

CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ Jaime Almansa Sánchez, María Jesús Bernal Martín, Celia Corral Cañas, Daniel Escandell Montiel, Daniel Esparza, J. Daniel García Martínez, Vassiliki Gkouni, Tzina Kalogirou, Beatriz Leal Riesco, Sheila Lucas Lastra, Enrique Martín Martín, Alessandro Mistrorigo, Pau Damià Riera Muñoz, Israel Roncero, Vega Sánchez Aparicio, Carlos Santos Carretero y Eugenio Tisselli.



Revista 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 presta 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](#).

Editores

David Andrés Castillo
Juan Carlos Cruz Suárez
Daniel Escandell Montiel

Consejo editorial

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)
Elide Pittarello | Università Ca' Foscari Venezia (Italia)
Fernando Rodríguez de la Flor Adánez | Universidad de Salamanca (España)
Pedro G. Serra | Universidade da Coimbra (Portugal)
Remedios Zafra | Universidad de Sevilla (España)

Consejo asesor

Miriam Borham Puyal | Universidad de Salamanca (España)
Jirí 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)
Pablo Grandío Portabales | Vandal.net (España)
Claudia Jünke | Universität Bonn (Alemania)
Malgorzata Kolankowska | Wyższa Szkoła Filologiczna we Wrocławiu (Polonia)
Sae Oshima | Aarhus Universitet (Dinamarca)
Beatriz Leal Riesco | Investigadora independiente (EE.UU.)
Macarena Mey Rodríguez | ESNE/Universidad Camilo José Cela (España)
Pepa Novell | Queen's University (Canadá)
José Manuel Ruiz Martínez | Universidad de Granada (España)
Gema Pérez-Sánchez | University of Miami (EE.UU.)
Olivia Petrescu | Universitatea Babeş-Bolyai (Rumanía)
Pau Damián Riera Muñoz | Músico independiente (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: Ramón Varela

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

- **Ciberpoetas y ciberlectores: arquitectos del ciberespacio.** DE CELIA CORRAL CAÑAS, PÁG. 11
- **El descubrimiento de los manuscritos del mar Muerto y su digitalización.** DE CARLOS SANTOS CARRETERO, PÁG. 18
- **Nuevas reflexiones sobre por qué he dejado de crear e-Literatura.** DE EUGENIO TISSELLI, PÁG. 32
- **La violencia puesta en escena: *Información para extranjeros*, de Griselda Gambaro. Intersecciones entre las estrategias espaciales empleadas en esta obra de teatro y en los videojuegos.** DE MARÍA JESÚS BERNAL MARTÍN, PÁG. 41
- **Crisis de identidad y revolución digital.** DE DANIEL ESPARZA, PÁG. 77
- **La rostrificación del cuerpo abyecto en el entorno de las redes sociales.** DE ISRAEL RONCERO, PÁG. 86
- **Hypertexts: From the digital environment to the printed books of children's literature: a case in Greek.** DE TZINA KALOGIROU Y VASSILIKI GKOUNI, PÁG. 97
- **Stop-motion: comunicación, creación y diversión.** DE J. DANIEL GARCÍA MARTÍNEZ, PÁG. 107
- **Posibilidades abiertas por las nuevas tecnologías en el desarrollo de los cines africanos contemporáneos.** DE BEATRIZ LEAL RIESCO, PÁG. 119

Reseñas

- ***El lectoespectador*, de Vicente Luis Mora.** POR CELIA CORRAL CAÑAS, PÁG. 130
- ***Elogio del texto digital*, de José Manuel Lucía Megías.** POR SHEILA LUCAS LASTRA, PÁG. 133
- ***La estrategia del simbiote*, de Fernando Broncano.** POR DANIEL ESCANDELL MONTIEL, PÁG. 139
- ***Literatura más allá de la nación*, de Francisca Noguero (et al.) (eds.).** POR VEGA SÁNCHEZ APARICIO, PÁG. 144

Artículos de divulgación: Intersecciones

- **De arqueología (pública) y publicaciones (digitales) accesibles.** DE JAIME ALMANSA SÁNCHEZ, PÁG. 152
- **La voz de Claudio Rodríguez: propuesta para una escucha crítica.** DE ALESSANDRO MISTRORIGO, PÁG. 157
- **La gestación de libros digitales y de bibliotecas virtuales en el marco de la Unión Europea (y el caso concreto de España).** DE ENRIQUE MARTÍN MARTÍN, PÁG. 166
- **Vibraciones digitales. Una breve historia sobre los recursos electrónicos y digitales en la música.** DE PAU DAMIÀ RIERA MUÑOZ, PÁG. 171

Sobre los autores, PÁG. 177



Artículos de divulgación:

Intersecciones

Vibraciones digitales. Una breve historia sobre los recursos electrónicos y digitales en la música

Digital Vibrations. A short story about electronic and digital resources in music

Pau Damià Riera Muñoz (Músico independiente)

Artículo recibido: 29-3-2012 | Artículo aceptado: 16-4-2012

ABSTRACT: In the last two decades, the music consumption habits have changed dramatically thanks to new technologies. Digital media recording and playback, with the Internet, have allowed everybody the access to a huge musical repertoire. On the other hand, music creation tools are changing very quickly, especially since in the early eighties musicians started to use MIDI programming standards. The use and abuse of musical creation and performance is growing thanks to digitization. What consequences bring these changes towards the public? And how these changes affect the industry professionals?

RESUMEN: En las últimas dos décadas, los hábitos de consumo musical han cambiado radicalmente gracias a las nuevas tecnologías. Los medios de grabación y reproducción digitales, junto a Internet, han permitido al público general el acceso a un vasto repertorio musical. Por otra parte, los sistemas de creación musical están cambiando muy rápidamente, especialmente desde que a principios de los años ochenta se empezaran a utilizar los estándares de programación MIDI. El uso y abuso de la creación e interpretación musical es cada vez mayor gracias a la digitalización de la misma. ¿Qué consecuencias traen estos cambios de cara al público consumidor? ¿Y cómo afectan estos cambios a los profesionales del sector?

KEYWORDS: music, midi, digitalization, authorship, electronic resources

PALABRAS CLAVE: música, midi, digitalización, autoría, escríector, recursos electrónicos

La vinculación de la música a la electrónica y a los medios digitales se hace cada vez más patente. Y esto no sólo ocurre en las corrientes musicales más populares: rock, pop, jazz, todos los estilos y formas de músicaailable (trance, dance, techno, house, electro, más un montón de anglicismos cuya explicación nos ocuparía un artículo entero por sí sola) y derivados. La música clásica, aquélla que algunos tanto se esfuerzan por defender como la 'auténticamente culta' (y digo yo, ¿acaso lo popular no es cultura?), también se ha visto afectada por el desmedido impacto de las herramientas digitales. Y no sólo en el aspecto interpretativo, instrumental o en lo que se refiere a los útiles de composición, en los cuales se ven los cambios sufridos de manera más evidente. Hay cambios mucho más sutiles que han ido produciéndose lentamente, pero sin pausa, en los últimos años y en los que a día de hoy, por su cotidianidad, ni pensamos.

A finales del siglo xx se nos dio la posibilidad de digitalizar toda nuestra música grabada, comprimirla y hacerla caber en un solo CD. Por otro lado, el auge de páginas web como [YouTube](#), por ejemplo, nos ha dado la posibilidad de escuchar (y ver) vídeos musicales, conciertos, o asombrosos collages en los que imagen y música se aúnan con dudoso gusto... Y ya no hablemos sobre la entrada en el siglo xxi, en el que plataformas de venta digital como iTunes, o librerías musicales gratuitas o de pago (con ciertos privilegios en este último caso, como la ausencia de publicidad entre temas) como [Spotify](#) o [Grooveshark](#) han reducido la grabación en formato físico a un objeto anecdótico, casi de coleccionista. No me meteré a disertar sobre las descargas ilegales,

ya que no lo creo conveniente para la ocasión, pero sin duda, la música de cualquier tipo está hoy más al alcance de todo el mundo que nunca.

Y la música clásica no ha sido menos en este aspecto, aunque es indudable que la producción de música popular es mucho mayor y destinada a un público más amplio. Por otra parte, cualquier profesional o aficionado puede comprarse en la tienda de la esquina una grabadora digital (por un precio bastante asequible) con la cual hacer producciones caseras de una calidad más que aceptable, grabar una interpretación con su instrumento o con su grupo en el salón de su casa, 'arreglar' un poquito la toma con herramientas informáticas de edición y producción musical y, acto seguido, subir la grabación a Internet. A día de hoy, plataformas virtuales como [MySpace](#), [Goear](#), [Jamendo](#) o [Bandcamp](#) permiten al músico subir fácil y gratuitamente sus obras a la red, e incluso ponerlas a la venta (como es el caso de Bandcamp) sin ningún intermediario de por medio. De esta manera, el acercamiento al gran público es mucho más sencillo y directo, aparentemente.

El problema es que con la democratización del espacio virtual, todo el mundo se apunta al carro de subir su música a la red, y eso confunde aún más al público, si cabe, en un mercado más que saturado. Al final, la masa crítica del público no iniciado en los fundamentos básicos del buen gusto se deja recomendar por programas de radio, páginas web, televisión, publicaciones 'especializadas', etc. Y esto, como ya sabemos, no siempre da los mejores resultados, ya que estos medios suelen depender de lo que dictamina el mercado. Y al mercado poco le importa la educación estética de la audiencia.

En el sector profesional, los cambios se han sucedido sin pausa desde que la informática y la electrónica tomaron las riendas de la producción y composición musical, así como desde que los instrumentos electrónicos se convirtieron en herramientas de uso común para los intérpretes. Es cierto que los sintetizadores de ondas comenzaron ya a utilizarse durante las primeras décadas del siglo xx, como es el caso de las ondas Martenot, instrumento construido por el compositor, ingeniero y violoncelista Maurice Martenot en 1928 y muy utilizado por compositores de la primera mitad del siglo xx, especialmente Olivier Messiaen. De hecho, la Sinfonía Turangalila de este mismo autor es una de las obras caudales dentro del repertorio de dicho instrumento, así como una de las obras más importantes dentro de la música francesa del siglo xx. En el minuto 1:22 del siguiente [vídeo](#) podemos ver las ondas Martenot en acción dentro del primer movimiento de la mentada sinfonía. Pero, aún así, cabe decir que no fue hasta pasada la mitad de siglo, especialmente durante los años setenta y ochenta, que los instrumentos electrónicos (sobre todo teclados, sintetizadores y órganos) alcanzaron su esplendor.



Figura 1. Captura del vídeo [Messiaen - Turangalila Symphonie - 1st Movt - Aimard, Davis.](#)

Por aquel entonces, instrumentos electrónicos y sintetizadores habían dejado su lugar preeminente en el Olimpo de la música clásica contemporánea y habían pasado a formar parte de corrientes quizás no tan elitistas, pero de mayor proyección comercial. Los grupos de música popular comenzaron a utilizar en masa teclados, órganos y sintetizadores electrónicos, eligiendo los modelos según las prestaciones de cada uno, para adaptar éstas al estilo que cada uno de ellos interpretaba. De esta manera, cada marca desarrolló durante las décadas de los setenta y, sobre todo, los ochenta gran cantidad de modelos, cada uno de ellos con unas características muy definidas, enfocados muchas veces a un estilo de música en concreto. Por ejemplo, la marca japonesa Korg se ha asociado durante mucho tiempo a ciertos estilos de música electrónica bailable, así como a algunas vertientes del techno-pop, estilo mixto bailable y de melodías pegadizas que inundarían las pistas de baile de medio mundo durante la década de los ochenta.

También en esas décadas, o incluso un poquito antes (hacia mediados de los años sesenta), comenzaron a surgir los primeros sintetizadores modulares, formados por diferentes osciladores, filtros y efectos montados por módulos, hasta formar auténticas bestias instrumentales que podían imitar casi cualquier sonido real, e incluso crear sonidos nuevos. Gracias al uso de estos titanes electrónicos, comenzaron a crearse obras de carácter 'sinfónico' únicamente con sintetizadores. Algunos autores de esta nueva tendencia a caballo entre la música clásica y la música popular fueron Vangelis, Wendy Carlos o Jean-Michel Jarre, auténticos virtuosos de los teclados y sintetizadores del momento.

Pero a medida que nos acercábamos a los años noventa, los sintetizadores y teclados electrónicos cada vez fueron más de uso común. Y cada vez más se construyeron de manera que hasta los no iniciados pudieran utilizar fácilmente sus propiedades de emulación sonora y sus efectos. De esta manera, cualquier hijo de vecino podía emular a sus ídolos del pop con teclados que, además, incluían bases rítmicas y acompañamientos, sustituyendo en parte a las cajas de ritmos (percusiones electrónicas programables) que se llevaban utilizando desde hacía dos décadas. Además, poco a poco los teclados electrónicos fueron integrando ingentes colecciones de samplers (grabaciones digitalizadas de sonidos concretos o de notas de un instrumento musical que se reproducen mediante un teclado o cualquier otro dispositivo electrónico que sirva de

conmutador) en la creciente memoria digital de tales aparejos, por lo que la síntesis sonora acabó relegándose a un segundo plano. De esta manera, el virtuosismo asociado al uso de sintetizadores analógicos fue perdiéndose poco a poco, hasta caer prácticamente en el olvido.

Por otra parte, hubo un acontecimiento a principios de los años ochenta que cambiaría la manera de concebir la música creada con instrumentos electrónicos tal y como se conocía hasta el momento: el nacimiento del MIDI (Musical Instruments Digital Interface, o Interfaz Digital de Instrumentos Musicales). El estándar MIDI digitaliza todo el contenido musical de una obra y permite reproducirlo mediante instrumentos electrónicos. Se trata de un código informático que registra y reproduce toda la información referente a las notas musicales, distribuyendo éstas en pistas independientes dependiendo de los instrumentos que estemos utilizando. La información incluye, básicamente, la altura de las notas y la velocidad de las mismas, aunque en los códigos actuales puede incluirse información sobre aspectos más sutiles del sonido, como la velocidad de ataque y final de la nota, el timbre de la misma o, incluso, algunos efectos añadidos (como diferentes filtros de reverberación o eco, por poner un ejemplo).

De esta manera, desde los años ochenta hasta hoy día el MIDI se ha ido instaurando por derecho propio como la herramienta más importante de creación y producción musical, tanto a nivel profesional como amateur. Gracias al uso del MIDI, el compositor o productor musical (cada vez más, estos dos términos acabarán por confundirse) podrá controlar todo el proceso creativo desde el inicio hasta el momento de la reproducción y grabación de un tema musical, dado que el uso de herramientas digitales, sintetizadores y samplers nos permite prescindir del intérprete (o los intérpretes) en el estadio final de la producción del tema, esto es, la reproducción del mismo con instrumentos reales. Con un ordenador, un módulo MIDI y uno o varios dispositivos electrónicos conectados a aquél, podemos llegar a emular una obra sinfónica clásica, o cualquier forma de música popular sin dificultad alguna y con más precisión y perfección que la que ningún intérprete pueda llegar a darnos.

Durante las últimas dos décadas, las herramientas digitales han crecido en calidad y prestaciones, hasta llegar a poder tener dentro de una computadora todo un estudio de composición y producción musical gracias a las nuevas Estaciones de Trabajo de Audio Digital (Digital Audio Workstation, o DAW). Con programas como Logic o Cubase, por citar dos de los más utilizados, podemos aunar nuestras herramientas digitales de composición y producción y crear temas musicales utilizando únicamente nuestro ordenador. Por supuesto, los costes de producción se ven considerablemente reducidos, ya que cualquiera puede disponer de un estudio profesional (o casi) en una de las habitaciones de su hogar. De hecho, programas como los antes citados nos permiten incluir no sólo sintetizadores o samplers, sino que nos dan la posibilidad de conectar micrófonos o instrumentos directamente a nuestro ordenador y grabarlos en tiempo real, pudiendo luego mezclar estas grabaciones con instrumentos generados por software, así como utilizar diferentes efectos asignados a cada pista por separado o a la mezcla final, según nuestras necesidades.

Así, la democratización digital ha llegado también al sector de la música. Cualquiera con un poco de oído y unos mínimos conocimientos de informática puede llegar a componer y producir un tema musical desde cero, prescindiendo totalmente de los intérpretes y de los instrumentos musicales. De hecho, las bandas sonoras de muchas películas se están desarrollando ya parcial o completamente por ordenador. Está claro que esto abarata mucho los costes de producción, y ha ayudado a que muchos compositores y productores musicales puedan acceder más fácilmente a

trabajos a los cuales antes sólo podían llegar aquéllos que tuvieran el dinero suficiente para invertir en un estudio de producción profesional. Pero, por otra parte, ha dejado el campo profesional abierto a invasores de otras especialidades que, con más o menos suerte, se están metiendo en el mundo de la composición y la interpretación musical a veces sin apenas conocimientos previos en la materia. La situación que vivimos los intérpretes y compositores de música, hoy día, por una parte nos favorece profesionalmente, ya que las herramientas digitales nos han facilitado mucho el trabajo. Sin embargo, por otra parte nos resulta pernicioso, dado que las mismas herramientas nos están dejando sin trabajo...

Es momento de que las profesiones asociadas al arte musical se renueven desde la base: la música electrónica y digital nos cierra unas puertas, pero nos abre un campo infinito de posibilidades. La pregunta es: ¿estamos los artistas dispuestos a asumir tales cambios? Sin duda, la magia del directo no se perderá nunca, y eso hará que los intérpretes sigan teniendo trabajo. De la misma manera, la grabación con instrumentos musicales reales siempre tendrá una frescura que, de momento, es imposible conseguir con instrumentos virtuales, sean éstos sintetizadores o samplers. Pero lo que es indudable es que debemos de aprender a convivir y a compartir nuestro espacio profesional con las formas de creación digital, y esto es algo a lo que no todo el mundo está dispuesto, dado que nuestro arte, como muchos otros, aún está muy marcado por la tradición escolástica y por las opiniones estéticas de algunos eruditos estancados en los cánones de hace más de medio siglo.

Este mismo artículo en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol1n1mayo2012/vibraciones-digitales-una-breve-historia-sobre-los-recursos-electronicos-y-digitales-en-la-musica>



Sobre los autores

Sobre los autores

A continuación encontrará información sobre los autores que han publicado en este número:

Jaime Almansa Sánchez. Licenciado en Historia por la Universidad Complutense de Madrid, con un máster en Arqueología Pública por el University College London y eterno doctorando, desde 2010 dirige la empresa JAS Arqueología S.L.U. y sus diferentes líneas de trabajo, incluyendo la editorial. Además de ser activista por una arqueología diferente, trabaja como consultor en Etiopía desde 2006.

María Jesús Bernal Martín. Licenciada en Filología Hispánica (2007) y en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (2010). Ha cursado estudios de Filosofía, concretamente, en el área de Estética y Teoría de las Artes. En 2008 completó el Periodo de Docencia del programa de doctorado “Vanguardia y Posvanguardia en España e Hispanoamérica” (Universidad de Salamanca). En esta misma universidad, ha logrado el título de máster “La enseñanza del español como lengua extranjera”. En la actualidad está realizando su investigación principal sobre la cultura material del siglo XIX en el espacio literario español bajo la tutela del Dr. D. Fernando Rodríguez de la Flor Adánez.

Celia Corral Cañas. Becaria de Investigación PIRTU por la Junta de Castilla y León (2011) y FPU por el Ministerio de Educación (2011-2015), realiza su tesis doctoral en la Universidad de Salamanca. Ha superado el máster “Literatura Española e Hispanoamericana: estudios avanzados” y el periodo de docencia del doctorado “Vanguardia y Posvanguardia en España e Hispanoamérica. Tradición y rupturas en la literatura hispánica”.

Daniel Escandell Montiel. Doctorando en la Universidad de Salamanca con una tesis sobre narrativas digitales, trabaja en el ELElab del Vicerrectorado de Innovación e infraestructuras de esa institución. Ha editado el libro *Best Served Cold: Studies on Revenge* (2010) y participado en volúmenes como *Literatura e internet. Nuevos textos, nuevos lectores* (2011) o *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante* (2012). Ejerce también como crítico de videojuegos en la revista en línea Vandal y es uno de los fundadores de la revista Caracteres.

Daniel Esparza. Profesor en el departamento de Estudios Románicos de la Universidad de Olomouc. Ha impartido clases como profesor visitante en las Universidades de Salamanca, Las Palmas de Gran Canaria y Málaga. Ha sido profesor-tutor de Geografía Humana en la UNED y presentado lecturas en la London School of Economics y en la Columbia University de Nueva York. Doctor en Ciencias Políticas, máster en Turismo y licenciado en Filosofía y Letras (Geografía e Historia). Ha publicado tres monografías, dos de ellas relacionadas con el estudio de la identidad, y más de una decena de artículos en revistas europeas y norteamericanas. Colaborador de El País y del Real Instituto Elcano.

J. Daniel García Martínez. Máster en Investigación y Docencia de la Lengua y la Literatura en la Universitat Autònoma de Barcelona, es en estos momentos doctorando en Medios

Audiovisuales y comprensión en la Universitat de les Illes Balears. Realizó la edición crítica de *Inés de Castro, Escena Trágico-Lírica* (GES XVIII/Ediciones Amnesia) y ha publicado artículos como "Entre: Entre Categorías anda el juego". Firma también el libro de relatos *Paso a nivel sin barrera*. Es docente en el Colegio Agora Portals International School y examinador de International Baccalaureate A1, EE y B1.

Vassiliki Gkouni. Maestra de Educación Primaria y doctoranda en la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas en la especialidad de enseñanza de la lengua y la literatura. Sus investigaciones se centran teoría literaria contemporánea, el acercamiento instructivo a la literatura infantil y la implementación de métodos contemporáneos de enseñanza a través de la literatura. En particular, ha participado en programas de investigación sobre biblioterapia, la función de los círculos de lectores en el aula y el uso de la enseñanza diferenciada a través de la literatura.

Tzina Kalogirou. Trabaja como profesora asociada en la Facultad de Educación Primaria (Departamento de Humanidades) de la Universidad Nacional y Kapodistriaca de Atenas. Su campo de investigación principal es la Literatura griega contemporánea y la Enseñanza de la literatura. Sus intereses académicos incluyen la lectura y respuesta literaria, la teoría y crítica de la literatura, los usos de la literatura en la educación y las relaciones entre literatura y artes visuales.

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.

Sheila Lucas Lastra. Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca y máster en Gestión de la Documentación por la Universidad Complutense de Madrid. Como profesora de español, ha trabajado en la Universidad de Salamanca y en Escuelas Oficiales de Idiomas de Madrid. Como preparadora de textos, correctora y asesora lingüística, es colaboradora habitual de SGEL desde 2010 y ha intervenido en diversos proyectos para instituciones como la Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua o la Real Academia Española.

Enrique Martín Martín. Ingeniero informático especializado en la creación de aplicaciones web para bibliotecas. Ha trabajado en el ámbito de la digitalización para crear bibliotecas virtuales en el marco del proyecto Europea gracias a su puesto en la empresa Digibís. Se declara defensor del OpenData y del OpenGovernment.

Alessandro Mistrorigo. Actualmente *Visiting Research Fellow* en la Queen Mary University of London, consigue el doctorado en la Universidad Ca' Foscari de Venecia en 2007 especializándose en la poesía española del siglo XX. Es autor de varios artículos publicados en

revistas internacionales y libros colectivos. Su actividad de investigación se dirige principalmente al lenguaje poético contemporáneo en relación con las tecnologías digitales y el elemento de la voz.

Pau Damià Riera Muñoz. Pianista, violonchelista y compositor, ha estudiado en el Conservatorio Superior de Música Municipal de Barcelona y en la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC). Combina la docencia con la actividad concertística. Ha trabajado junto a figuras como Calixto Bieito, Marc Rosich, Albert Guinovart, Abel Coll y Jordi Faura. Paralelamente, desarrolla su faceta como compositor, muy enfocada hacia el trabajo con medios audiovisuales, habiendo compuesto música para danza y teatro, y colabora habitualmente con la productora de animación 23 Lunes, junto al compositor y director de orquesta Carles Gumí.

Israel Roncero. Ha cursado Bellas Artes en la Universidad de Salamanca y el máster en Teoría y Crítica de la Cultura de la Universidad Carlos III. Su tesina versó sobre redes sociales y movimientos contraculturales con el título *La ventana abyecta. Persuasión y seducción en los nuevos espacios (in)materiales. Una aproximación antropológica*. Ha participado como ponente en varios congresos sobre feminismo, analizando el papel de la tecnología en la configuración del deseo y la sexualidad.

Vega Sánchez Aparicio. Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. Actualmente cursa los estudios de doctorado en Vanguardia y Postvanguardia en España e Hispanoamérica en la misma universidad. Concretamente, realiza su investigación sobre el escritor venezolano Juan Carlos Méndez Guédez.

Carlos Santos Carretero. Licenciado en Filología Hebrea y Árabe por la Universidad de Salamanca, está realizando su estudios de posgrado dentro del programa de doctorado de la misma universidad en torno a la literatura apócrifa hebrea. Trabaja como traductor de árabe, hebreo, inglés y español y como redactor en publicaciones electrónicas de ocio y tecnología, como Tallon4 y Ociomedia.

Eugenio Tisselli. Ingeniero en Sistemas Computacionales en el TEC de Monterrey, máster en Artes Digitales en la Universidad Pompeu Fabra (titulación de la que ha sido posteriormente profesor y codirector) y doctorando en Z-Node, ha trabajado como investigador asociado en Sony Computer Science Lab (París) y en el proyecto europeo TAGORA. Es miembro del grupo de investigación Hermenia, asociado a la Universitat de Barcelona. Ha llevado a cabo múltiples proyectos artísticos y desarrollado programas, webs y aplicaciones como MIDIPoet o el PAC (Poesía Asistida por Computadora). Como poeta ha publicado también libros como *El drama del lavaplatos*.

Este mismo texto en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol1n1mayo2012/sobre-los-autores>



Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital



<http://revistacaracteres.net>



Mayo de 2012. Volumen 1, número 1

<http://revistacaracteres.net/revista/vol1n1mayo2012/>

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>