

CARAC TERES

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

En este número participan ■ Jesús Albarrán Ligeró, Ignacio Ballester Pardo, César Bárcenas Curtis, Jara Calles, Baruc Chavarría Castro, Lidia García García, Halina Mariela Governatore Moreno, María Goicoechea de Jorge, Fernando González García, Laura Hernández Lorenzo, María Consuelo Lemus Pool, María del Rosario Llorente Pinto, Álvaro Llosa Sanz, Luisa Miñana Rodrigo, Vicente Luis Mora, Genara Pulido Tirado, Guillermo Sánchez Ungidos, Adrián Suárez Mouriño.

Dossier: Las superficies mutantes. Interfaces y escritura literaria

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.) | Maria Manuel de Borges, Universidade da Coimbra (Portugal) | 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) | Mónica Kirchheimer, Universidad Nacional de las Artes (Argentina) | José Manuel Lucía Megías, Universidad Complutense de Madrid (España) | Enric Mallorquí Ruscalleda, Indiana University - Purdue University Indianapolis (EE. UU.) | Francisca Noguero Jiménez, Universidad de Salamanca (España) | Elide Pittarello, Università Ca' Foscari Venezia (Italia) | Fernando Rodríguez de la Flor Adánez, Universidad de Salamanca (España) | Pedro G. Serra, Universidade da Coimbra (Portugal) | Paul Spence, King's College London (Reino Unido) | Rui Torres, Universidade Fernando Pessoa (Portugal) | Susana Tosca, IT-Universitetet København (Dinamarca) | Adriaan van der Weel, Universiteit Leiden (Países Bajos) | 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) | Małgorzata Kolankowska, Uniwersytet Wrocławski (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)

Los contenidos se publican bajo licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial 3.0 Unported.

Diseño del logo: Ramón Varela, Ilustración de portada: Mike Photos (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. 6

Artículos de investigación

- Intermedialidad, institución y polisistemas. El cine como sistema dinámico: legitimación cultural e instituciones. DE FERNANDO GONZÁLEZ GARCÍA, PÁG. 13
- Un modelo de análisis para la narración en el videojuego en presencia de interacción. DE ADRIÁN SUÁREZ MOURIÑO, PÁG. 39
- Culturas transferidas en el ámbito de la mundialización. DE GENARA PULIDO TIRADO, PÁG. 72
- Videojuegos MOBA como fenómeno transmedia. El caso *League of Legends* como proceso de conformación de identidades, resistencias y agencias. DE CÉSAR BÁRCENAS CURTIS, MARÍA CONSUELO LEMUS POOL Y HALINA MARIELA GOBERNATORE MORENO, PÁG. 92
- Maram: un intento de traducir el mar. DE IGNACIO BALLESTER PARDO, PÁG. 119
- El videojuego como texto esencial en la narrativa transmedia: el mundo ficcional de *Zone of the Enders*. DE JESÚS ALBARRÁN LIGERO, PÁG. 140
- Prácticas artísticas *offline*: materialidad de la obra de arte en la era post-internet. La pintura de Felipe Rivas San Martín. DE LIDIA GARCÍA GARCÍA, PÁG. 168
- Poesía áurea, estilometría y fiabilidad: métodos supervisados de atribución de autoría atendiendo al tamaño de las muestras. DE LAURA HERNÁNDEZ-LORENZO, PÁG. 189

Reseñas

- *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, de Agustín Fernández Mallo. POR GUILLERMO. SÁNCHEZ UNGIDOS, PÁG. 230
- *El cibertexto y el ciberlenguaje*, de María Azucena Penas Ibáñez. POR MARÍA DEL ROSARIO LLORENTE PINTO, PÁG. 244
- *#Postweb! Crear con la máquina y en la red*, de Alex Saum-Pascual. POR ÁLVARO LLOSA SANZ, PÁG. 254

- *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*, de Antonio J. Gil González y Pedro Javier Pardo (eds.). POR BARUC CHAVARRÍA CASTRO, PÁG. 263

Dossier: Las superficies mutantes. Interfaces y escritura literaria

- La diversidad de interfaces inmersivas en algunas novelas españolas contemporáneas: la Realidad Virtual narrativa. DE VICENTE LUIS MORA, PÁG. 268
- Escritura de imágenes en lista, aplicaciones como canales de difusión y nuevas formas de jerarquía. La descarga estética de la interfaz en tres proyectos literarios contemporáneos: *Crónica de viaje* de Jorge Carrión, *El hacedor (de Borges) Remake* de Agustín Fernández Mallo y *Donde la ebriedad* de David Refoyo. DE JARA CALLES, PÁG. 301
- Literatura digital y narrativas transmedia: reflexiones sobre el uso de la interfaz. DE MARÍA GOICOECHEA DE JORGE, PÁG. 338
- De vitrales, abrigos, códigos de barras, ovejas y robots: Tina Escaja y la poética transmedia de la interfaz. DE ÁLVARO LLOSA SANZ, PÁG. 362
- De cortesanos a quijotes. Un mundo posible. DE LUISA MIÑANA RODRIGO, PÁG. 399

Petición de contribuciones, PÁG. 424



RESEÑAS

***TEORÍA GENERAL DE LA BASURA (CULTURA,
APROPIACIÓN, COMPLEJIDAD), DE AGUSTÍN FERNÁNDEZ
MALLO***

GUILLERMO SÁNCHEZ UNGIDOS
UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Fernández Mallo, Agustín. *Teoría general de la basura
(cultura, apropiación, complejidad)*. Galaxia Gutenberg. 2018.
458 págs. 23,50€

Guillermo Sánchez Ungidos. Graduado en Lengua Española y sus Literaturas y máster en Formación del Profesorado por la Universidad de Oviedo, y máster en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad de Barcelona. En la actualidad, es investigador predoctoral (programa Severo Ochoa) en el área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, y sus principales líneas de trabajo son la metaficción, las nuevas formas del relato y la visibilidad y las proyecciones de la teoría literaria, sobre las cuales ha publicado artículos y reseñas en revistas especializadas y volúmenes colectivos.

¡Tra, tra!
Rosalía, *El mal querer*

Es que no tiran la basura a la calle,
la convierten en programas de televisión
Woody Allen, *Annie Hall*

Línea de Año Cero: *La broma infinita*, ese estrambótico bucle novelístico creado por David Foster Wallace, que gira en el vacío cultural de su pérfido tiempo, posee una paródica intención homeopática (felonías aparte) tematizada ficcionalmente en un enclave insólito, el de la Gran Concavidad, un vertedero caótico donde proliferan numerosas mutaciones. Este podría ser también, a modo de parábola postecológica, el paradigma en el que se refleja la escritura ensayística de Agustín Fernández Mallo: ese fabuloso fundidor artístico de basuras, desechos y residuos radiactivos, un «agujero negro» orgánico, injertado habitualmente no solo con desechos y desperdicios sino con malformaciones y elementos tóxicos arrojados con el fin de tomar allí una vida desfigurada y autónoma. En este postpoético y epistémico todo, subyace, para consumarlo, una concepción cultural, geopolítica y transnacional de un autor que ahonda en las posibilidades de una producción artística basada en la complejidad residual.

Los residuos se definen entonces respecto del lugar, de la falta de lugar: son lo que no está en su sitio o ha perdido su lugar propio. Y es que ya nos había advertido el autor en su última novela, *Trilogía de la guerra* (Premio Biblioteca Breve, Seix Barral, 2018), que la nuestra es una época de guerra entre espacios (y tiempos) que compiten brutalmente por captar nuestra atención, a través de la construcción de universos casi autónomos que persiguen el capital de nuestros gustos y nuestro ocio, redes que nos arrastran y nos zarandean por su cartografía. Vivimos en una permanente crisis del (meta)relato, que se corresponde con un estatuto complejo de la realidad y la problemática relación de esta con el lenguaje del *antes* y del *ahora*, en un entorno ramificado en el que las nuevas —y viejas— instituciones de la memoria y la circulación de la información y del arte nos invitan a constituir nuevos modos de creación, prescripción y crítica cultural. La acumulación de

materiales que han pasado a conformar nuestra producción artística da pie a repensar el eje interpretativo, desplazando y amplificando la mirada, para tratar de arrojar luz sobre las relaciones que trazan esos óculos panópticos que procesan los datos de los textos — entendidos en su más amplio sentido— y de las experiencias de recepción.

Mientras la crítica académica no parece haber suspendido el interés de articular discursos para reafirmar sus propias bases, también se han ido notando desplazamientos de esos programas, que habrían dado lugar a una tensión intelectual muy provechosa, una alternativa necesaria a una situación de petulancia mayor a cada paso. Agustín Fernández Mallo, arqueólogo ahistórico y anostálgico, habiendo socavado ya los cimientos del ensayismo con su *Postpoesía* (2009) y sus numerosos artículos, regresa al género con *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*, concibiéndolo como una *obra abierta* («una caja negra y cerrada con llave en cuyo interior está la llave que puede abrirla» [296]), una forma de resistencia frente a aquellas consignas que no paran de afirmar las impotencias del pensamiento. La razón argumentativa en torno a los temas artísticos, estéticos y *populares* que no muchos se aventuran a explorar con profundidad, quizás por su proximidad temporal o su complejidad, y sus interferidos conceptos teóricos —(des)estructurados en un estilo narrativo capaz de enfrentarse y apropiarse de la física cuántica o la poesía, de la teoría literaria o el (post)estructuralismo, de los modelos de autoorganización (*Marie Kondo style*) o las teorías de la complejidad («la llave “original”» que nos hace descubrir la obra, pero que al mismo tiempo permite «entender algo nuevo acerca de la teoría y sus contextos» [296])— le otorgan un lugar privilegiado, *singular*.

Su último proyecto ensayístico es «literatura de laboratorio», una *lectura distante* que, como la de Moretti, piensa, más que en el objeto cultural en sí, en los sistemas complejos en los que se incluye: menos a través del valor que atribuimos a través del gusto —esa codificación sociocultural de la que hablaba Bourdieu— y más a través de la cantidad de las distintas relaciones que explican el aparente caos en las impurezas de las arquitecturas artísticas. En suma, se trata de un intento de dar respuesta a cómo nuestra nueva realidad ha cambiado nuestras formas de lectura y de ordenación de esas lecturas sobre el arte, «de poner de manifiesto la capacidad creadora de los residuos, ya sean físicos o simbólicos, que de manera natural se ven reciclados en las sociedades occidentalizadas y complejas como la nuestra» (30-31).

El propósito de Fernández Mallo no es, no obstante, atender solo a lo nuevo ni, mucho menos, despreocuparse de la propia noción de *novedad* artística como anuncio de *progreso* («¿Hacia dónde es arrastrado hoy el Ángel de la Historia?», se pregunta el autor reinterpretando a Benjamin), sino llegar a discernir y diferenciar este tipo de problemas de forma crítica (o metacrítica), argumentando siempre la naturaleza de las anomalías, las imperfecciones, «los *escombros* del pasado, que no son la *realidad* pues no apelan a una supuesta sustancia prístina sino que son simple y llanamente lo Real, el conflicto del *presente*» (364).

Es un nómada escarbando en la materia prima de la historia, la basura; un Tony Soprano (*Mr. Waste Management*) cruzando la Línea de Año Cero (¿Barthes *à clef*?) en busca del *ruido*, de la (in)materialidad del presente; el semionauta que lleva en sus pies las huellas de los muertos y que sabe que la impostura ya se ha hecho real, produciendo un efecto de extrañamiento y, sobre todo, fascinación por aquello que está descontextualizado y no está en su propia esencia: «lo bello no es ya ni el aura de un objeto ni su

sublimación, ni su sometimiento al simulacro, sino simple y llanamente el tránsito, las trazas, que a través de espacios nos llevan a él y se incorporan en él» (372). La razón sería, principalmente, hacer evidente un cambio semiótico constante del tiempo, pues es ahí donde se localiza un nuevo germen práctico y, por tanto, de reflexión sobre los contextos de creación derivados de ello:

La cuestión no es si existe una Línea de Año Cero más allá de la cual todo es especulación trasmutada en verosimilitud, sino *dónde* cada cual coloca esa línea, es eso lo que marca la diferencia entre una buena y una mala obra, entre una buena y mala ciencia, entre una buena y una mala política, entre una buena y una mala crítica literaria o de arte (19).

Es esa la tarea que se lleva a cabo en los últimos hallazgos científicos (como el descubrimiento del Bosón de Higgs, entre otros), la expansión y generalización de las nuevas tecnologías, o las nuevas aproximaciones a fenómenos históricos como formas de hacer política (el 11-S, la crisis de 2008 o, para añadir actualidad, los casos de Venezuela y Cataluña, por ejemplo), los movimientos sociales (como el #MeToo), también de naturaleza política, o el terrorismo, cuyo impacto es notable en el imaginario colectivo; y es que lo que aquí se plantea es *cómo* hablar, en términos artísticos, de la sociedad, embarrándose en el lodo de la contemporaneidad, «un trabajo de picado subterráneo, pura minería no tanto del tiempo sino encaminando a la arqueología del espacio, los modos en los que escarbamos la ruina a fin de hallar viejos-nuevos escombros que, una vez hallados, reconfiguramos en el presente a través de las obras» (372).

Fernández Mallo es consciente de que etiquetas como *posmodernidad* o *posmodernismo* ya no parecen tener respuestas

para nuestra realidad *hiperconectada* del siglo XXI, que el paradigma de moda ya no puede legitimar tan fácil, en la práctica, ciertos discursos («el mundo conocido no es un despliegue de inmaculadas esencias de una cultura, no es el avance de esa representación del mundo que acostumbra a separar las cosas en enfrentados y metafísicos pares [...], sino que se trata del límite grueso, extenso, dotado de materia residual de ambas partes» [137]). Por ello, reserva para el arte una solución dialéctica basada en el Realismo Complejo que pone en cuarentena estas nociones, a fin de rellenar el hueco, o *gap*, «crear un *continuum* entre la teoría y la experiencia, [...] permitir que la realidad se exprese como una gradación de estados y no como una sucesión de “saltos mágicos”, integrar el cartesianismo y el empirismo en una misma moneda entre cuyas caras hubiera filtraciones, movimientos orgánicos, transferencia real de datos» (287). De hecho, solo de esa forma se puede afirmar su operatividad (o falta de ella), en la convivencia de tradiciones y estilos y la aparición de caminos estéticos construidos en mayor o menor grado a la vera de las vicisitudes sociales y populares derivadas de esta época:

los procesos temporales son orgánicos y el propio tiempo deja zonas muertas, lugares en los que [...] no fue posible la transmisión de información, de modo que desde el presente regresamos a ese pasado a fin de rellenar el hueco muerto, [...] el cual, en ese regresar, es interpretado desde el hoy, quedando así inmediatamente actualizado según una transformación. Esa pasta de acontecimientos mezclados es el presente (166-167).

La sociedad, en su condición *líquida*, no ha dejado de mutar y de reformularse de manera continua, pues eso es algo natural no

solo en un espacio como ese, sino en cualquier sistema u organismo vivo, cuya característica principal sea la *complejidad* (278). Hablamos, entonces, de una sociedad constituida como *red*, cuya estructura respondería a las exigencias derivadas de su propia dimensión epistemológica, que por un lado resulta irregular en sus coordenadas topográficas, pero por otro no deja de ser constante:

no [es] que la sociedad se haya revelado como una red —eso estaba ya de algún modo en las ficciones—, sino que el *yo*, metamorfoseado, no es más que intrincada red de nodos enlazados que van de arriba a abajo, del búnker a la superficie, de la superficie al ámbito satelital, en continuas idas y venidas sin centro fijo, sin una centralidad a la que pedir cuentas o apelar. (38)

Fernández Mallo entiende así la presencia de un *tiempo topológico* en busca de relaciones simultáneas entre objetos, ideas o entes que se dan en esa «superficie o volumen de puntos del acontecimiento del presente» (168), «una suma de redes en la cual las cosas, los objetos, son subredes: nodos que son sustancias, y las relaciones, los enlaces, que se establecen entre ellos» (301). Por eso, desde este punto de vista, podría decirse que ha sido este factor, y no otro, el que ha ido gestionando y organizando las formas de relación que hoy pueden encontrarse entre los distintos recursos socioculturales, una *convergencia compleja*. Asistimos, según el autor, a la existencia de *espacios sustrato*, lugares —físicos o simbólicos— propicios a grandes (meta)relatos, en los que aparecen numerosos puntos singulares, potencialmente inaccesibles, «“imanes” *atractores* del propio relato: el yo individual y el yo colectivo, puntas y bordes en lo que antes era una tranquila y estable superficie» (65). De este modo se explicarían las

relaciones de complejidad entre ámbitos tales como el económico, el cultural y el político y las distintas formas artísticas, «flujos en red, cuya totalidad da lugar a propiedades emergentes» (100).

Frente al letargo en el que nos sumimos por la insistencia de lo sagrado y las confusiones neorrománticas, asistimos a una propuesta dialéctica entre lo sólido (la experiencia directa) y lo blando (la «ficción consensuada») que llega hasta los nodos del mundo y pisa las minas de un campo contemporáneo que no necesita del relato roto, fragmentado, porque «se nos presenta ya así, *coherente y articulado en su propia fragmentariedad*, y que por eso mismo deja de ser tal»; hay que dejar que las fallas faciliten el paso de la complejidad y entren en conflicto para construir, desde esos flujos, nuevos modos de narrar el mundo, «de buscar lo que de Real hay en esas ruinas, profanarlas, buscar en sus escombros una articulación útil y válida de una realidad» (283).

El ensayo aborda esta idea en relación con las prácticas actuales de generación de sentido; pero ahora no ya como estrategia, sino como condición estética: no se trata de describir el mecanismo de una metodología —hasta cierto punto— habitual, sino considerar la posibilidad ontológica de esos procesos creativos. Por ello, Fernández Mallo atiende especialmente a los modos a través de los cuales se puede acceder a distintos estadios de originalidad a través de la técnica de la apropiación, pero ya sin necesidad de partir de productos nuevos, sino también de objetos ya apropiados. En esto consistirían las prácticas *sampleadas*, analizadas también por Eloy Fernández Porta en *Homo sampler. Tiempo y consumo en la Era Afterpop* (2008), aquellas a partir de las cuales se desplazan los límites entre producción y consumo en un contexto donde lo que prima es el reciclaje de *residuos simbólicos*.

Las técnicas apropiacionistas convierten el contraste y la relación inédita entre las partes integrantes en un acto de reconstrucción y de significación insólitas, siempre de acuerdo con las coordenadas de un tiempo presente, «la natural intersección entre dos o más planos de realidad (espacios sustrato) en los que una población (una obra) ha ido desarrollando sus significados y metáforas a lo largo del tiempo» (100). Es otra forma de artesanía que interviene en el imaginario social a través de la apropiación de objetos, el procesamiento de formas o la manipulación de todo aquello que sobra, llevando a cabo una transducción de un contexto a otro, una *profanación*, en sentido agambeniano, restituyendo el uso «humano», haciendo un uso común de algo fuera del área propia a la que pertenece, ampliando el significado: «la puesta en práctica del concepto mismo del uso y del consumo de las cosas con intenciones creativas» (347).

Esta pulsión creativa, en palabras de Fernández Mallo, ha desencadenado un giro estético que ha llevado a plantear otras formas y posibilidades de expresión, abiertas —con relación a su entorno— a todo aquello que estuviera disponible, incluyendo en esta idea el propio pensamiento y la obra de otros autores, incluso canonizados. Se trata, por tanto, de «una individualidad que va introduciendo errores en el sistema externo, y por ello, de manera activa y determinante, pasa a formar parte de él sin por ello quedar subsumido como pieza ciega en él» (302). Por tanto, si un producto cultural se encuentra necesariamente sujeto a las circunstancias de relación de un individuo con su entorno, formado y saturado de igual modo por información, datos, sujetos y objetos, lo que se propone aquí es una revisión actualizada del *residuo*, que construye *correspondencias* en una realidad a la que «no es posible sustraerle nada sino que, por capas, siempre algo le es agregado» (84).

En ese sentido, hablar de *residuo* ya no implicaría tanto pensar en él como desperdicio, sino identificarlo como un *spam* creativo, cuyo reciclaje y recontextualización lo convierten en un objeto estético con identidad cultural¹, ese *residuo activo*, material de reapropiación y de creación, «aquel que desde aquella cosa que era el *residuo* y que parecía *no dejar avanzar a la realidad y que la obligaba a permanecer sentada*, ha pasado hoy a ser agente provocador: *traslado, desplazamiento* o, en otras palabras, metáfora» (137). Por tanto, desde este punto de vista, el recurso de la apropiación dejaría de *suceder* de forma irónica, paródica o, si se quiere, posmoderna, y *sería* resultado de un tipo de visión diferente, un proceso de realimentación basado en una operación de *nomadismo estético* como ejercicio de tránsito a través de distintos objetos, sujetos y espacios sobre los que se imprimiría un tratamiento horizontal y neutro, como parte de la naturaleza misma del discurso, participando conscientemente de su arquitectura estética («pretendidamente, no oculta sus materiales de construcción y de uso, sus referentes de inspiración no solo están a la vista sino que son en sí mismos la obra o parte de la obra» [212-213]), y asegurando a las obras, como diría Bourdieu, un *beneficio de distinción* (proporcionado a la singularidad de los instrumentos necesarios para su apropiación) y un *beneficio de legitimidad* (*ser como es necesario* [ser]).

Así, lo que se encuentra el lector es un movimiento errante entre disciplinas, estilos, referentes y textualidades (hibridación evidente), como consecuencia de un acto creativo en paralelo a

¹ De hecho, esto ya se ponía de manifiesto en *Postpoesía* en más de una ocasión, y también en artículos como «Reciclar equivale a borrar el pasado...», «Ruinas orgánicas», «¿Sueñan las maquetas con ruinas reales?» o «Baldessari + muerte y resurrección en el plato», recogidos en el volumen *Blog-Up. Ensayos sobre cultura y sociedad* (Universidad de Valladolid, 2012, ed. de Teresa Gómez Trueba).

todas esas cuestiones, atravesado por la autobiografía (¿desfigurada?) o las propias experiencias estéticas que ocurren al afrontar una *deriva* intelectual a través de diferentes signos, cuya condición histórica se ve interrumpida: «la memoria no es un archivo al que acudir para “saber qué ocurrió”, sino que realiza el movimiento inverso: el pasado viene al presente para construirnos hoy, para hablarnos de cómo somos hoy. Una arqueología que no da luz a la nostalgia de un pasado sino a la construcción de una identidad hoy» (168). En cierto sentido, de lo que se trata es de llevar a cabo aproximaciones neutras, inscritas en ese *tiempo topológico*; es más, «el artista contemporáneo se arma de una identidad que nada tiene que ver necesariamente con la de sus orígenes geográficos, típicamente unidos al tiempo, al lenguaje y a la tradición de un lugar [...], ni con movimientos estéticos universalmente definidos, sino de una identidad que es resultante de las múltiples identidades que ha “transitado”» (220-221).

Agustín Fernández Mallo arremete, por tanto, contra las falacias y ficciones del multiculturalismo dominante y otras especies de la corrección política que ejercen hoy, desde cualquier ángulo del escenario ético y político, como árbitros o censores del gusto artístico y lo decible, así como las estrategias corporativas de mercado que las propician y promueven. En unos tiempos en los que la mayor parte de los ensayistas han renunciado a la ambición creativa de innovar o renovar el género, la prosa altamente ingeniosa de *Teoría general de la basura* cumple la estimulante misión de recordarnos lo mucho que el arte puede hacerle todavía al mundo sin necesidad de volverse servilmente mimético y someterse así a los intereses comerciales.

Esta *nueva epistemología* no solo ratifica el carácter híbrido y heterogéneo de su obra, sino que le agrega complejidad y dinamismo a un discurso que se configura a partir de cierta

alternativa semiológica. Podría decirse que este ensayo es el resultado de la contaminación positiva (aunque ya no sea necesario describirla como tal) de distintos esquemas discursivos de naturaleza diferente, cuya simbiosis evidencia una actitud contemporánea muy marcada: «crear conocimiento es, en suma, *apropiarse* de información que ya es conocimiento, combinarla según criterios propios, y emitir después el resultado» (263).

De acuerdo con Derrida y su interesantísimo planteamiento teórico puesto en práctica en *Glas* (1974), todo sistema excluye o expulsa lo que renuncia a concebirse en términos del sistema, y se deja asombrar, cautivar o someter por dicho término excluido², que es lo trascendental de su trascendencia: «A día de hoy, aquí, ahora, el residuo de». La labor de lectura de la contemporaneidad realizada por el autor en *Teoría general de la basura* consiste precisamente en la localización de esos términos excluidos o esos restos que dominan el discurso que los excluye: una operación posfilosófica que hurga en las basuras del pensamiento para extraer el escaso alimento simbólico que la tradición no haya conseguido engullir.

Este libro-vertedero es un espacio de salvación de los excedentes del saber institucional. Entre la museificación de los restos y la acumulación de residuos, el trabajo sobre el texto del *otro* puede convertirse en un proceso de reciclaje, entre lo real y lo simbólico, «el *residuo* o eco del producto de la profanación y el *escombro* de lo que fuera ruina, y entre ambos polos describirá movimientos sin detenerse» (418). El residuo, en su figura paradigmática de las basuras, puede ser de nuevo reinterpretado

² En la separata con la disposición «Se ruega insertar», Derrida se interesa por los caminos de las ciencias humanas y las sociales: «¿Qué resta del saber absoluto? ¿de la historia, de la filosofía, de la economía política, del psicoanálisis, de la semiótica, de la lingüística, de la poética?, ¿del trabajo, de la lengua, de la sexualidad, de la familia, de la religión, del Estado, etc.? Por lo restante, ¿qué resta por detallar del resto?».

como fundamento estético y volver a (re)apropiarse del espacio de creación. En cierto modo, toda obra artística es un resto; forja un resto que prescinde del sujeto, pero al cual el sujeto no preexiste, pues no habría Lady Gaga sin Madonna (369), esto es, no habría sujeto sin ese resto.

Entre todas las referencias al trauma provocado por el entretenimiento, sobresale en *La broma infinita* una alusión recóndita al drama hamletiano, que conecta, además, con el título de la novela: la exhumación fallida de la copia original del filme *La broma infinita (v)*, supuestamente enterrada en el cráneo reventado de su autor, James O. Incandenza, cuyo cuerpo inerte yace a su vez en los aledaños de la Gran Concavidad. El relato de la muerte, como vemos, viene dado, creado, en él «comienza el mito de lo que una vez fue algo y ya no es» (419). La muerte actúa así para Mallo como un histérico y evidente modo de representación de la realidad que atraviesa las prácticas de creación contemporáneas, una máquina simbólica, una ruina: no se vela únicamente al otro muerto, sino también al otro vivo; y no termina, hay siempre restos; el trabajo de incorporación pasa por lo no incorporable, por lo inasimilable. Ese resto es la posibilidad de que algo se constituya como *yo*, inicio de cualquier operación reflexiva, trabajo de producción del *yo* y del *otro*, (re)producción de la interioridad, institución de las fronteras. Queda, por tanto, la pregunta sobre nuestras ruinas, las que aún estamos construyendo, imágenes que aprehenden y atraviesan las llamas de un fuego contemporáneo: «¿qué quedará, qué percibirán en ellas los futuros ciudadanos, cuáles serán sus legítimos latidos, sus latientes escombros?» (421). Nada es seguro, ni siquiera que en el cráneo reventado de Incandenza resida su original de *La broma infinita (v)*; pero aun así nos preguntaremos qué hacía allí, quién la puso allí. «Somos traficantes de residuos» (31).

Así habló Fernández Mallo.

Este mismo texto en la web

<http://revistacaracteres.net/revista/vol8n1mayo2019/resena-basura/>

{CARAC TERES}

Estudios culturales y críticos de la esfera digital

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. 8 n. 2, noviembre 2019) 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 14 de octubre de 2019** (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.

Caracteres se edita en España bajo el ISSN 2254-4496 y está recogida en bases de datos, catálogos e índices nacionales e internacionales como **Scopus, ESCI, 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. 8 n. 2, November 2019) 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 October 14th, 2019** (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.

Caracteres is published in Spain (ISSN: 2254-4496) and it appears in national and international catalogues, indexing organizations and databases, such as **Scopus, ESCI, 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>

Mayo de 2019. Volumen 8 número 1

<http://revistacaracteres.net/revista/vol8n1mayo2019/>

Contenidos adicionales

Campo conceptual de la revista Caracteres
<http://revistacaracteres.net/campoconceptual/>

Blogs

<http://revistacaracteres.net/blogs/>

Síguenos en

Twitter

http://twitter.com/caracteres_net

Facebook

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