

CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ Simone Belli, Wladimir Chávez Vaca, Celia Corral Cañas, Elsa García Sánchez, Beatriz Leal Riesco, Antonio Martínez Arboleda, Marisa Martínez Pérsico, Alessandro Mistrorigo, Rafael Pontes Velasco, Pau Damià Riera Muñoz, Carlos Santos Carretero y Adrian Nathan West.



PALABRAS

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 Noguero Jiménez | Universidad de Salamanca (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)

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)

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 Babeș-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

- **The Eviction of the Human from Human Interest: The Case of Mechanically Generated Text and Textual Analysis.** DE ADRIAN NATHAN WEST, PÁG. 11
- **What Is #occupymainstream?** DE SIMONE BELLI, PÁG. 23
- **Blog y ciberidentidad. El caso de *Séptima madrugada* (2007).** DE WLADIMIR CHÁVEZ VACA, PÁG. 36
- **Los “juglares electrónicos” y la novísima narrativa hispanoamericana.** DE MARISA MARTÍNEZ PÉRSICO, PÁG. 48
- **Dogos. El camino místico de Antonio Portela.** DE ELSA GARCÍA SÁNCHEZ Y RAFAEL PONTES VELASCO, PÁG. 67
- **El tacto de la poesía: *P.o.E.M.M.*, de Jason Edward Lewis.** DE CELIA CORRAL CAÑAS, PÁG. 96
- **Liberation in OpenLIVES Critical Pedagogy: “empowerability” and critical action.** DE ANTONIO MARTÍNEZ ARBOLEDA, PÁG. 112

Reseñas

- ***El kit de la lucha en internet*, de Margarita Padilla.** POR CARLOS SANTOS CARRETERO, PÁG. 129
- ***En-línea. Leer y escribir en la red*, de Daniel Cassany.** POR CELIA CORRAL CAÑAS, PÁG. 139
- ***Signal and Noise. Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*, de Brian Larkin.** POR BEATRIZ LEAL RIESCO, PÁG. 144

Artículos de divulgación: Intersecciones

- **Manuel Vázquez Montalbán leyendo sus poemas: cuerpo y voz, escritura y autoría.** DE ALESSANDRO MISTRORIGO, PÁG. 154
- **Narrativa, música y transmedia en *Nier*: hacia una nueva obra de arte total.** DE PAU DAMIÀ RIERA MUÑOZ, PÁG. 169

Sobre los autores, PÁG. 187



Reseñas

Análisis crítico de publicaciones vinculadas a las áreas de conocimiento de las Humanidades Digitales.

Critical analysis of publications related to the fields of expertise within the Digital Humanities.

***Signal and Noise. Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*, de Brian Larkin**

Beatriz Leal Riesco (Investigadora independiente)

Larkin, Brian. *Signal and Noise. Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*. [Duke University Press](#). 2008. 328 pág. 24,95 \$

La antropología de los medios se ha establecido como una disciplina en ascenso en los estudios africanos. Las razones son variadas, ligadas tanto a la naturaleza de la producción audiovisual africana como a la difusión académica de sus logros. Motivada por la falta de interés que la teoría y la crítica cinematográficas de alcance universal venían mostrando hacia obras y autores del continente africano, los estudios africanos se convirtieron en el manto que los amparó.

A mediados del siglo XX, las independencias nacionales sacudieron África, en diálogo con los movimientos liberadores de Asia, Oriente Medio y Latinoamérica. En este caldo de cultivo de Países No Alineados y Guerra Fría surgiría el Tercer Cine, del que los jóvenes directores africanos tomarían nota sazonándolo con las enseñanzas de la *politique des auteurs* de los jóvenes turcos de la revista parisina *Cahiers du Cinéma*. El cine africano nació en unos años 60 de manifestaciones civiles y sueños utópicos de liberación popular que situaban a la cultura y al arte, a los artistas y a sus ideólogos, en el centro de la reconstrucción nacional. Como resultado, las películas aunaban intención pedagógica, un fuerte compromiso político y elementos estilísticos únicos; en especial aquellos ligados a la larga tradición oral de los *griots* del occidente africano. La necesidad de subvención exterior y la dependencia de Occidente en la educación, soporte técnico y humano, paralelamente a la falta de infraestructuras y escuelas de cine apropiadas en suelo africano, produjeron una situación única a nivel global: la creación de un cine sin público local. El teórico, crítico y director tunecino Férid Boughedir ha definido al cine africano como un cine de festivales, dirigido a una audiencia internacional cinéfila e ideológicamente comprometido; un cine que, en buena medida, se amoldaba a las exigencias de las políticas europeas que lo subvencionaban, las cuales apostaban a mediados del siglo pasado por un Segundo Cine o cine de autor en oposición al hegemónico cine comercial de Hollywood (también llamado Primer Cine). Su producción fue numéricamente escasa y su impacto en la población local menor, pues la mayor parte de las imágenes a las que se veían

expuestos los hombres y mujeres africanos provenía de otras latitudes: EE.UU., Egipto, Hong Kong e India.

La respuesta de los investigadores (Diawara: 1992; Cham: 1996; Thackway: 2003; Pfaff: 2004, entre otros) fue partir de los textos -las películas- para crear un discurso enraizado en los estudios culturales y postcoloniales con una fuerte base de interpretación literaria y -en menor medida- de investigación histórica. En estos primeros trabajos se enfatizaba el papel de las minorías, la importancia de las manifestaciones culturales como espacio de libertad desde el que oponerse a la represión patriarcal occidental del “otro”, haciendo a su vez hincapié en diferencias temáticas y estilísticas de los filmes. Los eslóganes subyacentes a tales investigaciones eran “devolver la voz a los silenciados” o -su variante visual- “dejadles crear sus propias imágenes”. Un ejemplo notable de esta tendencia lo encontramos el título de la estimable obra de Melissa Thackway *Africa Shoots Back* (2003) así como en la recopilación de entrevistas a directores que N. F. Ukadike reunió en su *Questioning African Cinema* (2002). Ofuscados por hallar rasgos “auténticos” y narraciones de genealogía tradicional nativa, este discurso anti-hegemónico se apoyaba a su vez en el formato periodístico de la entrevista, la cual otorgaba un halo de autoridad a sus protagonistas. Valores testimoniales y de oposición a la norma se sobredimensionaban en detrimento de análisis más rigurosos promovidos por las disciplinas habituales de los estudios filmicos internacionales, frente a las cuales la mayoría de autores y obras saldrían mal parados en una confrontación en plano de igualdad.

En los años 90, un fenómeno inesperado vino a revolucionar el discurso sobre la producción audiovisual africana y a cuestionar sus postulados: la creación del vídeo nigeriano o Nollywood. Los investigadores se toparon con el “alter ego” del cine africano clásico: un cine de baja calidad técnica y artística, popular, apoyado en un *Star System* local, basado en géneros menores como el melodrama o las películas de acción cargadas de deficientes efectos especiales, liberado de las estructuras productivas e industriales tradicionales, sin ligazones institucionales, que recurre sin tapujos a la piratería, y con un éxito de público autóctono desconocido hasta la fecha. Por tanto, nada que ver con los cines africanos al uso, compuestos por una restringida nómina de directores cuyas películas eran etiquetadas como “cine de autor” o “cine arte”. Las telenovelas de Latinoamérica y los filmes de acción de Hong Kong, unidos a la fuerte tradición local del teatro ambulante de tipos y situaciones exageradamente dramáticos, crearon las marcas estilísticas únicas del vídeo nigeriano, cuyo rasgo más notable es la falta de interés por la verosimilitud. Estas películas han hecho de Nollywood la tercera

industria cinematográfica en cuanto a público y producción, con tan sólo Bollywood y Hollywood llevándole la delantera, y un caso único a nivel mundial por su imbricación en el mercado negro y en la dinámicas económicas transnacionales.

Los estudios pioneros sobre Nollywood (Haynes: 2000; Barrot: 2005) debían hacer uso de otro tipo de metodologías, pero seguían justificando el valor de esta nueva industria en plano de oposición con Occidente y, por extensión, con el cine africano clásico. Además, tomaron el Sur y Lagos, donde los productores eran generalmente de etnia Igbo y cristianos, como paradigma de producción y difusión de todo Nollywood. La producción audiovisual Hausa en torno a la ciudad norteña de Kano, mayoritariamente musulmana, quedó relegada a un segundo plano, estudiándose aquellos aspectos que se desviaban de la norma, método de análisis posteriormente empleado para investigar a Ghana o Sierra Leona cuando éstas optaron por imitar el modelo nigeriano. Los debates entorno a la exportabilidad de Nollywood llevaron a Oliver Barlet (Barrot: 2005) a negar tal posibilidad, aduciendo generalizaciones y particularidades sin un verdadero trabajo de campo. El tiempo nos ha dicho lo contrario y el error de los estudiosos se explica en buena parte por la inexistencia de estudios parciales, lo cual producía errores de bulto en una disciplina muy joven, donde un puñado de profesores y críticos franceses y estadounidenses llevaban la voz cantante. Este desequilibrio entre Nollywood (entendido como producción de vídeo Igbo del sur de Nigeria) y la producción audiovisual del norte del país, entre otras cosas, lo ha venido a colmar Brian Larkin con su libro *Signal and Noise*. El libro, publicado en 2008, ha provocado una fuerte revisión posterior por parte de la crítica africanista (Saul y Austen: 2010; Garritano: 2013), la cual se ha desviado del análisis de un número limitado de películas y autores, considerados síntomas de una realidad histórica, cultural y socioeconómica nacional relativamente estable y comprensible, para lanzarse a investigaciones más ambiciosas y restringidas en su objeto de estudio, excediendo el ámbito de Lagos y su área de influencia.

Las películas de Nollywood no se pueden catalogar como “cine arte”, razón por la cual los académicos especializados en cines africanos, centrados durante décadas en un análisis formal y cultural de obras y directores mayores, se vieron incapaces de legitimar ante un público occidental unos filmes que lo repelían por su falta de compromiso político y por su baja calidad técnica, la simplicidad de sus argumentos y la repetición de situaciones y tipos. Con una producción que oscila entre las 1000 y 2000 películas anuales, sorprende que sólo un puñado de directores hayan sido sopesados una y otra vez por los estudiosos, empañados en justificar

su calidad según estándares internacionales. Apremiaba encontrar nuevas herramientas analíticas que surgiesen del propio objeto de estudio. La aparente desventaja de tener que enfrentarse a unas películas de baja calidad técnica y formal se transforma para Larkin en virtud, convirtiéndose en punto de partida en su estudio. Titulado *Signal and Noise*, la calidad de “ruido” de las copias en vídeo, mil y una veces pirateadas; las interrupciones en el suministro eléctrico; la falta de espacios de exhibición comparables a los del Primer Mundo; la variación abrupta en el sistema político, económico y social en el último siglo de historia nigeriana y el premeditado olvido de Kano en las narraciones sobre Nollywood, son algunos de los elementos de los que se sirve el antropólogo para realizar un estudio sistemático de las cualidades materiales de las tecnologías y el rol que juegan en la creación de un África contemporánea urbana específica, localizada en la mayor ciudad del norte de Nigeria: Kano. El haber sido postergada esta urbe a un segundo plano, se debía en buena medida a la existencia de un gobierno islámico, hecho que la volvía menos atractiva para los estudiosos occidentales y sus editores. Alejándose del uso de la analogía y la metáfora, tan de moda en ciertos círculos académicos, donde la heurística se impone al análisis empírico y cuyo máximo ejemplo se encuentra en la última obra de Kenneth Harrow (*Trash: 2013*), incuestionable gurú de los estudios sobre literatura y cine africanos, Brian Larkin recurre a disciplinas diversas para ofrecer reflexiones complejas sobre las tecnologías de los medios en el norte nigeriano. Historiografía, antropología de los medios, urbanismo, análisis estilístico y estudios postcoloniales se entrelazan para adaptarse a su objeto de estudio, lanzar preguntas y aventurar respuestas sin el necesario recurso a los modos en los que los medios actúan en el Primer Mundo.

Partiendo de la creación de la radio y del uso de las unidades móviles de cine por el poder colonial, el autor se fija en la relación entre las ambiciones modernizadoras de Gran Bretaña y la introducción de los medios para, a continuación, abordar cómo el cine y otras tecnologías transformaron las prácticas sociales y religiosas de la sociedad Hausa, fuertemente islámica. Finalmente, la piratería y el éxito de los vídeos nigerianos guían su reflexión sobre la situación contemporánea. Las tecnologías de los medios son dinámicas y variables, un hecho evidente en Nigeria donde, de la intención modernizadora colonial se pasó a la ambición de control del estado postcolonial para, en la actualidad, llegar a una ausencia casi absoluta de los mismos. Las relaciones entre el estado neoliberal global, la economía informal, la sociedad, la religión y la política nacionales se exponen en el modo en el que las tecnologías actúan, determinando cómo los sujetos africanos contemporáneos viven la experiencia urbana, se relacionan, crean

nuevos hábitos de ocio, innovan prácticas culturales y organizan espacios físicos donde se renegocian las identidades.

Apunta el autor: “Media technologies are more than transmitters of content, they represent cultural ambitions, political machineries, modes of leisure, relations between technology and the body, and, in certain ways, the economy and spirit of an age” (Larkin: 2008, 2). Además, estas tecnologías proveen infraestructuras a través de las cuales los nigerianos participan en la circulación transnacional de bienes culturales, moldeando la fantasía de hombres y mujeres, conformando modos de interacción interpersonal, afectos y deseos, y creando ambientes únicos en los que vivir y relacionarse. En el caso específico de Larkin, las tecnologías de los medios han configurado la Nigeria urbana que hoy conocemos así como las identidades de sus habitantes. Para entender el presente, se ha de analizar el pasado de una manera rigurosa. Aspectos políticos, religiosos, culturales y sociales van íntimamente unidos al uso de las tecnologías, las cuales, debido a la inestabilidad y caducidad resultantes de su propia materialidad, han de someterse a continua revisión y cuestionamiento. Por todo ello, sus significados varían dependiendo del contexto, siendo especialmente interesante estudiar el momento en el que las tecnologías se introducen por vez primera en una sociedad; ese lapsus temporal en el que las economías semióticas que las acompañan aún no han alcanzado estabilidad. En esos instantes se centra Larkin para exponer cómo tecnologías específicas como la radio, las películas coloniales itinerantes (*Majigi*), los cines, los casetes y los DVDs y VCDs se producen con una intención e ideología determinadas para engendrar unos sujetos sociales determinados (modernos) y cómo las cualidades materiales de tales tecnologías crean posibilidades que escapan a la imaginación de quienes las diseñaron, pudiendo incluso llegar a ser subversivas. Dependiendo de cada caso específico, Larkin presta mayor o menor atención a tres condiciones: las intenciones de los que introducen las tecnologías, las capacidades materiales de éstas y su contexto social y religioso. La propia existencia y los significados concebidos por las tecnologías varían con el tiempo, sometidas a los cambios históricos y a diversas variables, imposibles de controlar, tal y como demuestra Larkin a lo largo de toda su obra.

Recurriendo al análisis de archivos, al trabajo de campo y a la etnografía, los conceptos fundamentales con los que trabaja este antropólogo de los medios son las infraestructuras, la tecnología, los medios y el urbanismo. Las infraestructuras son “material forms that allow for exchange over space, creating the channels that connect urban places in wider regional,

national, and transnational Networks” (Graham y Marvin: 2001). Éstas crean, a lo largo de los años, nuevas redes de relaciones donde circulan flujos económicos y culturales, dando forma al espacio urbano. Uno de los aspectos más interesantes de *Signal and Noise* se encuentra en el acento puesto por Larkin en la autonomía de objetos (tecnologías e infraestructuras). Los objetos, impredecibles, creadores de ansiedades y difíciles de domesticar, obligan a las tradiciones en competición a movilizarse para controlar su inestabilidad. Esta capacidad de crecimiento independiente niega la invocación de la agencia social ilimitada y todopoderosa habitual en los estudios culturales tradicionales. Larkin concluirá que los medios en Kano son el resultado del encuentro de la tecnología con las formaciones sociales locales y con las normas moldeadas por el colonialismo, postcolonialismo y el Islam en un mundo interconectado global. En esta rica ciudad, cruce de camino de rutas comerciales, los poderes coloniales, postcoloniales y el Islam jugaron un rol determinante para entender el papel que los medios, sus formas y las prácticas de ocio y cultura que engendraron.

Analizando el libro con mayor detalle, *Signal and Noise* se organiza en siete capítulos, precedido por una introducción general y con unas breves conclusiones a modo de colofón. El primer capítulo se sirve del concepto de los “sublime colonial” para, a través de casos históricos contrastados, aducir cómo los poderes coloniales hicieron uso de la tecnología como parte principal de la puesta en escena política de su autoridad y control político. La construcción e inauguración de grandes obras públicas fue identificada por entonces por los hombres y mujeres Hausa con el cristianismo y el poder colonial, connotaciones heredadas después por la radio y el cine. Los capítulos dos y tres han de leerse en conjunto, pues se ocupan de la introducción de la radio y las unidades móviles de cine en Nigeria durante la era colonial. A pesar de tener un interés didáctico prioritario, tanto la radio como el cine educativo itinerante configuraron formas únicas de ocio público participativo, las cuales tendrían efectos duraderos en la audiencia local. La contraposición que Larkin establece entre el cine móvil y su primo el cine comercial de entretenimiento es especialmente enriquecedora. Frente a la afirmación extendida que liga el nacimiento del cine con formas incipientes de modernidad industrial y del entretenimiento, en África el cine tuvo en su origen motivaciones políticas y no mercantiles. Los intereses educativos y de control ideológico fueron explícitos en la era colonial y mantenidos posteriormente con la llegada de los gobiernos de una Nigeria independiente, quienes eran plenamente conscientes de su poder propagandístico. En el capítulo siguiente, para reflexionar sobre la naturaleza del urbanismo colonial opuesto al Islam tradicional, se examina la construcción de cines en los años 40 y 50 en la ciudad de Kano. Estos espacios crearían nuevos

modos de relacionarse entre sexos y clases sociales. El capítulo 5 profundiza, por su parte, en la práctica afectiva de ir al cine. Considerada ilícita e inmoral al estar unida a sensaciones eróticas, excitantes, subversivas y peligrosas, el acudir a las salas de cine ha creado novedosas formas inmateriales de urbanismo, las cuales han redefinido la experiencia de lo que significa vivir en esa ciudad. Los dos últimos capítulos cuestionan lugares comunes en relación al cine nigeriano. Las peculiaridades del cine Hausa de Kano son analizadas en detalle en el capítulo 6. Situándolo en paralelo a uno de los medios visuales de mayor dinamismo de la Nigeria postcolonial – Nollywood– Larkin apunta sus especificidades, manteniendo la hipótesis de que, a través del uso de géneros como el melodrama, el recurso a lo emocional y a narrativas fantásticas, Nollywood se ha convertido en la forma cultural privilegiada para lidiar con las sensaciones de inestabilidad y vulnerabilidad compartidas por hombres y mujeres contemporáneos. La peculiaridad de las películas del norte del país reside en emplear como referente a Bollywood, imitando su lenguaje, estilo, sus historias y personajes, e importando la tradición de incluir canciones y números de baile con elaboradas coreografías. Más llamativo es que estos filmes se popularizaran cuando se instituyó la ley islámica (*sharia*). Las complejas negociaciones entre tradiciones culturales y sociales es evidente en este nuevo fenómeno audiovisual. El papel de la piratería en el establecimiento de una estética de baja calidad, nublada, de contrastes en tonalidad y enfoques, con propiedades formales específicas basadas en la interrupción y el ruido, es el meollo del último capítulo. Lejos del control del estado y de regulaciones institucionales, las cualidades materiales de la copia y de una reproducción sin fin, han sido determinantes para la creación de la forma audiovisual específica, con unos ritmos de consumo únicos y generadora de unas prácticas de recepción y de unas expectativas determinadas. Esta realidad sólo es posible en un mundo de conexiones transnacionales sin interrupción, cuando el capitalismo se ha generalizado a escala planetaria y que, sin complicación alguna, mantiene marcadas diferencias a nivel local.

Desde su paradigmático volumen *Post-Theory. Reconstructing Film Studies* (1996), y en tantos otros volúmenes, David Bordwell y Noël Carroll han venido reclamado nuevas metodologías para los estudios fílmicos, opuestas a las “Grandes Teorías” universalistas y que ofrezcan, en cambio, estudios graduales, pragmáticos y limitados. En el siglo XXI hemos visto un florecimiento de estos estudios concretos en diversos ámbitos, haciéndose uso en mayor medida de la historiografía, la antropología, la psicología cognitiva o la neurociencia, entre otras, dependiendo de las exigencias del objeto de estudio. La lentitud para adaptarse a las líneas preponderantes en los estudios fílmicos de los investigadores de cine africano,

habitualmente parte de los departamentos de estudios africanos o de literatura comparada en los EE.UU. -lugar de producción hegemónica de investigaciones en la materia-, ha producido este desfase temporal en la revisión de los estudios sobre Nollywood, a los que se une la relativa novedad del fenómeno¹. La obra de Larkin revisa esta tendencia y la cuestiona, instituyéndose en pocos años en uno de los modelos a seguir, tal y como demuestra el relevo que Carmela Garritano ha tomado en su reciente *African Video Movies and Global Desires. A Ghanaian History* (Ohio University Press, Athens: 2013). En ella, sigue los métodos de estudio de Larkin y los aplica a Ghana, un país del África occidental anglófona dentro del ámbito de influencia del vídeo nigeriano. Este libro va en camino de convertirse en un clásico a apenas meses de su publicación, permitiendo albergar nuevas esperanzas para los estudios sobre la producción audiovisual africana en los próximos años. Frente al tradicional discurso crítico asimilador o reductor del continente a un todo unificado o con pequeñas variaciones, urge realizar estudios específicos y limitados, interdisciplinarios y que partan –en el caso de la antropología de los medios- de un concienzudo y riguroso trabajo de campo. Como argumenta Larkin, las especificidades locales y nacionales han de ser tanto inevitable punto de arranque como meta de llegada si queremos entender cómo se producen nuevas formas de vida urbana, obras y experiencias humanas.

Bibliografía

Barrot, Pierre (ed.) (2008). *Nollywood. The Video Phenomenon in Nigeria*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press.

Bordwell, David y Noel Carroll (1996). *Post-Theory. Reconstructing Film Studies*. Madison: University of Wisconsin Press.

Cham, Mye e Imruh Bakari (1996). *African Experiences of Cinema*. Londres: British Film Institute.

¹ Sin embargo, esta supuesta limitación temporal no se da a la hora de estudiar Bollywood o las últimas generaciones de directores chinos (por citar sólo dos casos) con numerosos y detallados estudios, lo cual apoya mi tesis de que este déficit se debe más a razones ligadas a la política universitaria norteamericana y a intereses individuales de departamentos e investigadores.

Diawara, Manthia (1992). *African Cinema: Politics and Culture*. Manthia Diawara. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press.

Diawara, Manthia (2010). *African Films: New Forms of Aesthetics and Politics*. Londres y Berlín: Prestel.

Garritano, Carmela (2013). *Global Video Movies and Global Desires. A Ghanaian History*. Atenas: Ohio University Press.

Graham, Steve y Simon Marvin (2011). *Splintering Urbanism: Networked Infrastructures, Technological Mobilities and the Urban Condition*. Londres: Routledge.

Harrow, Kenneth W. (2013). *Trash. African Cinema From Below*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press.

Pfaff, Françoise (ed.) (2004). *Focus on African Films*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press.

Thackway, Melissa (2003). *Africa Shoots Back: Alternative Perspectives in Sub-Saharan Francophone African film*. Bloomington e Indianápolis: Indiana University Press.

Saul, Mahrir y Ralph A. Austen (2010). *Viewing African Cinema in The Twenty-First Century. Art Films and the Nollywood Video Revolution*. Atenas: Ohio University Press.

Ukadike, Nwachukwu Frank (2002). *Questioning African Cinema. Conversations with Filmmakers*. Minneapolis y Londres: University of Minnesota Press.

Esta misma reseña en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n1mayo2013/resena-signal-and-noise-media-infrastructure-and-urban-culture-in-nigeria-de-brian-larkin>



Sobre los autores

Sobre los autores

Simone Belli. Es investigador Postdoctoral en la Universidad Carlos III de Madrid. Doctor en Psicología Social por la Universidad Autónoma de Barcelona, mención Doctor Europeo con la tesis Emociones y lenguaje. Ha sido profesor visitante en la University of California, San Diego y en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia, gracias al programa del Banco Santander de becas para jóvenes profesores e investigadores. Fue investigador postdoctoral en la San Diego State University y en la Universidad Autónoma de Madrid, gracias a la Paulo Freire Innovative Technology/Pedagogy Post-doctoral Visiting Scholar y al programa Alianza 4 Universidades.

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*.

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”.

Elsa García Sánchez. Licenciada en Filología Inglesa e Hispánica por la Universidad de Salamanca, donde obtiene el DEA por su investigación sobre Decadentismo y Fin de Siglo, y profesora de Lengua y Literatura en el Ministerio de Educación de la Junta de Castilla y León. Combina su dedicación a la literatura con la exposición y publicación de su obra plástica, especialmente en el campo de la pintura y la fotografía.

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.

Antonio Martínez Arboleda. Licenciado en Derecho y MA Business Law (FHEA) es investigador principal en la School of Modern Languages and Cultures en la Universidad de Leeds. Inició su carrera como docente en el Instituto Cervantes y en la Universidad de Leeds en 1998 mientras cursaba sus estudios de posgraduado en Reino Unido. En 2009 empezó a trabajar en Open Educational Resources como parte del equipo HumBox. Disfruta desde 2011 de una beca SCORE y se convirtió en investigador del proyecto OpenLIVES. Es miembro del JORUM UK Steering Group.

Marisa Martínez Pérsico. Licenciada en la Universidad de Buenos Aires, obtuvo su Diploma de Estudios Avanzados en la Universidad de Salamanca. Se desempeña como profesora titular a contrato en la Università degli Studi Guglielmo Marconi (Roma), ha sido profesora invitada por la Università La Sapienza (2011 y 2012). Ha publicado “La República de Leopoldo Marechal” (Universidad de Lanús, 2005), “Tres formas del insilio en la literatura ecuatoriana del siglo XX” (Bubok Publishing Madrid-Fundación Marechal, 2010) y artículos en revistas argentinas, españolas, brasileñas, portuguesas y serbias.

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.

Rafael Pontes Velasco. *Doctor Europeus* y Premio Extraordinario de Doctorado por la Universidad de Salamanca, en la actualidad trabaja como profesor de español en el Korea Defense Language Institute de la Joint Forces Military University (Icheon, Corea del Sur). Becario en la USAL (1999), en la UNAM (2002) y en Dankook University (2004), lector en Korea University (2005-2008) e investigador en la Université de Lille (2011), ha publicado un libro monográfico sobre el cuento, varios artículos filológicos y textos de creación.

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.

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.

Adrian Nathan West. Licenciado en Humanidades, traductor y escritor independiente. Además de haber traducido numerosas obras literarias del alemán, español, catalán y francés, ha publicado ensayos sobre figuras destacadas de la literatura austríaca como Josef Winkler y Jean Améry. Es editor contribuyente de la revista internacional de traducción online Asymptote.

Este mismo texto en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n1mayo2013/sobre-los-autores>



Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital



<http://revistacaracteres.net>

Mayo de 2013. Volumen 2 número 1

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n1mayo2013>

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>