

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.

El plagio literario postmoderno: tradición, ilegitimidad y nuevas tecnologías

The postmodern literary plagiarism: tradition, illegitimate practices and new technologies

Wladimir Chávez Vaca (Høgskolen i Østfold)

Artículo recibido: 31-05-2013 | Artículo aceptado: 15-07-2013

ABSTRACT: Several postmodern literacy practices have been associated with plagiarism. However, the adaptation and appropriation of texts, from a traditional perspective, do not necessarily mean literary theft. At the same time, new technologies and the concept of electronic literature enrich production, exchange and fusion of works. This paper reflects on the limits of postmodernism and literary plagiarism, both elusive concepts, and their potential partnerships in the current literature.

RESUMEN: Diversas prácticas postmodernas de creación literaria han sido asociadas con el plagio. Sin embargo, el préstamo y la apropiación, desde una perspectiva tradicional, no implican necesariamente el robo literario. Al mismo tiempo, las nuevas tecnologías y la ciberliteratura enriquecen el horizonte de producción, intercambio y fusión de elementos. El presente trabajo reflexiona sobre los límites tanto del postmodernismo como del plagio, ambos conceptos esquivos, y sus potenciales asociaciones en la literatura actual.

KEYWORDS: plagiarism, electronic literature, appropriation, intertextuality, internet

PALABRAS CLAVE: plagio, ciberliteratura, apropiación, intertextualidad, internet

1. Introducción

En el siglo II a. C. se organizó en Egipto una competencia literaria donde los poetas recitaban sus creaciones frente al público y a un distinguido comité calificador¹. Uno de los jueces era Aristófanes el Gramático, conocido también como de Bizancio. El faraón en aquella época, Ptolomeo Filadelfo, escuchó con atención a los concursantes y al final preguntó a los jueces por el veredicto. Aristófanes señaló que se debía premiar al poeta que peores versos había declamado. Tras ser consultado por la razón de tan peculiar parecer, el sabio afirmó que el peor poeta del certamen era el único que no había recitado versos de otros líricos, que era el único que había escrito y referido sus propias composiciones. El faraón y su séquito dudaban, así que para despejar cualquier incógnita se dirigieron a la biblioteca de Alejandría (la más grande del mundo antiguo, con 900.000 manuscritos), en donde Aristófanes desenmascaró –uno a uno– a los participantes del certamen comparando sus creaciones con fragmentos de otros autores. El

¹ El presente artículo retoma algunas reflexiones de *Un ladrón de literatura: el plagio a partir de la transtextualidad* (2011). La investigación fue auspiciada por la Universidad de Bergen.

faraón, hijo de Ptolomeo I Soter, el mismísimo fundador de la biblioteca, ordenó que los presuntos poetas fueran encerrados por robo. Al mismo tiempo, premió a Aristófanes nombrándolo director de la biblioteca, trabajo en el que destacó por su difusión de las obras de Homero, Hesíodo y Eurípides.

He recreado esta anécdota, contada a su modo por el romano Marco Vitruvio Poliión en el siglo I a. C. –y retomada en un estudio más actual por Kevin Perromat (2010: 34)– con la intención de resumir la problemática de la apropiación y adaptación de textos literarios. El presente estudio debate el vínculo entre postmodernidad literaria y plagio. Dada la naturaleza del objeto de investigación, se requiere de un marco teórico ecléctico: se definirán algunos conceptos básicos, principalmente a partir de las posturas de Gilbert Ulloa Brenes y Gerard Genette. A continuación se resumirá la perspectiva de dos creadores (Helene Hegemann y Kathy Acker) antes de observar las relaciones entre las nuevas tecnologías y el plagio. Finalmente, habrá espacio para las conclusiones.

2. Postmodernismo y plagio. El reto de las delimitaciones

Términos como *postmodernidad*, *postmodernismo* y *plagio* enfrentan algunos problemas de definición. En el primer caso, autores como Arthur Asa Berger recuerdan que, si bien se vincula al inicio de la postmodernidad con la publicación del texto de Jean Francois Lyotard en 1979, *La condición postmoderna*, otros autores como Bernard Rosenberg en los años 60 ya habían mencionado la misma palabra para relacionarla con los medios de comunicación, la cultura de consumo y un tipo de “homogenización” mundial, algo que el propio Lyotard retomará a su debido tiempo:

Eclecticism is the degree zero of contemporary general culture: one listens to reggae, watches a western, eats McDonald's food for lunch and local cuisine for dinner, wears Paris perfume in Tokyo and "retro" clothes in Hong Kong; knowledge is a matter for TV games. (2003: 10)

Cabe matizar que existen distintas maneras de entender el eclecticismo y que la elegida por Lyotard es particularísima, aunque seductora. La noción se complementa recordando que el teórico francés considera al dinero como único elemento unificador en una época donde reina el caos de identidades.

En América Latina, las aproximaciones a la postmodernidad han llegado desde pensadores como Néstor García Canclini (1990), enfocado en la globalización y en lo que da en llamar “culturas híbridas”, y José Joaquín Brunner, que se atreve a definirla como una crítica de la modernidad, una época de falta de valores, de erosión de las identidades nacionales y destrucción del canon artístico (2001: 40). En un trabajo conjunto sobre la novela postmoderna, los autores Christopher Keep, Tim McLaughlin y Robin Parmar (2003: 86) ofrecen al menos tres nociones y momentos distintos de posible arranque postmodernista. Primero, como un tipo de textos que no son ni tradicionales ni realistas y que se plasman una vez finalizada la II Guerra Mundial. Segundo, como una variante literaria sin fecha de nacimiento y que conserva como característica principal llevar alguno de sus elementos constitutivos al extremo. Y, finalmente, como un período a partir de los años cincuenta. En este último caso, la noción es vista como una etapa del capitalismo tardío donde conceptos que en su momento fueron pilares sociales como el cristianismo, la ciencia, la democracia o el progreso han demostrado no ser tan sólidos como se pensaba. Sin embargo, y a pesar de las aproximaciones mencionadas, la discusión sobre la existencia o no de un pensamiento posmoderno está a la orden del día. Mike Featherston (2003: 86) y Richard Appignanesi (2007: 4) encuentran que la postmodernidad puede ser considerada tanto como una continuidad de la modernidad como un rechazo a la misma. Desafortunadamente, tampoco existe consenso en el campo estético. En principio, autores como el mismo Appignanesi y Asa Berger usan indiscriminadamente postmodernidad y postmodernismo. No son los únicos en encontrar a ambos términos como sinónimos. Desde el estudio de la literatura latinoamericana, Santiago Juan Navarro (2002) tiende a la misma dirección.

Para la presente investigación, adoptaremos la terminología propuesta por Gilbert Ulloa Brenes. Esto es, utilizaremos postmodernidad como

el conjunto de cambios sociales, tecnológicos, culturales y económicos que, hacia la segunda mitad del siglo XX, modificaron algunos rasgos de la sociedad moderna: por ejemplo, en economía se pasó de la economía liberal clásica al denominado neoliberalismo, la introducción de los medios de comunicación de masas (tv e internet) ha convertido al medio en el gran legitimador del mensaje, el conocimiento científico deja de estar anclado en grandes sistemas, etc. (2011: web)

En cuanto a la definición de postmodernismo, se trataría de “un cambio dado en los movimientos artísticos, que los lleva a oponerse al arte moderno (arquitectura, música, pintura, etc.) y a sus cánones. Cronológicamente se podría datar antes de la segunda mitad del siglo XX” (Ulloa, 2011: web). Para la estética y creación postmoderna acogeremos el término postmodernismo, en cuyo seno cohabitan visiones diversas, como la que sostiene que las obras no tienen un único significado y que no son originales.

Plagio, igual que *postmodernismo*, es otro vocablo difícil de delimitar. Tiene relación tanto con las artes como con los campos moral y jurídico. En este estudio se adoptará una perspectiva literaria y tradicional, si bien cuando se proceda a evaluar a los escritores posmodernos, será pertinente reflexionar sobre la noción de derechos de autor.

En relación con la literatura, “plagio” aparece como sinónimo de “robo literario” en *Epigramas* del romano Marco Valerio Marcial, quien publicó en el siglo I de nuestra era. Sin embargo, la noción de “hurto en las letras” era muy anterior, y la anécdota sobre Aristófanes y el faraón Ptolomeo Filadelfo es solo una muestra. Acusaciones de ese tipo –robo literario- proliferaron en la época greco-romana, y se señalaron como imitadores serviles a Terencio, Plauto u Ovidio, entre otros (White, 1965: 5). Se diferenciaba entonces a la imitación servil de la imitación como disciplina retórica, pues esta última defendía la emulación de modelos clásicos como fuente de formación. Harold White recoge varias posturas ejemplarizadoras de aquella época. Primero, la opinión de Quintiliano, quien afirmaba que la sola imitación no bastaba. Segundo, el parecer de Séneca, según el cual las mejores ideas son de propiedad colectiva, pero la obligación del autor era incrementar lo que había heredado; para ello recurría a la metáfora de la abeja, la cual toma néctar de distintas flores antes de hacer su miel. Isócrates, por su parte, creía innecesario buscar temas jamás tratados, aconsejaba enfocarse en las viejas historias y volverlas diferentes. Se rescata asimismo en esa línea la opinión de Horacio, tradicionalista también, quien prefería volver obra teatral la *Ilíada* antes que arriesgarse a abordar un tema desconocido. Estos últimos pareceres están en relación con lo que se daba en llamar “la perversión”. Según nos recuerda White (1965: 16-17), la “perversión” es una postura adoptada por aprendices que se negaban a imitar exclusivamente a los mejores autores y sus mejores obras. Esta actitud, junto al “secretismo” (que significaba ocultar las fuentes), la copia servil y la superficialidad eran condenados por autores de la talla de los mismos Séneca, Horacio y Quintiliano.

Se ha procedido a una pequeña recapitulación del plagio desde el Mundo Antiguo como paso previo a una definición operativa del plagio a partir de la tradición. Contrario a lo que podría creerse, el plagio no es un término que nace con los derechos de autor en el siglo XVIII. Tampoco es válido confundir imitación con plagio. La definición será encarada posteriormente con el entendimiento o los entendimientos que se tiene de robo literario a partir del postmodernismo.

Definimos entonces el plagio, desde la tradición, como la presencia de un texto en otro y la intención de ocultamiento de una fuente. En este aspecto, por ejemplo, estamos de acuerdo con la propuesta de Gerard Genette (1989: 10) recogida en *Palimpsestos*. Sin embargo, el concepto merece ampliarse. El plagio es la repetición en un escrito de elementos con características específicas que no están asimilados, lo que implica la inexistencia de un cambio de sentido con respecto al original. Por su tratamiento, esos mismos elementos levantan la sospecha de una copia y no puede ser confundido con cualquier otra noción canónica (imitación, secuela, entre otras) dentro de la tradición literaria.

Julie Sanders (2006: 34), teórica enfocada en préstamos postmodernos, cuestiona cierta postura academicista donde las alusiones de Shakespeare a los autores clásicos (Ovidio, Plutarco, etc.) son consideradas como una práctica legítima mientras que el ejercicio intertextual a creadores contemporáneos ingresa en el terreno del plagio. Estas mismas opiniones en la Antigua Roma habrían sido consideradas de “perversión”. Sin embargo, pragmáticamente, resultan más útiles las alusiones a las obras clásicas: el vínculo textual se entiende con facilidad. Mas si dicho vínculo apuntase a obras menos conocidas, la solución reposa en elementos paratextuales: menciones en las notas al lector, prólogos, epígrafes, etc. Justamente, en la práctica de este hábito difieren algunos creadores postmodernistas.

¿Cómo se define el plagio desde el postmodernismo? Dado el carácter polifacético del movimiento, no existe una obra o un autor que pueda considerarse canónico y que sirva de modelo para la presente cuestión. Sin embargo, encontramos una generalidad de criterios que relacionan al plagio postmoderno con la apropiación y la adaptación, y utilizaremos a partir de ahora a estos términos como sinónimo de intertextualidad, en un intento por simplificar una descripción que de por sí ya es problemática. Las reflexiones de Cashmore y Rojek (1999: 6-7) son citadas y extendidas por Asa Berger:

We live in a world in which simulation is all-important –in which real objects are replaced by their copies and in which culture has to be seen as an assemble of texts, all of which are intertextually related to one another and gain their meaning from the connection to other texts that preceded them. (2003: ix)

En la misma línea Asa Berger interpreta que el objetivo de la intertextualidad es debilitar la supuesta importancia de la llamada originalidad (2003: viii-x). Podemos resumir ese sentir posmoderno desde Julie Sanders (2006: 34), la cual apunta que la originalidad no es un concepto de interés cuando la producción artística actual se basa en el bricolaje de elementos y en los préstamos. Sanders ha reflexionado sobre las distintas clases de versiones y la diferenciación entre apropiar y adaptar. En ocasiones se centra directamente en la discusión postmoderna:

On what grounds, after all, could such a judgement (“good” or “bad” adaptations) be made? Fidelity to the original? [...] it is usually at the very point of infidelity that the most creative acts of adaptation and appropriation take place. (Sanders, 2006: 20)

Es difícil estar en desacuerdo con Sanders. Al mismo tiempo, teóricos como Genette argumentarían que justamente este tipo de trasgresiones (“las versiones infieles del original”) ejecutan un cambio en el nuevo texto, un cambio que teóricamente se reflejaría en el nivel semántico. Aseverar la presencia de una relación entre cambio semántico y de plagio, desde el punto de vista tradicional, parece contradictorio. En principio, lo es. Sin embargo, podría ocurrir que el plagio se produjera no a través de una copia completa y literal, sino parcial: la apropiación de párrafos o elementos considerados sustanciales, además del ocultamiento de la fuente –de vital importancia desde el punto de vista canónico–.

¿Cómo se define el plagio entonces en la postmodernidad? Valoremos las prácticas intertextuales, o de apropiación y adaptación que los postmodernistas suelen utilizar. Uno de ellos es, sin duda, el pastiche:

Pastiche, by its very nature, draws upon the past, cannibalizing whatever it can. You can see this particularly well in architecture, where a postmodernist building may have a number of different architectural styles all mixed together [...] A pastiche is, for our purposes, a literary work made

up of selections from other works. In the visual arts, pastiches are called collages. (Asa Berger, 2003: 5)

Un *pastiche* se define, en el Diccionario de la Real Academia Española, como sinónimo de *plagio*. Sin embargo, cabría matizar que teóricos como el mismo Genette no encuentran en el *pastiche* literario un robo sino un tipo de imitación estilística, esto es, el texto nuevo ha sufrido una transformación. Señala, incluso, particularidades normativas:

Un texto sólo podría funcionar plenamente como un *pastiche* cuando hubiese establecido, entre el autor y el público, el “contrato de *pastiche*” que sella la co-presencia cualificada, en algún lugar y bajo alguna forma, del nombre del que hace el *pastiche* y del que es objeto del *pastiche*: *aquí, X imita a Y*. (Genette, 1989: 156-157)

La formalidad que no cumplen ciertos autores postmodernistas podrían volver a sus creaciones plagios desde una perspectiva tradicional –perspectiva a la cual Genette se adscribe-. Nuevamente, la excepción la encontramos en los textos ampliamente difundidos. Por ejemplo, el inicio de la novela *Copyright: plagios literarios y poder político al desnudo*, de Jorge Maronna y Luis María Pescetti, ciertamente no necesita de referencias paratextuales. El contrato intertextual es tácito:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, frente al pelotón de fusilamiento el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde en que, al despertar de un sueño agitado, Gregorio Samsa se encontró en su cama transformado en un horrible insecto. (Perromat y Quintana Deniz, 2001: web)

3. Creadores postmodernistas: entre el papel y el ciberespacio

Anne Sheppard (1987: 12) recuerda que entender las convenciones juega un papel fundamental en nuestra comprensión del arte. Podríamos especular con la posibilidad de que el plagio se haya vuelto un tipo de convención extendida dentro de la estética postmoderna. Sin embargo, es asimismo probable que sus propios creadores confundan plagio con formas canónicas de apropiación. O que sus definiciones de plagio, originalidad y autenticidad no sean tan convencionales como suponen. Los casos de las escritoras Helene Hegemann y Kahty Acker apuntan en esa dirección.

Helene Hegemann fue acusada de plagio porque su obra *Axolotl Roadkill* (2010) copiaba, sin molestarse en mostrar la fuente de su préstamo, párrafos literales de *Strobo* (2009), un texto ajeno escrito bajo el seudónimo de Airen. Hegemann en su defensa, señaló: “There’s no such thing as originality anyway, just authenticity” (Kulish, 2010: web). Recordemos que la conciencia estética posmoderna, de acuerdo a Cashmore y Rojek (cit. en Asa Berger, 2003: ix), y respaldados por Sanders (2006: 34) y Asa Berger (2003: ix), no busca la originalidad porque esta es una mera ilusión. Sin embargo, resulta difícil descubrir de qué manera la autenticidad debe diferenciarse de la forma en que los antiguos retóricos comprendían la originalidad. Esto es, la aceptación de la influencia y la asimilación de elementos existentes. Quizás, justamente, en el hecho de que no existe asimilación. El caso de Hegemann incentivó el debate sobre los límites del préstamo literario y la respuesta no ha sido necesariamente de tolerancia hacia lo que parte de la prensa dio en llamar “la generación del *copy-paste*” (Bergmo, Tonje y Knut Hoem, 2010: web). En un comunicado firmado entre otros ilustres escritores por Christa Wolf y el premio nobel Günter Grass, y que los medios de comunicación alemanes interpretaron como una alusión a Hegemann, se apunta que “si el plagio es considerado digno de alabanza, y el robo y la falsificación son vistos como arte, esto implicaría la aceptación de textos ilegítimos por parte de la industria del libro” (2010; traducción propia).

Hegemann se vio obligada a pedir disculpas por no ser más clara en el uso de sus fuentes, prometiendo que en las próximas ediciones su libro incluirá una mención explícita a Airen (Kulish, 2010: web). Al mismo tiempo, se negó a admitir que su planteamiento artístico fuera un plagio. Como se aprecia, el plagio luce cercano y alejado de la convención postmoderna. Hegemann reniega de la originalidad, pero se rehusa a catalogar su propia obra como hurto literario.

Ocurre lo mismo con la novelista Kathy Acker. Sobre ella, estudiosos de literatura postmoderna como Victoria de Zwaan no dudan en encasillar parte de su obra como de plagio: “Both Pynchon and Acker weave together material from other texts, without always signaling to us what they are, where they come from, or even that they are lifted out of another text. This is precisely what we call plagiarism” (2002: 14). La afirmación de De Zwaan sobre hurto literario se acerca a la propuesta tradicional: copia sustancial del original y ocultamiento de la fuente.

Sin embargo, al clarificar los procesos de los supuestos plagios de Acker, De Zwaan se acerca más a la intertextualidad que al plagio en sí:

This is similar to Acker's approach to plagiarism in *Blood and Guts in High School* and *Don Quixote*, where narratives are placed into modern settings with ironic, parodic, and diverse effects. They are signalled as "other texts". (2002: 131)

La paradoja es evidente. Si no solo se señala la fuente del préstamo, sino que adicionalmente el texto original ha sufrido un cambio (se ha vuelto irónico o paródico), ¿puede realmente etiquetarse el trabajo de Acker como 'plagio'? Su naturaleza compleja en el arte contemporáneo hace que el término se confunda excesivamente con el de intertextualidad. E incluso con la noción de derechos de autor. La propia Kathy Acker se refiere en una entrevista a la transformación de un texto cuando alude a su propio proceso creativo: "If I had to be totally honest I would say that what I'm doing is a breach of copyright –it's not, because I change words– but so what?" (Dettmar, 1999: 106).

Es obvio que Acker puede ser intertextual. Su obra *Don Quixote: which was a dream* (1986) pertenece a una larga tradición de reescrituras y prolongaciones de la novela de Cervantes. Y en estricto, Acker, igual que Hegemann, también toma distancia del hurto literario. En su momento la autora ha apuntado que su técnica no tiene vínculo con el plagio, al cual considera un acto de cobardía (105). Por extensión, sería arriesgado suponer que los autores experimentales de los últimos años se inclinan en su mayoría al ocultamiento intertextual.

El respeto a la tradición y al trabajo intelectual conspiran contra posturas postmodernas que siguen la línea del préstamo sin mención a la fuente. Ambas autoras eluden la reivindicación directa del robo literario, es más: intentan alejar de sus obras la sensación de mala fe. En cambio, enfocan el problema en conceptos vagos que se enlazan en una nueva manera de producir literatura: la autenticidad, según Hegemann; la apropiación, según Acker.

Sabemos que el posmodernismo, tal y como nos lo recuerda Richard Appignanesi, es utilizado en ocasiones como un derivado del "modernismo". En ese caso, no deberíamos pasar por alto el impacto que tuvo la nueva tecnología en la modernidad. No solamente los nuevos materiales y medios de transporte que revolucionaron la sociedad de finales del siglo XIX e inicios del XX.

Nos referimos, ante todo, a los nuevos medios de comunicación: el teléfono, el cine, la fotografía, etc. Si trazamos una línea paralela con la posmodernidad, vale la pena reflexionar en el papel del internet como espacio de creación y su vínculo con el plagio.

Para empezar, resulta indudable que la noción de autoría se ha enriquecido. Rebecca Moore Howard (1999: 127) apunta a que las computadoras destruyen la idea de un solo literato como el creador de trabajos únicos y originales. Apoya la creencia, bastante extendida por cierto, de que la información electrónica se resiste a tener dueño. Dado que el internet indudablemente ha favorecido la proliferación de trabajos colectivos, procedemos a poner a prueba esos límites con tres conceptos actuales catalogados por Kevin Perromat y Cristina Quintana Déniz: ficción interactiva, fanzine y fan-ficción.

Ficción Interactiva: Modalidad ficcional que permite la interacción entre varios lectores-autores, a través [sic] de soportes como Internet, u otras redes de intercambio textuales. La producción textual resultante adquiere, por consiguiente, el estatus de obra de creación colectiva, cuyos derechos de autor se reparten de forma solidaria entre todos los coautores, y, por lo tanto, está sujeta sin lugar a dudas a la protección de su Propiedad Intelectual (s.f: web)

Recalamos el énfasis que Perromat y Quintana Déniz han puesto en la idea de los derechos de autor. Nuestro objetivo no es inmiscuirnos en la terminología legal, opinión que Moore Howard no comparte en su estudio. Y es que vivimos la segunda revolución tras la era Gutenberg, o como dice Kernan: "The concept of copyright could appear only in a print society, since in oral and even manuscript cultures, texts never stabilize sufficiently to become an objective property" (1990: 109). En principio, Moore Howard parece especialmente interesada en la posibilidad de un acceso libre a la información. Al respecto, evaluemos dos términos más que, si bien tuvieron como padres de nacimiento al papel y la fotocopidora, ahora se encuentran estrechamente vinculados a la producción electrónica:

Fanzine: [de *fan* y *magazine*]: Revista [...] donde en ocasiones se insertan producciones fanficionales donde los fans se apropian de los personajes y del mundo (marco) narrativo de obras de éxito.

Fan-ficción: Ficción [...]. Su interés literario radica en el hecho de que los "fanáticos" suelen dar el paso que separa la mera recepción de la construcción activa y cooperativa de la ficción, añadiendo materiales de su propia cosecha; creando, por ejemplo, tramas alternativas, y llegan

incluso a "corregir" los "errores" de los guionistas o escritores *oficiales* (titulares de los derechos de autor) (Perromat y Quintana, s.f: web)

Se puede comprobar que la potencial problemática que estas prácticas enfrentan tiene relación con los derechos de autor (el plagio en las leyes) y no con el plagio literario. Desde el punto de vista tradicional, rescribir una obra es una práctica completamente legítima y no es un invento estético de la modernidad o la posmodernidad. *La Celestina*, publicada en 1499 por Fernando de Rojas, tuvo múltiples imitaciones, hasta tal punto que dio surgimiento el llamado género celestinesco. Lo mismo ocurrió con *Los siete libros de Diana*, de Jorge de Montemayor, publicada en el s. XVI y de enorme fama entre sus contemporáneos. Tanta, que hasta 1635 se contabilizaban casi una veintena de novelas pastoriles derivadas de ella. En ningún caso, los nuevos autores trataban de hacerse pasar como los creadores del trabajo de Rojas o De Montemayor ni ocultaban la fuente en sus secuelas.

Al mismo tiempo, la preocupación tácita de Moore Howard sobre derechos de autor puede llevar a una confusión sobre el plagio. Es verdad que el internet ayuda a una mayor difusión de textos, pero eso no conlleva necesariamente a un aumento de la flexibilización en la figura de autor como dueño y responsable de su discurso. Incluso desde el punto de vista jurídico, los textos publicados en documentos electrónicos mantienen protección. Y aunque el internet facilite el calco exacto (el tan mentado *copy & paste*), a la par ofrece herramientas para la detección de esas mismas copias literales.

Enfocada en el punto de vista estético, Andrea Austin hace apuntes sobre las creaciones de la generación *copy & paste* en internet. Indirectamente se interesa en la ciberliteratura: obras literarias que toman en consideración el formato digital. Asa Berger (2003: 89) señala los resultados del estudio de Austin: el pastiche en la red normalmente funciona como un ensamblaje de pequeños fragmentos de otros textos conseguidos aquí y allá. Sin embargo, el estudio también concluye que en los últimos años esta práctica postmoderna ha devaluado el valor del pastiche tradicional. Desde luego, nos encontramos en otro campo de batalla en torno a un término. ¿Qué es finalmente el pastiche? Recordemos la opinión de Genette, que desvincula a dicha práctica del plagio o la copia literal. Las conclusiones del estudio de Austin no dejan de resultar sugerentes.

Como ejemplo de ciberliteratura valdría profundizar en uno de los fenómenos que Kevin Perromat denomina “literatura transformacional” y que encuentra en la red un excelente caldo de cultivo. El *Piratería de software* o *La máquina de hacer poesías*, propuesta desarrollada por José Manuel Gimeno, entra en la tipología del uso de internet en la autoría colectiva. El mismo Gimeno lo define como una práctica de plagio a través de la informática. Estas son las reglas:

Copiar la poesía en un traductor automático.

Traducir con dicho programa la poesía al inglés.

Tomar la traducción obtenida e introducirla nuevamente en el traductor.

Traducir nuevamente el poema, esta vez del inglés al español.

Modificar el resultado obtenido hasta que quede ligeramente comprensible. (2004: web)

Manuel Gimeno echa mano de un poema conocido para ejemplificar su proceso de creación. Cito a continuación fragmentos de su modelo. Primero, se copia la poesía en un traductor automático:

Volverán las oscuras golondrinas

(Gustavo Adolfo Bécquer)

Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y, otra vez, con el ala a tus cristales
jugando llamarán;
pero aquéllas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha al contemplar,
aquéllas que aprendieron nuestros nombres...
ésas... ¡no volverán!

El uso de un poema conocido nos da mayores posibilidades de comparar un resultado final con algún tipo de intertextualidad que, según Genette, pueden incluir la alusión o el plagio. Asimismo, es posible rastrear algún tipo de hipertextualidad genettiana (la presencia masiva de un texto A en un texto B). Pasamos al segundo paso, que es traducir con dicho programa la poesía al inglés:

They will turn the dark swallows

The dark swallows will turn
in your balcony his (its, her) nests to hanging, and,
afresh (again), with the wing to your crystals
playing they will call;
But those that the flight were restraining
your beauty and my happiness on having meditated,
those who learned our names ...
those ... they will not return!

El nuevo texto aparece con problemas propios de un programa de traducción, incluso con las opciones a elegir (ya sea *its*, *her* o *afresh* o *again*). La traducción en sí es un tipo de transformación directa, según Genette (1989: 56-57), en donde se produce un cambio de códigos lingüísticos. Sin embargo, si este fuese el final del proceso creativo, la traducción debería mostrar su condición como tal. Ahora se procede al paso tercero, que es traducir nuevamente el poema, esta vez del inglés al español:

Ellos girarán los tragos oscuros

Los tragos oscuros girarán
en su balcón su (su, ella) jerarquías a la colgadura,
y, de nuevo (otra vez), con el ala a sus
cristales jugando ellos se llamarán;
Pero los que los que el vuelo refrenaba
su belleza y mi felicidad sobre haber meditado,
los que aprendieron nuestros nombres...
Aquella... ¡Ellos no volverán!

La similitud con el poema original de Bécquer entra en discusión abierta. Gimeno, sin embargo, insiste en que el texto debe retocarse, en lo que consideraríamos un tipo de transformación, denominada específicamente por Genette una transposición formal, ya sea por ampliación, reducción o sustitución de elementos del texto. Entonces, se modifica el resultado obtenido:

Agitamos el oscuro café

(Gustavo Adolfo Bécquer & José Manuel Gimeno)

Agitamos el oscuro café.

De tu balcón penden las cortinas,
y, de nuevo, con sus alas extendidas
tras los cristales,
nos llamarán jugando.

Pues los que ponían freno al vuelo
de tu belleza y a mi sentida felicidad,
los que sabían nuestros nombres.

Esos... ¡Se fueron para no volver!

¿Es el resultado final un plagio, tal y como el mismo Gimeno lo supone? La primera pregunta es si semánticamente se trata de un poema que depende de Bécquer, si la respuesta es positiva, el segundo paso buscaría las características de la copresencia textual. Pero esta evaluación es innecesaria. El poema no puede ser un plagio porque su autor (Gimeno) ha escrito el nombre de Bécquer junto al suyo. No se oculta la fuente. Mas otras preguntas surgen. ¿No debería incluirse una indicación de que Google Translator <<http://translate.google.com/>> forma parte de la autoría de este poema? Andrea Austin afirmaba, en su momento, que el pastiche en internet comienza a ganarse mala fama. Eso probablemente se deba a que “copiar y pegar” no tiene tanta relación con el trabajo intelectual, tal y como tradicionalmente se concibe. Tiene más relación con el trabajo manual, mecánico, práctica a la que el plagio se adscribe.

Cierto aspecto peculiar que notamos en este poema tiende a popularizarse entre los escritores en internet: se vuelven autores-editores. Esta equivalencia parece encontrar parangón en el arte pictórico postmoderno, donde el creador se vuelve curador. La última alusión no es casual. Las distintas artes pueden corresponderse. En efecto, el préstamo y la apropiación pueden pasar desde la obra literaria a otra manifestación artística. De la literatura al cine, o viceversa. En esos casos, el término intertextualidad requeriría ampliar la noción de *texto* hacia ámbitos no literarios (como lo hace, por ejemplo, Yuri Lotman). Gerard Genette (1989: 478-88), por su parte, aunque no se atreve a utilizar el vocablo *texto* cuando se refiere al mundo pictórico o audiovisual, cree firmemente en la correspondencia entre las artes, y menciona la adaptación de la novela de Joseph Conrad *El corazón de las tinieblas*, escrita a finales del s. XIX con todo su

colonialismo europeo de fondo, con la película *Apocalypse now*, de Francis Ford Coppola, enmarcada en la Guerra de Vietnam. Genette también cree en la práctica de la apropiación dentro del mismo género audiovisual, sin necesidad de interponer un texto literario, y recurre como ejemplo a la película *Casablanca* (1942) y su lazo con la comedia *Play it again, Sam* (1972) de Woody Allen. Estos intercambios son tan complejos que ameritan un estudio aparte. Sin embargo, en cuanto a la correspondencia entre artes, y específicamente en el vínculo entre películas y literatura, más que la teoría de Gerard Genette es la aproximación de Julie Sanders la que brinda una atención profunda a este fenómeno.

4. Conclusiones

Los términos postmodernidad, postmodernismo y plagio tienen variadas acepciones. Por razones operativas, hemos definido al primero como una época y un conjunto de cambios sociales y económicos, al segundo lo vinculamos a una forma de arte normalmente provocativa y experimental tanto como negación como consecuencia de la vanguardia modernista, y al tercero lo hemos referido desde un punto de vista tradicional: los préstamos y las apropiaciones ni son una práctica nueva, ni son necesariamente robo literario.

Encontramos múltiples ejemplos postmodernistas de préstamos y apropiaciones. Muchas de estas prácticas pueden ser consideradas plagio por teóricos posmodernos (como Victoria de Zwaan), aunque no lo sean desde el punto de vista tradicional. O pueden no ser consideradas plagio por los creadores de ficción postmoderna (como Helena Hegemann), aunque sí lo parezca desde la visión normativa. Existen autores que reivindican el plagio (tal y como ocurre con José Manuel Gimeno en su *Máquina de hacer poesía*, aunque el resultado no sea en absoluto plagio según un entendimiento tradicional. Al mismo tiempo, podría tomarse en consideración solamente los derechos de autor, como lo hace Kathy Acker. Una razón obvia para tanto desconcierto terminológico es que el postmodernismo no tiene un grupo de estudios que lo definan como doctrina común. Esto deriva en que la palabra plagio pueda utilizarse en algunos contextos desde lo canónico, mientras que en otros intenta dominar una perspectiva subjetiva que falla en volverse convencional.

Los modos de colaboración e imitación que nos muestran conceptos como *ficción interactiva*, *fan-ficción* y *fanzine* encuentran equivalentes en el papel y tienen la venia de la tradición. Las

prácticas de autoría colectiva, aunque se potencian con las nuevas tecnologías como el internet, no parecen amenazar cierta estabilidad que el concepto plagio ha tenido desde su nacimiento: esto es, su dejo negativo vinculado a la mala intención, al “secretismo”.

La aceptación del plagio en un futuro a corto plazo parece muy poco probable. El plagio atenta contra principios tradicionales y aunque muchas tendencias se esfuerzan permanentemente por redefinir determinadas nociones, otros conceptos son menos proclives al cambio. No luce previsible que la carga negativa que acompaña al término varíe a corto plazo, ante todo porque aún importa el capital simbólico del autor: los lectores colaboran con la creación de ese capital y con la aceptación o no de nuevas convenciones.

El presente artículo comenzó con una anécdota de Marco Vitruvio Polión sobre Aristófanes el Gramático. Para finalizar, nada mejor que otra historia reseñada por el mismo Marco Vitruvio y mencionada asimismo por Perromat (2010: 36-37), pero que ahora nos ejemplifica, justamente, la importancia de la tradición y el capital simbólico de los escritores. Un conocido crítico y gramático griego, Zoilo, vivía y trabajaba en Egipto en la época del faraón Ptolomeo I Sóter, fundador de la biblioteca de Alejandría. Zoilo se atrevió a criticar a Homero, un autor sagrado no solo para los sabios de su tiempo, sino también para el mismo faraón, griego de origen. Ptolomeo I Soter ordenó su ejecución. Los detalles son oscuros, no se conoce con certeza si fue crucificado, lapidado o quemado vivo, pero Zoilo murió acusado de “parricidio”: nadie podía criticar a Homero. Éste era, al fin y al cabo, el padre de los autores griegos.

Bibliografía

Acker, Kathy (1986). *Don Quixote: which was a dream*. Nueva York: Grove Press.

Airen (2009). *Strobo*. Berlín: Sukultur.

Allen, Woody (dir.) (1972). *Play it again, Sam*. Paramount Pictures.

Appignanesi, Richard y Chris Garratt (2007). *Posmodernismo*. Buenos Aires: Era Naciente.

Asa Berger, Arthur (2003). *The portable postmodernist*. Nueva York: Altamira Press.

Austin, Andrea (2002). “Hypertext and Pastiche”. *The portable posmodernist*. Nueva York:

Altamira Press. pp. 88-89.

Brunner, José Joaquín (1993). "Notes of modernity and postmodernity in Latin American Culture". *JSTOR*. Duke University Press. <<http://www.jstor.org/stable/303339>> (03-09-2012).

Bergmo, Tonje y Knut Hoem (2010). "Strid om tysk klipp- og limforfatter." *NRK*. <<http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1.7045268>> (13-04-2013).

Cashmore, Ellis y Christ Rojek (eds.) (1999). *Dictionary of Cultural Theorists*. Londres: Arnold.

Chávez, Wladimir (2011). *Un ladrón de literatura: el plagio a partir de la transtextualidad*. Tesis doctoral. Bergen, Universitet i Bergen.

Conrad, Joseph (2012). *El corazón de las tinieblas*. Madrid: Alianza.

Dettmar, Kevin (1999). "The Illusion of Modernist Allusion and the Politics of Postmodern Plagiarism". Eds. Lise Buranen y Alice Myers Roy. *Perspectives on Plagiarism and Intellectual Property in a Postmodern World*. Albany: State University of New York Press. pp. 99-110.

De Zwaan, Victoria (2002). *Interpreting radical metaphor in the experimental fictions of Donald Barthelme, Thomas Pynchon and Kathy Acker*. Lampeter: The Edwin Mellen Press.

Featherston, Mike (2003). "Modernist and postmodernist creative works". Ed. Arthur Asa Berger. *The portable postmodernist*. Nueva York: Altamira Press. pp. 86-87.

Ford Coppola, Francis (dir.) (1979). *Apocalypse Now*. United Artists.

Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos*. Trad. Celia Fernández. Madrid: Taurus.

Gimeno, Jose Manuel (2004). "El amor y la informática". *La Flecha*. <<http://www.laflecha.net/articulos/curiosidades/amor/>> (21-10-2011).

Hegemann, Helene (2010). *Axolotl Roadkill*. Berlín: Ullstein Buchverlage.

Keep Christopher, Tim Mclaughlin y Robin Parmer (2003). "Postmodernism and postmodern novel". Ed. Arthur Asa Berger. *The portable postmodernist*. Nueva York: Altamira Press. pp. 86-87.

Kernan, Alvin B (1990). *The Death of Literature*. New Haven: Yale University Press.

Kulish, Nicholas (2010, 12 febrero). "Author, 17, Says It's 'Mixing,' Not Plagiarism." *The New York Times*. <<http://www.nytimes.com/2010/02/12/world/europe/12germany.html>> (10-08-2012).

Maronna, Jorge y Luis María Pescetti (2001). *Copyright: plagios literarios y poder político al desnudo*. Madrid: Plaza & Janes Editores.

Lyotard, Jean-Francois (2003). "Postmodernism and eclecticism". Ed. Arthur Asa Berger. *The portable postmodernist*. Nueva York: Altamira Press. pp. 10.

Marcial, Marco Valerio (s. I). *Epigrams*. Ed. y Trad. Shackleton Bailey. Vol. 2. Londres: Harvard University Press, ed. 1993

Moore Howard, Rebecca (1999). *Standing in the Shadow of Giants*. Stamford: Ablex Publishing Corporation.

Navarro, Santiago Juan (2002). *Postmodernismo y metaficción historiográfica: una perspectiva interamericana*. Valencia: Universitat de València. <http://www.academia.edu/187109/Postmodernismo_y_metaficcio_historiografica_una_perspectiva_interamericana> (02-02-2013).

Real Academia Española (s.f.). *Diccionario de la Lengua Española*. <<http://lema.rae.es/drae/>>. (10-05-2013).

Perromat, Kevin (2010). *El plagio en las literaturas hispanicas*. Tesis doctoral. París, L'Université Paris IV - Sorbonne <http://www.e-sorbonne.fr/sites/www.e-sorbonne.fr/files/theses/These_LePlagiat_KevinPERROMAT.pdf>

Perromat, Kevin y Cristina Quintana Deniz (s.f). "Glosario del plagio y de la transtextualidad ilícita". *El plagio literario*. <<http://www.elplagio.com/Plagio/ENTRADA.htm>> (11-03-2013).

Sanders, Julie (2006). *Adaptation and Appropriation*. Londres: Routledge.

Sheppard, Anne (1987). *Aesthetics: An Introduction to the Philosophy of Art*. Oxford: Oxford University Press.

Ulloa Brenes, Gilbert (2011). "La posible diferencia entre postmodernidad, postmodernismo y postestructuralismo". *Psicología, cultura, sociedad y educación*. <<http://>

psicogilbert.blogspot.com/2011/05/la-posible-diferencia-entre.html> (17-10-2011)

White, Harold Ogden (1965). *Plagiarism and Imitation during the English Renaissance: A Study in Critical Distinctions*. Nueva York: Octagon Books.

Este mismo artículo en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol2n2noviembre2013/plagio-literario-postmoderno>



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>