

# CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ María Luisa Bellido-Gant, Anabel Fernández-Moreno, José Manuel Fradejas Rueda, Ricardo González García, David Hallberg, Almudena Mangas-Vega, Sergio Martínez Luna, Javier Merchán Sánchez-Jara, Alessandro Mistrorigo, David Ruiz-Torres, Vega Sánchez-Aparicio, María Simarro Vázquez.

## **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 (<http://revistacaracteres.net/normativa/>).

### **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 Antonio Cordón García, Universidad de Salamanca (España) | José María Izquierdo, Universitetet i Oslo (Noruega) | Hans Lauge Hansen, Aarhus Universitet (Dinamarca) | José Manuel Lucía Megías, Universidad Complutense de Madrid (España) | Enric Mallorquí Ruscalleda, California State University, Fullerton (EE. UU.) | Francisca Noguerol Jiménez, Universidad de Salamanca (España) | Elide Pittarello, Università Ca' Foscari Venezia (Italia) | Fernando Rodríguez de la Flor Adánez, Universidad de Salamanca (España) | Pedro G. Serra, Universidade da Coimbra (Portugal) | Paul Spence, King's College London (Reino Unido) | Susana Tosca, IT-Universitetet København (Dinamarca) | 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) | Sebastián 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.) | Juri Meda, Università degli Studi di Macerata (Italia) | 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 Ulašín, 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: *Placa base*, Stock.tookapic.com, licencia CC0

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**

- La imagen-pantalla: materialidad, artefacto, gesto técnico. DE SERGIO MARTÍNEZ LUNA, PÁG. 11
- Mecanismos de humor verbal en Twitter. DE MARÍA SIMARRO VÁZQUEZ, PÁG. 32
- La nueva imagen compleja del metamedio digital y su laberíntica interfaz. DE RICARDO GONZÁLEZ GARCÍA, PÁG. 58
- Las escrituras alegóricas del software: colapso estético, rearticulación ética, desde el espacio mexicano. DE VEGA SÁNCHEZ-APARICIO, PÁG. 80
- “Manchas de voz”, de Juan Vicente Piqueras: metapoesía y pre-verbal. DE ALESSANDRO MISTRORIGO, PÁG. 114
- Telecentros en Bolivia: la atención en las mujeres. DE DAVID HALLBERG, PÁG. 145
- Aproximación al catálogo artístico digital en España: conceptos, contexto y análisis preliminar. DE MARÍA LUISA BELLIDO-GANT, ANABEL FERNÁNDEZ-MORENO Y DAVID RUIZ-TORRES, PÁG. 168
- El análisis estilométrico aplicado a la literatura española: las novelas policíacas e históricas. DE JOSÉ MANUEL FRADEJAS RUEDA, PÁG. 196

**Reseñas**

- *Lectura digital infantil: dispositivos, aplicaciones y contenidos*, de Araceli García-Rodríguez y Raquel Gómez-Díaz. POR ALMUDENA MANGAS VEGA, PÁG. 247
- *Leyendo entre pantallas*, de Raquel Gómez Díaz, Araceli García Rodríguez, José Antonio Cordon García y Julio Alonso Arévalo. POR JAVIER MERCHÁN SÁNCHEZ-JARA, PÁG. 250

**Sobre los autores**, PÁG. 258

**Petición de contribuciones**, PÁG. 263



## ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

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 reviewed with a double-blind system.

**LAS ESCRITURAS ALEGÓRICAS DEL SOFTWARE:  
COLAPSO ESTÉTICO, REARTICULACIÓN ÉTICA, DESDE  
EL ESPACIO MEXICANO**

**SOFTWARE ALLEGORICAL WRITINGS: AESTHETIC  
BREAKDOWN, ETHIC REARTICULATION, FROM MEXICAN  
SPHERE**

**VEGA SÁNCHEZ-APARICIO**  
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

ARTÍCULO RECIBIDO: 13-04-2016 | ARTÍCULO ACEPTADO: 20-07-2016

**RESUMEN:**

La convergencia entre las nuevas tecnologías y los métodos de creación ha favorecido el surgimiento de textualidades vinculadas a una lectura en pantallas y al entorno digital. Por su parte, Robert Fitterman y Vanessa Place señalan que estos soportes han contribuido al impulso de las escrituras conceptuales, no solo en un sentido estético sino también como respuesta al control político e institucional. Asimismo, el software, convertido en materialidad más que en mera herramienta, construye formas de escritura alegórica donde sus propias dinámicas de acción y protocolos de uso se ponen al servicio de los conceptos. En este artículo, analizamos estas escrituras posconceptuales producidas en las letras hispánicas, así como el empleo de estrategias creativas y programas que manifiestan nuevas lógicas de publicación y circulación del objeto artístico. En última instancia, pondremos especial interés en el entorno mexicano por sus planteamientos estéticos inherentes a una propuesta crítica con el sistema.

**ABSTRACT:**

The convergence between new technologies and creation methods has provided the emergence of textualities linked to the reading on the screen and

the digital environment. For their part, Robert Fitterman and Vanessa Place point out that these formats have contributed to the impulse of conceptual writings, not only in an aesthetic sense, but also as a reply against the institutional and political control. Likewise, software, as a materiality, not as a simple tool, builds allegoric writing forms, where its own action dynamics and protocols are at the service of concepts. In this paper, we analyse these types of post-conceptual writings produced in the Spanish letters, as well as the use of creative strategies and programmes that show a new logic in the publication and circulation of the art object. Finally, we will focus our interest in the Mexican environment for its inherent aesthetic assertion to the critical proposal of the system.

**PALABRAS CLAVE:**

Escrituras posconceptuales, software, entorno mexicano, estética digital y posdigital, respuesta ética

**KEYWORDS:**

Post-conceptual writings, software, Mexican environment, digital and post-digital aesthetic, ethic reply

---

**Vega Sánchez-Aparicio.** Licenciada en Filología Hispánica. Escribe una tesis doctoral centrada en las escrituras del software desde el ámbito hispánico, donde recoge las relaciones entre estética y tecnología, los nuevos conceptualismos y la narrativa transmedia. Ha presentado diversas comunicaciones y artículos sobre escrituras, mediaciones y arte contemporáneo, centrándose en autores como Pedro Lemebel, Cristina Rivera Garza, Agustín Fernández Mallo o Jorge Carrión, entre otros. Es coeditora del volumen *Letras y bytes: escrituras y nuevas tecnologías* (Kassel: Edition Reichenberger, 2015). Como artista visual, trabaja la fotografía, el vídeo y el diseño digital y ha participado en proyectos de escritura con autores como Cristina Rivera Garza, María Ángeles Pérez López o Luis García Jambrina.

[...] la escritura no es un simple instrumento de expresión del pensamiento; por el contrario, se convierte en un medio representacional que reconfigura el pensamiento.

Fernando Broncano, *La estrategia del simbiote*.

## **1. Introducción**

El establecimiento del software como sustrato básico para las actividades de la sociedad actual (Manovich, 2013: 33) ha generado no solo la traducción instantánea de las prácticas culturales a código fuente, sino también la transferencia de esas operaciones digitales a contextos analógicos y biológicos. Si bien Manuel Castells subrayaba la importancia del software en el funcionamiento e impulso de internet, a saber, sostén de una “sociedad red” (Castells, 2001), para Lev Manovich “desempeña un papel primordial a la hora de configurar tanto elementos materiales como muchas de las estructuras inmateriales que conjuntamente conforman la cultura” (2013: 57).

El software infiere en un nicho cultural ocasionando la conversión en bytes de las acciones socioculturales y, entendido como un artefacto capacitado para modificar a los individuos (Broncano, 2012: 99), su efecto en la experiencia humana determina hábitos de acción y percepción vinculados al uso interactivo de los medios digitales. En este sentido, podría admitirse la idea de unas escrituras del software, que abarcaría aquellas formas artísticas cuyas propiedades respondieran al programa informático que las ejecuta, esto es, en una relación de simbiosis (Escandell, 2014); además de un modelo que asumiese los

protocolos de las tecnologías de la información y la comunicación dentro de un entorno en apariencia no digital. Lógicamente, esta segunda vertiente remite a los postulados de Nicolas Bourriaud, para quien los artistas contemporáneos o, en sus términos, “altermodernos” han incorporado de tal forma la experiencia con los medios que esta aparece integrada, de una manera u otra, en las obras (2009: 156). Sin embargo, habría que añadir a dichos argumentos el análisis de Florian Cramer acerca de una voluntad “post-digital”, así como la distinción planteada por Roberto Cruz Arzabal para el ámbito de las escrituras.

Según Cramer, existe una tendencia en el arte más reciente que, o bien anuncia “a contemporary disenchantment with digital information systems and media gadgets”, o bien revela “a period in which our fascination with these systems and gadgets has become historical” (Cramer, 2014: n.p.). Así, propone un enfoque sin la idea de ruptura, sino de transformación y, en cierto modo, dinámico, que contemple la transcendencia tecnológica de forma analítica y distanciada; como ya sugiriera la estética Post-Internet (Cramer, 2016: 23)<sup>1</sup>. Por su parte, Roberto Cruz Arzabal incorpora a la tesis de Cramer una clasificación de las diversas composiciones, presentadas como “dispositivos post-digitales”, en la que resalta la capacidad transmedial de las obras, al tiempo que detecta una disolución de fronteras entre medios y géneros:

[...] podemos pensar las posibles relaciones post-digitales a partir de tres coordenadas: cuando el objeto digital transita hacia un soporte impreso, cuando las prácticas de lectura o escritura se cruzan entre medios en contacto y cuando se generan nuevas prácticas artísticas en el cruce de

---

<sup>1</sup> En un artículo reciente, Cramer hace referencia al planteamiento de Artie Vierkant (2010) con respecto a un arte Post-Internet y su sentido crítico (Cramer, 2016: 23).

los medios; cada uno de éstos con distintas posibilidades y tensiones entre elementos. (2014: n.p.)

El conjunto de estas realizaciones, por tanto, es fruto de una cultura del software en las técnicas de edición y distribución del conocimiento y, asimismo, presenta su alcance en los modelos artísticos. En esta línea, Robert Ascott (1994) subrayaba el aumento de las facultades intelectuales a raíz de la lógica del ciberespacio y defendía el fenómeno de la cibercepción en el campo del arte. Así pues, no es de extrañar que, en las últimas décadas, la literatura confirme el manejo de lenguajes audiovisuales y digitales, como analiza Francisca Noguerol en la narrativa hispánica (2013), y que, para Kenneth Goldsmith, las acciones más habituales del usuario en los medios —“copiar, organizar, archivar y reimprimir” (2015: 316)— se hayan manifestado en objetos “claramente analógicos” (25). Por ello, aparte de creaciones textuales formalizadas dentro del código, como es el caso de los artefactos poéticos de Belén Gache o Gustavo Romano, o llevadas a cabo a través del aprovechamiento de los blogs, Twitter o YouTube, cabe considerar aquellas que, con independencia del medio en el que circulan, emplean el lenguaje informático como material o se nutren de los modelos de recepción digitales.

## **2. Escrituras y software: de la uniformidad a la automatización**

El proceso de softwarización en la escritura involucra, al menos, dos dimensiones. Su capacidad conectiva aporta a la obra un carácter ubicuo y, en consecuencia, descentralizado proporcionándole un cambio tanto en sus propiedades, que evolucionan a “relacionales”, según Bourriaud (2008: 16), como en

sus mecanismos de circulación. Además, y a pesar de que no todas las operaciones del software pueden aplicarse a los mismos medios, el código fuente opera como un “intermediario universal” (Manovich, 2013: 207), de modo que estas prácticas textuales manifiestan la uniformidad de ese lenguaje tecnológico.

No en vano, advertía Cristina Rivera Garza, en su fundacional ensayo *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación* (2013), la existencia de una serie de vínculos entre ciertas poéticas a ambos lados del Atlántico<sup>2</sup>:

[...] estos libros que vienen de uno y otro lado del océano producen en conjunto una situación semejante a lo que los histólogos denominan como la hendidura sináptica: un canal de unión de la neurona postsináptica que mide aproximadamente veinte nanómetros de ancho, donde ocurre, sin duda, una transmisión que tiene mucho de salto al abismo. Un riesgo. (2013: 86-87)

Aunque dicha declaración atañe a una equivalencia entre las prácticas de apropiación llevadas a cabo en las escrituras conceptuales del siglo XXI<sup>3</sup>, como bien observaba la propia autora, igualmente puede respaldar una actitud contemporánea frente a las mutaciones de la esfera planetaria y transfronteriza. Esta correspondencia demuestra la posibilidad de un espacio sociocultural análogo, pero también revela no solo la pericia de los

---

<sup>2</sup> Cristina Rivera Garza percibe una conexión evidente entre ciertos trabajos, tanto artísticos como teóricos, de Kenneth Goldsmith, Vicente Luis Mora, Agustín Fernández Mallo, Marjorie Perloff, Eloy Fernández Porta, Robert Fitterman y Vanessa Place (2013: 85-86).

<sup>3</sup> Por su parte, Lucy Lippard, en su texto “The Dematerialization of Art”, escrito junto a John Chandler, en 1967, observaba unos mismos intereses en las prácticas conceptuales de los 60 y 70, explicables por “una energía generada a partir de fuentes conocidas [comunes] y a partir del arte sin ninguna relación con ellos contra el que estaban reaccionando en común todos los artistas ‘conceptuales’ en potencia” (en Lippard, 2004:10).

gobiernos neoliberales para operar al unísono, con independencia de la idiosincrasia local, sino también la suspensión de las barreras geográficas, en cuanto a modelos estéticos y artísticos, como respuesta.

Así pues, y de acuerdo con una visión pangeica de la literatura, como había advertido Vicente Luis Mora, donde las obras (y ya no solo la ciberescritura nativa<sup>4</sup>) asumen el desplazamiento de internet y de las tecnologías digitales (2006: 176), una escritura desarrollada bajo los efectos del software, a partir de los principios de la hiperconectividad y en una clave política común, transforma, aunque no anula, la categoría de territorio. Ciertamente, en esta concepción subyace el planteamiento de “literatura posnacional” que, según Bernat Castany, “tiende a dar cuenta no tanto de una sociedad nacional como de una sociedad mundial” (2007: 171). Sin embargo, sería posible ampliar la perspectiva puesto que estas escrituras no renuncian ni a la pluralidad identitaria ni tampoco a resaltar, de manera implícita, las secuelas de la globalización dentro de entornos locales, en los que puede ser representativa (o no) la realidad geográfica del autor.

Resulta esclarecedora, a este respecto, la novela *El mal de la taiga* (2012), de Cristina Rivera Garza. Deliberadamente nómada y dando forma a una circunstancia sin ubicación aparente, el texto ha de entenderse como un recorrido que, a partir de la ficción, desentraña las estructuras del poder tanto oficial como doméstico. Los elementos de la historia, desde el escenario hasta los protagonistas, se convierten en pretextos narrativos, ya que la trama queda supeditada a la construcción de una escritura disconforme.

---

<sup>4</sup> Con “ciberescritura nativa” nos referimos a aquellas producciones originarias del espacio digital.

Igualmente, el hermetismo, habitual en la obra de la autora y apoyado en los significados ambiguos, en el discurso entrecortado y en la dispersión, plantea la imposibilidad enunciativa y brinda una lectura no progresiva que, una vez finalizada, exige recomponer todas las piezas. De hecho, es necesario reparar en la propia articulación del lenguaje para desentrañar el verdadero motivo del relato: las condiciones de violencia que dominan en la sociedad, soportadas, en gran medida, por la mujer y, asimismo, localizables. Por tanto, la novela confirma la presencia de un compromiso que, por estético, no impide su alcance político.

La irrupción de ciertas voces, a caballo entre lo aislado y lo canónico, verifica una lengua común, es decir, un ‘intermediario universal’ dentro de lo diverso. Como resultado, la esfera creativa y artística asiste a la fundación de una “panlegua”, definida por Vicente Luis Mora como “un castellano (o inglés) más o menos tradicional, pero lleno de giros y expresiones anglosajonas, o barbarismos adoptados, preferiblemente escogidos de la programación y el hardware [...] de los nuevos medios tecnológicos” (2006: 164). Además, según Manovich, la incorporación del software en los artefactos culturales implica una correspondencia en el funcionamiento de los medios que, en sus palabras, “no elimina las diferencias entre ellos, aunque sí los acerca” (2013: 168). Así pues, extrapolando ambas ideas, las escrituras del software, y elaboradas en el ámbito hispánico, no solo visibilizan la homogeneidad del lenguaje globalizado, sino que reaccionan con un español inclusivo que se libera de los patrones dominantes. Si, como ha advertido Julio Ortega habría que entender “la literatura transatlántica como el intento de reconstruir la plaza pública de los idiomas comunes, desde la perspectiva de un humanismo internacional y a partir del modelo de la mezcla” (2012: 143), estas producciones, derivadas de las dinámicas informáticas

y que combinan lo espurio y lo canónico en el ámbito literario, podrían pensarse también desde un razonamiento crítico con el lenguaje totalitario que recoge, y actualiza, un proyecto transatlántico de la escritura.

De ahí *Metadrones* (2015), del mexicano Horacio Warpola, que combina la amenaza y el beneficio tecnológicos, y donde el dron se percibirá, por tanto, como un objeto de vigilancia y defensa, pero también como una prótesis para el arte e, incluso, el conocimiento. El formato electrónico en que se presenta, y bajo la licencia Creative Commons, resulta significativo pues, aunque es posible descargar la obra como archivo PDF, la versión ePub articula cada texto junto a un GIF que lo acompaña visualmente y que ofrece una lectura interactiva del poemario<sup>5</sup>. Asimismo, como en el flujo de internet donde la información se torna reutilizable o multiplicable y las “autorías globalizadas” (Rivera Garza, 2013: 49), Warpola elabora cada texto mediante la intervención de otros discursos precedentes, recontextualizándolos, de nuevo, en el magma digital. A pesar de que solo se ofrecen las referencias oportunas en uno de los poemas (Warpola, 2015: 48), resulta innegable un arraigo al lenguaje oficial, algo que pone en evidencia su ajenidad, lo que Cristina Rivera Garza ha llamado su “desapropiación”. Este “desposeerse del dominio sobre lo propio” (Rivera Garza, 2013: 270) colisiona con la idea de autor original<sup>6</sup> pues, al revelar la multiplicidad de voces detrás del texto, así como su estructura, la composición de Warpola desmorona este

---

<sup>5</sup> Los GIF animados de *Metadrones*, elaborados por Canek Zapata, inicialmente se encuentran superpuestos al poema, de modo que el lector debe cliquearlos para leer en el texto, ejecutando, así, una operación que ilustra el propio título de la obra.

<sup>6</sup> Debe observarse, además, que la obra arranca con el “Poema de los drones”, cuando aún se mantiene la acusación por plagio a Pablo Katchadjan o la polémica por la retirada de *El hacedor (de Borges)*, *Remake*, de Agustín Fernández Mallo.

constructo. Por tanto, esta “poética de la desapropiación”, siguiendo a Rivera Garza:

quiere decir aquí cuestionar el dominio que hace aparecer como individual una serie de trabajos comunales [...] que carecen de propiedad. Señalar y problematizar puntualmente procesos coautorales [...] y propiciar formas de circulación que evadan o de plano subviertan los circuitos del capital fincados en la autoría individual. (2013: 270)

En las tecnologías de la información opera, según Bifo, un principio de “efectividad, y no el valor de verdad” (2014: 171), así pues, en *Metadrones*, la soberanía de dichos discursos se hace tangible mediante una lectura, también arbitraria, del texto en la red. Buena muestra de ello son las cisuras y reiteraciones aplicadas para la versificación, que detectan otro mensaje y cuestionan la perspectiva de su propaganda. Así en el poema “Dron mata a seis”, cuyo ritmo balbuceante y torpe detiene el flujo de la información tornándola asimilable e inteligible:

Seis personas murieron  
tras un ataque con un avión no tripulado  
(dron)  
en Waziristán  
Al parecer  
los muertos  
eran  
–presuntos islamistas–  
Obama  
anunció que dará transparencia  
trans parencia  
al programa de uso de  
"drones"  
aunque por el momento

–no se conocen detalles– (2015: 19-20)

Este ejercicio de desapropiación intervenida desenmascara la ideología del enunciado ya que, a través del artificio mismo, pone al descubierto aquello que la “máquina lingüística”, en términos de Bifo (Berardi, 2014: 42), automatiza o elude.

Surgidas, por tanto, dentro de este ambiente desterritorializado (Bourriaud, 2009: 120), las escrituras del software cuestionan, con artefactos de lo global, la homogeneización del presente. Si para Bifo, el “semiocapitalismo” ha mermado la autonomía intelectual de tal manera que lo simbólico se transforma no ya en un producto de cambio, sino en flujo y “auto-replicación” (Berardi, 2014: 134); estas prácticas plantean un colapso desde el interior automatizado del propio sistema. En efecto, se trata de suscitar una escritura que, siguiendo a Eugenio Tisselli, “puede romper con la hegemonía del comportamiento económico y su correlativa tecnocracia proponiendo, desde el lenguaje, *otras maneras* de entender nuestra forma de existir” (Leonardo, 2015: n.p.).

### **3. La contemporaneidad en disputa**

En su demostración de los artefactos como reguladores de perspectivas dentro de un nicho cultural, Fernando Broncano señala:

Un artefacto [...] abre posibilidades de realidad y de acceso que no estarían ahí sin la existencia de ese artefacto. Pensemos en lo que pudo ser para las culturas cercanas al mar la invención de los primeros botes: el mar se convirtió de una barrera en un territorio abierto. (2012: 89)

La presencia del software en el ámbito artístico, además de incorporar herramientas y técnicas creativas, reconfigura la propia noción de arte y plantea un desafío que abarca su sentido ontológico

y axiológico. Aun cuando los interrogantes recaen en la distinción de los objetos estéticos, el análisis debe percibir las transformaciones de la capa informática como aptitudes añadidas al servicio de un “significado encarnado” (Danto, 2013) de la obra, y no como meros instrumentos que devalúen el arte o que pongan en peligro su definición. Siguiendo a Arthur Danto: “una obra de arte no es sino un significado encarnado, y su significado encarnado está intrincadamente relacionado con el objeto material como el alma lo está con el cuerpo” (2013: 76).

Sin duda, este es uno de los retos a los que se enfrentan los conceptualismos y posconceptualismos más recientes ante la difusión y accesibilidad a las aplicaciones de captura, edición y publicación digitales. Que las prácticas *amateur* se hayan extendido a través de la Web 2.0 no significará que el contexto actual se encuentre en un momento extremo de estetización, en el sentido de “expansión” generalizada, presentado por Jameson (1996: 66), ni que se haya alcanzado la muy temida “desartización” de Adorno (1971: 31), siempre y cuando exista una característica que convoque lo artístico y no un límite que lo circunscriba. Asimismo, lo que tampoco significa esta generalización de la producción digital es que el valor del objeto esté restringido a la legitimidad de la institución-Arte porque esta, tal como advierte Hito Steyerl, continúa operando como fábrica de dependencias e intereses:

Los trabajadores y trabajadoras de choque de libre flotación junto a las nuevas (y viejas) élites y oligarquías constituyen el marco de las nuevas políticas contemporáneas del arte. Mientras que estas últimas dirigen la transición a la posdemocracia, aquellos la plasman en imágenes. ¿Pero qué indica en realidad esta situación? Solo la manera en que el arte contemporáneo se implica en las transformaciones de poder globales. (2014: 100)

Según Boris Groys, la apuesta por un arte de “imágenes débiles”, esto es, por aquellas “que están hechas para ser estructuralmente pasadas por alto cuando funcionan como componentes de imágenes más poderosas con un mayor nivel de visibilidad” (2014: 110), llevada a cabo durante las vanguardias, tiene que ver con un efecto de cotidianidad y, sobre todo, con una intención universalista y trascendental de la propia idea de vanguardia. Al relacionar la actitud de figuras como Malevich con las circunstancias que rodean a los artistas contemporáneos, Groys indica que, además de su carácter atemporal, dentro de esta democratización del arte (más o menos equiparable en ambos momentos), es posible encontrar una cualidad que determine su valor. Si las composiciones de la Web 2.0, en cierta medida, “no pueden distinguirse de cualquier obra de arte conceptualista o post-conceptualista” (2014: 114) la respuesta no sería de exclusión sino de recibimiento. Por ello, y a pesar de que la circulación de estos objetos demuestra la energía de una situación creativa y pública incomparable, los conceptualismos y posconceptualismos del XXI, herederos de las prácticas de los sesenta y setenta, actualizan las propiedades de sus predecesores y las reorganizan en el contexto del presente; idea esta, de contemporaneidad, fundamental en el “significado encarnado” de la obra de arte.

Del mismo modo que el arte conceptual desafió el “*establishment* cultural” (Lippard, 2004: 11), las nuevas formas recuperan la polémica en torno a las estructuras del capitalismo y a las políticas neoliberales, convirtiendo su aptitud crítica, así, en una constante de ambos momentos artísticos. Más aún, si se atiende a que “los artistas conceptuales de los setenta movilizaron el medio, aparentemente neutral, del lenguaje para cuestionar la creencia convencional de que el arte es necesariamente visual” (Alberro, 2011: 157), puede considerarse la existencia de una corriente que

manipula dicho lenguaje para rebatir el estatus de lo literario, anclado todavía en los privilegios y en las formas institucionalizadas. Esta escritura posconceptual<sup>7</sup> responde a un propósito integrador de otros discursos que liberen a la literatura de la tiranía del dogma, pero también pretende evitar que esta sea de nuevo fagocitada por el sistema. Como han subrayado Robert Fitterman y Vanessa Place “el capitalismo tiene la capacidad de devorar y absorber todo lo que se cruza en su camino —incluyendo cualquier crítica contra el capitalismo” (2013: 23), por tanto, el aprovechamiento de estos lenguajes, que, o bien le pertenecen, o bien son la consecuencia de su dominio, anula toda intención de crítica exógena —susceptible a ser asumida— y, en cambio, pone al descubierto las complicidades y abusos que sostienen su poder.

#### **4. La discordia estética**

En este contexto, y conforme a la incidencia de la capa informática en la capa cultural (Manovich, 2013: 93), cabe ahora preguntarse por aquellas textualidades que, considerando la materialidad del software (sus técnicas, recursos y producciones genuinos o simulados) como objeto mediador de conceptualismos, provocan una colisión crítica interna, algo que se advertía en los poemas de *Metadrones*, de Horacio Warpola. En este sentido, puede elaborarse un corpus en español que pretende desestabilizar los modelos socioculturales de prestigio a través del código ejecutable (o su dislocación), del aprovechamiento de la Web 2.0.

---

<sup>7</sup> Distinguimos, para estas prácticas, un segundo momento posconceptual que, a pesar de mantener ciertas similitudes en sus estrategias y técnicas creativas con la etapa de los 60 y 70, despliega un proyecto fundamentalmente crítico tanto hacia el propio arte conceptual como hacia su presente artístico, político y sociocultural.

y mediante la reconsideración de materiales publicados dentro y fuera de internet. Este discurso deliberadamente crítico (y autocrítico) cuestiona la autoridad institucional de la lengua y del arte y deja al descubierto las posibles consecuencias de la globalización, por un lado, y las dependencias políticas del capitalismo cultural, por otro.

Asimismo, si se considera que “toda escritura conceptual es alegórica”, como defienden Place y Fitterman (2013: 13), la imagen elaborada por el código —o por su simulacro—, es decir, el objeto y la acción que registra, aporta la idea de la obra. Y es que el objeto creado en sí no constituye una práctica conceptual, de ahí que resulten decisivos tanto el discurso que lo origina como el texto en que deriva. Decir, por tanto, que la escritura conceptual se asienta en una base experimentalista no significa que todo experimentalismo sea conceptual: en los conceptualismos, la función del autor original queda desplazada a la de manipulador de un material precedente y el resultado material en ningún caso deviene en idea, sino en su intermediario.

Esta es la lógica que revelan los *bots* en Twitter de Ulises Carrión, uno derivado de la obra poética (@UC\_Poesias\_Bot) y otro de su correlato teórico (@BotCarrion), ambos desarrollados por la investigadora Élika Ortega. Aquel receptor familiarizado con el trabajo de Carrión, foráneo a Twitter, primero observará tanto un trasvase de sus textos al formato de la plataforma como una imitación y reducción de sus poemas al esquema del tuit (los 140 caracteres).



Figura 1: @UC\_Poesias\_Bot

En cambio, el robo de la identidad mediante el *bot* plantea una apropiación radical no ya de la escritura sino de una voluntad creadora que, a su vez, está sujeta a las restricciones de un programa informático; de manera que esta realización de vida artificial poco tiene que ver con el homenaje<sup>8</sup>. Cuando el usuario conecta con el software social, se pone en marcha una de las tesis centrales de Carrión: “En el arte nuevo la escritura del texto es solo el primer eslabón en la cadena que va del escritor al lector. En el arte nuevo el escritor asume la responsabilidad del proceso entero” (Carrión, 2012: 39). El autor ‘resucita’ virtualmente y se involucra en tiempo y en espacio creativos, esto es, en su producción, análisis y distribución, a través de dos perfiles generadores de tuits automáticos y aleatorios.

Asimismo, como sostiene Luis Felipe Fabre, Ulises Carrión “no escribe: horada: desescribe poemas” (2005: 43) y, en ese *vaciamiento*, propone la incertidumbre: su “posibilidad e

---

<sup>8</sup> Recomendamos el artículo de Daniel Escandell Montiel (2016) a propósito de la apropiación de los autores en Twitter, donde analiza la simulación de autores como Jorge Luis Borges o Ramón Gómez de la Serna en los perfiles de la red social.

imposibilidad” (2005: 49). Que presentara sus textos como “literatura” (Fabre, 2005: 38) y que, al mismo tiempo, en *El arte nuevo de hacer libros* (1975) desestabilizara la continuidad de la misma, es, cuando menos, paradójico. Para Carrión, ya en su contexto, la literatura tradicional resulta obsoleta, puesto que ha subestimado el alcance del lenguaje y ha eludido las pautas para pensar un nuevo modelo artístico; en sus palabras:

No hay, ni habrá ya, nueva literatura. Habrá, tal vez, nuevas maneras de comunicar que incluyan al lenguaje, o basadas en él. En tanto que medio de comunicación, la literatura será siempre vieja literatura. (Carrión, 2012: 48)

Aun teniendo en cuenta que “cuando se integra una operación de medios predigitales en un entorno general de producción digital, suele asumir una funcionalidad distinta” (Manovich, 2013: 421), los poemas de Carrión, en cuanto textos *parseados*<sup>9</sup>, anticipan una práctica conceptual basada en la performatividad de los significantes y no en los significados<sup>10</sup> pero que, además, en un contexto posconceptual, desafía la escritura del presente. Por tanto, al atomizar sus piezas, @UC\_Poesias\_Bot cuestiona ya no solo el estatuto de lo literario sino también el paradigma de escritura en Twitter. Si un *bot* articula mensajes que confrontan directamente el lenguaje, los interrogantes aquí se posicionan en torno al tipo de textualidades que circulan en la red, a su contemporaneidad y al peso de la globalización en sus enunciados o, como puntualiza Rivera Garza, hacia “formas de escritura que responden con creces

---

<sup>9</sup> Define Kenneth Goldsmith el *parseo* como una técnica conceptual “para reducir un enunciado a las partes que lo componen, para analizar la forma, la función y la relación sintáctica de cada parte con el enunciado en su conjunto” (Goldsmith, 2015: 238).

<sup>10</sup> Resulta significativo que, según Fabre, la escritura de Carrión “[deshaga] visualmente un poema” (2005: 46).

a la pregunta/abracadabra de todo tuit: ¿Qué le está pasando al lenguaje?” (2013: 184). En efecto, lo que @UC\_Poesias\_Bot está proponiendo, precisamente, es una tuitescritura acorde a los modelos de comunicación actuales que contemple todas aquellas derivaciones provocadas por su recepción en el sistema cognitivo. Como se comprueba, el soporte —el *bot*— crea una alegoría, o la imagen de una acción, desarrollada en la dinámica de la tecnología —la escritura y publicación de un 'renacido' en Twitter— y, a su vez, desencadena un concepto que interroga el propio medio.

### **5. Las escrituras posconceptuales del software: formas críticas en México**

La estrategia de homogeneización, llevada a cabo por el régimen global, deviene en un constructo que ajusta las capacidades y neutraliza las carencias en favor de un estándar. Así pues, cuando las reglas acceden al sistema, se automatizan y es posible implantar los mismos protocolos ya sea en entornos sociales, económicos o culturales, sin tener en cuenta los elementos específicos ni tampoco sus circunstancias concretas. Esto se percibe en la producción material, reducida y tasada según los intereses del mercado, pero también en la construcción en serie de subjetividades (Brea, 2014: 81), hábitos (Berardi, 2014: 30) y conocimiento. Así pues, como nada escapa a la tiranía del rendimiento o de la competitividad, la dinámica de la programación, esto es, de la inercia y de lo establecido, se impone en los ritmos de la vida y, al fin y al cabo, del arte. No en vano, Vilém Flusser concebía así el panorama:

Aunque el operador de una computadora esté "solamente" programando *software*, y el director de un banco programe la falencia de la industria, y el general programe una batalla, y el presidente de los Estados Unidos

programe la desaparición de la humanidad, todos en realidad aprietan teclas según el programa contenido en el aparato. (2015: 101)

En consecuencia, dentro de la esfera mexicana, surgen una serie de réplicas posconceptuales en las que predomina una poética contestataria en torno a la estandarización del orden mundial, en general, y sus efectos en los sistemas locales, en particular, o, dicho de otro modo, una forma de resistencia estética y política decidida a revelar que “el Estado neoliberal estableció desde sus orígenes relaciones sin entraña con sus ciudadanos” (Rivera Garza, 2015a: 73). Así entendido, y acorde con sus predecesores de la neovanguardia latinoamericana, estas escrituras posconceptuales del software eligen “interrogar lo político *en* el arte, en la trama móvil de estrategias poéticas, artificios retóricos y formas de interpelación, mediante los cuales la obra proyecta y disputa sus efectos de sentido” (Davis, 2011: 146).

Una muestra esclarecedora, a este respecto, aparece en “Interpretaciones catastróficas de los signos del cuerpo”, de Cristina Rivera Garza incluido su obra *La imaginación pública* (2015). Aparte de confrontar la idea romántica de autor como genio creativo (Rivera Garza, 2013: 269), Rivera Garza se introduce en Wikipedia, modelo epistemológico de la era digital, y manipula los resultados de búsqueda acerca de las dolencias padecidas durante un año (Rivera Garza, 2015b: 57). De hecho, cada palabra insertada en los poemas pertenece al repertorio léxico de las entradas, y no se origina por propia iniciativa de la autora. Con esta acción, presenta la enfermedad engullida por la máquina lingüística de tal modo que su definición pública y sus síntomas, entendidos generalmente

como condiciones corporales de presencia, se transforman en texto maleable, desmaterializado y efímero<sup>11</sup>.

Ahora bien, mediante la intervención del enunciado de la red, Rivera Garza consigue sabotear la ley del rendimiento global: si las máquinas establecen los ritmos del cuerpo, los criterios de puntuación y versificación delimitarán los ritmos de la máquina. La escritura, por tanto, se abre como vía posible para palpar este cuerpo virtual y, a través de las estrategias del lenguaje, devolverle su fisicidad. Así se aprecia, por ejemplo, en “Escotomas”, donde la ruptura versal y los encabalgamientos abruptos generan una lectura circunscrita al efecto óptico:

Centelleante:

esta zona ciega del campo visual  
esta serie de destellos luminosos  
móviles.

El hecho de saber  
cosas

porque sí

el hecho de imaginárselas

la mente ve  
lo que quiere ver

claramente. El  
lecho.

La cicatriz. (2015b: 36)

---

<sup>11</sup> Debe recordarse que las definiciones en Wikipedia son mutables y pueden ser alteradas por una colectividad de usuarios.

Esta perspectiva de la inversión del comportamiento alcanza su sentido más radical en el trabajo poético de Eugenio Tisselli, quien manipula de forma directa el lenguaje del código informático. En sintonía con la escritura de software, desarrolla la plataforma *Poesía Asistida por Computadora (PAC)*, donde el usuario, a través de un intercambio dialógico con la máquina, puede introducir un verso inicial que le permitirá generar un poema completo, alterando cada una de sus palabras por combinaciones encontradas en internet (basura o *flarf*). Mediante el trasvase de dinámicas de los programas informáticos, y su lógica de la eficiencia, a un ámbito mayoritariamente humano, como es el de la creatividad, el método del *PAC* visibiliza una realidad sociocultural regida por los patrones del funcionamiento tecnológico.



Figura 2. Interfaz del *PAC*.

Sin embargo, el texto se confecciona gracias a la intervención de los tres factores, es decir, los algoritmos de Tisselli, el rastreo de datos por parte del *PAC* y la labor del usuario, de quien depende el

desenlace de la pieza; así pues, como ha observado Celia Corral Cañas:

Esta herramienta produce una reestructuración de roles en la que el «poeta» es una simbiosis entre el creador del instrumento –Eugenio Tisselli–, el instrumento –el *PAC*– y el receptor que accede a la interacción –cualquier cibernauta–. (2013: 20)

Este ente poético, generado por los elementos de la coproducción, y cuyas características unifican lo humano y lo digital, pone en entredicho que la creación deba ser un acto exclusivo del hombre. Puesto que la automatización de las actividades del individuo parece confirmarse como consecuencia de los aparatos globales, lo que plantea Tisselli es un cambio direccional en el desarrollo de la computación o, dicho de otro modo, una programación orientada a las “máquinas poéticas” (Tisselli, 2006a).

Esta es la idea desde la que parten los *facebots* Debasheesh Parveen y Ariadna Alfil, donde amplía y materializa su tesis (aunque esto suponga, ciertamente, su desmaterialización en bytes), vinculados, de forma deliberada, a los canales de noticias de *Al Jazeera* y *La Jornada*<sup>12</sup>. Las acciones de ambas producciones en

---

<sup>12</sup> Reproducimos las pautas de composición de los *facebots* (concretamente las de Ariadna Alfil que corresponden a una traducción y contextualización del método de Debasheesh Parveen), presentadas por Tisselli:

1. Ariadna Alfil toma un titular aleatorio del “feed” de noticias del diario *La Jornada*.
2. El titular es distorsionado utilizando un algoritmo de manipulación de texto.
3. Una de las palabras del titular es utilizada para buscar una imagen en Internet.
4. El titular y la imagen se publican en el perfil de Facebook de Ariadna Alfil. (Tisselli, 2010: n.p.)

Facebook responden a un conjunto de operaciones algorítmicas, de tal manera que tanto las publicaciones en los respectivos muros como su composición —donde adquiere un papel esencial el uso del *PAC*— se generan desde el código y no mediante la manipulación directa del autor en la obra, quien centra su trabajo en una escritura de software que programa el ciclo creativo completo. Como se percibe, Tisselli propone subvertir el modelo de progreso vigente con una tecnología focalizada en la poesía, y no en la vida del hombre, cuyos ritmos sean definidos desde un espacio humano que los ejecute; de ahí sus propias palabras en un texto dirigido a Cristina Rivera Garza y a su invitación para una escritura doliente:

Eso es lo que hay que recuperar: re-encuerpar, y por eso te escribo desde y con las máquinas: desde y con las cajas negras que somos: para sabotearlas, para volverlas transparentes, para inventar un lenguaje que ejerza su poder gravitacional más allá del dolor y del no-dolor. Para sanarnos. Para dejar que las máquinas hagan poesía, por el momento, para dedicarnos hoy mismo a danzar. (Tisselli, 2015: 27)

No es de extrañar que, ante este panorama, resurja una poética reaccionaria cuyos planteamientos y formas, en el periodo de los 60 y 70, atacaron la comercialización y la propiedad artística, y que, sobre todo, se posicionaron políticamente contra el sistema. Del mismo modo que los artistas del arte conceptual insistieron en la producción de un “arte independiente [...] que no pudiera comprarse y venderse por el ávido sector que poseía todo lo que explotaba al mundo y promovía la guerra de Vietnam” (Lippard, 2004: 17), estos posconceptualismos, formulados desde el ámbito mexicano, reclaman una escritura *incómplice* con el Estado que, en disenso con el canon de lo literario, no circule dentro de una estructura de mercantilización global y que, por ende, neutralice su máquina de guerra.

Se trata, por tanto, de un compromiso cuyo alcance ético conlleva una respuesta estética de rechazo a los modelos legitimados por la institución, es decir, al uso del lenguaje oficial, a la propiedad o al valor del original, dada su armónica relación con un sistema neoliberal que “optó por la ganancia a toda costa, aliándose a ese conjunto de capitalistas salvajes que son los grupos antes conocidos como narcos” (Rivera Garza, 2015b: 23). Más aún, con el fin de sortear la atención de este organismo, “que propicia la transformación de la producción artística en una herramienta de control ideológico y legitimación cultural” (Buchloh, 2004: 199), estos posconceptualismos mexicanos se manifiestan en forma y soporte vulnerables. De este modo, asumen una postura no combativa en un sentido épico del término, sino más bien desde la retórica furtiva del documento, del diálogo, del intersticio o de la enumeración, al fin y al cabo, y como ha puntualizado Rivera Garza, desde una escritura que se duele (Rivera Garza, 2015b:14).

En “Sí, muertos” del blog *Melancolía de la nube que se vuelve ahora mismo bruma* (2011-), la poeta Sara Uribe manipula citas textuales correspondientes a Alejandra Pizarnik, Luz María Dávila y Cristina Rivera Garza. El texto se construye mediante la apropiación de fragmentos poéticos y narrativos que diseminan su anclaje genérico y que se transforman en un listado de notas, imperceptible sin la interacción con el cursor en los espacios de la página. Esta intervención despliega otras posibilidades en sus predecesores, de tal modo que la combinatoria genera un discurso resignificado a través de la presencia/ausencia del lenguaje.

## Sí, muertos



### 1. *¿Es una ciudad un cementerio?*

1.1 *Las fotografías de los cadáveres sobre las calles, abiertos de par en par, desangrados.*

1.2 *La cabeza de un pequeño pájaro: una succulencia.*

*Todo es un cementerio, se sabe.*

Figura 3. "Sí, muertos".

Como resultado, la pieza de Uribe indica no solo un cambio de los patrones genéricos vigentes sino también, y con independencia de que el blog sea su soporte de publicación, la energía de esta "escritura no-creativa" (Goldsmith, 2015: 65) que vuelve a circular, "desapropiadamente" (Rivera Garza, 2013), a la espera de otros planteamientos. Sin duda, que los poemas aparezcan en la red no es gratuito ya que se vuelven accesibles y asequibles, pero tampoco es decisivo para que exista una implicación directa del software en esta muestra posconceptual. La manipulación y el

movimiento de los textos, desde su contexto de origen hasta el actual entorno, ilustran lo que podría considerarse un efecto del *copy and paste*, a saber, una de las acciones básicas de edición en la era digital, y que supone una reconsideración de las propiedades del lenguaje en tanto que este se torna “material para ser acumulado, trasladado, transformado y moldeado en la forma más conveniente” (Goldsmith, 2015: 313). De hecho, esta misma operación articula su largo poema narrativo *Antígona González* (2012), cruzado e interrumpido con textos ajenos —del testimonio al ensayo—, donde el sujeto colectivo se niega a silenciar la desaparición forzosa del hermano.

Por su parte, las prácticas de la violencia en México demuestran que, al apropiarse del cuerpo de las víctimas, este se convierte en materia dócil y maleable. Esto confirma que "la escritura más letal [...] no está en los libros sino en las mantas que aparecen, a lo largo y ancho de todo el país, en las ciudades más remotas y en las más pobladas, con diversas amenazas" (Rivera Garza, 2015b: 64), puesto que, tal exhibición, antepone la parálisis a cualquier otro tipo de respuesta. En cambio, en las obras de Sara Uribe la vulnerabilidad del lenguaje produce el efecto inverso, esto es, mientras que el horror silencia, la escritura doliente nombra y convoca, como puede apreciarse en este fragmento de *Antígona González*:

[¿No hay un sol de los muertos?

Este sol ya no es el tuyo]

Somos lo que deshabita desde la memoria. Tropol. Estampida. Inmersión. Diáspora. Un agujero en el bolsillo. Un fantasma que se niega a abandonarte. Nosotros somos esa invasión. Un cuerpo hecho de murmullos. Un cuerpo que no aparece, que nadie quiere nombrar.

Aquí todos somos limbo. (2012: 72-73)

Se genera, por tanto, una reconstrucción del cuerpo a base de voces muertas, o textos mutilados, donde el software permite visibilizar y, por ende, subvertir las consecuencias de la máquina asesina. Cabe destacar, en última instancia, "La reclamante" (2015b: 29-31), de la propia Rivera Garza, que enlaza con esta idea de la combinación textual y del uso del *copy and paste*, dando cuenta de una lectura interferida mediante el lenguaje de otros<sup>13</sup>.

## 6. Conclusiones

La repercusión de los medios en el conjunto de las acciones humanas promueve el impulso de nuevos modelos epistemológicos, culturales y artísticos e interviene en sus mecanismos de creación y distribución. En lo que respecta a la escritura, el software supone el aprovechamiento de estas posibilidades derivadas de la tecnología y su resultado no solo en formatos digitales sino también analógicos. En este sentido, y como se ha señalado, podría hablarse también de la emergencia de un periodo posdigital, deudor de los planteamientos más críticos y comprometidos con la homogeneización de las máquinas, pero que se formaliza en su mismo entorno para subvertirla; por ello, como advertía Juan Martín Prada, "frente a la propuesta de divergir frente al objeto técnico, quizá debamos abogar ahora por el

---

<sup>13</sup> La editorial Surplus ha puesto a disposición de los lectores la descarga gratuita de *Antígona* González  
<<https://docs.google.com/file/d/0B1qqfuLFW0qeT2RLLXJHQXAatenc/edit?pref=2&pli=1>> y, a su vez, el poema "La reclamante" circula tanto en internet como en otros contextos públicos.

reconocimiento de que toda política efectiva ha de ser necesariamente técnica” (Martín Prada, 2005: 140).

Así pues, algunas de las realizaciones más interesantes que ofrecen estas escrituras del software se encuentran al servicio de un concepto y, ante tal requisito, devienen en formas textuales más o menos afines al entramado mediático actual, bien dentro de la tecnología, bien a propósito de sus técnicas digitales. Esto no debe convertirse en una barrera para las creaciones planteadas, sino que, por el contrario, puede facilitar un trasvase metodológico, así como la recepción de composiciones de diversa índole, sin que sea necesaria su inscripción en la literatura. Precisamente, como ha podido percibirse, buena parte de las obras presentadas se sitúa en ese límite entre lo aceptado y lo rechazado para la crítica hegemónica, pero no para aquella que se desvincula del canon institucional.

Mientras que, en otros contextos, como el español, el argentino o el norteamericano, los conceptualismos centran la escritura alegórica y, en consecuencia, su crítica, en la validación de nuevas formas literarias, la esfera mexicana pone en crisis la neutralidad de dichas formas y su apego al discurso del Estado. Pese a su armoniosa relación con los casos de *El hacedor* (de Borges), *Remake* (2011), de Agustín Fernández Mallo o *El Aleph engordado* (2009) y *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* (2007), de Pablo Katchadjian, que proponen una resemantización de los modelos tradicionales a la circunstancia contemporánea —como sería la actualización del concepto de originalidad o de autoría en Borges—, la escritura posconceptual desde México se posiciona como no-literatura sino como lenguaje. Asimismo, frente a la apropiación, que plantea, según Kenneth Goldsmith, una serie de “decisiones autorales” y “paratextuales” (2015: 173-175), los trabajos de Eugenio Tisselli, Sara Uribe y Cristina Rivera Garza,

entre otros, cuestionan la vigencia del autor y su grado de sumisión al poder político y artístico y, en este sentido, reaccionan a través de la figura del mediador y de la desapropiación, operaciones que dejan constancia de la ajenidad o del carácter común de las obras.

Estos posconceptualismos, por tanto, no tratan de conseguir el beneplácito del mercado sino de deshabilitar su autoridad poniendo en movimiento otras maneras alternativas de articulación, ya sea en entornos físicos, digitales o impresos. En definitiva, ya no es solo que la literatura mute debido a los lenguajes oficiales y de la cultura de masas, sino de que la cultura y su entorno socioeconómico retornen al cuerpo a través de la escritura, es decir, y siguiendo a Bifo, mediante “un acto lingüístico que puede darnos la capacidad de crear condición humana” (Berardi, 2014: 193).

## **7. Bibliografía**

- Adorno, Theodor W. (1971). *Teoría estética*. Madrid: Taurus.
- Alberro, Alexander (2011). “En busca de lo público: el arte de las décadas 1960 y 1970”. VV.AA. *De la revuelta a la posmodernidad (1962-1982)*. Madrid: Centro Nacional de Arte Reina Sofía, pp. 157-168.
- Ascott, Robert (1994). “The Architecture Of Cyberception.” *Cyberday. News, Termine, etc. Für Kunst und Kultur* 1. <<http://www.cyberday.de/the-architecture-of-cyberception/>>. (09/06/2015).
- Berardi (Bifo), Franco (2014). *La sublevación*. México D.F.: Surplus Ediciones.
- BotCarrion (2015-). *Bot Carrión. Twitter*. <<https://twitter.com/BotCarrion>>. (02/04/2016).

- Bourriaud, Nicolas (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Bourriaud, Nicolas (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Brea, José Luis (2014). *El cristal se venga: textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea*. México D.F.: Fundación Jumex Arte Contemporáneo- Editorial RM.
- Broncano, Fernando (2012). *La estrategia del simbiote*. Salamanca: Delirio.
- Carrión, Ulises (2012). *El arte nuevo de hacer libros*. México D.F.: Tumbona Ediciones.
- Buchloh, Benjamin H. D. (2004). *Formalismo e historicidad. Modelos y métodos en el arte del siglo XX*. Madrid: Akal,
- Castells, Manuel (2001). *Galaxia Internet*. Madrid: Areté.
- Castany Prado, Bernat (2007). *Literatura posnacional*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Corral Cañas, Celia (2013). "Nuevas lecturas para nuevas creaciones: hacia un nuevo paradigma en la poesía digital". José Antonio Cordón García, Raquel Gómez-Díaz y Julio Alonso Arévalo (eds.). *Documentos electrónicos y textualidades digitales. Nuevos lectores, nuevas lecturas, nuevos géneros*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, pp. 13-27.
- Cramer, Florian (2014). "What is 'Post-digital'?" *A peer-reviewed journal about (APRJA)*, 3 (1). <<http://www.aprja.net/?p=1318>>. (20/11/2015).
- Cramner, Florian (2016). "Post-Digital Literary Studies". *Materialidades da Literatura (MATLIT)*, 4 (1), pp. 11-27.

<<http://iduc.uc.pt/index.php/matlit/article/view/2384/1986>>  
(14/03/2016).

Cruz Arzabal, Roberto (2014). “Dispositivos artísticos post-digitales: escrituras de ida y vuelta”. *Red de Humanidades digitales*.

<<http://humanidadesdigitales.net/blog/2014/04/18/dispositivos-artisticos-post-digitales-escrituras-de-ida-y-vuelta/>>.  
(10/11/2015).

Danto, Arthur C. (2013). *Qué es el arte*. Barcelona: Paidós.

Davis, Fernando (2011). "La invención de nuevos conceptos de vida. Estrategias poéticas y políticas en los conceptualismos en América Latina". VV.AA. *De la revuelta a la posmodernidad (1962-1982)*. Madrid: Centro Nacional de Arte Reina Sofía, pp. 143-155.

Escandell Montiel, Daniel (2014). *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

Escandell Montiel, Daniel (2016). “Reinventando a los autores: Borges y Gómez de la Serna, tuiteros. Fenómenos de apropiación y difusión literaria en la red social”. *Revista de ALCES XXI* 2: pp. 71-105.

Fabre, Luis Felipe (2005). *Leyendo agujeros. Ensayos sobre (des)escritura, antiescritura y no escritura*. México D.F.: Conaculta.

Fitterman, Robert y Vanessa Place (2013). *Notas sobre conceptualismos*. México D.F.: Conaculta.

Flusser, Vilém (2015). *El universo de las imágenes técnicas. Elogio de la superficialidad*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

- Goldsmith, Kenneth (2015). *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Groys, Boris (2014). *Hacerse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.
- Jameson, Fredric (1996). *Teoría de la posmodernidad*. Madrid: Trotta.
- Leonardo, Isaura (2015). "Poéticas, lo humano a flote. Entrevista con Eugenio Tisselli". *Registromx*. <<http://registromx.net/ws/?p=5708>>. (27/11/2015).
- Lippard, Lucy R. (2004). *Seis años: La desmaterialización del objeto artístico de 1966 a 1972*. Madrid: Akal.
- Manovich, Lev (2013). *El software toma el mando*. Trad. Yannick García Porres. Barcelona: Editorial UOC.
- Martín Prada, Juan (2005). "La enseñanza del arte en el campo interdisciplinar de los estudios visuales". José Luis Brea (ed.). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal, pp. 131-141.
- Mora, Vicente Luis (2006). *Pangea. Internet, blogs y comunicación en un mundo nuevo*. Fundación José Manuel Lara: Sevilla.
- Noguerol, Francisca (2013). "Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad en la última narrativa en español". Eds. Jesús Montoya y Ángel Esteban. *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 17-31.
- Ortega, Julio (2012). "El algoritmo barroco". Julio Ortega (ed.). *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje*

*dominante*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, pp. 127-145.

Rivera Garza, Cristina (2012). *El mal de la taiga*. México D.F.: Tusquets.

Rivera Garza, Cristina (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*. México, D.F.: Tusquets.

Rivera Garza (2015a). *Dolerse. Textos de un país herido*. México D.F.: Surplus Ediciones.

Rivera Garza, Cristina (2015). *La imaginación pública*. México D.F.: Conaculta.

Steyerl, Hito (2014). *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires: Caja Negra Editora.

Tisselli, Eugenio (2010). "We are the facebots! We are delighted to be your friends. ¡Somos los facebots! Nos encanta ser tus amigos". *Motorhueso*. <<http://motorhueso.net/facebook/>>. (01/12/2015).

Tisselli, Eugenio (2006a). *PAC. Poesía Asistida por Computadora*. <<http://www.motorhueso.net/pac/>>. (03/03/2016).

Tisselli, Eugenio (2006b). "Sobre la poesía maquinal, o escrita por máquinas. un manifiesto para la destrucción de los poetas". *Motorhueso*. <<http://www.motorhueso.net/text/pm.php>>. (27/11/2015).

Tisselli, Eugenio (2015). "El cuerpo frente al estado: danzar de otra manera". VV.AA. *Con/ Dolerse*. México D.F.: Surplus Ediciones.

UC\_Poesias\_Bot (2015-). *Bot Poesías Carrión*. *Twitter*. <[https://twitter.com/UC\\_Poesias\\_Bot](https://twitter.com/UC_Poesias_Bot)>. (02/04/2016).

Uribe, Sara (2012). *Antígona González*. Oaxaca de Juárez: Sur+ Ediciones.

Uribe, Sara (2011). "Sí, muertos". *Melancolía de la nube que se vuelve ahora mismo bruma*. <<http://esagrisuraesetercocallarse.blogspot.com.es/>>. (12/12/2015).

Viernank, Artie (2010). "The Image Object Post-Internet". <[http://jstchillin.org/artie/pdf/The\\_Image\\_Object\\_Post-Internet\\_a4.pdf](http://jstchillin.org/artie/pdf/The_Image_Object_Post-Internet_a4.pdf)> (17/03/2016).

Warpola, Horacio (2015). *Metadrones*. México D.F.: Centro de Cultura Digital. <<http://editorial.centroculturadigital.mx/es/descargable/metadrones.html>>. (05/09/2015).

<b>Este mismo texto en la web</b>
<a href="http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016/escrituras-software">http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016/escrituras-software</a>

# {CARAC TERES}

**Estudios culturales y críticos de la esfera digital**

SOBRE LOS AUTORES

## SOBRE LOS AUTORES

### **María Luisa Bellido-Gant**

Doctora en Historia del Arte por la Universidad Carlos III de Madrid con la tesis "*Museos virtuales y digitales: Proyectos y realidades. Del arte del objeto al ciberarte*" (1999) publicada por Trea con el título *Arte, museos y nuevas tecnologías* (2002). Ha impartido cursos de posgrado, master y conferencias en universidades españolas y latinoamericanas sobre las relaciones entre la museología, el arte, el patrimonio cultural y las TIC. Su publicación más reciente de este tema es *Arte y museos del siglo XXI: entre los nuevos ámbitos y las inserciones tecnológicas* (2014).

### **Anabel Fernández-Moreno**

Doctora en Historia del Arte por la Universidad de Granada. Su línea de investigación transita el campo de la museología contemporánea, centrándose en aspectos como la comunidad, las nuevas tecnologías o la propiedad de los bienes culturales. Su publicación más reciente es una monografía para la editorial Trea titulada: *¿De quién es ese Rembrandt?* (2015).

### **José Manuel Fradejas Rueda**

Catedrático de Filología Románica en la Universidad de Valladolid. Su investigación se ha centrado en la crítica textual neolachmanniana, la lingüística histórica y las tecnologías de la información y comunicación aplicadas a la investigación de la lengua y literatura españolas, en especial en la edición digital de

textos medievales, los lenguajes de marcas (XML-TEI) y la estilometría (en R).

### **Ricardo González García**

Profesor de Didáctica de la Expresión Plástica en la Facultad de Educación (Universidad de Cantabria) y Artista Plástico. Doctor en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid con la tesis: *Interferencias: influencia de otros medios icónicos en la estética de la pintura* (Sobresaliente Cum Laude). Su actividad investigadora se centra en las intersecciones que en la actualidad se producen entre Arte, Educación, Imagen y Nuevas tecnologías digitales.

### **David Hallberg**

Nacido en Colombia y criado en Suecia, sus intereses incluyen el comportamiento, los aspectos socioculturales y el proceso del cambio social. Estos temas de estudio los desarrolla desde la perspectiva de salud pública y de género, destacando principalmente la relación con las regiones emergentes y la inmigración. Doctor en Ciencias de la computación y Sistemas y Titulado en Educación especial y Estudios culturales.

### **Almudena Mangas-Vega**

Graduada en Información y Documentación, máster en Sistemas de Información Digital e investigadora del Grupo Electra: Edición Electrónica y Lecto-escritura Digital. (<http://electra.usal.es/>) e investigadora en el marco del programa FPU (formación del profesorado Universitario), a través del cual

curso los estudios de doctorado en el programa de doctorado Formación en la Sociedad de Conocimiento de la Universidad de Salamanca. Es autora del libro “Autopublicar: los nuevos circuitos para autores e investigadores” (UOC, 2016) y de artículos en publicaciones nacionales e internacionales relacionados con edición y publicación digital, entre los que se cuentan "Approach to self-publishing with a combination of bibliometric study and social network analysis techniques" (Electronic Library, 2016) o “Los criterios de calidad y la autopublicación en la edición científica”.

### **Sergio Martínez Luna**

Doctor en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid. Es profesor en la Facultad de Humanidades de la Universidad Carlos III de Madrid y profesor en la Facultad de Ciencias Sociales y Educación de la Universidad Camilo José Cela de Madrid.

### **Javier Merchán Sánchez-Jara**

Graduado en Información y Documentación y Máster en Patrimonio Textual y Humanidades Digitales por la Universidad de Salamanca. Además, es músico (profesor de guitarra por el conservatorio de música de Valladolid y superior de Salamanca) y musicólogo. En la actualidad es miembro del GIR e-Lectra, Grupo de Investigación sobre Edición Electrónica y Lecto-escritura Digital (<http://electra.usal.es/>) e investigador en el marco del programa FPU (formación del profesorado Universitario), a través del cual cursa los estudios de doctorado en el programa de doctorado Formación en la Sociedad de Conocimiento de la

Universidad de Salamanca. El tema principal de la investigación que desarrolla se centra en el diseño de un sistema hipermedia para la edición crítica de textos musicales bajo el estándar MEI (music encoding initiative).

### **Alessandro Mistrorigo**

Investigador en la Universidad Ca' Foscari de Venecia donde se doctoró en 2007 y desde 2012 trabaja en el proyecto Phonodia. De 2008 al 2012 ha sido *Visiting Research Fellow* en el Queen Mary College de la Universidad de Londres, donde dictó clases también en London Metropolitan University y Royal Holloway. Se ha especializado en la poesía española de los siglos XX y XXI. Es autor de la monografía crítica *Diálogos del conocimiento de Vicente Aleixandre. La potencia de la palabra poética* (Sevilla: Renacimiento, 2015) y de varios artículos sobre la relación entre escritura poética y conocimiento en Claudio Rodríguez y sobre la poesía de los *novísimos* Leopoldo María Panero y Manuel Vázquez Montalbán. En la actualidad, su atención se dirige al fenómeno de la voz en la lectura de los poetas en relación al proceso creativo y a las tecnologías digitales.

### **David Ruiz-Torres**

Doctor en Artes por la Universidad de Granada. Sus líneas de investigación estudian las tecnologías de lo virtual en los campos de la museología, el patrimonio histórico y la creación artística. Actualmente becario posdoctoral en Artes en la Universidade Federal de Espírito Santo (Brasil). Como últimos trabajos publicados se encuentra *La Realidad Aumentada y su aplicación en el Patrimonio Cultural* por la Editorial Trea (2013).

### **Vega Sánchez-Aparicio**

Licenciada en Filología Hispánica. Escribe una tesis doctoral centrada en las escrituras del software desde el ámbito hispánico, donde recoge las relaciones entre estética y tecnología, los nuevos conceptualismos y la narrativa transmedia. Ha presentado diversas comunicaciones y artículos sobre escrituras, mediaciones y arte contemporáneo, centrándose en autores como Pedro Lemebel, Cristina Rivera Garza, Agustín Fernández Mallo o Jorge Carrión, entre otros. Es coeditora del volumen *Letras y bytes: escrituras y nuevas tecnologías* (Kassel: Edition Reichenberger, 2015). Como artista visual, trabaja la fotografía, el vídeo y el diseño digital y ha participado en proyectos de escritura con autores como Cristina Rivera Garza, María Ángeles Pérez López o Luis García Jambrina.

### **María Simarro Vázquez**

Doctora en Filología por la Universidad de Burgos. En la actualidad desarrolla labores docentes e investigadoras en el departamento de Filología de esta misma universidad centrandose sus líneas de investigación en la evaluación de lenguas extranjeras, en el humor verbal y en la conjunción de ambos. Desempeña estas tareas de manera simultánea a la enseñanza directa de español a estudiantes internacionales de la UBU. Ha participado en la elaboración de materiales didácticos destinados a la enseñanza de español LE/L2.

**Este mismo texto en la web**

<http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016/sobre-los-autores/>

## PETICIÓN DE CONTRIBUCIONES – CALL FOR CONTRIBUTIONS

*Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* es una publicación académica independiente **en torno a las Humanidades Digitales** con un reconocido consejo editorial, especialistas internacionales en múltiples disciplinas como consejo científico y un sistema de selección de artículos de doble ciego basado en informes de revisores externos de contrastada trayectoria académica y profesional. **El próximo número (vol. 6 n. 1, mayo 2017) está abierto a la recepción de colaboraciones.**

Los temas generales de la revista comprenden las disciplinas de Humanidades y Ciencias Sociales en su mediación con la tecnología y con las Humanidades Digitales. **La revista está abierta a recibir contribuciones misceláneas dentro de todos los temas de interés para la publicación.**

La revista está abierta a la recepción de artículos todo el año, pero hace especial hincapié en los tiempos máximos para garantizar la publicación en el número más próximo. Puede consultar las normas de publicación y la hoja de estilo a través de la sección específica de la web <<http://revistacaracteres.net/normativa/>>. Para saber más sobre nuestros objetivos, puede leer nuestra declaración de intenciones. **La recepción de artículos para el siguiente número se cerrará el 2 de abril de 2017** (las colaboraciones recibidas con posterioridad a esa fecha podrían pasar a un número posterior). Los artículos deberán cumplir con las normas de publicación y la hoja de estilo. Se enviarán por correo electrónico a [articulos@revistacaracteres.net](mailto:articulos@revistacaracteres.net).

*Caracteres* se edita en España bajo el ISSN 2254-4496 y está recogida en bases de datos, catálogos e índices nacionales e internacionales como **ERIH Plus, Latindex, MLA**, Fuente Académica Premier o DOAJ. Puede consultar esta información en la sección correspondiente de la web <<http://revistacaracteres.net/bases-de-datos/>>.

Le agradecemos la posible difusión que pueda aportar a la revista informando sobre su disponibilidad y periodo de recepción de colaboraciones a quienes crea que les puede interesar.

## PETICIÓN DE CONTRIBUCIONES – CALL FOR CONTRIBUTIONS

*Caracteres. Estudios culturales y críticos de la esfera digital* is an independent **journal on Digital Humanities** with a renowned editorial board, international specialists in a range of disciplines as scientific committee, and a double blind system of article selection based on reports by external reviewers of a reliable academic and professional career. **The next issue (vol. 6 n. 1, May 2017) is now open to the submission of contributions.**

The general topics of the journal include the disciplines of Humanities and Social Sciences in its mediation with the technology and the Digital Humanities. **The journal is now open to the submission of miscellaneous contributions** within all the relevant topics for this publication.

While the journal welcomes submissions throughout the year, it places special emphasis on the advertised deadlines in order to guarantee publication in the latest issue. Both the publication guidelines and the style sheet can be found in a specific section of our webpage <<http://revistacaracteres.net/normativa/>>. To know more about our objectives, the declaration of principles of the journal can be consulted. **The deadline for the reception of papers is April 2nd, 2017** (contributions submitted at a later date may be published in the next issue). Articles should adhere to the publication guidelines and the style sheet, and should be sent by email to [articulos@revistacaracteres.net](mailto:articulos@revistacaracteres.net).

*Caracteres* is published in Spain (ISSN: 2254-4496) and it appears in national and international catalogues, indexing organizations and databases, such as **ERIH Plus, Latindex, MLA**, Fuente Académica Premier or DOAJ. More information is available in the website <<http://revistacaracteres.net/bases-de-datos/>>.

We appreciate the publicity you may give to the journal reporting the availability and the call for papers to those who may be interested.



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



<http://revistacaracteres.net>

Noviembre de 2016. Volumen 5 número 2  
<http://revistacaracteres.net/revista/vol5n2noviembre2016>

**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>