

CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ Loreto Alonso Atienza, Vinicius Mariano de Carvalho, Wladimir Chávez Vaca, Juan Carlos Cruz Suárez, Rocío Flax, Anais Holgado Lage, Beatriz Leal Riesco, Pablo Marín Escudero, Claudia Porcel Araúzo, Álvaro Recio Diego, Antonio Rojas Castro, Roberto Rubio Sánchez, Julio César Sal Paz.



Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital

Caracteres es una revista académica interdisciplinar y plurilingüe orientada al análisis crítico de la cultura, el pensamiento y la sociedad de la esfera digital. Esta publicación prestará especial atención a las colaboraciones que aporten nuevas perspectivas sobre los ámbitos de estudio que cubre, dentro del espacio de las Humanidades Digitales. Puede consultar [las normas de publicación en la web](#).

Dirección

Daniel Escandell Montiel

Editores

David Andrés Castillo

Juan Carlos Cruz Suárez

Daniel Escandell Montiel

Consejo editorial

Robert Blake | University of California - Davis (EE. UU.)

Fernando Broncano Rodríguez | Universidad Carlos III (España)

José María Izquierdo | Universitetet i Oslo (Noruega)

Hans Lauge Hansen | Aarhus Universitet (Dinamarca)

José Manuel Lucía Megías | Universidad Complutense de Madrid (España)

Francisca Noguerol Jiménez | Universidad de Salamanca (España)

Elide Pittarello | Università Ca' Foscari Venezia (Italia)

Fernando Rodríguez de la Flor Adán | Universidad de Salamanca (España)

Pedro G. Serra | Universidade da Coimbra (Portugal)

Paul Spence | King's College London (Reino Unido)

Remedios Zafra | Universidad de Sevilla (España)

Consejo asesor

Miriam Borham Puyal | Universidad de Salamanca (España)

Jiří Chalupa | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)

Wladimir Alfredo Chávez | Høgskolen i Østfold (Noruega)

Sebastièn Doubinsky | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Daniel Esparza Ruiz | Univerzita Palackého v Olomouc (Rep. Checa)

Charles Ess | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Fabio de la Flor | Editorial Delirio (España)

Katja Gorbahn | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Pablo Grandío Portabales | Vandal.net (España)

Claudia Jünke | Universität Bonn (Alemania)

Malgorzata Kolankowska | Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu (Polonia)

Beatriz Leal Riesco | Investigadora independiente (EE. UU.)

Macarena Mey Rodríguez | ESNE/Universidad Camilo José Cela (España)

Pepa Novell | Queen's University (Canadá)

Sae Oshima | Aarhus Universitet (Dinamarca)

Gema Pérez-Sánchez | University of Miami (EE. UU.)

Olivia Petrescu | Universitatea Babeş-Bolyai (Rumanía)

Pau Damián Riera Muñoz | Músico independiente (España)

Jesús Rodríguez Velasco | Columbia University (EE. UU.)

Esperanza Román Mendoza | George Mason University (EE. UU.)

José Manuel Ruiz Martínez | Universidad de Granada (España)

Fredrik Sörstad | Universidad de Medellín (Colombia)

Bohdan Ulašin | Univerzita Komenského v Bratislave (Eslovaquia)

ISSN: 2254-4496



Editorial Delirio (www.delirio.es)

Los contenidos se publican bajo licencia [Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 3.0 Unported](#).

Diseño del logo: Ramón Varela | Ilustración de portada: © Brooke DiDonato - <http://www.brookedidonato.com>

Las opiniones expresadas en cada artículo son responsabilidad exclusiva de sus autores. La revista no comparte necesariamente las afirmaciones incluidas en los trabajos. La revista es una publicación académica abierta, gratuita y sin ánimo de lucro y recurre, bajo responsabilidad de los autores, a la cita (textual o multimedia) con fines docentes o de investigación con el objetivo de realizar un análisis, comentario o juicio crítico.

Editorial, PÁG. 5

Artículos de investigación: Caracteres

- El mapa y el territorio. Una aproximación histórico-bibliográfica a la emergencia de las Humanidades Digitales en España. DE ANTONIO ROJAS CASTRO, PÁG. 10
- Una aproximación sociocrítica al universo discursivo de Google y Twitter. DE PABLO MARÍN ESCUDERO, PÁG. 54
- Los posicionamientos discursivos de actores políticos a través de las nuevas tecnologías. El caso de Juan Cabandié. DE ROCÍO FLAX, PÁG. 74
- La oralización de textos digitales: usos no normativos en conversaciones instantáneas por escrito. DE ANAIS HOLGADO LAGE Y ÁLVARO RECIO DIEGO, PÁG. 92
- El plagio literario postmoderno: tradición, ilegitimidad y nuevas tecnologías. DE WLADIMIR CHÁVEZ VACA, PÁG. 109
- Repensar los dispositivos. Entonación, documentación, distribución, resistencia y desvío en prácticas simbólicas mediatizadas a principios del siglo XXI. DE LORETO ALONSO ATIENZA, PÁG. 128
- Comentario digital: género medular de las prácticas discursivas de la cibercultura. DE JULIO CÉSAR SAL PAZ, PÁG. 152

Reseñas

- *La cámara y el cálamo. Ansiedades cinematográficas en la narrativa hispánica de vanguardia*, de Gustavo Nanclares. POR BEATRIZ LEAL RIESCO, PÁG. 173
- *Unidades fraseológicas y TIC*, de M^a Isabel González Rey (ed.). POR ROBERTO RUBIO SÁNCHEZ, PÁG. 183

Artículos de divulgación: Intersecciones

- Métodos digitales aplicados a la documentación arqueológica: una aproximación básica. DE CLAUDIA PORCEL ARAÚZO, PÁG. 189
- Blogosfera: los márgenes entre literatura, periodismo y acción política. Entrevista con Yoani Sánchez. DE VINICIUS MARIANO DE CARVALHO, PÁG. 196
- Memoria RAM. Prolegómenos de una teoría elemental para el estudio comparado de la memoria trans-estatal. DE JUAN CARLOS CRUZ SUÁREZ, PÁG. 212

Sobre los autores, PÁG. 242



Artículos de investigación:

Caracteres

Investigaciones en torno a las disciplinas
que componen las Humanidades Digitales.
Los artículos son sometidos a arbitraje doble con sistema de doble ciego.

Research regarding the disciplines
that comprise the Digital Humanities.
Articles are double peer reviews with a double-blind system.

Repensar los dispositivos. Entonación, documentación, distribución, resistencia y desvío en prácticas simbólicas mediatizadas a principios del siglo XXI

Rethinking the devices. Intonation, documentation, distribution, resistance and diversion in Early 21st Century mediated symbolic practices

Loreto Alonso Atienza (Centro Nacional de Investigación y Documentación de Artes Plásticas, México)

Artículo recibido: 30-07-2013 | Artículo aceptado: 03-09-2013

ABSTRACT: This article raises some issues regarding symbolic practices, understood as devices. The approach to these ways of doing is set from the understanding of the term "device" beyond the "electronic devices" as structures of power, knowledge and control. The text begins with a reflection on the term "device" from philosophical interpretations from Michel Foucault to Jean-Louis Déotte, to Gilles Deleuze and Giorgio Agamben. The questions are approached through contemporary examples of current symbolic practices, in which we include both artistic and media tactics procedures. We distinguish five issues: The vital process documentation (documentation devices), the expressive possibilities of the media devices (intonation devices), the means of conveyance network (distribution devices), transformations around the idea of creativity in mass production (resistance devices) and active modes of diversion that seem to invite the rapid exchange of signs that occurs (diversion devices).

RESUMEN: Este artículo plantea algunas problemáticas en relación con las prácticas simbólicas, entendidas como dispositivos. El acercamiento a estos modos de hacer se establece desde el entendimiento del término "dispositivo" más allá de los "devices" electrónicos, como estructuras de poder, de saber y de control. El texto inicia con una reflexión alrededor del término "dispositivo" a partir de las interpretaciones filosóficas que se han ido sucediendo desde Michel Foucault hasta Jean- Louis Déotte, pasando por Gilles Deleuze o Giorgio Agamben. Las problemáticas son abordadas través de ejemplos contemporáneos de prácticas simbólicas actuales, en las que englobamos tanto procedimientos artísticos como tácticas mediáticas. Se distinguen cinco cuestiones: la documentación de procesos vitales (dispositivos de documentación), las posibilidades expresivas de los medios de comunicación (dispositivos de entonación), las formas de difusión en red (dispositivos de distribución), las transformaciones en torno a la idea de creatividad en la producción masiva (dispositivos de resistencia) y los modos activos de desvío al que parecen invitar el acelerado intercambio de signos que acontece (dispositivos de desvío).

KEYWORDS: device, technological convergence, crowdsourcing, tactical media, symbolic practices

PALABRAS CLAVE: dispositivo, convergencia tecnológica, crowdsourcing, tactical media, prácticas simbólicas

1. Los dispositivos, más allá de los dispositivos electrónicos

Los dispositivos que vemos y podemos identificar son aparatos electrónicos, físicos, móviles y digitales, que tienen botones (cada vez menos) y están llenos de "puertos" de entrada y salida

que los conectan con otros dispositivos (cada vez más)¹. Estos *gadgets* se vinculan entre ellos a través de antenas, cables y sistemas inalámbricos wi-fi que los conectan, estén donde estén, a las redes sociales. Al igual que las ondas de transmisión que emiten, estos aparatos implican dispositivos que no vemos pero que sí podemos identificar: programaciones, protocolos de actuación, códigos y una composición específica de materiales minúsculos encerrados al vacío dentro de las entrañas del aparato.

Pero además de estos dispositivos que identificamos como aparatos electrónicos, podemos pensar en otros dispositivos más complejos de identificar e interpretar, se trata de dispositivos no tanto invisibles como invisibilizados formados de interrelaciones múltiples de individuos y colectividades. Acercarnos a este tipo de dispositivos implica desnaturalizar los procesos que generan, desde un análisis filosófico, presente fundamentalmente en el discurso entre pensadores franceses contemporáneos, el concepto de dispositivo se ha vuelto un término tan importante como complejo. Para Michel Foucault, el término "dispositivo" fue central en el desarrollo de dos de sus obras más representativas: *Vigilar y castigar*, escrita en 1975 y el primer volumen de la *Historia de la sexualidad*, acabado en 1976 en las que el concepto es utilizado estratégicamente para hacer comprensible las tensiones e interrelaciones que se establecen entre el sujeto, el poder y el saber.

Se puede decir que Foucault no sólo introdujo la cuestión de los dispositivos en las preocupaciones sobre el poder y los procesos de subjetivación, sino que también abrió con ello, todo un campo de discusión que siguiendo a Deleuze, podríamos denominar como "filosofía del dispositivo" (1990: 158). Deleuze define el concepto de "dispositivo" en un libro dedicado a su amigo Michel Foucault, como "máquinas para hacer ver y hacer hablar" (1990: 155) trasladando la problemática definitoria alrededor del concepto "dispositivo" a una definición igualmente compleja de su concepto de "máquina".

Deleuze aporta no sólo la noción de "máquina" a la discusión del dispositivo sino también una metáfora que pretende explicar las ideas de Foucault y las suyas propias, la imagen de un ovillo

¹ Este escrito recoge algunas de las ideas expuestas en una ponencia presentada Seminario Internacional de Arte y Tecnología organizado por el Centro Multimedia, celebrado en el CENART el 13 de septiembre de 2012. Se basa también en una organización de conceptos desarrollados como materias para un proyecto de Maestría en Producción simbólica al que fui invitada por el Doctor Ramón Cabrera en el Instituto Superior de Arte de La Habana. Considero que este ensayo representa un espacio de confluencia entre las inquietudes sobre los modos de hacer en el arte a principios del siglo XXI que planteo en el libro *Poéticas de la producción artística a principios del siglo XXI. Distracción, desobediencia, precariedad e invertebrados* e inquietudes alrededor de la cultura electrónica en el ámbito de los media.

de líneas de sedimentación, de ruptura, de visibilidad, de enunciación, de fuerza, de subjetivación, líneas hacia el futuro todas ellas en variación constante, entrecruzándose, anulándose pero también, reanudándose, imposibles de definir en coordenadas estables. Las "máquinas" de Deleuze compuestas de estas "líneas de variación" siempre se están ensamblando entre sí, esta característica nos permite compararlas con los dispositivos electrónicos en los que las posibilidades de conectividad constituyen la lógica fundamental de su funcionamiento. Un reproductor MP3 se conecta con una computadora que a su vez se conecta en Internet, a un *smartphone*, a una persona, a cientos de personas o a miles de otras máquinas. Esta recombinatoriedad de los dispositivos es común tanto de los objetos electrónicos como de las "máquinas para hacer ver y hacer hablar" (Deleuze, 1990: 155) permite relacionar los distintos elementos en una configuración y reconfiguración constante, ajena a cualquier estabilidad.

En este escrito proponemos entender los dispositivos tecnológicos en la conformación de prácticas simbólicas, que constituyen a su vez dispositivos en forma de lenguajes y modos de representación, que se insertan, reproducen o fracturan otros dispositivos más extensos como la cultura, la sociedad, el individuo, etc. De esta manera planteamos comenzar a entender los usos ensamblados de dispositivos electrónicos y no electrónicos en nuestras sociedades actuales, desde una perspectiva expandida al ámbito cultural que remiten a las problemáticas tratadas en la filosofía del dispositivo foucaultiano sobre el poder, el saber y los sistemas de subjetivación.

A partir de sus investigaciones en base a la distinción entre la ontología de los seres vivos y las sustancias, Giorgio Agamben considera como dispositivo "cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes" (Agamben, 2011: 259), partiendo de Foucault y de Deleuze, el pensador italiano vuelve a articular la cuestión del dispositivo describiendo unos puntos definitorios que si bien no pueden considerarse cerrados, sí resultan al menos, numerables:

1. El dispositivo es un conjunto heterogéneo, que incluye virtualmente cualquier cosa, lo lingüístico y lo no-lingüístico, al mismo título: discursos, instituciones, edificios, leyes, medidas de policía, proposiciones filosóficas, etc. El dispositivo en sí mismo es la red que se establece entre estos elementos.

2. El dispositivo siempre tiene una función estratégica concreta y siempre se inscribe en una relación de poder.
3. Es algo general, un *reseau*, una "red", porque incluye en sí la episteme, que es, para Foucault, aquello que en determinada sociedad permite distinguir lo que es aceptado como un enunciado científico de lo que no es científico. (Agamben, 2011: 250)

Esta ampliación de la filosofía del dispositivo apunta a entenderlos como elementos condicionantes de las relaciones de poder y de las construcciones subjetivas. Con esta afirmación no pretendemos acercarnos a posturas deterministas-tecnológicas, no estamos defendiendo que los dispositivos electrónicos son los principales responsables de determinados fenómenos en las construcciones subjetivas y sociales, sino que son elementos a considerar en esa construcción ensamblada y en continua mutación que es en sí misma también definida como "dispositivo" y que es posible hacerlo incluyendo su estado de prácticas simbólicas.

La separación de la que parte Agamben entre los dispositivos y los seres vivos, entendida desde la preocupación por los dispositivos electrónicos, nos plantea un territorio de cuestionamientos sobre la integración de los mismos en la propia naturaleza humana. Se trata de una cuestión bastante explosiva, abordada muy frecuentemente desde posicionamientos morales como por ejemplo la implicación de elementos y procesos electrónicos en la vida biológica (clonación, prótesis, etc.) o social (globalización, espectacularización, banalización, etc.). En este sentido, frente a quién pueda entender los dispositivos electrónicos como entidades ajenas al ser vivo, Agamben propone definirlos como fenómenos constituyentes del mismo:

El hecho es que, con toda evidencia, los dispositivos no son un accidente en el que los hombres hayan caído por casualidad, sino que tienen su raíz en el mismo proceso de "hominización" que ha hecho "humanos" a los animales que clasificamos con la etiqueta de *homo sapiens*. (Agamben, 2011:260)

En este mismo sentido las contribuciones de Jean-Louis Déotte (2012a; 2012b) a la filosofía del dispositivo, nos llevan a considerar que las posibles distinciones entre la "vieja técnica" y las cosas naturales son muy difíciles de determinar. Déotte considera que la Naturaleza va absorbiendo a la técnica, aunque reconoce que este hecho es algo enigmático, el filósofo piensa la técnica como una prolongación de la naturaleza, o más precisamente como "una

objetivación de la naturaleza”². Es importante señalar antes de nada, que Déotte no considera los dispositivos electrónicos que aquí estamos tratando como objetos necesariamente técnicos, sino que interpreta que muchos de ellos constituyen soluciones falsas que ya no responden a verdaderas necesidades sociales. Al igual que en el caso del término “máquina” de Deleuze, Jean-Louis Déotte aporta a la discusión sobre los dispositivos, su propia complejidad conceptual, en este caso, introduciendo el concepto particular de "aparato":

On considérera comme un appareil toute technique qui développe un jeu autonome sur la perception et la sensibilité et, affectant une singularité, la transforme. L'affect est le principe de la renversion du passif en actif: affecté par une rencontre, le corps reconfigure ses habitudes, gestes, discours. (Déotte, 2012b: web)

A diferencia del dispositivo, que se planteaba como fenómeno en el contexto de las relaciones entre sujeto, poder y saber, el concepto "aparato" sirve a Déotte para centrar la discusión en el fenómeno perceptivo y estético y en las prácticas simbólicas, inevitablemente asociadas a la construcción de una temporalidad, de una época. En la concepción del "aparato" que introduce Déotte, entra en juego la técnica como generadora del modo de aparecer de lo sensible, podría decirse que el "aparato" constituye un fenómeno y al mismo tiempo un agente que marca las divisiones de lo sensible, que Jaques Rancière ha desarrollado en sus indagaciones entre el arte y la política también en relación a las prácticas simbólicas. Déotte plantea, frente a la teoría rancieriana, el protagonismo del "aparato", abriendo de este modo una nueva vía de reflexión sobre los dispositivos electrónicos en la actualidad, pues aunque no identifique el término aparato con los mismos, sí que centra la discusión en cómo los aparatos diseñan una recepción de los fenómenos perceptivos (ópticos, táctiles, etc.) y desencadena unas formas de registro, de trazos que se ensamblan en distintos estratos. Quizás sea necesario recurrir a algunos ejemplos, para Déotte un "aparato" es el responsable de las innovaciones "técnicas" como fue en el siglo XV el desarrollo del espacio de representación a través de la perspectiva, en ese espacio organizado es capaz de proyectarse otro influyente aparato como es el sujeto descartiano que funciona hasta nuestros días junto a otros aparatos de aparición más reciente como son "el museo" "la fotografía" "el cine" o la "cura psicoanalítica" (Déotte, 2012a). Sin

² Intervención de Jean-Louis Déotte en el Seminario "Walter Benjamin y la técnica" llevado a cabo en la Universidad Paris 8 / Maison des Sciences d'Homme. Paris Nord del 21 la 22 de noviembre de 2011. <http://www.dailymotion.com/playlist/x1un6i_Sayultepec_deotte/1#video=xn9mxi> (12-05-13). Agradezco a Aurora Fernández-Polanco, el conocimiento de este autor poco traducido que está proponiendo relecturas críticas de los aparatos técnicos que sin duda debemos seguir analizando.

entrar en explicaciones de cada uno de los "aparatos" que identifica y desarrolla Déotte, sí resulta interesante resaltar, el rol central de lo estético en esta investigación, así como también la propuesta metodológica de no denominar el aparato "fotografía" o "cine" desde el dispositivo técnico que les da cuerpo, como es la cámara u otro dispositivo electrónico, sino que encuadra el problema desde un ámbito mucho mayor que tiene que ver con innovaciones técnicas de la mirada, del habla, de la escucha, etc.

Finalmente se trata de posibilitar un acercamiento al análisis de mecanismos muchas veces invisibles, que constituyen los horizontes de una acción o interacción determinada. En este sentido, puede destacarse que tanto los teóricos de los media (Manovich, Hansen, Hutamo, Winthrop-Young, Stiegler entre otros), como los asociados a los estudios visuales (Mitchell, Mirzoeff, Bal entre otros) coinciden en sus propuestas en el propósito de desnaturalizar el carácter neutro de los dispositivos tecnológicos. Para hacer visibles las complejas y cambiantes interrelaciones que se establecen en relación a los objetos electrónicos. Lev Manovich (2006) propone distinguir las capas cultural e informática para entender las incesantes transcodificaciones que entre ellas se establecen. Manovich distingue por un lado los modos de operación propios de los aparatos electrónicos, como son el proceso, el paquete, la clasificación, la concordancia, la función variable, el lenguaje informático y la estructura de datos, y por el otro y una capa de elementos desarrollados culturalmente como la mimesis, la catarsis, la tragedia, la comedia, la historia, la trama, la composición, el punto de vista, etc. ambas capas se están constantemente modificando y modelando. Formas culturales, desarrolladas históricamente, que acarrearán consigo una variedad enorme de condicionamientos políticos y económicos y constituyen las actuales condiciones tecnológicas y también a la inversa, posibilidades tecnológicas que ejercen una influencia sobre los procesos culturales y condicionan sus desarrollos.

A partir de estas reflexiones en este escrito abordaremos muy sintéticamente algunas prácticas simbólicas en la actualidad que asociamos a cinco tipos de dispositivos, los casos elegidos no pretenden ser significativos como muestra del panorama artístico, trabajo que correspondería a una visión *curatorial* de selección y clasificación, sino como fenómenos en los que se visibilizan problemáticas que son resueltas en cada caso con imaginarios muy particulares.

2. Dispositivos de entonación

Las tecnologías no valen sino por las fuerzas que se las apropian

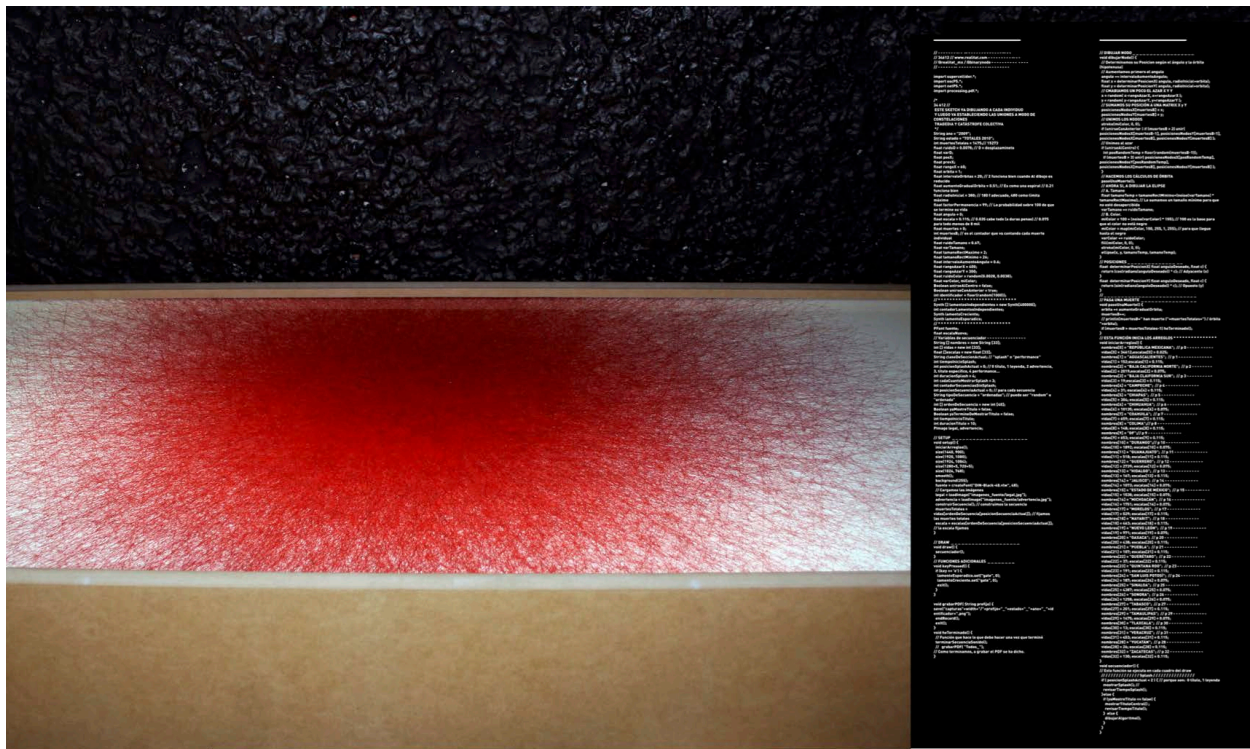
(Lazzarato, 2006: 162)

La situación actual se caracteriza por el protagonismo de los datos. La utilización del dato, como unidad de información, permite igualar fenómenos, sujetos y espacios en una misma expresión y de esa manera resulta inevitable en muchas ocasiones perder las referencias respecto al origen de los elementos. Todo parece tender a convertirse en información y una información, tenga el origen que tenga, es acumulable en los mismos formatos. La homogenización, es uno de los efectos más visibles del actual proceso de convergencia tecnológica entre viejos y nuevos medios de comunicación, pero también entre los campos artísticos y culturales, las tecnologías computacionales y la política.

Siguiendo a Jenkins (2006), autor y principal divulgador de la denominada "cultura de convergencia" es imprescindible tener en cuenta al menos dos aspectos más de este fenómeno como son, por una parte, la confluencia de los medios e intereses corporativos con los medios de bases (*grassroot media*) que bien podríamos relacionar con las culturas populares y por otra parte, la interacción que se produce entre el poder creativo de los productores y el de los consumidores que se funden en la actual figura del "prosumidor". Este panorama centrado en aspectos comunicacionales y cuantitativos en la medida que se trata de una ampliación de agentes y de conexiones, contrasta con lo que podríamos englobar bajo el concepto de "expresión" mucho menos fácil de cuantificar. La capacidad expresiva es sin duda una cualidad difícil de cosificar y de medir, pero además de ello, es difícil de decodificar unívocamente.

Las prácticas artísticas se encuentran íntimamente ligadas a esta idea de "expresión", históricamente las artes tienen que ver con los cuerpos con los gestos y con las distintas poéticas de lo trágico y lo cómico, definidas desde el inicio de los escritos culturales en "La poética" de Aristóteles: lo obsceno, lo abyecto, etc. Una de las características más intrínseca de estas prácticas es justamente la de mantenerse siempre abierta a nuevos modos de interpretación, ante esta situación parece inevitable preguntarse: ¿qué pueden estas prácticas ante la tendencia hegemónica del dato?

Hay prácticas simbólicas que pueden ser entendidas como dispositivos capaces de reinscribir los datos en una realidad o idea determinada, dándole una nueva expresión. Una formulación típica del llamado arte digital es la visualización de datos, un recurso que parece fundamentarse en la transcodificación de los datos, que son traducidos como imágenes, sonidos, textos o acciones. Un ejemplo de esta visibilización de datos lo constituye la obra de Juan Manuel Escalante 34612 <<http://www.realitat.com/34612>>, aplicando programas informáticos para generar unas coordenadas en las que hacer visibles algunos datos documentales de la violencia en México, una "pieza de arte generativo que ilustra de manera gráfica y sonora las más de treinta y cuatro mil muertes relacionadas con el narcotráfico en México entre 2009 y 2010" (2011: web), un trabajo que convierte la estadística en una expresión sonora y pictórica que inevitablemente nos remite a una mancha de sangre.

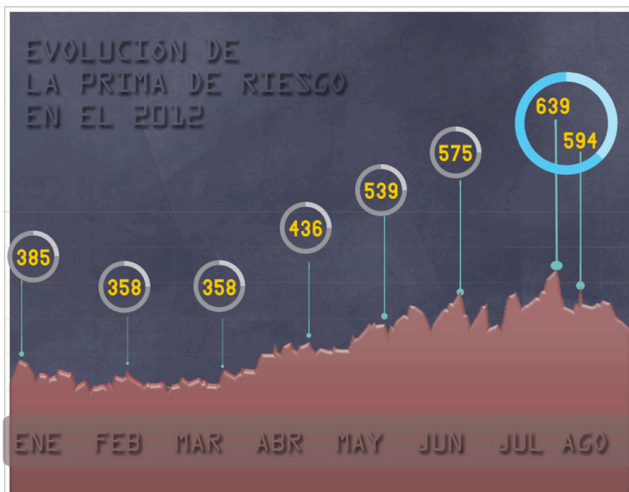


2010 **34612 HERMENÉUTICA ALGORÍTMICA**. Juan Manuel Escalante <http://www.realitat.com/34612/>

Figura 1. Fotografía de un detalle de la obra 34612 "Transitio_MX 04" (2011). CENART, Ciudad de México.

La documentación a partir de los datos digitales puede encarnarse, hacerse cuerpo, actuando desde lo performático y desde dimensiones individuales o colectivas, como es el caso de la acción realizada en la plaza mayor de Madrid por un grupo heterogéneo de personas. Cada vez que los datos digitales de las Bolsas Internacionales, indicaban una subida de la "prima de

riesgo" del estado español por encima de los 500 puntos, la gente bajaba a la plaza a hacer todo el ruido posible, algo, que podríamos considerar muy cercano al escrache y a las caceroladas que conocimos a partir de la crisis en Argentina. Podríamos decir, como en el caso anterior que se trata de una visualización de datos a tiempo real, juegos de transcodificación de los lenguajes intensamente explotados, tanto en la escena artística como en los media. En este caso, los datos digitales no están modificados por ninguna programación computacional extra, son los mismos participantes los que eligen su expresión y dan vida y voz al dato, son los agentes autoorganizados los que se activan como dispositivos entonando el dato en forma de un coro o una orquesta.



2012 **ASAMBLEA GENERAL DE SOL 15-M** Cacerolada por el incremento de la prima de riesgo de la deuda española en más de 500 puntos www.madridtomalaplaza.net

Figura 2. Acción en la Plaza mayor de Madrid para la subida de la prima de riesgo española en las bolsas internacionales <<http://www.madrid.tomalaplaza.net>> (12-5-13).

3. Dispositivos de documentación

Si el reproducir hace de los originales copias, el instalar hace de las copias, originales

(Groys, 2008: 182)

Estamos asistiendo a la aparición de múltiples tecnologías y nuevas ideas en torno a los archivos en los que los documentos toman sentido. Frente a la idea de archivos monolíticos tan propia de épocas anteriores, se imponen archivos en modificación permanente y en constante actualización. Las antiguas estanterías han sido convertidas en bases de datos que permiten acceder a cualquier elemento sin necesidad de mantener una linealidad.

Esta infinita reproductibilidad de los archivos en soportes digitales, plantea muchas nuevas problemáticas en relación a sus usos y accesos, más allá de manipulaciones (manejo con las manos), la presencia de códigos de dispositivos digitales susceptibles de continuas traducciones de los datos (transcodificaciones) convierte los elementos que considerábamos estables en procesos de mutación aparentemente sin fin. Son pocas las instituciones tradicionales que son capaces de responder a la exigencia de esta continua actualización.

La obsolescencia de las formas de los antiguos archivos afecta a las prácticas simbólicas en muchos sentidos, como son el cambio de la materialidad a formatos digitales, la aparición de nuevos modos y espacios de producción y nuevas formas de exhibición, difusión y almacenamiento que han modificado radicalmente la función de documentación. Se trata en parte de una cuestión de escalas pues la gran productividad de archivos de imágenes, textos y sonidos que producen los medios digitales no puede materializarse desproblemáticamente en los formatos tradicionales como es un cuadro, un grabado, una escultura, un libro o un disco. El artista digital Anthony Antonellis (2012) en *Document*, parece ilustrar esta cuestión de manera irónica instalando una impresora en el ámbito de una exposición en una galería, la máquina debía imprimir a todo color cientos de obras de arte diseñadas por él “Papel A4 contra un coche A4” , la pregunta que nos deja es: “¿debe lo digital mantenerse como tal?” www.anthonyanonellis.com.


La cuestión de la documentación está siempre muy cercana al problema de la representación: “¿Por qué y quién puede tomar la decisión de manifestarse en lugar de otro? ¿Qué criterios se aplican? ¿Con qué objetivos? ¿Qué políticas de deseo sirven de impulso a las diferentes iniciativas alrededor de archivos, a su surgimiento, sus modos de producción, presentación,

circulación y adquisición?”³. Las prácticas simbólicas pueden jugar un papel central en la necesaria discusión sobre el monumental proceso de digitalización de bibliotecas, museos, archivos especializados, etc., bienes culturales que están siendo convertidos en bases de datos públicos o privados en el que una empresa privada como Google asume no sólo el control sobre los contenidos sino también de la forma en la que estos se van a presentar y distribuir.

La función de las prácticas simbólicas como dispositivos de documentación de la vida por medio de una narración determinada, siempre subjetiva y siempre inscrita en un contexto, contrasta con los fenómenos que determinan la actual situación en la que imágenes, textos y sonidos flotan en Internet, data que parecen no tener ya ni el más mínimo lazo con un supuesto origen, ni tampoco el mínimo vínculo con un supuesto fin, data sin tiempo, en el que se mezclan los archivos diferidos con otros “a tiempo real”, encerrando un pasado y un futuro opacos, invisibilizados en la programación, imágenes, sonidos y textos-clon, enmarañados en circuitos descomprometidos de cualquier narración y de cualquier forma contextual.

La acción de inscribir un objeto en la historia o en un contexto determinado puede considerarse una de las funciones más importantes de los dispositivos simbólicos en nuestros días. La documentación artística, e insistimos que esto no solo se refiere a la documentación de arte sino a la documentación de procesos y experiencias, ha sido señalada por Boris Groys como una manera de reanimar un objeto o un fenómeno: “la documentación inscribe la presencia de un objeto en la historia, le confiere a esa existencia una duración vital y con ello le da al objeto vida como tal, independientemente de si ese objeto originariamente era vivo o no” (Groys, 2008: 172-173).

³ "Archivomanía" presentación de Suely Rolnik en el 44º Congreso AICA, Asunción, Paraguay <<http://www.aica-paraguay.com/?p=2240>> (12-05-13). En este texto Rolnik nos invita a preguntarnos Suely Rolnik, a partir de su análisis de los procesos de documentación contemporánea de los movimientos artísticos de los años sesenta y setenta, formas vivas, colectivas, multidisciplinares, que parecen estar siendo digeridas y neutralizadas a través de políticas de archivo institucionales, que fetichizan no solo los objetos sino también la propia documentación y los archivos de los artistas.



**CUBRIR
#TOQUEABANKIA
EN DIRECTO** Te invitamos a que lo hagas tú

Cuando tuitees o hagas streaming nombra la cuenta @toqueabankia y usa el HT que usen para que podamos sumar a tu difusión

Recomendaciones:

- 1. Si subes fotos, localízalas o activa la geolocalización automática.**
- 2. Cuando lances alertas, pon siempre la hora y lugar.**
Ejemplo: "12:35, la Policía ha venido a ..."
- 3. Sé responsable: los bulos y los nervios no nos favorecen...**
- 4. Mándanos información e imágenes a tocandoabankia@gmail.com.**
No olvides contarnos cuánto tiempo ha durado la acción y si has sacado dinero para que podamos contabilizarlo.

Figura 3. Acción distribuida "Toque a Bankia" realizada en mayo de 2013.

Fuente: <<http://foros.toqueabankia.net/>> (12-05-13).

Esta importancia de la función documentativa queda manifiesta en "Toque a Bankia", una acción colectiva organizada por el colectivo Gila que se propone paralizar la actividad de las oficinas del banco: "vamos a saturar la actividad de la sucursal, con toda la potencia de nuestra imaginación. Desde preguntar exhaustivamente por todos los productos, hasta pasear al perro o sufrir una lipotimia en la oficina. La palabra clave es *cansinismo*". Además del objetivo propio de la convocatoria, como era interferir la actividad regular del banco, se plantean dos cuestiones importantes que confluyen en una ampliación de los agentes: "tender al riesgo cero" para sus colaboradores y "visibilizar el 99%" utilizando los dispositivos electrónicos a su alcance para propagar la propuesta tanto en su concepto como en su documento. A través de la activación de estrategias creativas, de performances, videos e instalaciones *site specific* y de un uso eficiente de los recursos mediáticos y electrónicos, una acción como la de Toque a Bankia, puede colapsar la banca por un día, pero su documentación, difusión y discusión en los foros <<http://foros.toqueabankia.net/>>, genera una corriente de opinión aún más duradera⁴.

⁴ Más información en <<http://madrid.tomalaplaza.net/2013/05/09/minuto-a-minuto-tocandoabankia/>> (12-05-13).

4. Dispositivos de distribución

Lo que el objeto había perdido en primer lugar era su estatus en apariencia inmutable, su sólida promesa de producir valor de uso. Ahora los objetos se definían como totalmente efímeros, su mera función era la de desempeñar la labor temporal de generar valor de cambio.

(Buchloh, 2006: 157)

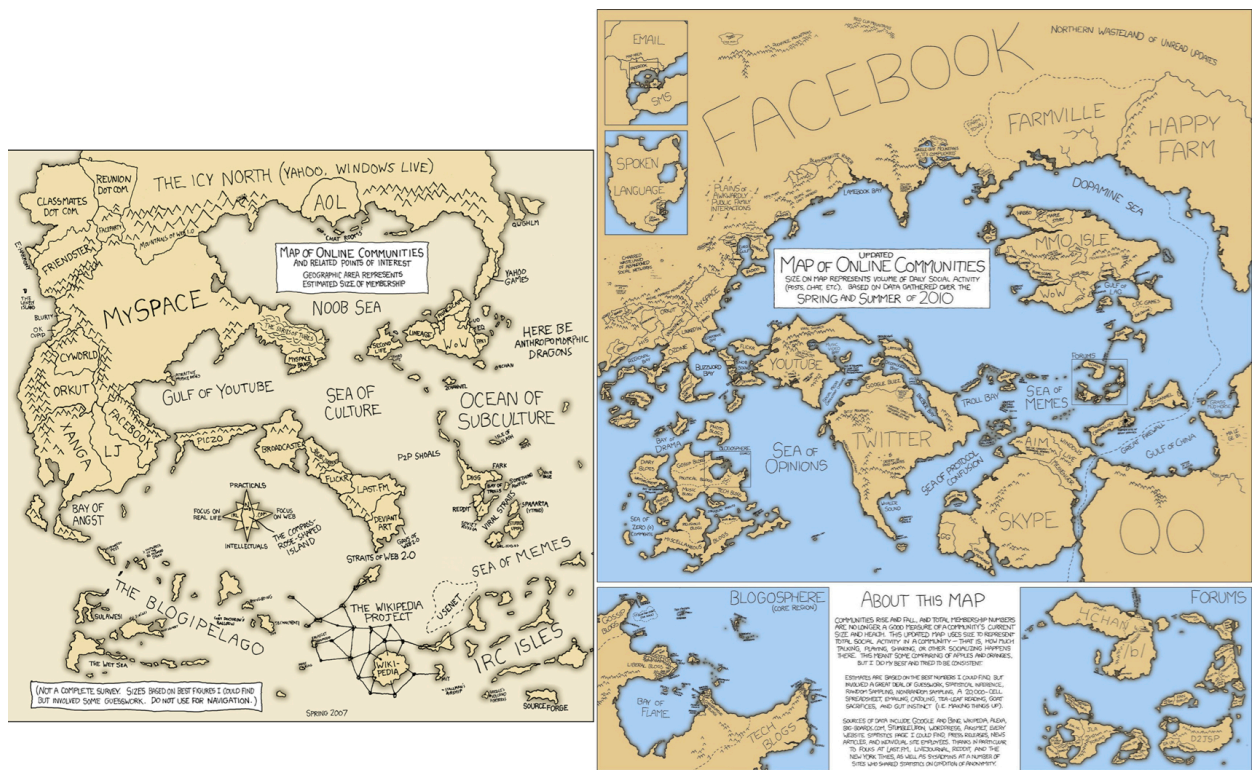
En la economía cognitiva, el sistema distributivo se ha convertido en un dispositivo fundamental para establecer criterios de valoración. La difusión y la propaganda parecen haber sustituido al trabajo sobre el material, pero también a la venta. La promoción de las prácticas simbólicas se expande fuera del tradicional campo artístico, por el amplio espectro de las industrias creativas unidas a códigos digitales y lógicas electrónicas. En este entramado intentaremos distinguir dos aspectos como son la distribución como poética creativa en sí misma como ocurre en lo que podíamos llamar “escultura de distribución” y la distribución en relación a los agentes productores y receptores de la obra, que analizaremos a través de los procesos de *crowdsourcing*.

Benjamin Buchloh señaló un deslizamiento en las propuestas artísticas de Gabriel Orozco desde la producción escultura a la recolección (Buchloh, 2006), obras como *Hasta encontrar otra Schwalbe amarilla* (1995) <<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2009/gabrielorozco/#75>>, en las que el objeto era asumido, no por su estructura morfológica o fenomenológica sino por la capacidad de activar situaciones a través de juegos de distribución⁵. Buchloh (2000) analiza estas prácticas como una nueva relación con el espacio de intervención que es reconstruido de fragmentos, de signos, que intrincados en la cotidianidad establecen una nueva dimensión y que en cierto sentido, prosiguen la estela del *objet trouvé*, un objeto encontrado tan inmaterial que su forma no surge tanto de la acción de producción o reproducción de imágenes u objetos, sino de la distribución estratégica de lo dado. Esta interpretación en torno

⁵ En *Hasta encontrar otra Schwalbe amarilla* hay un elemento que se repite, una motocicleta Schwalbe (apelada “golondrina”, se trata de un modelo especialmente simbólico por su reminiscencia al pasado dividido de Alemania) que el artista encuentra distribuida por todo el espacio de la ciudad, él mismo artista conduce una, la operatoria que propone consiste en fotografiar su propia moto junto a cada otra moto del mismo modelo que encuentra en Berlín. Tras encontrar las motos, Gabriel Orozco invitaba mediante una nota a los propietarios de los vehículos a encontrarse en el espacio de exhibición Finalmente, la obra debía exhibirse en la Neue National Galerie de Berlin y debía acabar con la reunión de todos los moteros encontrados. Esta reunión no llegó a realizarse dentro del museo por deseo del comisario, así que el artista la organizó en el aparcamiento del museo.

a una práctica artística surgida en los años noventa, ejemplifica la nueva dimensión que adquiere la distribución como estrategia de creación en sí misma.

Actualmente las posibilidades conectivas de los medios electrónicos están estableciendo una nueva geografía de distribución de las prácticas simbólicas, transformando el sistema tradicional de autor, obra, exhibición y público a partir de nuevas formas de creatividad en red. La lógica de la distribución en red se identifica con la facilidad y velocidad de intercambiar, enviar o recibir un producto digital y con el aumento de los intercambios de muchos con muchos.



2007 y 2010 **MAPA DE COMUNIDADES ONLINE** Xkcd. www.xkcd.com

Figura 4. Mapa de comunidades en línea realizado por *xkcd*. Versión de 2007 y versión de 2010.

Fuente: <<http://www.xkcd.com>> (12-05-13).

La geografía de la red es inestable, aunque el crecimiento de individuos que participan es continuo. Como nos muestran los mapas de comunidades online, realizados por *xkcd* en 2007 y 2010, territorios enormes desaparecen y otros surgen de la nada, espacios sociales y de entretenimiento se fusionan y gigantescos *holdings* de empresas dominan gran parte del

territorio comunitario, incluso podríamos incluir un mapa imaginario de 2013 y en los tres casos, pese a la diversidad de constituciones y los cambios de hegemonías, siempre encontraremos una tendencia general a la ampliación de personas que forman estas comunidades. Desde el punto de vista de las prácticas simbólicas, la ampliación de agentes que potencian los desarrollos mediáticos y digitales, invita a la redistribución de los roles del artista/ creador y el público/espectador, introduciendo modificaciones en las funciones de ambas figuras.

El fenómeno del *crowdsourcing* o “colaboración abierta distribuida” consiste, según la Wikipedia (un ejemplo paradigmático del *crowdsourcing*) en la “externalización de tareas que tradicionalmente realizaba un empleado, a un grupo o comunidad, a través de una convocatoria abierta” como explica la misma web <<http://es.wikipedia.org/wiki/Crowdsourcing>>. La colaboración abierta distribuida, se funda en una convocatoria pública y tiene como desarrollo, una acción conjunta pero que realizan agentes separados. El trabajo colectivo no surge pues, fruto de una comunidad que se identifica como tal, sino por agentes distribuidos muy ampliamente y que no tienen necesariamente conocimiento unos de otros, ni tienen por qué desplegar ningún otro vínculo que el que les une al trabajo en el que colaboran. Podemos calificar esta asociación como grupo, pero aún así, tampoco encontraremos en la mayoría de los casos, una interacción entre los miembros, que trascienda la mera participación puntual. Es inevitable preguntarse: ¿qué relación están proponiendo estas prácticas con lo común y colectivo?

Aunque el fenómeno de la colaboración de agentes que se desconocen, pueda remontarse a mucho tiempo atrás, el término *crowdsourcing* apareció por primera vez en un artículo publicado en *Wired* por Jeff Howe (2006), que planteaba esta forma de acción fundamentalmente desde una dimensión social, política y económica. A partir de entonces, el entusiasmo por las nuevas posibilidades de participación, ha generado una copiosa bibliografía que ha celebrado la influencia de este modo productivo en los negocios, en el periodismo y sobre todo en las industrias creativas. Desgraciadamente, esta nueva literatura evita frecuentemente la reflexión sobre la organización fáctica de estas prácticas y el reparto de sus beneficios, también resultan ser mayoritarios las propuestas que plantean una celebración desproblematizada de las condiciones contemporáneas, como en el caso de *Ten Thousand Cents* <www.tenthousandcents.com> proyecto de Aaron Koblin, director del programa de

Google Data Arts Team de San Francisco, quien ofrece comprar a los propios trabajadores de su empresa dibujos que finalmente constituyen una pequeñísima parte de un billete de 100 dólares

Un caso muy diferente al de Koblin lo representa la convocatoria pública “Lavapiés, un barrio feliz” difundida por redes sociales y vecinales cuando, aplicando un programa de seguridad del Ayuntamiento de Madrid, se anunció la monitorización digital y electrónica del territorio a través de cámaras. La noticia no cayó en el vacío, el asociacionismo vecinal actuó con sus herramientas habituales: abrir el debate y conseguir que la opinión de los vecinos pudiera ser escuchada a través de una convocatoria de carteles. Hoy en día, las cámaras instaladas parecen estar funcionando, aunque resulta inevitable preguntarse si hay alguien efectivamente mirando detrás de ellas, policías anónimos para vecinos anónimos que pueden en cualquier momento dejar de serlo. Más allá de el hecho irrefutable de la prevalencia de las cámaras, la producción distribuida y la campaña mediática difundida en redes vecinales y telemáticas sigue representando, creando un sentido y generando efectos en otros casos semejantes que ocurren alrededor del mundo. Como en el caso de "Toque a Bankia" podemos decir que la táctica específica no termina con el problema específico pero su poder simbólico la impulsa más lejos en el espacio físico y su vitalidad creativa la conserva más largo en el tiempo que el hecho puntual.



2009-2010 LAVAPIES, UN BARRIO FELIZ Taller Open Up (Medialab) <http://unbarriofeliz.wordpress.com>

Figura 5. Lavapiés un barrio feliz. Algunos de los carteles que se diseñaron.

Compilación original en: <<http://unbarriofeliz.wordpress.com>> (12-05-2013).

5. Dispositivos de resistencia

Una comunidad emancipada es una comunidad de narradores y de traductores.

(Rancière, 2010:27)

Los modos de resistencia deben ser entendidos no como fórmulas generales sino como maneras totalmente específicas, tan específicos que promueven poéticas de localización, de reubicación del "aquí y ahora" que nos vinculan con la realidad. Es en esta especificidad donde los dispositivos electrónicos pueden ser reformulados a partir de un mal uso o un uso desobediente de sus funciones y potencialidades.

La resistencia es reactiva, se enmarca en un conflicto mayor que implica a la fuerza que hay que resistir y tiende a adoptar un modo de actuar táctico desde dentro de un sistema hegemónico que sobre todo desvela su presencia en lo mediático, así los movimientos antagónicos se ven frecuentemente obligados a actuar primeramente en el terreno del otro hasta poder consolidar

lo que les es propio. Las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) están introduciendo nuevas posibilidades para la creación y conservación de redes, la difusión gratuita de contenidos o el acceso a conocimientos y herramientas (*softwares*), anteriormente en las exclusivas áreas de expertos, que permiten proyectos de dimensiones hasta ahora ni imaginadas. Se actúa en sintonía con los medios y en el conocimiento técnico de los mismos, fotografiando, grabando, editando video y audio, diseñando páginas y contenidos que en el formato electrónico de la red pueden incluso reaccionar a tiempo real.

Los dispositivos de resistencia más efectivos suelen organizarse desde la organización colectiva, como suma de fuerzas en lo común. Los procesos de individualización y colectivización se renuevan como problemas estratégicos a partir del uso de redes electrónicas. Podemos discutir las ventajas e inconvenientes de las asociaciones efímeras e inestables pero rápidas y múltiples que facilita la actual composición de medios frente a la tradicional idea de comunidades estables comprometidas intemporalmente, pero, ¿por qué hemos de admitir que un dispositivo de resistencia elimine al otro? ¿No es lo propio de los dispositivos ensamblarse indefinidamente?

Precisamente Rancière (2005), señala lo anónimo, como un concepto central en su investigación sobre las relaciones entre el arte y la política. En su disertación "Sobre políticas estéticas" el autor se refiere nos plantea entender lo anónimo desde la relación de tres anonimatos diferentes: "el anonimato ordinario de una condición social, el devenir-anónimo de una subjetivación política, el devenir-anónimo característico de un modo de representación artística" (Rancière, 2005: 77) y es justamente entre estos tres factores en los que él encuentra la tensión de la estética y la política. Asumiendo esta posición podríamos preguntarnos: ¿es lo anónimo el dispositivo más efectivo de la resistencia?

Los dispositivos de resistencia se sostienen sobre la fuerza de lo común, haciendo uso de las distintas formas que tenemos de crear vinculaciones y transmitir demandas, pero también sobre la fuerza del anonimato. El anonimato es posiblemente una de las condiciones más interesantes que puedan aportar los desarrollos tecnológicos. El anonimato es lo contrario de la firma y a la representación que ha sido un elemento consustancial desde el Renacimiento. El anonimato ha sido tradicionalmente asociado a la idea de crimen en forma de mensajes amenazantes, de telegramas confeccionados de letras recortadas de la prensa o de llamadas telefónicas no identificadas, actualmente estos modos crecen cobijados en la pretendida anonimidad de la red y

también en las calles donde el personaje y la máscara Anonymous se manifiestan desde 2008 en protesta a favor de la libertad de expresión, de la independencia de internet y en movimientos sociales de muy distintas partes del mundo, denunciando problemas locales y globales en formas siempre cambiantes.



Figura 6. Imagen de la máscara de Anonymou modificada.

Fuente: <<http://www.taringa.net/posts/imagenes/13112496/Design-Anonymous-a-la-Mexicana.html>>

(12-05-2013).

6. Dispositivos de desvío

El plagio es necesario. El progreso lo implica.

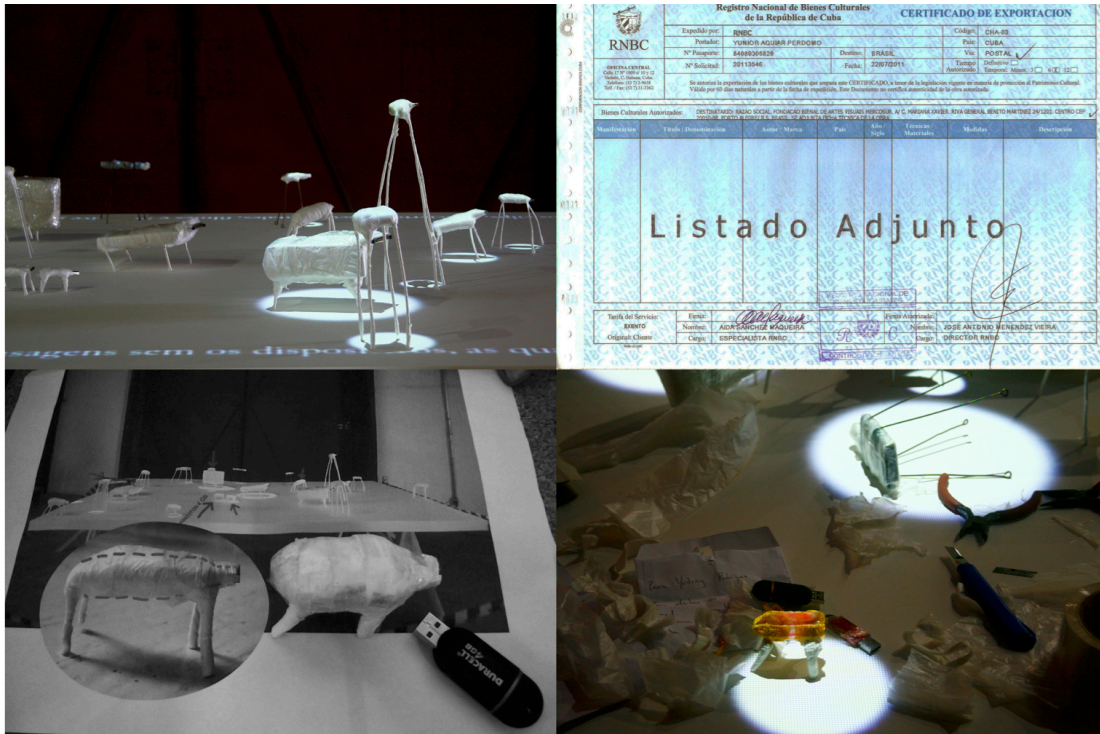
(Lautréamont, Debord, Wolman, Wu Ming y otros)

Aunque las actuales condiciones tecnológicas facilitan la proliferación de prácticas de desvío en relación al lenguaje y a los media, es evidente que el uso de este recurso en las formas culturales data de bastante tiempo atrás, siendo a finales de los años cincuenta cuando los miembros de la Internacional letrista lo plantean como recurso central a su concepción de la creación: “cualquier signo o palabra es susceptible de ser convertido en otra cosa, incluso en su opuesto” (Debord y Wolman, 1956: 48), en referencia a desvíos de las palabras, especialmente de los títulos de novelas, canciones, desvío de las frases célebres y de lo monumental, desvíos

de las imágenes, sobre todo de las imágenes en movimiento y sonoras (como en las películas realizadas por Guy Debord) desvió también en el espacio, siendo el urbanismo uno de sus campos privilegiados de acción y desvío finalmente de la vida cotidiana, lo que ellos denominan “ultra desvío” y que tiene que ver con la generación de contraseñas y lenguajes secretos basados en gestos, actitudes, vestimentas y fórmulas sociales comunes y corrientes pero que son resignificados por el grupo.

El desvío reacciona contra el desaparecer de los dispositivos, a través de una pantomima busca franquear la invisibilidad en la que operan los agentes y las lógicas que modulan el sistema. Se trata de desnaturalizar el uso de ciertos lenguajes y la recepción de ciertas ideas y así, conseguir poner en primer plano el secreto, hacer visible el código. Un ejemplo de estos intentos es “Fibra Óptima” (2011) obra realizada por Luis Gárciga que pone en juego los elementos contextuales de la institución (VIII Bienal de Mercosur), para trasladar, dispositivos de almacenamientos de datos desde la ciudad de La Habana a Portoalegre⁶ escondidos tras la forma de una especie de esculturillas artesanales que desvían la atención del contrabando de memorias digitales.

⁶ Un trabajo anterior del mismo artista, *Las huellas de mi deseo*, realizado durante los años 2007 y 2008 también se plantea desde este uso del desvío que consistía en la acción de exportación e importación de una video-instalación sonora que servía para traficar 30 pares de zapatos nuevos desde la ciudad de Tampa, EE.UU., hacia La Habana, Cuba. La transparencia en la presentación de los datos recogidos en el contacto con los participantes contrastaba con la invisibilidad de los zapatos y de la estrategia por la cual los zapatos viejos enviados desde Cuba eran sustituidos por nuevos que entregaban sus parientes y amigos en el Contemporary Art Museum de la University of South Florida durante la exposición de arte latinoamericano titulada *Homing Devices*.



2011 **FIBRA ÓPTIMA** Luis Gárciga

Figura 7. Documentación del trabajo fibra óptica. Fotos del proceso y la instalación en la Bienal de MERCOSUR. (Portoalegre, Brasil). Imágenes cedidas por el artista Luis Gárciga.

Los modos de entonar, documentar, distribuir, resistir y desviar, que aquí hemos planteado, parten de un entendimiento de nuevas formas de poder relacionadas con los datos, la información, los lenguajes, las nuevas plataformas digitales y las redes electrónicas.

El uso masivo de dispositivos electrónicos con sus lógicas homogeneizadoras y programables supone un cambio en la articulación de los dispositivos de poder y control pero no anulan su potencial de desobediencia; podemos incluso pensar que la tendencia a la mutabilidad y reproductividad que fomentan los dispositivos electrónicos expande aún más estas posibilidades de encontrar nuevos sentidos. Los agentes de producción simbólica, que contrariamente a marginarse, se proponen insertarse como dispositivos activos de distribución y desvío y actuar desde un entendimiento experto de los procesos económicos, mediáticos y tecnológicos de documentación y resistencia entonando su propia melodía.

Los modos de entonar, documentar, distribuir, resistir y desviar, que aquí hemos planteado, parten de un entendimiento de nuevas formas de poder relacionadas con los datos, la información, los lenguajes, las nuevas plataformas digitales y las redes electrónicas.

El uso masivo de dispositivos electrónicos con sus lógicas homogeneizadoras y programables supone un cambio en la articulación de los dispositivos de poder y control pero no anulan su potencial de desobediencia; podemos incluso pensar que la tendencia a la mutabilidad y reproductividad que fomentan los dispositivos electrónicos expande aún más estas posibilidades de encontrar nuevos sentidos. Los agentes de producción simbólica, que contrariamente a marginarse, se proponen insertarse como dispositivos activos de distribución y desvío y actuar desde un entendimiento experto de los procesos económicos, mediáticos y tecnológicos de documentación y resistencia entonando su propia melodía.

Repensar los dispositivos desde esta perspectiva implica entender los medios tecnológicos y entendernos a nosotros mismos en un ensamblaje en el que nuestros deseos y habilidades, nuestras técnicas y nuestras ideas están en perpetua movilidad y recombinación, formando dispositivos que nos arman y nos desarman simultáneamente.

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2011). "¿Qué es un dispositivo?". *Revista Sociológica* 26 (73): pp. 249-264.

Antonellis, Anthony (2012). *Anthonyantonellis*. <<http://www.anthonyantonellis.com/works/item/490-document>>. (15-11-2013)

Buchloh, Benjamin (2000). "La escultura de la vida cotidiana". *Catálogo de Gabriel Orozco*. México: Museo MARCO /Museo Rufino Tamayo.

Buchloh, Benjamin (2006). "Gabriel Orozco: La escultura como recolección". *Catálogo Gabriel Orozco*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA).

Christian Ferrer (1990). "¿Qué es un dispositivo?". V.V.A.A. *Michael Foucault, filósofo*. Madrid: Gedisa

Debord, Guy y Gil Wolman (1956). "Modo de uso del desvío". *Les Levres Nues* 8.

Deleuze, Gilles (1991). "Posdata a las sociedades de control". Comp. Christian Ferrer. *El lenguaje literario*. Montevideo: Ed. Nordan.

Déotte, Jean-Louis (2012a). *¿Qué es un aparato estético?: Benjamin, Lyotard y Rancière*. Santiago de Chile: Ed. Metales pesados.

Déotte, Jean-Louis (2012b). "À propos d'Appareil". *Revue Appareil*. <<http://revues.mshparisnord.org/appareil/index.php?id=86>>. (12-05-13).

Escalante, Manuel (2011). 34612. <<http://www.realitat.com/34612>> (12-05-13).

Groys, Boris (2008). *La obra de arte total Stalin. Topología del arte*. La Habana: Centro Teórico Cultural Criterios.

Howe, Jeff (2006). "The Rise of Crowdsourcing". *Wired* 14 (6). <http://www.wired.com/wired/archive/14.06/crowds.html?pg=1&topic=crowds&topic_set=>>. (12-05-13).

Internacional letrista (1954-1959). Madrid: Editorial Literatura Gris, ed. 2002.

Jenkins, Henry (2006). *Convergence culture. Where the old and the new media collide*. Nueva York: New York University Press.

Lazzarato, Maurizio (2006). *Por una política menor. Acontecimiento y política en las sociedades de control*. Madrid: Traficantes de sueños.

Lazzarato, Maurizio (2006, junio). "El 'pluralismo semiótico' y el nuevo gobierno de los signos. Homenaje a Félix Guattari". *Eipcp Multilingual Webjournal*. <<http://eipcp.net/transversal/0107/lazzarato/es>> (12-05-13).

Manovich, Lev (2006). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Buenos Aires: Paidós.

Manovich, Lev (1995). "On totalitarian interactivity" <<http://manovich.net/TEXT/totalitarian.html>>. (12-05-13).

Rancière, Jacques (2005). *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Rancière, Jacques. (2010). *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago Ensayo.

Rolnik, Suely (2010). "Archivomanía". *44 Congreso AICA, Asunción, Paraguay*. <<http://www.aica-paraguay.com/?p=2240>>. (12-05-13).

Este mismo artículo en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n2noviembre2013/repensar-los-dispositivos>



Sobre los autores

Sobre los autores

Loreto Alonso Atienza. Artista e investigadora es parte de los proyectos "Imágenes del Arte y reescritura de las narrativas en la cultura visual global" <www.imaginarrar.net> y "Nuevas tecnologías en el Arte Contemporáneo Latinoamericano". Es autora del libro *Poéticas del siglo XXI: La distracción, la desobediencia, la precariedad y lo invertebrado* <<http://editorialuaemex.org/libros.php>>. Como artista, realiza producción individual y también colectiva en C.A.S.I. T.A. <www.ganarselavida.net>.

Vinicius Mariano de Carvalho. Doctor en Literaturas Románicas por la Universidad de Passau (Alemania) es profesor titular de Estudios Brasileños en la Universidad de Aarhus, (Dinamarca). Especialista en Literatura y Cultura brasileñas.

Wladimir Chávez Vaca. Obtuvo su Licenciatura de Comunicación y Literatura en la Universidad Católica de Quito en el 2000. Ha estudiado en las universidades de Bergen (Noruega), Århus (Dinamarca) y Newcastle (Inglaterra). Actualmente es profesor en la cátedra de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Nordland y en Literatura y Cultura en el Colegio Universitario de Østfold. Su doctorado trata sobre la copresencia de textos: *Un ladrón de literatura: el plagio a partir de la transtextualidad* (Universitet i Bergen, 2011). Artículos suyos han sido aceptados en publicaciones como *Dialogía, Variaciones Borges e Iberoromanía*.

Juan Carlos Cruz Suárez. Doctor en literatura española por la Universidad de Salamanca. En la actualidad realiza un proyecto de investigación post-doctoral en el departamento de español de la Universidad de Aarhus, donde además imparte docencia. Es autor de varios artículos sobre literatura española de los siglos de oro y sobre la novela española memorialista. Es co-editor de los volúmenes colectivos *La memoria novelada* y *La memoria novelada II* (ambos publicados en Peter Lang). Es además, co-director responsable y editor de la revista *Diálogos Latinoamericanos* de la Universidad de Aarhus.

Rocío Flax. Becaria doctoral de Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de la Republica Argentina. Se desempeña como docente de Introducción al Pensamiento Científico en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Forma parte de un proyecto grupal de investigación de la UBA denominado “Análisis de las estrategias de construcción de representaciones sociales a través del discurso mediático, político y publicitario en Argentina”.

Anais Holgado Lage. Profesora en la Universidad de Wake Forest (Carolina del Norte, EE.UU.), donde imparte clases de español a todos los niveles. También está finalizando su tesis doctoral en el Departamento de Lengua Española de la Universidad de Salamanca, donde empezó su carrera impartiendo clases de lingüística y de español como lengua extranjera. Durante los últimos años, ha realizado estancias breves de investigación en las Universidades de Ohio State (Ohio), Columbia (Nueva York) y Miami (Florida), antes de establecerse en Carolina del Norte. Sus líneas de investigación están relacionadas con la pragmática, la lingüística normativa y la sociolingüística.

Beatriz Leal Riesco. Historiadora de arte, es investigadora *free-lance* en los Estados Unidos, desde donde escribe para diversos medios africanistas y es programadora del African Film Festival de Nueva York. Ha publicado múltiples artículos de teoría e historia cinematográfica en revistas tales como *Secuencias. Revista de Historia del Cine*, *Film-Historia*, *African Screens*, *Africaneando* o *Art-es*, editado libros y organizado seminarios, cursos y eventos centrados en cines minoritarios. Sus intereses se centran el papel de la música en el cine africano contemporáneo y en el papel del cineasta en la construcción de un discurso alternativo propio.

Pablo Marín Escudero. Doctor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Granada, Máster oficial en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid, Máster ELE por la Universidad de Alcalá de Henares y Licenciado en Filología española por la Universidad de A Coruña. Ha publicado “Lectura Sociocrítica de manuales ELE” (Marco ELE, nº 14, 2012) y *Cine documental e inmigración en España: una lectura sociocrítica* en la editorial Comunicación Social (2013).

Claudia Porcel Araúzo. Licenciada en Historia por la Universidad de Salamanca. Ha participado en numerosas excavaciones arqueológicas, entre las que pueden destacarse la Caune de l'Arago (Tautavel, Francia), la ciudad astur-romana de Lancia (Villasabariego, León, España) o la ciudad romana de Bilibis (Huérmeda, Zaragoza). Actualmente desempeña el cargo de coordinadora de actividades extra académicas en Cursos Internacionales de la Universidad de Salamanca.

Álvaro Recio Diego. Está realizando el doctorado en el Departamento de Lengua Española de la Universidad de Salamanca, donde ha impartido clases de sintaxis, lingüística normativa y gramática española. Ha realizado estancias de investigación en la Universidad de Illinois y en la Universidad de Londres-Queen Mary y ha colaborado en el manual de la *Nueva Gramática de la Lengua Española de la RAE*. Actualmente trabaja como investigador en el equipo ELElab de la Universidad de Salamanca, donde elabora una gramática de referencia y participa en el diseño de un MOOC de español.

Antonio Rojas Castro. Licenciado en Humanidades y máster en Estudios Comparativos por la Universitat Pompeu Fabra. Actualmente trabaja como becario FPI en el proyecto Todo Góngora II y está escribiendo su tesis doctoral titulada *Las "Soledades" en la era digital: una propuesta de codificación TEI/XML* dirigida por José María Micó.

Roberto Rubio Sánchez. Licenciado en Historia y Ciencias de la Música (2009) y en Filología Italiana (2012) por la Universidad de Salamanca, en la que cursó también el Máster oficial *La Enseñanza del Español como Lengua Extranjera* (2010). Actualmente está continuando sus investigaciones en el marco del Doctorado en *Lengua española: investigación y enseñanza* mediante una ayuda destinada a financiar la contratación predoctoral de personal investigador de la Junta de Castilla y León. Sus líneas de estudio se centran en la lexicografía, la sociolingüística y la lingüística aplicada.

Julio César Sal Paz. Doctor en Letras (Universidad Nacional de Tucumán -Argentina) y Máster en Filología Hispánica (Universidad Nacional de Educación a Distancia - España). Docente de la Universidad Nacional de Tucumán e Investigador del Consejo Nacional de

Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Líneas de investigación: Análisis del discurso aplicado a las TIC y a los “nuevos medios” y lingüística y enseñanza de español como lengua materna y extranjera.

Este mismo texto en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n2noviembre2013/sobre-los-autores>



Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital



<http://revistacaracteres.net>

Noviembre de 2013. Volumen 2 número 2

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n2noviembre2013>

Contenidos adicionales

Campo conceptual de la revista Caracteres

<http://revistacaracteres.net/campoconceptual/>

Blogs

<http://revistacaracteres.net/blogs/>

Síguenos en

Twitter

http://twitter.com/caracteres_net

Facebook

<http://www.facebook.com/RevistaCaracteres>