia planificada que, de manera notoria, se ajusta a los planes de uso, descarte y renovación continua de los dispositivos electrónicos. Ahora bien, un noble objetivo como el de Lundgren se enfrenta a una sentencia de 15 meses de prisión y una multa de 50 mil dólares por conspiración e infracción del copyright.⁷

Así pues, si la cuestión de la fealdad subyace en cualquier historia cultural de la belleza, la basura nos obliga a analizar el funcionamiento de las denominadas sociedades contemporáneas en su totalidad. Entre las escasas voces que han comprendido esta cuestión, destaca la de Eugenio Tisselli, uno de los creadores y dinamizadores más destacados de la literatura electrónica, pero que mejor y más pronto ha sabido ver “el otro lado”. Claramente,

⁷ Por suerte, la corte federal le ha dado la oportunidad de apelar. <https://www.washingtonpost.com/news/true-crime/wp/2018/02/15/eric-lundgren-e-waste-recycling-innovator-faces-prison-for-trying-to-extend-lifespan-of-pcs/?hpid=hp&utm_term=.a55043673984>.

en su retiro voluntario hay una invitación a practicar una “investigación (ética) que no ignore los contextos sociales, culturales y económicos que actualmente están siendo destruidos sólo para que nuestras herramientas digitales sigan estando a la mano” (2012: 34). Como él mismo explica:

Rehúso a crear más piezas de e-Literatura sólo por explorar nuevos formatos y soportes, y estoy fuertemente en desacuerdo con seguir estudiando y entendiendo la e-Literatura exclusivamente desde dentro del campo académico literario. Por su propia definición, la e-Literatura “vive” en los medios electrónicos. Pero, como comunidad académica que somos, ¿nos hemos preguntado sobre los daños ambientales y humanos que estos medios provocan? ¿Sabemos de dónde provienen los minerales necesarios para la fabricación de ordenadores y móviles, y bajo qué condiciones se extraen? ¿Qué hay de las condiciones de trabajo, prácticamente esclavitud, que medianas y grandes empresas imponen en los procesos de fabricación, no tanto para bajar costos de producción sino para maximizar beneficios? ¿Hemos estudiado profundamente las implicaciones socioeconómicas de utilizar los ordenadores como herramientas literarias, en un momento en que todas nuestras instituciones se están colapsando? Brevemente, ¿estamos siendo responsables? [33].

En este punto vuelvo al comienzo del ensayo. De alguna forma, regresa al ser humano, en cuanto administrador último de sus residuos, la responsabilidad moral y estética en el tratamiento y gestión de dichos desechos, aunque tamizada por una suerte de ecocrítica *light*, que, en el plano estético, ha encontrado en la creación digital y en las estrategias apropiacionistas algunos de sus mejores avalistas y, de paso, la prueba fidedigna de su particular perfección sistémica y casi evolutiva. No obstante, no quisiera plantear una especie de esencialismo redentor de la forma basura como crisálida de una “belleza en potencia” o cisne

modernista reciclado del lodo; ni, al contrario, desearía que se entendiera este texto como el anuncio exaltado de un apocalipsis que advendrá cuando todo el mundo se convierta en una Pangea-vertedero —por más que resulte sugerente explorar la hipótesis Gaia a la inversa: la basura como sistema complejo extrañamente autorregulado—. Precisamente, ese doblete de preposiciones empleado en el título —para/sobre— quiere sintetizar el doble movimiento prospectivo y proyectivo de mi indagación. Me conformo con aportar algunas claves para un debate que posee consecuencias ineludibles para todos los ámbitos, estamentos y agentes más allá de mi *habitus* académico-filológico. La propia condición interdisciplinar/transdisciplinar de los trabajos recogidos en este volumen habilita un espacio para la crítica que debe luchar contra un conjunto de presuposiciones, inferencias e ideas más o menos fundamentadas y repetidas acerca de este fenómeno.

En definitiva, negarle a la basura su potencial crítico, su necesaria negatividad, conlleva arrastrar una serie de conceptos que encajan perfectamente con los mecanismos hegemones de las sociedades tardocapitalistas. Todo se volvería, pues, pura positividad, uso-consumo-reciclaje, resurrección de un valor cuantificable y medible en términos de capital económico-simbólico-político-afectivo. Siempre se va a estar más dispuesto a abrazar soluciones y razonamientos que diluyen la realidad en una poderosa metáfora que aspira a convertirse, bajo su capa ecológica, en un poderoso y salvífico combustible para los sectores privilegiados de las sociedades: *tranquilos, todo puede ser releído y recontextualizado, ya que todo es apropiable siempre que haya inteligencia para ello*. Regresa la basura a nuestras manos en forma de arcilla permanentemente (re)modelable; el resto es neutralización de su presencia disruptiva de los flujos del capital que ansían, sobre todo, la desaparición de toda resistencia a su paso, su reingreso y readaptación como valor mercantil-financiero.

FUENTES CONSULTADAS

- Arias Maldonado, M. (2018): *Antropoceno. La política en la era humana*. Madrid: Taurus.
- Berardi, F. (2014). *La sublevación*. México: Surplus Ediciones.
- Bourriaud, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Bourriaud, N. (2015). *La exforma*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Brun, A. (2018). *Lo que no tiene precio. Belleza, fealdad y política*. Madrid: Cabaret Voltaire.
- Castro Flórez, F. (2015). *Mierda y catástrofe. Síndromes culturales del arte contemporáneo*. Madrid: Fórcola.
- Clark, B. (2011). *Basura*. Salamanca: Delirio.
- Esposito, R. (2005). *Inmunnitas. Protección y negación de la vida*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Fernández Mallo, A. (2018). *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Han, B. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder.
- Hardt, M., y A. Negri. (2002). *Imperio*. Buenos Aires: Paidós.
- Hernando, S. (16 de febrero de 2018). “Lluvia de chatarra: 100 toneladas de basura espacial caen al año en la Tierra”, *El País*. <https://elpais.com/elpais/2018/02/16/eps/1518774498_638902.html>.
- Koolhaas, R. (2011). “El espacio basura.” Disponible en <http://www.basurama.org/b06_distorsiones_urbanas_koolhaas.htm>.
- Oliveira, J. (24 de agosto de 2017). “La órbita en la que se ‘enterrarán’ los satélites artificiales”, *El País*. <https://elpais.com/elpais/2017/07/11/ciencia/1499764731_013050.html>.

- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Solíz, M. F. (2017). “¿Por qué un ecologismo popular de la basura?”, en María Fernanda Solíz (coord.), *Ecología política de la basura. Pensando los residuos desde el sur*. Quito: Ediciones Abya-Yala / Instituto de Estudios Ecologistas del Tercer Mundo, pp. 21-32.
- Steyerl, H. (2018). *Arte duty free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Buenos Aires: Caja Negra.
- (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Tisselli, E. (2012). “Nuevas reflexiones sobre por qué he dejado de crear e-literatura.” *Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital*, vol. 1, núm. 1, pp. 32-40.
- Zafra, R. (2017). *El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital*. Barcelona: Anagrama.

ARCHIVO Y DIGITALIDAD.
¿LA POSIBILIDAD DE UNA HISTORIA MÁS JUSTA?

CECILIA SANDOVAL MACÍAS

La historia es una búsqueda de la verdad que siempre elude al historiador pero que también informa su obra. Mas esa verdad no es una verdad objetiva en el sentido de mantenerse al margen de las prácticas y preocupaciones del historiador. La historia se define mejor como una tensión continua entre los relatos que han sido contados y los relatos que podrían contarse. En este sentido, es más útil pensar en la historia como una práctica ética y política que como una epistemología con una condición ontológica clara.

LYNN HUNT

LA TECNOLOGÍA DIGITAL Y EL ARCHIVO HISTÓRICO

Encaminados hacia la tercera década del siglo XXI nos percatamos de que la tecnología digital y los avances en la comunicación han transformado la manera en la que nos relacionamos y comprendemos el mundo, nuestros horizontes de expectativa y cómo construimos el conocimiento. Lo vertiginoso y lo efímero han sustituido la cualidad de cuasi monolítica que creían tener los aparatos de comunicación creados hace 100 años y basta descargar la más reciente actualización de cualquier aplicación (*app*) para poder compartir de manera instantánea el contenido elegido.

El 12 de marzo de 2019 la World Wide Web o Red Informática Mundial, creada por el científico inglés Tim Berners-Lee,

cumplió sus primeros 30 años. La Red es el sistema que distribuye la inmensa colección de páginas, documentos hipertextuales, imágenes, videos y materiales multimedia a los que accedemos a través de internet, y es la plataforma de información más grande que existe. Su evolución y exponencial crecimiento le han permitido transformarse de una red de información, de búsqueda y de sólo lectura en la Web 1.0 a una de comunicación entre personas, de lectura y escritura en la Web 2.0, ya que su tecnología reúne y gestiona multitudes a través de diversas redes sociales. Por su parte la Web 3.0, que es la que utilizamos hoy en día, es una red de cooperación entre humano y máquina que emplea “tecnología semántica” —que define y conecta datos, otorgándoles sentido— dentro de un ambiente de “computación o informática social” encargado de la interacción entre la conducta social y los sistemas computacionales mediante buscadores que se acercan más a la comprensión del lenguaje humano; otro gran cambio de esta última es su portabilidad y, por ende, su movilidad, ya que está diseñada para utilizarse en diferentes dispositivos como celulares y tabletas, y puede almacenarse en espacios virtuales como “la nube”. Sobre la siguiente, la Web 4.0, si bien aún no está normalizada, es posible que se defina como una red que podrá integrar y realizar conexiones inteligentes, en una operación de lectura-escritura-ejecución mediante asistentes virtuales que podrán llevar a cabo tareas como regular la luz, lo que ya está ocurriendo, o generar reservaciones en algún lugar de nuestra preferencia con sólo enunciar la instrucción (Aghaei, 2012).

Pensar el archivo (histórico) en estas coordenadas como el lugar donde se resguarda la memoria despliega ante nosotros una infinidad de oportunidades para problematizar no sólo su concepto mismo sino su significado como depósito físico/virtual de esta memoria, su utilidad en el mundo contemporáneo y, naturalmente, la infinita gama de posibilidades en cuanto a difusión, comunicación y producción de conocimiento.

Archivo histórico, en la definición del Archivo General de la Nación (AGN) de México, es el que:

Conserva la documentación con valor permanente, que previamente ha sido valorada y transferida por el archivo de concentración; es la unidad responsable de conservar y divulgar la memoria documental de una institución. El archivo histórico puede recibir otros fondos en donación, resguardarlos en comodato o mediante la compra de archivos. [Entre sus funciones también se cuenta el] estimular el uso y aprovechamiento social de la documentación y difundir su acervo e instrumento de consulta.¹

Mientras que la *Declaración Universal de los Archivos* vigente con-
signa que:

Los archivos custodian decisiones, actuaciones y memoria. Los archivos conservan un patrimonio único e irremplazable que se transmite de generación en generación. Los documentos son gestionados en los archivos desde su origen para preservar su valor y su significado. Los documentos son fuentes fiables de información que garantizan la seguridad y la transparencia de las actuaciones administrativas. Juegan un papel esencial en el desarrollo de la sociedad contribuyendo a la constitución y salvaguarda de la memoria individual y colectiva. El libre acceso a los archivos enriquece nuestro conocimiento de la sociedad, promueve la democracia, protege los derechos de los ciudadanos y mejora la calidad de vida.²

¹ *Guía para la auditoría archivística*, AGN, México, pp. 19-14.

² La Declaración fue preparada por el Consejo Internacional de Archivos (ICA) dentro del marco de los objetivos de la Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas (IFLA) y aprobada por la UNESCO el 26 de octubre de 2011, en congruencia con el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos: "... todo individuo tiene derecho [...] de investigar y recibir informaciones y opiniones, y de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión", y con el Programa Memoria del Mundo. Disponible en <https://www.ica.org/sites/default/files/UDA_June_2012_web_SP.pdf>.

Para la consecución de estos objetivos, las bondades de internet y de los avances tecnológicos de la red en relación con el cuidado, el acceso y la difusión de los archivos resultan evidentes en un primer momento: las labores de clasificación y catalogación se han simplificado con poderosos softwares que facilitan la organización, la parametrización de los descriptores y el cumplimiento de las normas internacionales, lo que permite recuperar la información con mayor precisión y de manera prácticamente instantánea, atendiendo a estándares mundiales. Otra ventaja considerable es la posibilidad de su consulta en cualquier país y en el instante que se desee, hecho que facilita la investigación, amplía exponencialmente las fuentes para casi cualquier tema por puntual que sea y esboza el ejercicio democrático que garantizaría el derecho a la información y el enriquecimiento del conocimiento de nuestra sociedad. La difusión de los fondos y las colecciones contenidas en los archivos se ve enormemente favorecida por herramientas de comunicación y diseño, así como por novedosos canales de divulgación para todos los públicos y de trabajo colaborativo en foros académicos altamente especializados.

Sin embargo, todas estas ventajas también han cuestionado el trabajo del archivo y las formas con las que hasta ahora se ha realizado, y lo han obligado a reconfigurarse en muchos sentidos. La era digital impone retos de transformación que lo llevan de un lugar con una potestad cuasi sagrada como guardián del conocimiento en el que era necesario cumplir un complicado protocolo para acceder a la documentación, a la necesidad de utilizar la tecnología para obtener procesos más eficientes, reimaginarse para lograr ofrecer sus servicios de manera *online* y entrar en contacto con los nuevos usuarios, por ejemplo. Un caso claro es el de los Archivos Nacionales del Reino Unido (The National Archives) que han elegido como estrategia prioritaria encarar la dimensión digital, observando las demandas sociales contemporáneas que exigen transparencia, acceso público a los

archivos gubernamentales y la serie de recientes prácticas alrededor de las transferencias hacia formatos digitales.³

Cambios aparejados a la tecnología digital, la técnica de nuestro tiempo, como la transformación de los soportes físicos a los digitales y su manejo en la red reclaman otro tipo de gestiones que deben considerar proyecciones innovadoras que se adapten a las expectativas y a los usos y costumbres de los nuevos públicos, al mismo tiempo que garanticen la sostenibilidad del sistema y la actualización del hardware a largo plazo.

Lograr la transferencia exitosa de un soporte físico a uno digital, administrarlo en un sistema diseñado ex profeso para cada archivo, desarrollar plataformas que permitan ponerlo a disposición de los interesados y mantener un programa de difusión requiere de una fuerte inversión económica que no todas las instituciones pueden realizar. Además, como escribe Reine Rydén en su ensayo *Archivists and Time*, si bien los registros digitales son tan confiables como los de papel, son más vulnerables a las discontinuidades sociales, éstas entendidas como las variaciones en la percepción del tiempo de una “comunidad mnemotécnica” sobre lo que decide recordar y olvidar, y a sus propias necesidades de mantenimiento.⁴ Estas modificaciones instan a la creación de nuevas prácticas en la vida cotidiana que, en consecuencia, modifican la forma en la que nos representamos el

³ The National Archives fue creado en 2003 con objetivos claramente encaminados a adoptar la tecnología digital y asumir los cambios que implica. Cuentan con el portal *Discovery* que aloja más de 32 millones de fichas descriptivas de los registros, conformados por más de 2 500 archivos en todo el país. En 2015 iniciaron un plan a tres años para lograrlo, el cual puede ser consultado en *Archives Inspire: The National Archives plans and priorities 2015-19*. Disponible en <<http://www.nationalarchives.gov.uk/documents/archives-inspire-2015-19.pdf>>.

⁴ Rydén retoma el pensamiento del historiador Eviatar Zerubavel para explicar cómo las sociedades estructuran el tiempo creando percepciones de continuidad y discontinuidad histórica. De igual forma, abunda en el concepto de “profundidad temporal” que explica las distancias temporales concebidas por cada sociedad, ya sea hacia el pasado o hacia el futuro y que también puede ser variable. Reine Rydén, “Archivists and Time: Conceptions of Time and Long-Term Information Preservation among Archivists”.

mundo y, en el caso que nos atañe, cómo comprendemos el archivo y la operación de la memoria. Reflexionar sobre esta situación nos permite acercarnos a otra faceta de la complejidad de los avances tecnológicos y de la red, a la otra cara en la que al pensar cómo esta nueva técnica embrida y determina la producción contemporánea de la cultura, obviando —en el caso muy concreto de internet— la posibilidad de una verdadera democratización de la información y del conocimiento, así como la salvaguarda de la memoria individual y colectiva.

LA TÉCNICA Y LA TRANSFORMACIÓN EN LAS PRÁCTICAS DEL ARCHIVO

Durante la década de 1940 del siglo xx los filósofos de la llamada Escuela de Frankfurt reflexionaron sobre los alcances del totalitarismo y su relación con la producción de la cultura de masas. En su *Crítica de la razón instrumental*, en 1947, Max Horkheimer cuestionó la instrumentalización de la razón, junto con la validación de lo científico como “verdadero”, como la causa de la dominación de la cultura y del hombre, y advirtió del elevado precio que la humanidad ha pagado por los avances de la modernidad.

Pensando entonces sobre la técnica contemporánea y la producción de la cultura, en el caso del archivo, como lugar de la memoria, y su relación con la escritura de la historia la pregunta es: ¿la tecnología digital y su interacción en la red puede posibilitar “otra” reconfiguración de la producción de la cultura (archivo, memoria, historia) alejada de una razón instrumental que acumule y desarrolle la tradicional lógica de dominio? ¿Se puede concebir a la técnica como *un lugar* que desarticule este sino de la cultura? ¿Puede esta nueva técnica redimensionar el archivo en una operación que visibilice el afuera, que cuestione al olvido y que otorgue voz al silencio?

Para circundar algunas posibles respuestas regresamos a las definiciones del AGN de México en las que por archivo puede entenderse: 1) el conjunto de documentos, inscritos en el soporte que sea, que son conservados por su valor archivístico; 2) la institución responsable del tratamiento, conservación y difusión de los materiales de diversos archivos, y 3) el edificio o el espacio donde estos materiales son resguardados.⁵ ¿Cómo se adapta esta descripción de archivo a su dimensión digital en la red y cómo se transforman sus prácticas al modificarse el *lugar*, el *arconte* y su potestad hermenéutica?

En este punto es necesario comprender que el archivo histórico posee una doble naturaleza ya que es un objeto cultural, creado desde su propia materialidad, y el lugar donde ocurre la operación textual/discursiva, es decir, *el lugar de la memoria* como lo define el historiador francés Michel De Certeau,⁶ que se convierte en un espacio producido por la práctica de la historia, por la performatividad mediante la cual se construye el discurso en su búsqueda por lo ausente, por el pasado. Cabe plantear aquí la presencia de la práctica archivística, de su performatividad, en la constitución de este *lugar de la memoria*; lo que introduce una variable apenas mencionada en el texto, la relación imposible de escindir entre el discurso histórico y el archivo mismo, ya que este último instaura el régimen del que es, al mismo tiempo, producto. En este sentido, el archivo se percibe nimbado por un aura de autoridad, de originalidad emanada de sus documentos, huellas materiales del paso de tiempo; y se ha traducido, desde una narrativa moderno-cientificista, como el tabernáculo donde reside el conocimiento y se produce “la verdad”. Ahora bien, ¿qué ocurre cuando estas huellas materiales se transforman en archivos digitales e interactúan con la interfaz de cada una de las versiones de la red? La narrativa resulta de la forma en la que se

⁵ *Guía para la auditoría archivística, op. cit.*, p. 18.

⁶ Michel De Certeau. *La invención de lo cotidiano. 1: Artes de hacer.*

opera el archivo en los modos en los que se piensa y se actúa, a través de sus prácticas de clasificación, ordenación y resguardo, así como de las prácticas de consulta, de las nuevas formas de uso y de su difusión. Es decir, *el lugar* se reconfigura desde la interacción con el archivo digital, desde su construcción y desde la manera en que se habita en sus prácticas cotidianas, y el que sea un espacio virtual alojado en la web le confiere características muy particulares inscritas en un dinamismo que aún no terminamos de comprender y que nos demanda una gran adaptabilidad conforme avanza la tecnología para entender su forma, su sentido y sus constantes mutaciones.

Sobre la producción de la verdad en el archivo y la memoria que resguarda, diversos estudiosos han problematizado desde la filosofía, la historia y la sociología. El concepto moderno-tradicional de archivo acuñado en los albores del siglo XIX comienza a desdibujarse para dar paso a un pensamiento más interdisciplinario en el que se le comprende como una entidad inscrita en una serie de mediaciones, producto histórico de la sociedad contenido en distintos regímenes de historicidad o experiencias del tiempo, como escribe François Hartog.⁷ Entendiendo también que la historia no es una y que el archivo en sí mismo es un artefacto cultural, es posible interrogar a los documentos con otra perspectiva y hacer una lectura a contrapelo que permita hallar lo que se oculta en su interior y aunque invisible, ha dejado una huella inscrita en su propio silencio. Una de las tesis más importantes para su estudio es la planteada por Jacques Derrida en 1997 sobre *el mal de archivo*, que explica cómo el archivo habita

⁷ El historiador francés define el régimen de historicidad como una forma de engranar el pasado, el presente y el futuro, no es una realidad dada, no es observable y no está consignada en algún documento, es algo construido por los historiadores y se traduce en la forma en la que una sociedad se relaciona con el tiempo. “El régimen de historicidad pone a nuestro alcance una de las condiciones de posibilidad de la producción de historias: según las relaciones respectivas del presente, del pasado y del futuro, ciertos tipos de historia son factibles y otros no.” François Hartog, *Regímenes de historicidad*, pp. 38-39.

su propia paradoja en la que en su esfuerzo por preservarse, se destruye; en la pulsión de conservarlo todo, de registrarlo todo, se potencia la posibilidad del olvido:

... en aquello mismo que permite y condiciona la archivación, nunca encontraremos nada más que lo que expone a la destrucción, y en verdad amenaza con la destrucción, introduciendo *a priori* el olvido y lo archivológico en el corazón del monumento. En el corazón mismo del “de memoria”. El archivo trabaja siempre y *a priori* contra sí mismo [1997: 19-20].

Al pensar en el archivo digital y al entender que las prácticas son las que *hacen el lugar*, surgen nuevas preguntas: ¿qué pasa con el archivo en su interacción con la red? ¿El *mal de archivo* migra con él? Recurriendo nuevamente al pensamiento derridiano, tomamos como punto de partida la figura del *arconte* para observar la profundidad de algunas de las transformaciones que propicia el cambio de soporte e intentar esbozar una posible respuesta:

Arkhé, recordemos, nombra a la vez el *comienzo* y el *mandato*:

Como el *archivum* o el *archium* latino [...] el sentido de “archivo”, su solo sentido, le viene del *arkheion* griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los *arcontes*, los que mandaban. A los ciudadanos que ostentaban y significaban de este modo el poder político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley. Habida cuenta de su autoridad públicamente así reconocida, es en su casa entonces, en ese *lugar* que es su casa [...] donde se depositan los documentos oficiales. Los arcontes son ante todos sus guardianes. No sólo aseguran la seguridad física del depósito y del soporte, sino que también se les concede el derecho y la competencia hermenéuticos. Tienen el poder de *interpretar* los archivos. Confiados en el depósito a tales arcontes, estos documentos

dicen en efecto la ley, recuerdan la ley y llaman a cumplir la ley (1997: 9-10).

El espacio físico del archivo al entrar en contacto con la red se desdobra y adquiere propiedades diferentes. La casa del *arconte* era elegida para depositar los documentos importantes y era ahí donde radicaba la memoria, donde ocurrían operaciones “de adentro”; para acceder al archivo moderno-tradicional, desde aproximadamente hace dos siglos, es necesario cumplir ciertas condiciones que acrediten a los investigadores para poder trabajar con los materiales *in situ*, en un espacio determinado, el edificio donde la institución responsable los resguarda siguiendo la definición del AGN.⁸ Acceder a un archivo digital demanda un protocolo diferente, dependiendo si éste es público y está disponible para cualquier usuario o si es privado, como en algunos casos ocurre que requiere de alguna matrícula y contraseña; en el primer escenario, la promesa de libertad supone un cambio radical, el acceso para todos, y esboza la posibilidad de ejercer una verdadera transparencia y una verdadera democracia, sin embargo, en el segundo, existe la posibilidad de reproducir—desde una dinámica instrumental, que obedece al utilitarismo y a la acumulación, la secrecía y las operaciones internas del archivo—.⁹ Lo que podemos observar nítidamente es que la figura del *arconte* empieza a transformarse. Al ser el habitante del archivo que domina ciertas técnicas como el fechado de fuentes, su clasificación y determina sus secretos, el *arconte*, ahora archivero o archivista, tradicionalmente guardián de la memoria y del espacio archivístico, con derecho y poder hermenéutico sobre los materiales que resguarda ve dislocadas algunas de

⁸ *Guía para la auditoría archivística, op. cit.*

⁹ Naturalmente existirán archivos en los que lo que se resguarda son documentos particulares, familiares o que están catalogados como confidenciales por las propias leyes de protección de datos o por su sensibilidad ante cuestiones de violación de derechos humanos y que requieren un tratamiento específico.

sus potestades. Continúa siendo quien decide qué documentos se digitalizan y cómo, cuáles tienen valor histórico y cuáles no, qué se publica en la red y con qué estatus (público, restringido o confidencial), pero sus funciones comienzan a virar hacia otros objetivos relacionados mucho más estrechamente con el lugar físico, con la conservación y la difusión debido a que su autoridad hermenéutica, su poder de interpretación y su control sobre los documentos claramente se diluye en la red.

Por otra parte, al pensar en el archivo como el lugar de la ley es importante abreviar en la tesis del filósofo Michel Foucault, quien en su *Arqueología del saber* conceptualiza el archivo como la producción de enunciados en un *a priori* histórico, es decir, por condiciones dadas, la historia dada, como el conjunto de normas de una práctica discursiva:

El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares [...] es también lo que hace que todas esas cosas dichas [...] se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas (2010: 170).

Sin duda la red es un espacio de consignación en el que el archivo puede habitar sin problema, pero al ser, por su propia configuración, un depósito inestable permite que operaciones como la *diseminación* de los documentos se multiplique exponencialmente. Por *diseminación* entendemos, desde el pensamiento derridiano, cómo un signo remite a otro y éste a otro y así sucesivamente, pero con la peculiaridad de que cada repetición siempre viene adicionada con una diferencia. Este hecho inevitable aplicado a documentos y materiales de archivo en la red compromete “que los significantes vag[uen] en esa dispersión que les es propia, con lo que derivan al infinito toda la gama de posibilidades semánticas y efectos performativos” (Nava, 2015: 92). Si, aunado a

esto, recordamos la diferencia que habita en el archivo, las rupturas que coexisten en él y los silencios que se encuentran latentes en sus materiales, la pregunta por configuración de esta Ley del Archivo aparece instantáneamente: ¿cómo se entiende ahora desde un parámetro que itera sin cesar? ¿Qué ocurre con la historia?, ¿estamos ante la posibilidad de pensarla desde otras perspectivas?, ¿de generar nuevas prácticas para su escritura? ¿El nuevo soporte del archivo se convierte en otra condición de posibilidad para el pensamiento histórico y para la memoria?

También desde el cuestionamiento sobre la transformación y adaptación legal a raíz de la dimensión digital es importante subrayar que uno de los grandes cambios derivados del vertiginoso ritmo con el que se puede compartir información a través de la red y la descomunal exposición que ésta puede llegar a adquirir, es la acuñación de códigos de ética y la legislación en materia de transparencia y acceso a la información pública y de protección de datos personales en todo el mundo, que se perfigura como un nuevo *arconte*. En el caso mexicano y muy concretamente del archivo histórico, la Ley General de Archivos lo entiende como aquel “integrado por documentos de conservación permanente y de relevancia para la memoria nacional, regional o de carácter público” y en consecuencia norma y determina la naturaleza de los acervos que contiene, considerándolos, en casi todos los casos, como de consulta irrestricta.¹⁰

Otra arista del problema y que aborda el control de cuestiones como los derechos de autor y las regalías económicas de los mismos es la Ley del copyright que, en su más reciente regulación, fue aprobada en marzo de 2019 por el Parlamento Europeo y en uno de sus apartados dice:

Las directivas que se han adoptado en materia de derechos de autor y derechos afines *contribuyen al funcionamiento del mercado*

¹⁰ Ley General de Archivos. Texto vigente a partir del 15 de junio de 2019.

interior, garantizando un elevado nivel de protección a los titulares de los derechos, *facilitan la obtención de los derechos* y establecen un marco para la explotación de obras y otras prestaciones protegidas.¹¹

La votación alrededor de la ley ha suscitado una gran polémica entre quienes la consideran como el fin de la libertad en internet y para quienes estiman que lo convertirá en un espacio más justo.

A pesar de la interminable polisemia que se deriva de esta transformación, la pregunta que subyace al surgimiento de nuevas prácticas gira alrededor de si la operación del archivo en la red continúa siendo “de adentro” o cumple la promesa de acceso para todos, si coadyuva a la conservación de patrimonio único e irremplazable y a su transmisión hacia las nuevas generaciones; pero sobre todo, si existe en verdad un “libre acceso” que enriquece nuestro conocimiento como sociedad y fomenta prácticas democráticas que protegen los derechos ciudadanos para sumar a la construcción de una mejor calidad de vida. Vemos que a pesar de las posibilidades que ofrece la técnica contemporánea de construirse de manera diferente, la cultura está tentada a reproducirse mediante las prácticas modernas de creación cultural; una vez más desde la lógica de la razón instrumental.

EL REGISTRO DEL TIEMPO PRESENTE Y EL ARCHIVO

Cada época desarrolla técnicas particulares para enfrentar sus necesidades. Las tecnologías digitales cristalizan la nuestra, la de la primera década del siglo XXI. De igual forma, todo objeto

¹¹ Directiva del Parlamento y del Consejo Europeo sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital y por la que se modifican las Directivas 96/9/CE y 2001/29/CE, 20 de marzo de 2019.

técnico se traduce en memoria de la experiencia y, en el caso que nos ocupa, los medios digitales y su interacción con la red dan rostro a las nuevas formas de inscripción del archivo, del pasado y de la memoria.

Zenya Yébenes, antropóloga y filósofa, en su trabajo alrededor de la obra de Jacques Derrida y Bernard Stiegler sobre la escritura y la historia, señala que los objetos técnicos son memoria, ya que al ser huellas materiales testimonian y acceden al pasado haciéndonos conscientes del tiempo:

La huella es por necesidad espacial desde que la espacialidad se caracteriza por su capacidad para persistir a pesar de la sucesión temporal, y si el tiempo debe ser espacialmente inscrito, la experiencia del tiempo depende de los soportes materiales y técnicos que permiten inscribirlo [Yébenes, 2016: 76].

Ante esta afirmación, inmediatamente surge la pregunta por las huellas producidas por los soportes digitales y la red, así como por las nuevas prácticas acuñadas a su alrededor en interacción con los objetivos del archivo. Considerando que “las técnicas de inscribir la temporalidad en soportes materiales distintos (archivo documental, archivo digital, fichas, etc.) *espacializan y producen* espacios disciplinares inéditos, alteran, asimismo, el concepto de historia” (76). ¿Cómo activamos ahora, en plena revolución informática, la memoria y qué discurso histórico fabricamos en este nuevo estadio de la historia de la huella?

Muchas son las ventajas que las tecnologías digitales ofrecen para la administración, conservación, difusión y estudio de los archivos históricos, de la producción histórica y de la transmisión de la memoria: una enorme capacidad de almacenamiento que puede incrementarse de manera exponencial y mejorar conforme pasa el tiempo; la recuperación de información precisa e inmediata a partir de cómo se elija configurar una red de referencias cruzadas autorreferenciadas; y la posibilidad de diseñar

reglas claras que garanticen la conservación de los patrimonios, su seguridad y la transparencia en su administración.

Paradójicamente debido a ellas también nos enfrentamos a un panorama saturado de retos técnicos, políticos, legales, sociales, etc.; por ejemplo, la problemática que presenta la inmensidad de la información que crece día con día, que puede conducirnos a una obsesión archivística y memorialística que potencie el *mal de archivo* y, quizá, articulada desde la razón instrumental de la que nos advertía la Escuela de Frankfurt desde los años cuarenta del siglo pasado:

Incluso a pesar de la ampliación del horizonte del pensamiento y de la acción a efectos del saber técnico, la autonomía del individuo, su capacidad de ofrecer resistencia al aparato creciente de la manipulación de las masas, la fuerza de su fantasía, su juicio independiente, parecen retroceder claramente [Horkheimer, 2012: 43].

¿Qué hacer ante esta producción masificada y a partir de qué criterios se agrupa o se separa? Un ejemplo de ello puede ser una cuenta de Twitter¹² que pone en tensión cuestiones de privacidad, de anonimato, pero, sobre todo, una producción masiva de información que crece cada vez con mayor velocidad. Cuestiones en torno a la ética y la legalidad lo circundan, pero nos concen-

¹² En el II Congreso de la Asociación de Archiveros de Canarias. Gestión del documento, expediente y archivo electrónico, ocurrido los días 18 y 19 de enero de 2019, se planteaba que al ser información pública —en el caso de las instituciones como organizaciones gubernamentales, universidades o incluso canales oficiales como los de los Juegos Olímpicos de Londres 2012— la que se genera en cuentas de Twitter forma parte de la labor de los archivos. Disponible en <<https://extension.uned.es/actividad/18468>>. *Propuesta de recomendaciones para la gestión y conservación del correo electrónico en las universidades españolas*, Grupo de Trabajo de Documentos Electrónicos. Reunión de la Comisión Sectorial de la CRUE de Secretarios Generales de las Universidades Españolas. Disponible en <http://cau.crue.org/wp-content/uploads/Recomendaciones_co_rreo_citra_cau.pdf>.

traremos, siguiendo con el pensamiento derridiano, en lo que se archiva y lo que no, lo que tiene valor y lo que es ruido documental, ya que la enorme masa de información que nace de manera digital en correos electrónicos corporativos y redes sociales puede, guardando las proporciones, tener complicaciones similares. En primer lugar, qué es lo que merece conservarse para ser recordado y debe archivar, y qué es lo que debe depurarse/expurgarse; lo más importante es ¿desde dónde se determina y quién lo hace? Aquí es pertinente entender que la instantaneidad es la característica fundamental de este tipo de información, sobre todo en el caso del tweet, aunque al mismo tiempo es pertinente preguntarnos si esta técnica sobrevivirá a nuestra era y será comprensible en el futuro. En esta consideración entra en juego la enorme ventaja de documentar el tiempo presente, el ahora, y al hacerlo el intentar democratizar la producción de información y no sólo el acceso a ella.

Respondiendo a estos cuestionamientos, han comenzado a diseñarse *prácticas* en el archivo para resguardar de la mejor manera esta nueva información/huellas desde su producción técnica, políticas adecuadas de gestión de estos formatos digitales que garanticen su conservación, una indexación cuidadosa, la organización que permita su fácil recuperación y, sobre todo, un mecanismo de difusión que atienda los ideales concebidos por la Declaración Universal de los Archivos y demás leyes internacionales en cuanto a derechos y el control del uso de los datos en la actualidad.

En internet la información, las imágenes, tienden a disolverse con mayor velocidad, la tecnología evoluciona vertiginosamente y los formatos previos se vuelven obsoletos e ilegibles. Las páginas web migran, cambian y muchas terminan desapareciendo, esto ha provocado una transformación de la cultura administrativa alrededor de la generación y la gestión de los documentos digitales, que deberá adaptarse y actualizarse a partir de los propios ritmos de la revolución tecnológica. Por otra parte, es

necesario considerar un tratamiento ex profeso para los materiales de la era predigital y otro para los que nacen dentro de esta dimensión y en la red para que haya una interoperabilidad semántica que vuelva operativo el archivo.

Entendiendo entonces las particularidades de los soportes virtuales y su relación con la red, podemos acuñar nuevas *prácticas* en el archivo que permitan generar las condiciones de posibilidad para construir una “otra” historia y conservar “otra” memoria; una historia a contrapelo, tejida desde otros lugares, que disloque la tradicional narración histórica lineal que únicamente da cabida a discursos oficiales producidos por el poder en turno. En este horizonte de expectativa el archivo puede transformarse en un sistema autopoietico que genere nuevas conexiones, que esté disponible para una audiencia mundial y sea capaz de asumirse como nuevo *espacio* cultural, de investigación, educativo, etc., que permita una mejor difusión, mayor acceso a fondos y colecciones y una reinención del mismo.

Quizá si la nueva dimensión digital del archivo logra eludir la lógica de la razón instrumental y del consumismo, nos permita, a partir de la técnica, repensar la producción cultural, de historia, de memoria en clave de visibilización, democracia y justicia fuera de la retórica occidental que margina el afuera, para respetar lo diferente y conferirle la potencia para abrir espacios de resistencia frente a su tradicional lectura y a la historia que produce. Como pregunta Jacques Derrida: “¿Es posible que el antónimo del ‘olvido’ sea no el ‘acto de memoria’, sino la *justicia*?” (1997: 84).

FUENTES CONSULTADAS

Aghaei, S., *et al.* (enero de 2012). “Evolution of the World Wide Web: from Web 1.0 to 4.0”, en *International Journal of Web & Semantic Technology*, Canadá, vol. 3, núm. 1. Disponible en

- <<https://pdfs.semanticscholar.org/8cb3/93c3229e8f288febfa4dac12a0f6298efb93.pdf>>.
- Archives Inspire: The National Archives plans and priorities 2015-19. Disponible en <<http://www.nationalarchives.gov.uk/documents/archives-inspire-2015-19.pdf>>.
- Brinkman-Clark, W. (enero-junio de 2012). “El Archivo Negro. Operaciones penitenciarias y archivísticas en el Palacio de Lecumberri”, *Historia y Grafía*, Revista del Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, año 19, núm. 38, pp. 127-169.
- Certeau, M. de (1996). *La invención de lo cotidiano. 1: Artes de hacer*. México: UIA.
- Consejo Internacional de Archivos, Declaración Universal de los Archivos. Disponible en <https://www.ica.org/sites/default/files/UDA_June2012_web_SP.pdf>.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Paco Vidarte (trad.). Madrid: Trotta.
- Directiva del Parlamento y del Consejo Europeo sobre los derechos de autor y derechos afines en el mercado único digital y por la que se modifican las Directivas 96/9/CE y 2001/29/CE. 20 de marzo de 2019. Disponible en <http://www.europarl.europa.eu/doceo/document/A-8-2018-0245-AM-271-271_ES.pdf>.
- Foucault, M. (2010). *La arqueología del saber*. Aurelio Garzón del Camino (trad.). México: Siglo XXI Editores.
- Guía para la auditoría archivística* (2015). México, Archivo General de la Nación, pp. 19 y 14. Disponible en <http://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/146403/Guia_para_la_auditoria_archivistica.pdf>.
- Hartog, F. (2007). *Regímenes de historicidad*. México: UIA.
- Horkheimer, M. (2002). *Crítica de la razón instrumental*. Jacobo Muñoz (trad.). Madrid: Trotta.
- Ley General de Archivos. Texto vigente a partir del 15 de junio de 2019. Publicado en el *Diario Oficial de la Federación* el 15

- de junio de 2018. México. Disponible en <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LGA_150618.pdf>.
- Nava, R. (2015). *Deconstruir el archivo: la historia, la huella, la ceniza*. México: UIA.
- Rydén, R. (2019). “Archivists and Time: Conceptions of Time and Long-Term Information Preservation among Archivists”, *Journal of Contemporary Archival Studies*, vol. 6, Article 6. Disponible en <<https://elischolar.library.yale.edu/jcas/vol6/iss1/6>>.
- Yébenes Escardó, Z. (enero-junio de 2016). “Escritura, archi-escritura e historia. A propósito de Derrida y Stiegler”, *Historia y Grafía*, UIA, año 23, núm. 46, pp. 53-78.

LA PIRATERÍA COMO FORMA IMPOSIBLE: CIRCULACIÓN Y ESTRATIFICACIÓN DE LA TEORÍA CONTEMPORÁNEA¹

ROBERTO CRUZ ARZABAL

Es bien sabido que uno de los problemas del trabajo académico contemporáneo es su tensa y poco feliz relación con los espacios de publicación y circulación de los productos académicos, especialmente las revistas especializadas y editoriales académicas corporativas. Las principales revistas y editoriales están asentadas mayormente en las antiguas metrópolis coloniales y se rigen por normas de dictaminación que pretenden garantizar que los trabajos cumplan con expectativas de rigor específicas e innovadoras, al tiempo que dotan de prestigio a quienes publican en ellas. Sobre decir que también es sabido que estos espacios no están libres de la trapacería y el fraude, además de otros problemas que no atañen a los fundamentos epistemológicos de las disciplinas científicas y humanísticas, pero que intervienen en ellos.

Un problema fundamental de las publicaciones del Norte global es que concentran la producción académica más relevante en las disciplinas científicas y humanísticas; incluso, cuando el campo de estudio son los mundos sociales o artísticos de países

¹ Una temprana versión de este artículo fue presentada como ponencia dentro del seminario “Interrupting the Effects of the Bureaucracy in Mexico and in Mexican Studies” organizado por Rebecca Janzen y Emily Hind, dentro de la conferencia de la Latin American Studies Organization en la Pontificia Universidad Católica de Perú en 2017. Agradezco los comentarios y el diálogo con los asistentes para realizar una versión más amplia de la entonces presentada.

del Sur global. Este problema se complejiza porque, como es sabido, este tipo de publicaciones no pocas veces se han organizado en torno a corporaciones con fines de lucro que, mediante la constante demanda de sus productos, tienen altos márgenes de ganancia que, sin embargo, no derivan en mejores condiciones de trabajo para los investigadores académicos; especialmente cuando éstos pertenecen a los márgenes de los campos científicos —como personas de color, mujeres, personas *queer*, etc.— y geográficos (Wennerås y Wold, 2008). Al contrario, ante la necesidad de consultar estas investigaciones para sustentar las propias —en aras de satisfacer los mecanismos de selección y rigor antes descritos para publicar en esos espacios—, se produce una necesidad que, administrada mediante *firewalls* y sitios de pago, reditúa notablemente a quien la custodia. Los costos de acceso a los artículos académicos suelen ser difíciles de cubrir para quien realiza investigación independiente; incluso, para algunas universidades pequeñas las tarifas de acceso a las revistas y bases de datos resultan prohibitivas. Si bien esto no es la causa directa de la inequidad entre universidades, sí ayuda a reproducirla y en no pocos casos a aumentarla. Tan sólo en México, una universidad pequeña de financiamiento público que no pueda proporcionar a sus investigadores y estudiantes el acceso a esas bases de datos tendrá muy poca, si no es que nula participación en las revistas de mayor peso, lo que a su vez restringe el acceso a financiamientos y así hasta ampliar la brecha entre universidades, países y regiones.

He utilizado el verbo *custodiar* no sin intención crítica. De acuerdo con Derrida (1997:15-33) en su muy conocido *Mal de archivo*, luego de la domiciliación y delimitación de un archivo, se sigue su custodia por quien decide qué puede ingresar y qué no, qué movimientos se requieren para movilizar el interior de los archivos, al tiempo que también protege que esos movimientos y accesos sean determinados por normas de interpretación.

Frente a la teoría derrideana, Ariella Azoulay (2014) ha propuesto pensar mejor los archivos no desde el poder que los custodia, sino desde los usuarios que los revitalizan. La diferencia entre las dos aproximaciones a los archivos obedece a una concepción filosófica y política de éstos, respectivamente; pero también a las posibilidades analíticas que ofrecen ambas perspectivas. La perspectiva derrideana tiende a enfatizar el proceso de formación de un archivo como un espacio de control de los saberes, un problema no de la historiografía sino de la ontología de la memoria; la de Azoulay, en cambio, enfatiza la política del archivo como un espacio que, más allá de su constitución, emplaza una serie de prácticas para la construcción de los saberes. El usuario de un archivo no determina lo que ingresa o no, sino que activa los límites de éste mediante el consenso y el trabajo con otros usuarios.

Resulta notable que, en el caso de los productos académicos, los custodios intelectuales de éstos no son solamente las corporaciones que los administran económicamente sino quienes participan de la academia, mediante procedimientos burocráticos que mantienen simultáneamente la autonomía relativa del campo académico y de cada disciplina, y las jerarquías de la producción y reproducción del conocimiento. En un caso singular, aunque no excepcional, los custodios y los usuarios del archivo parecen encarnar en los mismos sujetos, de tal manera que la dominación de las corporaciones editoriales sobre la producción científica aparece como una consecuencia no deseada de la autonomía disciplinar, equiparable a la relación con el discurso periodístico de las ciencias humanas en Francia, como fue estudiado por Pierre Bourdieu (2008).²

² “La ambigüedad estructural de la posición de la institución refuerza las disposiciones de aquellos a quienes esa misma ambigüedad atrae ofreciéndoles la posibilidad y la libertad de vivir de alguna manera por encima de sus medios intelectuales, a crédito: así se explica que represente el punto débil de la resistencia del campo universitario a la intrusión de los criterios y de los valores periodísticos”, p. 150.

La circulación simbólica y material de los documentos académicos está doblemente custodiada. La organización burocrática del conocimiento no sólo jerarquiza la circulación de éste desde los centros metropolitanos hacia las periferias, sino que constriñe la producción de enunciados críticos nuevos dentro de formas reconocibles, casi ritualizadas, de custodia archivística. Recordemos que el archivo instituido no solamente delimita lo que se mantiene dentro de él, sino, quizá sobre todo, lo que permanece fuera (Derrida, 2008: 23). Las revistas y editoriales académicas son un archivo de conocimiento y prácticas críticas, al mismo tiempo que son el lugar de domiciliación del archivo burocrático de las disciplinas científicas contemporáneas. Allí donde la revista restringe el acceso al conocimiento nuevo, las disciplinas universitarias asientan su archivo de enunciaciones.

En una paradoja de la autonomía, en el momento actual de la producción científica lo que era una consecuencia se vuelve una condición *sine qua non* de la investigación. Ya no basta con resguardar el archivo, sino que todo lo que se produzca debe hacerse desde dentro de los límites de ese archivo. La limitación resulta entonces una barrera no visible de la producción, más que una segunda instancia de aquella. Enunciar una forma nueva se vuelve cada vez más difícil pues no sólo hay que franquear la barrera del archivo disciplinar, sino el resto de barreras de los archivos que las sostienen. Para David Graeber, en una mirada que podríamos calificar como pesimista pero atinada:

Ningún gran trabajo de teoría social ha surgido en los Estados Unidos en los últimos 30 años. En cambio, hemos sido reducidos al equivalente de la escolástica medieval, garabateando anotaciones interminables de teoría francesa de los setenta; a pesar de la conciencia culposa de que si las encarnaciones contemporáneas de Gilles Deleuze, Michel Foucault o incluso Pierre Bourdieu aparecieran en la academia de Estados Unidos, sería improbable

que logran algo incluso en el posgrado y que, lográndolo, con seguridad les sería negada una plaza permanente [2015: 134].³

La primacía de la competencia y la eficiencia crea mercados y demanda de productos académicos que circulan desigualmente, debido a los costos de acceso. La jerarquía burocrática simultáneamente replica y mantiene la disparidad entre las formas académicas del Primer Mundo y las desarrolladas en otros países, cuyo acceso al conocimiento de punta no pocas veces se ve obstaculizado por la incapacidad de pagarlo. Sin embargo, las mismas exigencias que mantienen la separación entre academias también obligan y posibilitan la adopción de prácticas y estrategias de circulación paralela de textos académicos; una de estas formas, quizá la más conocida y socorrida, es la piratería de textos académicos sin lucro directo de por medio. La piratería, en este caso, es la circulación de productos intelectuales fuera de los canales originalmente diseñados para ello, sin la retribución monetaria a los intermediarios corporativos.

En términos generales, la piratería es vista como una forma ilegal, pero no injusta, de la circulación libre de conocimiento —que en el lenguaje de la propiedad intelectual informática se conoce como *Creative Commons* u *Open Access*—. Es común entender la piratería como una subversión de los modelos de economía creativa, y con ello, como una liberación de las restricciones de acceso al conocimiento.⁴ De ser esto cierto, la piratería

³ “No major new works of social theory have emerged in the United States in the last thirty years. We have, instead, been largely reduced to the equivalent of Medieval scholastics, scribbling endless annotations on French theory from the 1970s, despite the guilty awareness that if contemporary incarnations of Gilles Deleuze, Michel Foucault, or even Pierre Bourdieu were to appear in the U.S. academy, they would be unlikely to even make it through grad school, and if they somehow did make it, they would almost certainly be denied tenure” (la traducción es mía).

⁴ Basta pensar en una de las frases más recordadas del *Digital Humanities Manifesto 2.0*: “The digital is the realm of the: open source, open resources. Anything that attempts to close this space should be recognized for what it is: the enemy”

implicaría la ruptura con los paradigmas tradicionales de la académica mencionados antes. Sin embargo, como intentaré mostrar en las siguientes páginas, aunque la subversión exista en una de las formas del archivo, esto no se traduce en una modificación de los demás modelos.

MATERIALIDAD POBRE Y FORMALIZACIÓN

Si bien la piratería existe ahora mediante una serie de sofisticadas estrategias informáticas, no se trata de un fenómeno exclusivamente posibilitado por éstas. Quien haya estudiado su formación universitaria durante los años noventa y dosmil, recordará las colecciones de fotocopias en las que circulaban las obras más recientes o las inaccesibles de pensadores. La materialidad de las fotocopias tendía invariablemente al desgaste y la precariedad; sin embargo, de manera consecuente, la materialidad pobre permitía que las fotocopias (o un poco antes, la reproducción mecánica no fotográfica) se movieran entre la acumulación y la transformación.⁵

No es extraño que la reproducción electroquímica condujera a la formación de estéticas y poéticas determinadas por las máquinas de reproducción; la facilidad que suponía reproducir decenas o centenas de veces sin un incremento notable del costo (a diferencia de la impresión) permitió la existencia de publicaciones en formato fanzine, revistas fotocopiadas y engrapadas, folletos para el “hágalo usted mismo” de cooperativas, centros

(2012: 3) [“Lo digital es el campo de: fuentes abiertas, recursos abiertos. Todo lo que intente cerrar este espacio debe ser reconocido como lo que es: el enemigo”; la traducción es mía].

⁵ Uso el término *materialidad pobre* de manera semejante al concepto de *poor image* o imagen pobre con la que Hito Steyerl se refiere a las imágenes reproducidas digitalmente decenas de veces al grado de que pierden nitidez a fin de circular más fácilmente. Véase Steyerl (2012: 33-49).

comunitarios e individuos enfocados en el trabajo precario (Eicchorn, 2016). La materialidad reproductiva de las fotocopias generaba, incluso, la existencia de nuevas formas de coleccionismo del conocimiento como las antologías escolares elaboradas mediante la reunión de fotocopias de diversa procedencia. Había quienes incluso fotocopiaban libros enteros, inconseguibles excepto por un único ejemplar en alguna biblioteca, para después engargolarlos o empastarlos; en el caso más notable de accesibilidad mediante reproducción, es posible todavía encontrar libros fotocopiados y empastados que son parte del acervo bibliográfico de bibliotecas universitarias. Como señala Lisa Gitelman (2013: 189), la reproducción mecánica de contenidos no es suficiente para que un texto se salve del paso del tiempo. La verdadera permanencia de los objetos impresos no depende tanto de la impresión o de la materialidad del papel, como de la encuadernación. Un estudio de los distintos tipos de encuadernación utilizada para las colecciones de fotocopias podría dar una idea del valor que quienes las resguardaban ponían en ellas. Fotocopiar artículos o fragmentos para un examen es distinto que reunirlos en una carpeta para una investigación en proceso, que engargolarlos para producir una antología escolar, que para reproducir un libro completo que podrá ser consultado en una biblioteca pública.

Estas prácticas académicas se sustentaban en la precariedad de las academias latinoamericanas, así como en la necesidad de participar de las tendencias críticas del Norte global, e incluso en el conocimiento de las tendencias críticas propias, dado que no pocas veces las fotocopias servían para conocer la obra de la crítica producida en América Latina (Sánchez Prado, 2018: 4). Las fotocopias permitieron que cientos de libros publicados en el resto de Latinoamérica viajaran y se difundieran entre especialistas y estudiantes, era esa la forma en la que podíamos acceder a un conocimiento que existía pero que circulaba poco, incluso entre quienes tenían acceso a librerías. El pensamiento lati-

noamericano era un pensamiento cuya materialidad era también un campo de batalla, un espacio de negociación que también tenía la posibilidad de producir conocimiento situado mediante la reproducción del de pueblos hermanos. La precariedad de las prácticas parecía reflejarse en una materialidad pobre que podía ser intervenida pero también coleccionada. Por supuesto, que esto sucediera en gran parte de las universidades latinoamericanas (y probablemente en otros centros de estudio, incluso del Norte global) no significa que fuera una práctica legitimada. La gran mayoría de estas antologías carecen de registro y archivación adecuados, aun cuando pudieran ser material para investigaciones sobre cultura material e historia intelectual por venir.

Lo que alguna vez fuera definido por Baudrillard como el “grado Xerox de la cultura” (1998: 11), para referirse a la copia detrás de todo fenómeno cultural, adquiere, al pensar la materialidad de las prácticas académicas latinoamericanas en las últimas décadas del siglo xx, una consistencia que rebasa toda metáfora. Sin embargo, para estudiar este fenómeno no es suficiente con pensar en la fotocopia como un medio para la distribución de ideas, sino como parte de una articulación de prácticas y saberes para el mantenimiento del conocimiento académico. Por ello, considero que la piratería puede ser entendida como algo más que la intervención en los circuitos de consumo intelectual y académico, y que puede ser también comprendida como una forma; esto es, como la organización y ordenamiento de prácticas de circulación, lectura, reproducción, acumulación e incluso producción. Dado que la piratería apela tanto a la ilegalidad como a una materialidad pobre, es un espacio de intersección potencialmente fructífero para el estudio de los encuentros entre academias de un lado y otro.

FORMA Y ESTRATIFICACIÓN DE LA PIRATERÍA EN LA ECONOMÍA
INFORMACIONAL

Que la piratería académica sea una interferencia entre los circuitos legítimos de circulación y otros que se alimentan de ellos, ¿significa entonces que es opuesta a la producción de capital simbólico que va de las metrópolis a las periferias? ¿Es un contracircuito? ¿O será que dado que es un subsistema de distribución supone la confirmación del capital simbólico, pero en circuitos paralelos y no mutuamente excluyentes?

Considero que una manera productiva de analizar el problema de la piratería es entenderla como una práctica formalizada de acuerdo con otras prácticas generales. En su libro *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*, Caroline Levine propone una aproximación novedosa del método formal, de tal manera que no se entienda como una excepción de la lectura social y política. Su método se basa en una lectura general del término *forma*, de tal manera que pueda ser comprendido como una organización de elementos de diverso tipo (sociales, literarios, artísticos, etc.). Lo relevante es que las formas, como las propone la autora, no son entidades cerradas que definen la manera en la que se organizan los objetos, sino que se trata de patrones que se pueden reconocer aun cuando se superpongan unos a otros. De hecho, la superposición de formas es una de las características fundamentales para comprender la teoría de las formas de Levine. Explica la autora:

Las formas, definidas como modelos, figuras y disposiciones, tienen diferente relación con el contexto: pueden organizar objetos tanto sociales como literarios, pueden permanecer estables a lo largo del tiempo [...] Más estables que los géneros, las configuraciones y disposiciones organizan materiales en maneras distintas e iterables, sin importar el contexto o la audiencia. Las formas migran a través de contextos de tal manera que los géneros no

pueden. También trabajan a diferentes escalas, tan pequeñas como los signos de puntuación y tan vastas como los relatos con muchas tramas o las fronteras nacionales [...] Las formas son organizaciones o disposiciones que permiten repetición y portabilidad a lo largo de materiales y contextos [2015: 13-14].⁶

Si la forma literaria organiza y tensiona repeticiones, marcos, relaciones, entre otros elementos, la forma política organiza y tensiona acuerdos y disensos entre subjetividades, sostiene Levine a partir de su lectura de Rancière. En este sentido, las formas son el espacio que permite ver y que al mismo tiempo media la distribución de lo sensible y la posibilidad de articulación política. Una forma distinta permite acuerdos y disensos distintos.

Levine propone cinco mecanismos mediante los que las formas operan sobre obras o fenómenos sociales: las formas contienen, difieren entre sí, se traslapan e intersecan, viajan y gestionan elementos políticos en contextos específicos (4-6). La labor de las formas, sin embargo, está determinada y potenciada por un elemento que redondea la teoría, las *affordances*. El término, originalmente proveniente del diseño, implica los usos y acciones latentes en los materiales que pueden ser o no utilizados para fines específicos. “Para estar seguros, una forma específica puede ser usada de maneras inesperadas que expandan nuestro sentido general de las *affordances* de esa forma. Más que preguntar lo que el artista intentó o incluso lo que la forma hace, podemos preguntar qué potencias

⁶ “Forms, defined as patternings, shapes, and arrangements, have a different relation to context: they can organize both social and literary objects, and they can remain stable over time [...] More stable than genre, configurations and arrangements organize materials in distinct and iterable ways no matter what their context or audience. Forms thus migrate across contexts in a way that genres cannot. They also work on different scales, as small as punctuation marks and as vast as multiplot narratives or national boundaries [...] Forms are organizations or arrangements that afford repetition and portability across materials and contexts” (la traducción es mía).

contienen —aunque no siempre sean obvias— en disposiciones estéticas y sociales” (6).⁷

Más que preguntar por la piratería como práctica social, sugiero investigar las formas que la organizan y de qué manera estas formas están determinadas por la práctica en sí o por elementos aparentemente externos, como el medio, la materialidad, etc. Idealmente, la piratería implica la reorganización de elementos dentro de flujos de circulación; especialmente en el medio académico, la piratería es vista como una manera de abrir espacios de circulación cerrados por barreras legales y económicas. La pregunta, entonces, es de qué manera la piratería organiza los elementos que circula y si esta reorganización supone una subversión de las formas originales. A continuación, propongo un recorrido por algunos de los sitios y redes de piratería académica con el fin de comprender las formas en las que estimulan y condicionan la circulación de los textos.

Hacia el año 2011, la creciente cantidad de académicos y académicas de estudios latinoamericanos con cuenta de Twitter permitió que se crearan comunidades que además de charlas e ideas intercambiaban archivos electrónicos de libros que mantenían en su archivo personal o que escaneaban para enviar a sus pares, con el fin de paliar la falta de acceso a bibliotecas o la ausencia de títulos específicos en ellas. A finales de ese año, una de estas comunidades convocó a generar un *hashtag* que permitiera identificar y rastrear fácilmente los libros subidos a la plataforma. Un grupo de entonces estudiantes de posgrado —Román Luján, Rafael Mondragón, Ignacio Irulegi, entre otros— acordamos utilizar #Bibliotuit como metadato principal para concentrar las ligas a archivos de descarga alojados en sitios como

⁷ “To be sure, a specific form can be put to use in unexpected ways that expand our general sense of that form’s affordances. Rather than asking what artists intend or even what forms do, we can ask instead what potentialities lie latent—though not always obvious—in aesthetic and social arrangements” (la traducción es mía).

MediaFire, Google Drive, Dropbox y Mega. Los archivos subidos a la plataforma dependían de los intereses teóricos y críticos de los participantes, ya fuera porque alguien subía un PDF que consideraba relevante distribuir, ya fuera porque alguien solicitaba, utilizando el *hashtag*, un libro que buscaba en versión digital. Después de un par de años, la comunidad de Bibliotuit se mantenía operando con cierta regularidad, los textos solicitados y subidos para descarga obedecían a perspectivas diversas que solían dar cuenta de los diversos intereses y formaciones: teoría crítica, con especial énfasis en la de cuño posestructuralista, literatura y cultura de América Latina, crítica cultural, poesía.

Como comunidad para la compartición de textos, Bibliotuit pudo mantenerse como una red relativamente abierta de participantes, sin orden o jerarquía aparente, un espacio horizontal de relación de conocimientos y saberes que potenciaba la comunicación entre academias, el *crowdsourcing* y el rescate de textos poco conocidos. Sin embargo, no pocos de los contenidos compartidos con la comunidad eran obtenidos de otros repositorios de archivos digitales pirata, esto suponía, entonces, una mediación distinta entre las comunidades de Twitter y las comunidades anteriores que sustentan estos repositorios, la mayoría aún en servicio. Analizar la manera en la que la circulación de piratería bibliográfica sucedía en la comunidad Bibliotuit no pasa, entonces, sólo por dar cuenta de las descargas y de las redes de sociabilidad que se construían en torno de ciertas cuentas o intereses, sino también, y sobre todo, por dar cuenta de las relaciones entre #Bibliotuit como *subred* especializada de otras redes a su vez especializadas en distribución ilegal de libros académicos. Existen, sí, los libros compartidos mediante el *hashtag* que no provenían de otra plataforma sino de escaneos directos de libros de difícil acceso; sin embargo, las más de las veces estos libros confirmarán la organización de las redes antes que desviarla.

A partir de Levine, se puede sostener que la plataforma de sociabilidad de #Bibliotuit tiene la forma de una red que a su vez

depende de la forma de otros repositorios. La red de Bibliotuit consiste en un núcleo de usuarios que alimentan las búsquedas de otros usuarios sin que haya necesariamente un intercambio mayor. El núcleo principal, aunque ha variado a lo largo de los años, se mantiene geográficamente disperso pero unido y centralizado en los principales sitios de descarga de libros y artículos en línea. Si bien es posible que, como se decía, ciertos usuarios escaneen libros personales o de bibliotecas universitarias, la gran mayoría replica los vínculos de descarga y los títulos de los sitios. Aunque tiene la forma de una red, la comunidad Bibliotuit tiene una forma minoritaria en relación con otras comunidades. La relación entre Bibliotuit y páginas de descarga es una jerarquía que, si bien mantiene la heterogeneidad reticular, es una iteración de otras formas.

Sitios como *libgen*, *aaaaarg*, *Library of World Memory*, *Monoskop* o *Sci-Hub* son mantenidos en constante crecimiento por comunidades de usuarios que descargan y suben materiales en formato electrónicos. La relación entre ellos es horizontal, aunque de hecho funcionan mayormente como redes de repetición, pues no es difícil encontrar en un repositorio la versión digital que se subió originalmente a otro; sin embargo, las formas de circulación al interior de cada repositorio son distintas. A continuación describo someramente la manera en la que cada una funciona y organiza los objetos y las redes de compartición.

Libgen (libgen.is) es una página típica de piratería de internet, pero una peculiar en el universo de los sitios de piratería académica. Carece de orden y de jerarquías, se trata de un sitio con libros en muchas lenguas, cada entrada incluye una liga de descarga principal y otros espejos que la replican en caso de que la primera sea eliminada por solicitudes de copyright. Libgen es uno de los sitios más “puros” en cuanto a piratería se refiere: es abierto, rizomático, incluye una gran cantidad de vínculos muertos y también es susceptible de servir como herramienta para el robo de datos de los usuarios. Al igual que Sci-Hub —no tanto

un repositorio como una herramienta para descarga paralela de artículos alojados en repositorios oficiales—, Libgen se debate entre ser una comunidad de usuarios legítimamente interesados en el acceso abierto y una herramienta para la descarga como una finalidad en sí misma. A diferencia de los ejemplos que comentaré adelante, estos dos en realidad no constituyen repositorios sino herramientas de acceso; a pesar de que Libgen resguarda los metadatos de los libros para identificarlos, éstos se reducen a los elementos más reconocibles —título, editorial, año, ISBN— y el vínculo de descarga.

Sin embargo, resulta notable la manera en la que los sitios piensan su relación con el acceso abierto y con sus usuarios. En una carta abierta publicada el 30 de noviembre de 2015 se solicitaba la defensa de los dos sitios de las demandas legales emprendidas por las corporaciones editoriales en su contra. Además de las justificaciones éticas sobre acceso abierto, la carta explica la relación de los usuarios a partir de la idea de custodia.

Somos custodios del conocimiento, custodios de las mismas infraestructuras de las que dependemos para producir conocimientos, custodios de nuestros fértiles pero frágiles recursos comunes. Ser un custodio es, de facto, descargar, compartir, leer, escribir, reseñar, editar, digitalizar, mantener bibliotecas, hacerlas accesibles. Es usar, no hacerse de la propiedad de, los saberes comunes [Barok *et al.*, 2015].⁸

Aunque se refiere una demanda específica contra dos sitios, la carta extiende la práctica de la custodia a las redes de colabo-

⁸ “We are all custodians of knowledge, custodians of the same infrastructures that we depend on for producing knowledge, custodians of our fertile but fragile commons. To be a custodian is, de facto, to download, to share, to read, to write, to review, to edit, to digitize, to archive, to maintain libraries, to make them accessible. It is to be of use to, not to make property of, our knowledge commons” (la traducción es mía).

ración que forman otras bibliotecas digitales. A pesar de que el trabajo de Libgen y de Sci-Hub no pertenece al ámbito de la archivación y la custodia directa, los conceptos son reelaborados con visos a las prácticas de circulación paralela. En este sentido, los repositorios son una iteración de una voluntad de archivar que los rebasa, y al mismo tiempo son una reformalización de las relaciones previas. No replican el modelo de ambos sitios, sino que organizan los documentos mediante estrategias propias.

El primer sitio que propongo describir es *Memory of the World* (library.memoryoftheworld.org), un sitio relativamente joven que concentra y replica las entradas de otros sitios; su forma es la tradicionalmente asociada con las relaciones en internet: rizomática y recursiva. Cuenta con un grupo de curadores que, más que organizar, se encarga de subir los materiales desde otras ubicaciones o como documentos “originales”, eso incluye la información bibliográfica de los libros, así como una sinopsis general. Es una forma semejante a la del atlas que organiza y relaciona sin jerarquizar. La disposición de los materiales depende de los metadatos que los usuarios proporcionan, modifican y actualizan. En una de las entradas principales se enlistan las ventajas de convertirse en un bibliotecario amateur: “No temas convertirte en curador. Nuestra biblioteca pública obtiene su alcance y tamaño cuando nosotros —bibliotecarios (amateurs y profesionales)— nos reunimos en la infraestructura de una biblioteca públicamente distribuida” (Anónimo, 2014).⁹ La biblioteca pública como es pensada por el sitio supone la colaboración de la comunidad de usuarios en una relación entre iguales que administran y resguardan. El sueño del archivo como un espacio resguardado por quienes no suponen una guardia total, sino contingente de acuerdo

⁹ “Don’t be afraid to be a curator. Our public library gets its scope and scale when we—(amateur and professional) librarians—gather together in the publicly distributed library infrastructure” (la traducción es mía).

con sus intereses y motivos. Este modelo de organización, acaso el más conscientemente relacionado con la piratería como activismo y no sólo como ampliación de los circuitos de consumo y el cosmopolitismo de los pobres, está presente en los demás repositorios. En buena medida la piratería de libros académicos, a diferencia de la de otros productos culturales, depende de la idea de compartición común como uno de sus pivotes.

aaaaarg (*aaaaarg.fail*) es un repositorio comunitario cerrado —es necesario que un integrante de la comunidad nos invite a formar parte de ella— que funciona bajo el esquema de redes y nodos de interés enfocados en humanidades y ciencias sociales —además de la descarga de materiales permite la interacción con estudiantes y académicos mediante grupos de discusión—. Cualquier integrante puede subir materiales y cualquiera puede descargarlos, su población es mayormente angloparlante e incluso quienes hablan otros idiomas suelen interactuar en los grupos en inglés. Las interacciones suelen ser más actualizaciones bibliográficas y dudas sobre el funcionamiento del repositorio que coloquios sobre una materia específica; sin embargo, es posible mantener diálogos con pares. Este repositorio mantiene una forma reticular organizada mediante nodos que concentran sin desagregar; cualquier usuario puede formar una colección e integrar documentos previamente guardados; esta herramienta, que podría tener utilidad pedagógica evidente, es en realidad poco socorrida. Así, la articulación de la red en nodos de interés es más una posibilidad que un hecho; es posible ver que la comunidad entra y sale del repositorio en trayectorias lineales para subir o descargar materiales, sin articular redes de crítica en torno de esas trayectorias.

Un caso semejante, pero con una forma centrífuga y con mayor actividad, es el sitio Monoskop (*monoskop.org*). Este repositorio está dedicado mayormente a la recolección de materiales multimedia (no sólo PDF, sino también videos, imágenes, etc.) y documentos relacionados con las artes de vanguardia, los *Media*

Studies y la teoría crítica con énfasis en filosofía continental. Aunque carece de jerarquías explícitas, es organizado por un grupo de curadores que no sólo catalogan el material, sino que distribuyen los nuevos documentos de acuerdo con los intereses y nodos del sitio. Al igual que *aaaaarg*, posee foros de discusión temáticos, considerablemente más activos; pero la aportación principal, y lo que mantiene el interés del sitio, es que además de un repositorio es una Wiki sobre arte, medios y humanidades. Decía que se trata de un repositorio de forma centrípeta porque, si bien posee numerosos nodos que organizan los elementos documentales y las entradas, todas giran en torno a la Wiki como procedimiento colectivo de enciclopedia. La administración del conocimiento no pasa solamente por la publicación y circulación de materiales digitalizados, sino sobre todo por su organización.

LA FORMA IMPOSIBLE Y LA DISTRIBUCIÓN DEL TRABAJO

El análisis formal de los repositorios permite comprender no sólo la lógica con la que se configuran, sino también la manera en la que se articulan entre ellos. Vale recordar que, de acuerdo con la teoría de Levine, las formas no sólo existen singularmente, sino que colisionan entre sí para producir formas intermedias; la red es la forma principal en la organización interna de cada uno de los sitios y entre ellos. Es lo esperable, la red es la forma principal de casi todo lo que sucede en internet. Sin embargo, al pensarla exclusivamente de esta manera se corre el riesgo de velar otras formas que igualmente están presentes pero que no son evidentes.

Retomando los análisis de los repositorios, es claro que la mayoría mantienen una relación de jerarquía con sitios como Libgen. Y es que, si bien cada sitio permite que los usuarios agreguen documentos, la gran mayoría replican vínculos o archivos previamente descargados desde sitios centralizados de piratería.

Incluso cuando un libro es integrado a un repositorio, no es raro que alguien lo descargue de allí para subirlo a Libgen. Esto produce que los archivos sigan una ruta rizomática pero siempre a través de los mismos sitios. La jerarquía, aunque débil, no es menos relevante. Empero, es otra forma la que me interesa señalar como el punto final del análisis. Se trata de cómo los sitios de piratería académica interactúan no entre sí, sino con los espacios de producción académica.

En 2016 los académicos que utilizaban Sci-Hub para el acceso ilegal a los documentos académicos estaban distribuidos por todo el mundo. De acuerdo con una investigación de John Bohannon (2016), las direcciones IP no tenían un patrón significativo de un país por encima de otros. En todo el mundo existían aproximadamente tres millones de IP únicas que, entre septiembre de 2015 y febrero de 2016, intentaron descargar un documento académico 28 millones de veces. Podemos especular que una parte importante de los artículos descargados sean luego subidos a otras plataformas regionales o internacionales. Las personas que utilizaban Sci-Hub buscaban documentos de casi todas las disciplinas, con un especial énfasis en la ingeniería y física.

Sin embargo, a pesar de la democratización de uso y la distribución reticular que supone el uso de Sci-Hub, la gran mayoría de las descargas se concentraban en las grandes editoriales científicas: Elsevier, Springer, etc. La disparidad entre la distribución geográfica de los usuarios y la de las corporaciones productoras refleja la inequidad entre consumidores científicos y productores.

Un problema de los repositorios alternativos es que a pesar de su organización plural y las relaciones horizontales que se tejen entre los participantes y los textos, en realidad mantienen una estructura de consumo y lectura semejante a la de las burocracias universitarias. No se exigen los protocolos de publicación, ni se recompensa directamente la producción de circuitos o enfoques

distintos; no se trata de revistas especializadas, sino de archivos que producen interacciones entre obras publicadas y lectores. Es claro que por eso las relaciones entre los documentos y los enfoques están previamente determinados por las lógicas de producción de las publicaciones. Un problema, entonces, es que los sitios de piratería académica funcionan como dispositivos que reordenan la distribución social de la lectura, pero no alteran la distribución social de la producción, lo que mantiene, e incluso aumenta, la concentración de lecturas escolásticas alrededor de las disciplinas y perspectivas del Norte global en detrimento de las producidas por el Sur global. La distribución rizomática de saberes y de textos está contenida dentro de los mecanismos de acumulación de capital simbólico y paradójicamente los reafirma, más que subvertirlos. Como si la materialidad pobre de la reproducción ilegal estuviera destinada a contribuir a actos de supervivencia, más que de resistencia.

Podría pensarse que un método para salir del círculo vicioso de la producción académica centralizada y escasamente distribuida podría ser la publicación en revistas *Open Source*, sin embargo, como expone Henrique Amorim, la administración de la sociedad del conocimiento deja de lado las condiciones en las que se producen objetos inmateriales para sólo enfocarse en cómo se distribuyen dentro de la producción capitalista. De acuerdo con Amorim, esto se debe a la creencia de que sólo la producción de mercancías físicas puede producir valor para el capitalista, con lo que se niega la posibilidad de que el valor sea atribuido a la producción de mercancías inmateriales. Ante esta contradicción, las apologías de la economía del conocimiento

proponen enfocarse en cómo la producción está organizada dentro del capitalismo; en lugar de observar cómo suceden las relaciones sociales en las que la producción inmaterial se realiza, resaltan la sustancia abstracta o física del material crudo usado

para dicha producción. La materialidad es entonces entendida como sinónimo de palpabilidad [2014: 98].¹⁰

Suponer que la piratería o el *Open Source* son vías de sustitución de la inequidad en la producción de conocimiento y en su circulación es el equivalente de situar la producción de valor en los artículos como objetos —la sustancia abstracta— y no en los mecanismos que permiten que éstos existan (Golumbia, 2016). La inequidad entre marcos epistemológicos, que proviene y estructura la inequidad material, es mantenida por una serie de formas que reorganizan la circulación pero que difícilmente ponen en crisis el modelo original y su formalización. Ninguna de las dos vías puede poner en crisis los modelos de producción académica y su constitución dentro de los marcos de productividad neoliberal, para hacerlo, ambas deberían no sólo abrir el rango de distribución sino también abrir el rango de producción en los escalafones más bajos de la burocracia académica. Esto permitiría que la forma de circulación diera paso a una forma de organización y no solamente a una metaforma de producción que encapsula la distribución.

A pesar de que los repositorios funcionen como archivos en los que los usuarios mantienen el orden y la organización, las dinámicas de ingreso a los archivos siguen dentro de las formas de pensamiento sancionadas por la burocracia académica contemporánea. Basta ingresar a cualquiera de los sitios que analicé previamente y buscar el lugar, por ejemplo, de la teoría producida en América Latina para poner en evidencia la desigual representación. A diferencia de las fotocopias que se utilizaban en décadas anteriores, en el caso de la distribución

¹⁰ “Instead of examining how capitalist society is itself produced, the ‘knowledge economy’ proponents focus on how production is organised within capitalism; and instead of looking at the social relations within which immaterial production takes place, they highlight the physical or abstract substance of the raw material used for such production. Materiality is then understood as a synonym for palpability” (la traducción es mía).

digital no ha servido de la misma manera para paliar el acceso a la teoría publicada y producida en otros países del continente. Y es que, en buena medida, esto puede explicarse mediante el problema que señala Amorim: si consideramos la materialidad física —en este caso, un ejemplar digitalizado— como el elemento de producción de valor, bastará con que alguien digitalice un libro producido en América Latina para que eso contribuya a ensanchar las vías epistemológicas de nuestra disciplina. Sin embargo, dado que las condiciones materiales de producción y burocratización del conocimiento siguen intonsas, un libro será apenas un ejemplar dentro de una red enorme de objetos que reproducen no tanto perspectivas singulares como estructuras de división geográfica del trabajo. Como han señalado Mezzadra y Neilson a propósito de las fronteras y la distribución del trabajo en relación con la nueva división internacional del trabajo y la invasión del capital a las esferas domésticas y subjetivas de los individuos:

La relación de proporcionalidad inversa entre la extensión y la intensidad del trabajo descritas por Marx se ha vuelto más elástica y negociable. Están en juego la producción de plusvalía absoluta y relativa, la distribución del trabajo pagado y no pagado, así como también la creciente interrelación entre el trabajo productivo y reproductivo. [2017: 113].

La piratería, a pesar de sus esfuerzos por descentralizar la circulación de conocimiento, analizada a partir de sus determinaciones formales, puede ser vista como la continuidad de la flexibilización del trabajo no pagado en aras de acceder a los espacios de trabajo remunerado. Dado que los sistemas de trabajo remunerado están limitados por las posiciones y disposiciones burocráticas, es claro que el trabajo no pagado sólo continuará las formas de organización del conocimiento. La inequidad epistemológica y laboral van de la mano de tal modo que contribu-

yen a mantener la estructura de trabajo y relaciones sociales, a pesar de las loas a la emancipación intelectual detrás de cada sitio de piratería. Una verdadera transformación debería pasar no solamente por modificar los canales de acceso al conocimiento sino por redistribuir las tareas y las formas de producción de conocimiento dentro de marcos específicos y atentos a las epistemologías otras, lejos de las burocracias y las barreras de contención de la teoría contemporánea.

FUENTES CONSULTADAS

- Amorim, H. (2014). "Theories of immaterial labour: a critical reflection based on Marx", *Work Organisation, Labour & Globalisation*, 8, 1 (verano), pp. 88-103. 10.13169/workorgalaboglob.8.1.0088.
- Anónimo (28 de septiembre de 2014). "Why and How to Be(-come) an Amateur Librarian", *Memory of the World*. <www.memoryoftheworld.org/blog/2014/10/28/why-and-how-to-become-an-amateur-librarian>.
- Azoulay, A. (2014). *Historia potencial y otros ensayos*. M. Torres Martínez y R. Malagamba Steffen (trads). t-e-eoría. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; Taller de Ediciones Económicas.
- Barok, D., et al. (2015). "In solidarity with Library Genesis and Sci-Hub", *Custodians*. <custodians.online>.
- Baudrillard, J. (1998). *La ilusión y la desilusión estéticas*. Caracas: Monte Ávila.
- Bohannon, J. (28 de abril de 2016). "Who's downloading pirated papers? Everyone", *Science*.
- Bourdieu, P. (2008). *Homo academicus*. Ariel Dilon (trad.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Derrida, J. (1996). *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Paco Vidarte (trad.). Madrid: Trotta.

- Eichhorn, K. (2016). *Adjusted margin: xerography, art, and activism in the late twentieth century*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Gitelman, L. (2013). "Print Culture (Other Than Codex): Job Printing and Its Importance", en N. K. Hayles y J. Pressman (eds.), *Comparative Textual Media: Transforming the Humanities in the Postprint Era*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 183-199.
- Golumbia, D. (2016). "Marxism and Open Access in the Humanities: Turning Academic Labor against Itself", *Workplace*, 28, pp. 74-114.
- Graeber, D. (2015). *The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy*. Nueva York: Random House.
- Levine, C. (2015), *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton: Princeton UP.
- Mezzadra, S., y B. Neilson (2017). *La frontera como método o la multiplicación del trabajo*. Verónica Hendel (trad.). Madrid: Traficantes de Sueños.
- Sánchez Prado, I. M. (2018). "Introduction", en *Mexican Literature in Theory*. Londres: Bloomsbury, pp. 3-10.
- Steyerl, H. (2012). *Los condenados de la pantalla*. Pról. F. "Bifo" Berardi. Marcelo Expósito (trad.). Buenos Aires: Caja Negra.
- The Digital Humanities Manifesto 2.0* (2012). *Humanities Blast. Engaged Digital Humanities Scholarship*. Blog. <http://humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto_V2.pdf>.
- Wennerás, C., y A. Wold (2008). "Nepotism and sexism in peer-review", en M. Wyer, M. Barbercheck, D. Cookmeyer, H. Ozturk y M. Wayne (eds.), *Women, science, and technology. A Reader in Feminist Science Studies*. Nueva York: Routledge. <<https://doi.org/10.4324/9780203895658>>.

SEMBLANZAS

TERESA LÓPEZ-PELLISA

Es profesora en el Departamento de Filología Española, Moderna y Clásica de la Universidad de las Islas Baleares. Doctora en Humanidades (Área de Literatura) por la Universidad Carlos III de Madrid. Es miembro del Instituto de Cultura y Tecnología de la Universidad Carlos III de Madrid y de la Asociación GENET (Red de Estudios de Género) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC); así como del Consejo de Redacción de *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* y jefa de redacción de *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*. Sus líneas de investigación se centran en la literatura de ciencia ficción y sus relaciones con la realidad virtual, literatura y cibercultura, teatro y nuevas tecnologías y estudios de género. Entre sus publicaciones cabe destacar *Historia de la ciencia ficción en la cultura española* (Iberoamericana, 2018), *Patologías de la realidad virtual. Ciencia ficción y cibercultura* (Fondo de Cultura Económica, 2015), y la coedición de *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012)* (E.D.A. Libros, 2014) y *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica* (Universidad Carlos III, 2009), además de las antologías *Las otras. Antología de mujeres artificiales* (DiazGrey, 2016-Eolas, 2018), *Posthumanas. Antología*

de escritoras españolas de ciencia ficción y Distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción <http://www.librosdelaballena.com/distopicas/> (junto a Lola Robles, La Ballena, 2018), así como *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* (junto a Ricard Ruiz Garzón, Páginas de Espuma, 2019) y *Fantastic Short Stories by Women Authors from Spain and Latin America. A Critical Anthology* (junto a Patricia García, University of Wales Press, 2019).

JOSEBA BUJ CORRALES

Doctor en Letras por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, en cuyo Departamento de Letras se desempeña como profesor de tiempo completo. Entre sus publicaciones académicas ha coordinado los libros *La fábrica del porvenir* (UIA, 2011), *Universidad Desbordada* (UIA, 2013), *Im/pre-visto. Narrativas digitales* (Ariel/Fundación Telefónica/UIA, 2016), *El colapso de la representación. Violencias maquínicas en América Latina* (UIA/Fractal, 2018) y el número monográfico de la revista *Fractal* “Euskadi después de Eta” (2012). Ha publicado, también, artículos en revistas académicas nacionales e internacionales como *Historia y Grafía*, *Sincronía*, *Ínsula* y *E-Lyra*. Por otra parte, fue coeditor de la edición comentada de la novela póstuma *Viajes de ida (Novela Histórica)* del autor Carlos Blanco Aguinaga (Renacimiento, UIA / UCSD 2018). Como difusor, es conductor del Programa de Radio *Dublínese* que se retransmite semanalmente por Ibero 90.9. FM.

JOHANNA C. ÁNGEL REYES

Doctora en Cultura y Educación en América Latina, con mención en Comunicación y Cultura por la escuela latinoamericana

de posgrado de la universidad ARCIS en Santiago de Chile (2017). Antropóloga (Universidad Nacional de Colombia) y maestra en Comunicación (UOC). Ha trabajado como coordinadora y curadora de exposiciones en colaboración con museos e instituciones académicas nacionales e internacionales. Es fundadora y directora general de Acacia Arte y Cultura 360º (www.acacia.mx), plataforma de gestión, promoción, investigación y capacitación, que funciona en México y el extranjero a manera de laboratorio de proyectos. Dentro de los temas de su especialidad se encuentran el arte y la cultura popular, los imaginarios de lo popular, la crítica cultural, la gestión de la cultura y las artes y el espectáculo en América Latina.

Entre sus publicaciones más recientes se encuentran: *Cultura y comunicación. Acercamientos críticos, narrativos y analíticos*, Secretaría de Cultura, 2017 (autora y coordinadora); *Arte urbano, muralismo espectral. Relaciones entre lo público del arte y las narrativas institucionales en la Ciudad de México*, Coneic, 2016 (artículo de libro); *Im/pre-visto. Narrativas digitales*, Ariel/Fundación Telefónica/UIA, México, 2016 (autora y coordinadora), e *Imaginarios de lo popular. Acciones, reflexiones y refiguraciones* (autora y coordinadora), UIA, 2015.

MICHELLE GAMA LEYVA

Es doctora en Teoría de la Literatura y maestra en Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona. Cursó la Licenciatura en Literatura Latinoamericana en la Universidad Iberoamericana, donde actualmente es académica de tiempo completo del Departamento de Letras. Sus líneas de investigación son los estudios de género y feminismos, la teoría de la literatura, la narrativa contemporánea, los estudios del cuerpo y de la identidad, y más recientemente, el poshumanismo crítico. Asimismo, pertenece al Grupo de Investigación Cuerpo y

Textualidad (Cos i Textualitat) de la Universidad Autónoma de Barcelona.

LUIS JESÚS GALINDO CÁCERES

Mexicano. Doctor en Comunicación y Pensamiento Estratégico, doctor en Ciencias Políticas, doctor en Ciencias Sociales. Gestor y promotor cultural en diversos proyectos (1972-2018). Investigador, profesor y conferencista en diversos países de América y Europa (1975-2018). Autor de 42 libros y más de 450 artículos académicos publicados en 15 países de América y Europa (1977-2018). Miembro del Sistema Nacional de Investigadores SNI-Conacyt (1987-2018). Gestor de la red y del Grupo Ingeniería en Comunicación Social (Gicom) (2009-2018). <<http://www.gicom.com.mx/>>. Novelista, cuentista, poeta, ensayista. Musicólogo, curador, gestor, promotor, y crítico de jazz, colabora en el portal <<http://www.contratiempojazz.net/>>.

SERGIO RODRÍGUEZ BLANCO

Sergio Rodríguez Blanco es investigador, periodista y ensayista. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (SNI) de México. Es académico-investigador titular en el Departamento de Comunicación de la Universidad Iberoamericana. Es autor de los libros *Alegorías capilares* (Trilce y UANL, 2011), *Palimpsestos mexicanos. Apropiación, montaje y archivo contra la ensoñación* (Centro de la Imagen, 2015) y *Ojos herejes* (Debate, 2019). Ha obtenido el Premio Nacional Bellas Artes Luis Cardoza y Aragón, el Premio Nacional de Ensayo sobre Fotografía y la Medalla Alfonso Caso de la UNAM a la mejor tesis de doctorado. Su línea de investigación abarca el análisis crítico de los regímenes discursivos, las narrativas y los imaginarios de la realidad a

través de los cruces y promiscuidades entre periodismo, fotografía y cultura visual. Estudió la Licenciatura en Periodismo en la Universidad Complutense de Madrid; la Especialidad en Estudios Avanzados de América Latina en la misma universidad; y se tituló con Mención Honorífica de la Maestría y del Doctorado en Historia del Arte en la UNAM. Ha realizado estancias de investigación y participado en congresos académicos en Estados Unidos, España, Holanda, Italia, Colombia, Cuba, Ecuador, Perú, Argentina y Puerto Rico. Como ensayista y periodista ha publicado en distintos medios como *Reforma*, *Gatopardo*, *El Malpensante*, *Nexos*, *Letras Libres*, *Caín*, *Chilango*, *La Tempestad* y *The Huffington Post*. Es editor *in-chief* del medio digital <www.perrocronico.com>. Twitter: @SergioRBlanco.

PAULO GATICA COTE

Doctor en Literatura Española e Hispanoamericana (Universidad de Salamanca, 2017). Tesis doctoral: “La brevedad inconmensurable: el aforismo hispánico en la época de la retuiteabilidad” (sobresaliente *cum laude*, mención internacional). Premio Extraordinario de Doctorado 2017-2018. Profesor del Departamento de Filología Española de la Universidad de Jaén (2018-2019). Profesor del Máster de Escritura Creativa en Español de la Universidad de Salamanca. PDI en formación del Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca (2012-2016). Ha sido becado por instituciones nacionales e internacionales como la Secretaría de Relaciones Exteriores de México, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, la Obra Social La Caixa y el Banco Santander. Especialista en poesía hispánica de los siglos xx y xxi, en formas breves y en las interrelaciones entre literatura y nuevas tecnologías.

CECILIA SANDOVAL MACÍAS

Maestra y candidata a doctora en Historia por la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, en cuya biblioteca se desempeña como profesora de tiempo completo y es responsable del Archivo Histórico institucional. En 2007 fundó el Archivo Histórico de la Escuela Bancaria y Comercial y su Museo, durante la década que lo dirigió creó el sitio web <museoebc.org> y coordinó labores de digitalización y sistematización de sus colecciones. Entre sus publicaciones académicas se encuentran los libros *80. Historia de la Escuela Bancaria y Comercial* (EBC, 2009) y *Muros. Ochenta y cinco años habitando la Escuela Bancaria y Comercial* (EBC, 2013), así como los artículos “Agustín Loera y Chávez y la creación de la Biblioteca de la Escuela Bancaria y Comercial” (*Legajos* AGN, 2015) y “El archivo en la era del soporte digital” (Ariel, Fundación Telefónica y UIA, 2016).

ROBERTO CRUZ ARRAZÁBAL

Doctor en Letras por la UNAM con la tesis “Cuerpos híbridos: presencia y materialidad en la escritura mexicana reciente” (mención honorífica del Premio a tesis de LASA-Mexico Section). Profesor de asignatura del Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana y del colegio de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Editor del volumen *Aquí se esconde un paréntesis: lecturas críticas a la obra de Cristina Rivera Garza* (UNAM, 2019), coeditor de *Historia de las literaturas en México 6: Hacia un nuevo siglo 1968-2012* (UNAM, en prensa). Integrante del Laboratorio de literaturas extendidas y otras materialidades.

