

# CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ Yeraldine Aldana Gutiérrez, Hernán Mariano Amar, Gala Arias Rubio, Mauro Jordan Baquero Rodríguez, Camilo Andrés Bonilla Carvajal, Fernando Broncano, Stefano Calzati, Daniel Escandell Montiel, Santiago García Sanz, Belén García-Delgado Giménez, Nicolás José Isola, Jafet Israel Lara, Álvaro Llosa Sanz, Vicente Luis Mora, Gustavo Adolfo Rivero Ortiz, Vega Sánchez Aparicio, Laura Sánchez Gómez, Alex Saum-Pascual, Mainer Tornos Urzainki, Luis Vives-Ferrándiz Sánchez, Maya Zalbidea Paniagua

Monográfico: Universos transmedia y convergencias narrativas  
Monograph: Transmedia Universes and Narrative Convergences

Coordinador: Álvaro Llosa Sanz



## 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](http://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: Sheila Lucas Lastra

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

## **Monográfico/Monograph: Universos transmedia y convergencias narrativas/Transmedia Universes and Narrative Convergences**

### **I. Conceptualizando el cosmos transmedia: la encrucijada teórica**

• Acercamiento al problema terminológico de la narratividad transmedia. DE VICENTE LUIS MORA, PÁG. 11

### **II. Hacia los universos transmedia: narración, espacios, soportes, convergencias y géneros ficcionales**

• Orfeo en la Arcadia transmedia. DE ÁLVARO LLOSA SANZ, PÁG. 42

• Y en el principio era Tlön: transmedia de origen literario en las narrativas hispánicas. DE VEGA SÁNCHEZ APARICIO, PÁG. 61

• La poética de la Nocilla: Transmedia Poetics in Agustín Fernández Mallo's Complete Works. DE ALEX SAUM-PASCUAL, PÁG. 81

• Intermediality, Multimodality and Medial Chronotopes: A Comparison between the Travel Book and the Travel Blog. DE STEFANO CALZATI, PÁG. 99

• Una red transmedia para el hombre araña: a propósito de *Spider-Man Noir*. DE SANTIAGO GARCÍA SANZ, PÁG. 114

• *Heavy Rain* y *Beyond: dos almas*. Dramas interactivos en la narración transmedia. DE JAFET ISRAEL LARA, PÁG. 129

### **III. Recorridos y transmigraciones de la máquina al cuerpo**

• El ordenador como máquina performativa. DE LÁURA SÁNCHEZ GÓMEZ, PÁG. 153

• Del topo a la serpiente: transformación de la pulsión lacaniana en la sociedad posthumana de los cuerpos virtuales. DE MAIDER TORNOS URZAINKI, PÁG. 168

• La gran pantalla del mundo: la lógica barroca del capitalismo de ficción. DE LUIS VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, PÁG. 179

• Psychoanalytic Interpretation of *Blueberries* by Susan Gibb. DE MAYA ZALBIDEA PANIAGUA, PÁG. 201

• Technical-Technological Dimension of Facebook: towards a Collective Affectivity. DE YERALDINE ALDANA GUTIÉRREZ, MAURO JORDAN BAQUERO RODRÍGUEZ, CAMILO ANDRÉS CARVAJAL Y GUSTAVO ADOLFO RIVERO ORTIZ, PÁG. 216

### **IV. Sobre una educación transmedia**

• Una encrucijada educativa. Tecnologías de la información, alfabetización mediática y desigualdad social. DE HERNÁN MARIANO AMAR Y NICOLÁS JOSÉ ISOLA, PÁG. 241

• Papel vs digital: hábitos de lectura de los estudiantes de la UEM. DE BELÉN GARCÍA-DELGADO GIMÉNEZ Y GALA ARIAS RUBIO, PÁG. 250

### **V. En memoria de José Luis Brea**

• A propósito de José Luis Brea: del archivo a la RAM. DE FERNANDO BRONCANO, PÁG. 273

### **Reseñas**

• *Librerías*, de Jorge Carrión. POR VEGA SÁNCHEZ APARICIO, PÁG. 290

• *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*, de Jesús Montoya y Ángel Esteban (eds.). POR DANIEL ESCANDELL MONTIEL, PÁG. 297

**Sobre los autores**, PÁG. 303



**Monográfico / Monograph:**

**Universos transmedia y convergencias narrativas  
Transmedia Universes and Narrative Convergences**

Coord. Álvaro Llosa Sanz

## **Monográfico/Monograph**

**Universos transmedia y convergencias narrativas**

**Transmedia Universes and Narrative Convergences**

### **III. Recorridos y transmigraciones de la máquina al cuerpo**

Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital. Vol. 3 N°1 mayo de 2014

# El ordenador como máquina performativa

## The Computer as a Performative Machine

Laura Sánchez Gómez (Universidad Complutense de Madrid)

Artículo recibido: 02-10-2013 | Artículo aceptado: 24-11-2013

**ABSTRACT:** This article aims to approach the relationship between art and technology to reach the so-called "digital literatures". For that purpose we pretend to develop the evolution of the technical creation (drawing and writing are considered as technical processes) and the incorporation of the machine in the twentieth century's topics and imaginary. It addresses as well, through the autonomy of the machine, the problem of authorship in the work of art. Expecting to contextualize certain generative practices (text and images generation) characteristics of digital creation where the computer acts as a performative machine.

**RESUMEN:** En este artículo se pretende abordar la relación entre arte y técnica hasta llegar a las llamadas "literaturas digitales". Para ello se desarrolla una evolución a partir de la tecnificación de la creación (el dibujo y la escritura se consideran ya procesos técnicos) y la incorporación de la máquina en las temáticas e imaginarios propios del siglo XX. Se aborda así, a través de la autonomía de la máquina, la problemática de la autoría en la obra de arte. Pretendiendo con ello contextualizar determinadas prácticas generativas (generación de textos e imágenes) características de la creación digital, donde el ordenador ejerce de máquina performativa.

**KEYWORDS:** digital literature, technology, authorship, generative writing, performative machine

**PALABRAS CLAVE:** literatura digital, tecnología, autoría, escritura generativa, máquina performativa

---

### 1. De la línea y la palabra: la sensualidad discursiva del gesto

La máquina-cuerpo rasga un soporte, dejando indicación de su paso y la posibilidad de reconstrucción de su movimiento y vitalidad mediante la inserción violenta de una marca sobre o *contra* un soporte. Rasguño es la marca que se deja en una superficie, sea piel o un papel, con las uñas, además de uno de los mil nombres del dibujo. Rasguños son las letras y las líneas, aunque cualquier componente gráfico posee esa calidad de marca corporal.  
Copón (2002: 525)

La línea emana de la nada, aparece, casi como residuo. Es un vestigio del pasar de la mano, del lápiz, de la pluma, del dedo o del paso mismo. La línea surge contundente o vacilante, reguero de la mano que obedece a la cabeza. La marca, el surco, o la materia resultante es inerte, es muerte, es como las heces o las secreciones, piel muerta que queda dando prueba de la vida que fue mientras era deseo, mientras era pensamiento, mientras era acto. La línea, el dibujo y la palabra escrita no nos pertenecen, poseen una calidad ontológica intermedia, son como diría Miguel Copón "un gesto congelado, definitivamente diseñado para permanecer, establecerse como una superación del tiempo en que se crea" (2002: 525). Son extensión.

La escritura, al igual que la pintura, nace como un proceso de representación bidimensional; una manera de fijar, representar y preservar un concepto o una idea mediante la cual el signo, la marca, o la huella sirve como “mecanismo mnemotécnico” (Manguel, 1998: 210).

La escritura y el dibujo son tecnologías de la memoria o quizás incluso del olvido. En este sentido, la marca (del dibujo o del escrito) no está sólo asociada a la muerte y a lo inerte por esta cualidad intermedia, por ser documentación del paso de la mano, sino también, por lo que implican en sí mismas: dibujar y escribir son actos de encarcelamiento de la vida. La representación de una imagen a través del gesto, de la similitud visual (parecido físico entre el signo y el objeto real al que hace referencia), y la representación del lenguaje del habla a través de un sistema de códigos, juegan con la preservación de la vida, congelándola. Capturan lo activo y lo vuelven estático. Sólo a través de la representación o la lectura se puede simular, recrear el momento, el punto justo, lo que fue antes de lo que ahora es inerte. De este ritual casi mágico, casi religioso, es de donde nace la figura del lector o del intérprete: “otra creación se produjo en aquel mismo instante. Puesto que el propósito del acto de escribir era rescatar el texto –es decir leerlo-, la incisión creó simultáneamente un lector [...]. La escritura exigía un lector” (Manguel, 1998: 211).

Este intento de preservar y de congelar el momento es, como diría el Platón de *Fedro*, la muerte de lo vivo. En este sentido: una tecnología del olvido. Así recoge Marshall McLuhan en su obra *La galaxia Gutemberg*, un fragmento de Platón en el que se hace patente la función nemotécnica del lenguaje escrito, de la marca. Atisbamos también una oposición tecnológica, la primera manifestación tecnofóbica en cuanto a la analogía que tendrían la escritura y el libro con el ordenador y las prácticas digitales hoy en día:

Y ahora tú, precisamente, padre que eres de las letras, por apego a ellas, les atribuyes poderes contrarios a los que tienen. Porque es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos... Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no verdad<sup>1</sup>. (McLuhan, 1998: 40)

La imagen del mundo y la oralidad del discurso quedan plasmados mediante el dibujo y la escritura. Ambos naciendo de la mano, gemelos del mismo óvulo: el deseo de preservar, de plasmar y de capturar lo vivo. De esta manera interpretar y leer también nacen hermanos, y

---

<sup>1</sup> Platón, *Fedro*, 275 a-b. Trad. Emilio Lledó, Barcelona, Círculo de Lectores, citado en McLuhan (1998: 40).

ahora, más que nunca, la colonización de la pantalla y la hibridación de lenguajes pone esta idea de manifiesto.

Paradójicamente no es hasta el gran protagonismo de la máquina y la reproducción del “objeto” (con la imprenta y la fotografía)<sup>2</sup>, cuando surge con más fuerza el carácter sensual y vital de la línea, como aquella que guarda el gesto, la fuerza, la vida y la intención del autor y del proceso creativo. Con la industrialización y el auge maquínico, surge la visión romántica del proceso creativo analógico, el auténtico guardián el alma del artista. Como explica María Núñez cuando la técnica y el hombre se enfrentan “el arte toma decididamente la bandera de la humanidad. El artista es el repositorio de la utopía de un hombre no mecanizado” (1999: n.p.) La pluma aquí es la prótesis de la mano, pero fundamentalmente la mano es la prótesis de la cabeza, del alma: un instrumento de auto-revelación y de liberación del yo.

Con el nacimiento de la imprenta la escritura se convierte en un proceso mental: no hay nada de manual en el acto literario, es un acto puramente intelectual. El dibujo tiene que esperar un poco más para desvincularse del virtuosismo técnico ligado a la mano, para valorarse también como una creación mental. Como Paul Valéry defendía, el poema es en realidad una clase de máquina capaz de producir un estado mental poético mediante el uso de palabras (Gache, 2007: 38). El artista y el escritor celebran su vida y su inteligencia frente a una máquina tonta que pronto se convertirá en el centro de sus preocupaciones.

## **2. La separación entre lo psíquico y lo físico: la problemática hombre/máquina**

### *2.1. La extensión maquínica y el nuevo imaginario*

Podría decirse que toda técnica es epocal, lleva en la frente escrito el nombre de su tiempo. Pero sería más exacto pensarlo al contrario: que es la técnica la que hace a su época, la que la escribe. Démosle la vuelta. Si “no hay revolución que no sea técnica”, ¿podría también decirse: “no hay hallazgo técnico que no sea revolucionario”?  
Brea (2007: 2)

Las máquinas y los nuevos dispositivos se hacen cargo de funciones hasta ahora propias del ser humano: la imprenta sustituye la mano, el tren o el coche, sustituyen los pies. De manera que

---

<sup>2</sup> José Gómez Isla trata estos temas analizando la repercusión del cine y la fotografía en las obras de Baudelaire y Walter Benjamin (2002: 379-410).



el código de la escritura y la representación del dibujo, que son la tecnología, pasan a considerarse medios no técnicos. El fervor de la objetividad viene de la mano de la cámara oscura y de la fotografía, “cuanto menor manipulación tiene una imagen, más objetiva la creemos” (Barbero, 2002: 351). Aún así la máquina sigue siendo un utensilio incapaz de crear sin la visión del artista, un medio reproductor de realidades sin alma. La capacidad de reproducción y distribución del medio técnico ante el medio analógico suscita no pocas críticas e inquietudes. Es Baudelaire el que advierte del peligro de la suplantación del arte por la fotografía (Baudelaire, 1996: 229-233). Justamente como también advierte José Luis Brea: “donde se supone reside la mayor fuerza revolucionaria de la técnica —en la extensión de la recepción pública de las obras de arte— es justamente donde se efectúa su más siniestro efecto alienador” (2007: 2). Así, Brea cataloga de “demagogia populista” la adulación de la técnica en relación al arte desde sus posibilidades de amplificación y difusión del proceso de recepción. Sin embargo, recalca sus posibilidades emancipadoras como oposición a sus posibilidades alienadoras. Si bien lo técnico posee una “naturaleza ambigua” (Brea, 2007: 2) y de direcciones contrarias, su mayor potencial, pero también su mayor peligro, surgen de su naturaleza como soporte y medio a la vez.

Sea como fuere, ante la irrupción de la máquina en el imaginario, totalmente visible ya a principios del siglo XX, caben, según explica Claudia Kozak “dos posibilidades de respuesta en el arte”. Estas son “la creación inspirada, espontánea y pura fuera de la tecnología del mundo, o la apropiación de la técnica como ‘instrumento’ del progreso” (2007: 2). Aunque ambas lecturas, y según Kozak recalca, serían lecturas algo pobres, ya sea por la incorporación de problemáticas, temas, motivos o formas características del medio técnico o la negación de estas, tenemos aquí los dos principales posicionamientos al respecto. De manera que parece imposible escapar desde el arte a un posicionamiento técnico ya sea por “exceso o carencia”<sup>3</sup>.

Entrado el siglo XX la iconografía maquinista ocupa ya la mayoría de las creaciones futuristas, vorticistas, cubistas, constructivistas, dadaístas y productivistas. Las representaciones del hombre como máquina y la exaltación de los valores maquínicos son recursos frecuentes en autores como: Marinetti, Raoul Hausman, Duchamp, Francis Picabia, Wyndham Lewis, Gabo, Man Ray, Fritz Lang o Frank Malina entre otros.

---

<sup>3</sup> Miguel Copón explica cómo el “exceso o carencia, serían las dos caras de la relación disposicional entre ambos elementos: el vital y el mecánico. [...]. Pero existe la posibilidad de crear objetos que viven en la frontera y que [...] procuran el intercambio entre ambos mundos. El arte es la membrana que pone en contacto ambos campos” (2002: 530).

De esta manera las vanguardias son las encargadas de añadir las prótesis maquínicas al hombre; el brazo y la mano quedan sustituidos por metales, hierros y engranajes. El siglo XX se convierte en la etapa de distorsión del cuerpo por excelencia, el cuerpo-ego es dañado por igual tanto en una realidad difícil y plagada de guerra como en la representación. El cuerpo ha de ser reconstruido, el gesto natural carece ya de importancia, hay que reconfigurar un lenguaje nuevo para un hombre nuevo, el hombre moderno. De esta manera entra lo que Hal Foster denomina como “utopías del cuerpo extendido o distopías del cuerpo reducido” (2008: 124), explicando que el hombre sólo puede unirse a la máquina de forma extática o tortuosa, una extensión magnífica o una constricción problemática<sup>4</sup>. El artista se convierte de nuevo en un ingeniero. Ciencia y arte vuelven a darse la mano como lo hacían a través de Leonardo Da Vinci. La dirección que toma el arte hacia el diseño y la ingeniería nos desvelan la ansiedad que se siente hacia el cuerpo humano y sus apetitos. El ego es para Freud un ego corporal (Foster, 2008: 128), una proyección, y artistas como Wyndham Lewis imaginan un nuevo ego que pueda aguantar los *shocks* de la vida moderna, urbana, militar e industrial; finalmente un ego blindado, maquinizado y protegido.



Fig. 1. Wyndham Lewis, *El Vorticista*, 1912.

La máquina es atractiva, tanto para los vorticistas como para los futuristas, expresionistas o dadaístas. Para unos por su capacidad de poner en imágenes las pulsiones del ego moderno,

---

<sup>4</sup> Hal Foster alude con esto a la idea de “la doble lógica de la prótesis” que gobierna el imaginario maquínico en las primeras décadas del siglo XX (2008: 123-124).

para otros como representación del hombre autómatas, roto y deshumanizado de la sociedad tecnológica. Sea como fuere, la máquina abre nuevas formas de representación espacial, basadas en el ángulo, el plano, la rotundidad y lo geométrico. Y así lo hace para los vorticistas:

It cannot be said that that the complication of the Jungle, dramatic tropic growths, the vastness of american trees, is not for us. For, in the forms of machinery, Factories, new and vaster buildings, bridges and works, we have all that, naturally, around us. (Lewis, 1914: 40)

Sin embargo, estas prótesis, estos brazos maquínicos, siguen siendo extensiones del hombre, obedecen a la mente, no tienen aún autonomía. La cabeza de Tatlin representada por Raoul Haussman<sup>5</sup> deja entrever una problemática superior a la de “adición”: la problemática de la sustitución. A través de una cabeza abierta que muestra un interior técnico se hace referencia al pensamiento como tecnología pero también al posible carácter maquínico del hombre. “Dicha imagen describe muy bien la idea dadaísta de sustituir el pensamiento emocional por el mecánico, que expresa la racionalidad necesaria para poder dirigir el mundo, no tanto hacia el progreso tecnológico como equitativo y pacífico” (Rejano, 2005:52). La autonomía de la máquina, y la idea de que algo inerte se mueva por sí solo, confirman un miedo mayor que aquel que subyace en la colonización tecnológica: la eterna lucha entre lo artificial y lo natural, entre la vida y la muerte, entre el cuerpo y el alma.



Fig. 2. Raoul Haussman, *Tatlin vive en casa*, 1920

<sup>5</sup> Aludimos al fotomontaje *Tatlin vive en casa*, (1920) de Raoul Haussman, un retrato del constructivista ruso Vladímir Tatlin, de cuyo cráneo abierto aparece una complicada maquinaria llena de piezas, volantes, tuercas, engranajes y tornillos.

## 2.2. Generación automática y el problema de la autoría

En qué modo esta última generación de herramientas que producen su propia energía, su propia organización, su propia ley e, incluso, son capaces de autogenerarse, cuestionan o aclaran el concepto de identidad humana.  
Copón (2002: 533)

La máquina instrumental que reproducía la realidad podía ser muy objetiva, pero no transmitía la esencia del arte, la pulsión y la voluntad artística que transmitía la mano. Sin embargo surgen otras máquinas que se acercan a esa expresividad manual, produciendo chorreos, superposiciones y mezclas espontáneas incapaces de ser distinguidas de aquellas que en teoría son liberadas por la mano del hombre mediante el acto propiamente humano de la creación. La problemática hombre/máquina adquiere entonces una nueva dimensión. La falta de “sentimiento” ya no se encuentra a simple vista, la línea ya no obedece a la cabeza, y además, es una línea formalmente igual que la producida por la sensibilidad de la mano. El problema de la autoría emerge. ¿Puede la máquina hacer arte?

Si buscamos en la historia “oculta” del arte, o más bien en la de la ciencia, encontramos ya en el siglo XVIII las primeras máquinas capaces de representar de forma autónoma: el telar de Jacquard de 1800, *El escritor y su maquinaria, una máquina escritora* de Pierre Jacquet Drotz en 1774, o las máquinas del relojero Friedrich Von Knaus (1724-1789). El ángulo, el plano y lo geométrico no son los recursos elegidos para aludir a un proceso industrializado; los engranajes, los hierros y los metales cada vez más ocultos sustituyen al hombre, pero no están reflejados en las creaciones. Lo que se busca aquí es que el resultado sea el más parecido al resultante en el proceso natural analógico. No se busca exaltar los atributos maquínicos sino construir máquinas capaces de reproducir e imitar la naturaleza humana. De esta manera el autómatas de Pierre Jacquet Drotz<sup>6</sup>, es capaz de coger y escurrir el exceso de tinta, levantar y apoyar la pluma para escribir, y seguir con su mirada las letras que van surgiendo. La línea surge como residuo, como vestigio del pasar de la pluma, una pluma que obedece a la máquina y no a la cabeza. El umbral entre técnica y naturaleza se diluye. Así todas estas creaciones como explica Ricard Solé inducen a reflexionar entre los límites de lo mecánico y lo vivo: “Los

---

<sup>6</sup> El autómatas de Pierre Jacquet Drotz es mencionado por varios teóricos como Belén Gaché (2007: 38), María Nuñez (1999, n.p.), Ignacio Rejano (2005: 55) o Ricard Solé (2012: 34).

autómatas mecánicos sirvieron de plataforma para pensar acerca de la naturaleza del alma humana.” (2012: 34). No es poco sabido que en las épocas de mayor fervor religioso la creación ha estado más ligada a la mano y menos a la cabeza, y la problemática filosófica que pone de manifiesto “el autómata” es cuestionada y atacada como insurrección al orden y a la moral católica. Curiosamente, como apunta Ricard Solé (2012: 34), es en España donde Pierre Jacquet Drotz y su muñeco autómata, capaz de escribir con una caligrafía perfecta “pienso, luego existo”, son encarcelados y acusados de herejes por la inquisición.



Fig. 3. Pierre Jacquet Drotz, *El escritor y su maquinaria, una máquina escritora*, 1774.

La auténtica proeza es la sustitución del artista por la máquina. Ya no es un artista que produce imaginarios tecnológicos, ahora la mano ha sido completamente suplantada y las producciones tienden a volver a la sensualidad discursiva del gesto. El asunto es probar que la máquina puede “hacer” de un modo similar o incluso superior al hombre. De esta manera, la abstracción, un proceso mental asociado al hombre, es ahora el nuevo lenguaje de una



máquina<sup>7</sup> que ya no reproduce realidades, alejada del funcionalismo primero de las cámaras fotográficas. La máquina produce gesto, la máquina también congela su paso.

María Núñez compara continuamente esas creaciones emblemáticas del ego artístico, documentos vivientes del auténtico proceso creativo, con las producciones realizadas por autómatas maquínicos: ambas inidentificables (1999, n.p.). La expresividad ya no es un recurso formal humano, ya no significa nada, ya no es espejo de nada. Si la máquina puede imitar al hombre, ¿qué le queda a éste? ¿convertirse en ingeniero? ¿dirigir la máquina? ¿qué sentido tiene que el hombre siga siendo mano, brazo y cabeza en la creación? Cabe recoger también la reflexión de María Núñez sobre “autómata”, que paradójicamente cambia según se refiera a la máquina o al hombre:

[...] lo automático humaniza a las máquinas y deshumaniza a las personas [...] es esencialmente la conciencia de sí lo que separa la inteligencia de las máquinas de la de los individuos. Y es precisamente la conciencia lo que el automatismo, apoyado en teorías freudianas, pretende dejar a un lado. (Núñez, 1999; n.p.)

Bajo esta premisa podemos separar y entender de manera diferente las creaciones de Jean Tinguely (los [Meta-matics](#) de 1950, artefactos mecánicos que producen pinturas y dibujos de estilo expresionista abstracto), a las de Brion Gysin de 1960 ([poemas permutacionales](#) en los que las frases eran creadas utilizando generadores de secuencias al azar). Tenemos aquí las dos vertientes: las obras “vivas” de las máquinas, y las obras “mecanizadas y muertas” de los artistas que juegan con la creación y la escritura automática, “La técnica automática emplea precisamente esta discontinuidad de sujeto y conciencia para expresar [...]” el funcionamiento real del pensamiento. (Núñez, 1999: n.p.). Si bien la utilización de reglas y sistemas secuenciales a nivel creativo es tachada muchas de deshumanizar y quitar genuinidad a la obra, son muchos los artistas y teóricos que defienden esta práctica precisamente por considerar que la falta de “originalidad” puede muchas veces abrir enormes campos creativos<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Como dice Ignacio Rejano “ la iconografía maquinista es sustituida por la abstracción y el artista por la máquina” (2005: 55).

<sup>8</sup> Keneth Goldsmith es sin duda una de los mayores defensores de las prácticas “uncreative” que desarrolla ampliamente en su libro *Uncreative Writing* de 2011.

### 3. La creación tecnificada: vuelta a la sensualidad a través de la máquina

La cultura tipográfica rinde culto al formato almacenable. Una administración eficiente exige la estandarización de los repertorios de lo real. La ideología digital busca recuperar la expansión de las etapas orales previas a la imprenta.  
Kavanagh (2002: 590)

Si bien las máquinas de dibujo de Rebecca Horn<sup>9</sup> son claras herederas de estos primeros autómatas, la generación digital de textos lo sería de los primeros juegos permutacionales de palabras. Theo Lutz y Max Bense en 1959 publicaban en *Augenblick*, la revista editada por Max Bense, sus *Textos escolásticos*. Con ello veían la luz los primeros textos generados por ordenador mediante un “calculador” que escogía de entre las primeras cien palabras de *El castillo* de Kafka. Belén Gache afirma que “estos textos escolásticos son considerados hoy los primeros representantes de una fértil unión entre poesía e informática que se irá desarrollando en los años subsiguientes” (2007: 43). Como hemos visto, los juegos generativos ya eran aprovechados en sus versiones no digitales, pero sin duda es con el ordenador cuando sus posibilidades pueden ser ampliamente explotadas. La práctica generativa pone de manifiesto el concepto de la importancia del proceso y no sólo del resultado. Paradójicamente hace hincapié en la creación como un proceso mental, o como explica Jean Pierre Balpe: “Not merely about a particular text, it questions itself infinitely about the aesthetic working of the human spirit” (2005: web).

La dinámica generativa cambia cuando hablamos de literatura digital, ya que en este caso la máquina no produce un “objeto”. Sin duda, el carácter aparentemente efímero de la literatura generada por ordenador, en la que el texto de una pieza es único y hay tantos “*texte-à-voir*”<sup>10</sup> como lecturas que se hagan de la pieza, pone de manifiesto esta idea de Kavanagh: “Si la retórica prácticamente dejó de existir con el triunfo de la cultura tipográfica, el mundo digital

---

<sup>9</sup> Rebecca Horn en sus máquinas de dibujo juega con los conceptos de extensión y prótesis, pero también de generación automática, nos referimos por ejemplo a *Painting Machine* (1988) o *High Moon* (1991), que han sido referencia e inspiración de otras muchas creaciones que escapan incluso del campo puramente artístico. Es el caso de [Alexander McQueen](#) y su performance generativa en 1999 en una desfile de moda.

<sup>10</sup> El concepto de “*texte-à-voir*”, desarrollado por Philippe Bootz, es resumido y analizado por Joan-Elies Adell.: “Según Bootz (1997) el ‘texto-escrito’ es aquél creado por el autor y que está estructurado según una lógica propia y específica de ese autor. El ‘texto para ver’ (‘*texte-à-voir*’), es aquél que es aprehendido, captado, capturado, por el lector. Se inserta en el tiempo, esto es, en la duración de la lectura individual, en un instante concreto y preciso, al menos para el lector. A partir de este ‘*texte-à-voir*’, el lector se forja una imagen mental, un ‘texto-leído’, que es el espacio de la construcción del sentido” (2004: 144).

recupera muchas psicodinámicas de la oralidad.” (2002: 590). Así entramos de lleno en una nueva poética del olvido y en el problema de la obsolescencia de ciertas creaciones digitales. Tal vez por ello Gustavo Romano decide darle a sus *Bots*, en [IP Poetry](#)<sup>11</sup>, una boca humana y una voz capaz de combinar fonemas para recitar los poemas. De nuevo aquí la oralidad es elegida para revestir ese carácter artificial y maquínico que aportan los *Bots* y su sistema de búsqueda al azar de “potencialidades poéticas” en internet.

Podríamos hablar de la existencia de una retórica digital, aunque con la especial perversidad de que la retórica clásica se había configurado como un arte de la memoria y la retórica digital al basarse en la velocidad y la simultaneidad acaba postulando un arte del olvido. La nitidez de las estancias clásicas por las que discurre el retor es sustituida por estructuras basadas en procesos de superposición, a modo de presente eterno. (Kavanagh, 2002: 581)

No es menos cierto, que el carácter efímero de las prácticas digitales, apoyado principalmente por lo que Kavanagh denomina como “velocidad y simultaneidad”, pero a mi juicio, sobre todo, por la dominación y la tiranía de la pantalla, tiene en las obras generativas un nuevo grado de concepto. Esto es, que las características del medio, canal y soporte, son a la vez objeto de reflexión y problematización. Es en definitiva una retórica que juega con la autodefinición y la reconsideración de las prácticas creativas. La auto reflexividad se pone de manifiesto en la literatura generada cuando se explotan precisamente estas cualidades efímeras para reflexionar sobre el proceso creativo y la recepción. Así, como ya hacían las obras pictóricas de aquellas máquinas autómatas, el ordenador recupera hoy la sensualidad del gesto caligráfico, recupera lo natural y se acerca a lo “ecológico”<sup>12</sup>. Así vemos en las obras de [David Jhave Johnston](#) un claro acercamiento al grafismo de la línea caligráfica.

La máquina no produce obras inertes, carentes de alma, de apariencia mecánica o maquínica; atrás quedan las representaciones de automatismos y las obras cargadas de rigidez, ahora la máquina da un paso hacia la sensualidad expresiva. La transformación que experimentan ciertas

---

<sup>11</sup> *IP Poetry* es un proyecto de Gustavo Romano que consiste en “un sistema de software y hardware que utiliza material textual de internet para la generación de poesía que luego será recitada en tiempo real por autómatas conectados a la red” (Romano, 2008: 5).

<sup>12</sup> Rita Raley en “Living Letterforms: The Ecological Turn in contemporary digital Poetics” (2011), relaciona su concepto de “ecological” con el concepto de “aesthetic animism” (904- 910) promulgado por David Jhave Johnston, como simulaciones de la vida misma cuando la poesía deja de ser una impresión y se convierte en un sistema de palabras y frases cinéticas, interactivas y táctiles,” the animate qualities of the letterforms simulating life itself.” (905). Aplica estos conceptos también en el análisis de las obras del poeta que recuperan la sensualidad de lo natural y se pueden encontrar en <http://glia.ca/conu/SOFTIES/>.

poéticas digitales se establecen en un acercamiento hacia la vitalidad, hacia el movimiento, hacia el gesto, para salir de donde lleva siglos encerrada: en la estaticidad de la fuente impresa, la palabra reproducida siempre igual, la artificialidad de la imprenta. El ordenador es ahora pionero de la curva, lo orgánico y lo sensual de una forma mucho más compleja que la que cabría pensar a priori.: “Paper is a fixed support, stable, consolidated, contrary to the fluid, mobile, unstable nature and with undefined profile assumed by the virtual text.” (Barbosa, 2000). Paradójicamente la literatura digital acerca la obra a nuevos grados de “seducción”. Esa oralidad de la que hablábamos no sólo tiene que ver con la incorporación del sonido y la imagen creando una obra multimedial (como en *IP Poetry* de Gustavo Romano), sino con el carácter efímero de las prácticas digitales. En la generación digital el ordenador se convierte entonces en una máquina performativa capaz de seducir y expresar a través del gesto, y el proceso y el acontecimiento, son ahora conceptos primordiales.



Fig. 4. Rebecca Horn, *Painting Machine*, 1988 y *High Moon*, 1991.



Fig. 5. David Jhave Jhonston, *Unity Axiomes* de la serie "Softies", 2009.

## Bibliografía

Adell, Joan-Elies (2004). "Poéticas electrónicas: una aproximación al estudio semiótico de la 'e-poesía'". Coord. Miguel Ángel Muro Munilla. *Arte y nuevas tecnologías: X Congreso de la Asociación Española de Semiótica*. Logroño: Universidad de La Rioja. <<http://dialnet.unirioja.es/download/articulo/940132.pdf>>. (22-09-2013).

Balpe, Jean Pierre (2005). "Questions to Literature". *Dichtun Digital*. <<http://www.dichtung-digital.com/2005/1/Balpe>>. (13-03-2013).

Barbero, Manuel (2002). "De la emulsión al pixel. La nueva definición de la imagen en el siglo XX". Coord. Juan José Gómez Molina. *Máquinas y herramientas de dibujo*. Madrid: Cátedra. pp. 349- 372.

Baudelaire, Charles (1996). *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: Visor.

Brea, Jose Luis (2007). "Algunos pensamientos sueltos acerca de arte y técnica". *Artefacto*. 6. <[www.revista-artefacto.com.ar/revista/indice/?p=6](http://www.revista-artefacto.com.ar/revista/indice/?p=6)>. (21-08-13)



Copón, Miguel (2002). "El dibujo como máquina conceptual". Coord. Juan José Gómez Molina. *Máquinas y herramientas de dibujo*. Madrid: Cátedra. pp. 525-578.

Foster, Hal (2008). *Dioses Prostéticos*. Madrid: Akal.

Gache, Belén (2007). "Literatura y máquinas". *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* 24: pp 37-44.

Gache, Belén (2008). "De poemas no humanos y cabezas parlantes". *Gustavo romano: IP Poetry*. Badajoz: MEIAC. pp 25-65

Goldsmith, Kenneth (2001). *Uncreative Writing*. Nueva York: Columbia University Press.

Gómez Isla, José (2002) "Los ruidos de la máquinas". Coord. Juan José Gómez Molina. *Máquinas y herramientas de dibujo*. Madrid: Cátedra. pp. 379-410.

Kavanagh, Alfred G. (2002). "La retórica digital". Coord. Juan José Gómez Molina. *Máquinas y herramientas de dibujo*. Madrid: Cátedra. pp. 579-596.

Kozak, Claudia (2007). "El nudo". *Artefacto*. 6. <<http://www.revista-artefacto.com.ar/revista/indice/?p=6>>. (21-08-13).

Lewis, Wyndham (1914). "Manifiesto II". *Blast* 1. p.40.

Manguel, Alberto (1998). *Una historia de la lectura*. Trad. José Luis López Muñoz. Madrid: Alianza/Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

McLuhan, Marshall (1998). *La galaxia Gutemberg. Génesis del 'Homo typographycus'*. Trad. Juan Novella. Barcelona: Galaxia Gutemberg/Círculo de Lectores.

Núñez, María (1999). "Jackson Pollock y las máquinas de dibujar". Coord. Gómez Molina. *Las estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Madrid: Cátedra. pp. 443-477.

Raley, Rita (2001). "'Living Letterforms': The Ecological Turn in Contemporary Digital Poetics". *Contemporary Literature* 4. pp. 883-913.

Rejano, Ignacio (2005). *De la Máquina pintada a las máquinas que pintan. Bricolaje en arte, ciencia y tecnología*. Sevilla: Padilla Libros.

Romano, Gustavo (2008). *Gustavo romano: IP Poetry*. Badajoz: MEIAC.

Solé, Richard (2012). *Vidas sintéticas. Una aproximación revolucionaria a la ciencia. La historia y la mente*. Barcelona: Tusquets.

**Este mismo artículo en la web**

<http://revistacaracteres.net/revista/vol3n1mayo2014/ordenador-maquina-performativa>



## **Sobre los autores**

## Sobre los autores

**Yeraldine Aldana Gutiérrez.** Licenciada en Educación con especialidad en inglés por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas y candidata al título de maestría en Lingüística aplicada en español. Ha participado en diferentes grupos de investigación del área de Educación. Es fundadora del subgrupo de investigación "Contemporary Interdisciplinary Studies in the Computer-Mediated Communication" (CISC). Su trabajo de grado recibió la mención de calidad.

**Hernán Mariano Amar.** Magister en Ciencias Sociales con orientación en Educación por la FLACSO Argentina. Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesor en Ciencias Sociales por el Instituto Superior del Profesorado San Agustín. Profesor Titular (int.) de Semiótica en la Licenciatura en Artes Visuales del Instituto Universitario Nacional del Arte (2008-2012). Profesor concursado en institutos de formación docente y técnica dependientes de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. Cuentas, además, con experiencia en la docencia de nivel medio y en la coordinación de programas de gestión educativa vinculados con la enseñanza básica y media de alcance nacional.

**Gala Arias Rubio.** Licenciada en Filología Eslava por la UCM y Máster en Lexicografía y diccionarios por la UC3M donde actualmente realiza su tesis doctoral. También ha desarrollado su actividad profesional como traductora literaria y entre sus traducciones podemos destacar *Guerra y paz* de Lev Tolstói. Desde 2003 dirige la colección Clásicos de la literatura eslava en la editorial Akal. Desde 2005 es profesora de varias asignaturas de traducción en la UEM.

**Mauro Jordan Baquero Rodríguez.** Licenciado en Educación con especialidad en inglés por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Candidato a la Maestría en Docencia. Es miembro del grupo de investigación "Comunicación Dialógica y Democracia" y cofundador del grupo de investigación "Contemporary Interdisciplinary Studies in the Computer-Mediated Communication" (CISC). Su trabajo de grado recibió la mención de calidad.

**Camilo Andrés Bonilla Carvajal.** Candidato a la maestría en Lingüística aplicada (en español) en la Universidad Antonio Nebrija. Licenciado en Educación con especialidad en inglés por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Su trabajo de grado recibió la mención de calidad. Investiga en psicolingüística, enseñanza de lenguas y psicología experimental.

**Fernando Broncano.** Catedrático de Lógica y Filosofía de la Ciencia en la Universidad Carlos III de Madrid. Especializado en el análisis de la tecnología y su repercusión en el hombre, destacan, entre sus publicaciones, *Mundos artificiales. Epistemología para escépticos y materialistas* (2003); *La melancolía del ciborg* (2009) o *La estrategia del simbiote. Cultura material para nuevas humanidades* (2012).

**Stefano Calzati.** Doctorando en Estudios Culturales en la University of Leeds, en la que ha ejercido como docente en el grado de Estudios Culturales. Investiga sobre literatura de viajes, nuevos medios, procesos de edición y publicación clásica y digital, y el análisis crítico del discurso multimodal. Ha publicado *Comparative Literature and Culture Web* y *Bollettino '900*.

**Daniel Escandell Montiel.** Doctor en Filología Hispánica (Premio Extraordinario de Doctorado) por la Universidad de Salamanca. Su campo de investigación incluye la blogoficción y los conceptos de autoría e identidad en la red. Es autor de *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera* (Iberoamericana-Vervuert, 2014) y coautor junto a Fernando R. de la Flor de *El gabinete de Fausto. 'Teatros' de la escritura y la lectura a un lado y otro de la frontera digital* (CSIC, 2014).

**Santiago García Sanz.** Licenciado en Traducción e Interpretación y máster en Traducción y Paratraducción por la Universidad de Vigo (España). En la actualidad, compagina su actividad laboral como localizador de videojuegos con la docencia en el Máster Oficial en Traducción Multimedia de la misma universidad y la investigación sobre el análisis del discurso en los textos multimodales interactivos.



**Belén García-Delgado Giménez.** Doctora con Mención europea por la Universidad de Salamanca. Licenciada en Documentación y también en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca. También es Máster en Enseñanza de Español Lengua Extranjera por la Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Imparte asignaturas de documentación aplicada en la Universidad Europea de Madrid. Sus líneas de investigación son: lectura, fuentes de información e innovación docente.

**Nicolás José Isola.** Doctorando en Ciencias Sociales. Becario de Investigación en la FLACSO-Sede Argentina. Magister en Educación (UdeSA), Licenciado en Filosofía (UNSTA). Profesor Adjunto Regular del Departamento de Planificación y Políticas Públicas de la Universidad Nacional de Lanús. Miembro del NICPE (Núcleo de Investigaciones sobre Conocimiento y Política en Educación). Posee artículos en revistas indexadas de Brasil, Estados Unidos, Dinamarca y diversos países de América Latina.

**Jafet Israel Lara.** Doctor en Estudios culturales por parte de la Universidad de Sevilla. Es miembro del grupo de investigación “Literatura, transtextualidad y nuevas tecnologías”, de la Universidad de Sevilla, dirigido por la Dra. María Jesús Orozco Vera. Se especializa en novela policíaca y negra, en el estudio de los problemas limítrofes discursivo-textuales y en narrativa mexicana del siglo XIX.

**Álvaro Llosa Sanz.** Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Deusto y doctor por la Universidad de California. Sus investigaciones principales abordan el concepto de fantasía renacentista en su conexión con el arte de la memoria, y también la relación entre los soportes ficcionales y sus modos de narración. Es cofundador del proyecto The Littera Project, que busca implementar herramientas digitales en la enseñanza y difusión de la literatura y la cultura española. Es autor del libro *Más allá del papel: El hilo digital de la ficción impresa*.

**Vicente Luis Mora.** Escritor, investigador académico y crítico literario. Doctor en Literatura Española por la Universidad de Córdoba, sus últimos libros son la novela *Alba Cromm* (Seix Barral, 2010), el poemario *Tiempo* (Pre-Textos, 2009), la monografía *La literatura egódica. El sujeto narrativo en el espejo* (Universidad de Valladolid, 2013) y el ensayo *El lectoespectador* (Seix Barral, 2012).

**Gustavo Adolfo Rivero Ortiz.** Licenciado en Educación con especialidad en inglés por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Es miembro del grupo de investigación “Comunicación Dialógica y Democracia” y cofundador del subgrupo “Contemporary Interdisciplinary Studies in the Computer-Mediated Communication” (CISC). Su trabajo de grado recibió la mención de calidad.

**Vega Sánchez Aparicio.** Realiza su tesis doctoral sobre las relaciones entre literatura y estética en América Latina y España. Ha presentado diversas comunicaciones y publicado varios artículos sobre literatura, cine y arte contemporáneo, entre los que destacan: “Un lienzo de dolor. Arte contemporáneo y poesía en *La muerte me da* de Cristina Rivera Garza” o “Narrativas en cristal líquido: cinco apuntes de la vídeo-escritura” Como artista visual, trabaja la fotografía, el vídeo y el diseño digital.

**Laura Sánchez Gómez.** Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, actualmente cursando el doctorado en Estudios Literarios en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. Investiga en su tesis sobre las prácticas literarias y artísticas en el medio digital.

**Alex Saum-Pascual.** Licenciada en Traducción e Interpretación por la Universidad de Granada y doctora por la Universidad de California. Investigadora y miembro del Departamento de Español y Portugués de la University of California, Berkeley, donde enseña literatura y cultura españolas posteriores a la Guerra Civil (siglos XX y XXI). Su investigación actual se centra en la literatura híbrida y transmedia producida en España, cuestión sobre la que ha publicado centrándose en series web y producciones multimedia.

**Maidor Tornos Urzainki.** Licenciada en Humanidades y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada (UB), obtuvo el grado de máster en Lettres, Arts et Pensée Contemporaine (París VII) y Construcció i Representació d'Identitats Culturals (UB). Actualmente, termina su doctorado: "Pulsión, goce y placer en el pensamiento teórico francés de 1957 a 1973".

**Luis Vives-Ferrándiz Sánchez.** Sus investigaciones se centran en el estudio culturalista de la imagen, centrándose en la comprensión del tema de la *vanitas* en la esfera de la cultura barroca y sus extensiones al campo de la cultura visual contemporánea. Paralelamente se ha interesado por recientes reflexiones teóricas sobre la imagen en relación con la posmodernidad y la supervivencia del barroco. También ha escrito sobre fotografía e imagen digital en el contexto de la web 2.0.

**Maya Zalbidea Paniagua.** Docente de Estudios literarios ingleses en el CES Don Bosco (asociado a la Universidad Complutense de Madrid). Sus áreas de investigación son la literatura electrónica y los estudios de género. Suma varias publicaciones sobre análisis de obras digitales. En la actualidad trabaja en un proyecto de archivística de literatura española electrónica en ELMCIP Electronic Literature Knowledge Base (2013-2014).

Este mismo texto en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol3n1mayo2014/sobre-los-autores>



## **Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital**



<http://revistacaracteres.net>

**Mayo de 2014. Volumen 3 número 1**

<http://revistacaracteres.net/revista/vol3n1mayo2014>

### **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](http://twitter.com/caracteres_net)

**Facebook**

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