

Materialismos digitales

Más allá del ecosistema de medios¹

Digital materialisms

Beyond the media ecosystem

Materialismos digitais

Para além do ecossistema mediático

DOI:

▶ CARLOS DEL VALLE ROJAS

carlos.delvalle@ufrontera.cl - Temuco - Universidad de La Frontera, Chile.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9905-672X>

▶ MAURO SALAZAR JAQUE

mauro.salazar@ufrontera.cl - Temuco - Universidad de La Frontera, Chile.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2280-0378>

CÓMO CITAR: Del Valle Rojas, C. & Salazar Jaque, M. (2024). Materialismos digitales. Más allá del ecosistema de medios. *In Mediaciones de la Comunicación*, 19(1), pp. 27-53. DOI:

Fecha de recepción: 15 de agosto de 2023

Fecha de aceptación: 3 de diciembre de 2023

RESUMEN

El artículo desarrolla una secuencia descriptivo-analítica que identifica las debilidades conceptuales de diversos modelos de comunicación fundados en la subjetividad, la hermenéutica y las teorías del emisor, cuya hegemonía se mantiene estable en las mediaciones antropológicas. Todo ello en medio de los intensos cambios que ha significado el complejo concepto de Antropoceno. En efecto, el centro gravitacional del análisis se sitúa en los postulados del giro anti-hermenéutico, donde la estructura es la base de la sensibilidad humana, y una concepción materialista de los medios que se aparta de la fenomenología y el discurso antropológico. La arqueología de los medios trabaja con materias primas, soportes, infraestructuras, máquinas mediales que distan del análisis cualitativo y los paradigmas complejos del antropofornismo que han sido prominentes en autores de la relevancia de Marshall McLuhan. En el ámbito de la contemporaneidad, esto nos lleva a distinguir entre una geología medial y medios de comunicación, mediante algunas tesis sustanciales de autores como Friedrich Kittler y Jussi Parikka.

PALABRAS CLAVE: arqueología de los medios, Antropoceno, máquinas, McLuhan, Kittler, Parikka.

¹ El artículo se enmarca en el proyecto N° 1220324, Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (FONDECYT), Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Chile.

ABSTRACT

The article develops a descriptive-analytical sequence that identifies the conceptual weaknesses of various communication models based on subjectivity, hermeneutics and the theories of the emitter, whose hegemony remains stable in anthropological mediations. All this in the midst of the intense changes that the Anthropocene has meant. Indeed, the gravitational center of analysis is situated in the postulates of the anti-hermeneutic turn, a task that implies a materialist conception of the media that departs from phenomenology. Here, the so-called media archaeology works with supports, infrastructures, machines and expressive materialities that distance themselves from the qualitative analysis of the discourse and the paradigms of the subject –anthropomorphism– that have been prominent in authors of the relevance of Marshall McLuhan. In the field of contemporaneity, this leads us to distinguish between a medial geology and media, through some substantial theses by authors such as Friedrich Kittler and Jussi Parikka.

KEYWORDS: *media archaeology, anthropocene, machines, McLuhan, Kittler, Parikka.*

RESUMO

O artigo desenvolve uma sequência descritivo-analítica que identifica as fragilidades conceituais de diversos modelos de comunicação baseados na subjetividade, na hermenêutica e nas teorias do emissor, cuja hegemonia permanece estável nas mediações antropológicas. Tudo isso em meio às intensas mudanças que o complexo conceito de *Antropoceno* significou. De fato, o centro gravitacional da análise situa-se nos postulados da viragem anti-hermenêutica, onde a estrutura é a base da sensibilidade humana, e uma concepção materialista dos meios de comunicação que se afasta da fenomenologia e do discurso antropológico. A “arqueologia mediática” trabalha com matérias-primas, suportes, infraestruturas, máquinas mediáticas que estão distantes da análise qualitativa e dos paradigmas complexos do antropofornismo que têm tido destaque em autores da relevância de Marshall McLuhan. No campo da contemporaneidade, isso nos leva a distinguir entre geologia medial e mídia, através de algumas teses substanciais de autores como Friedrich Kittler e Jussi Parikka.

PALAVRAS-CHAVE: *arqueologia dos mídia, Antropoceno, máquinas, McLuhan, Kittler, Parikka.*

1. INTRODUCCIÓN

Es un lugar común sostener que antes de la Segunda Guerra Mundial abundaban modelos funcionalistas (Lasswell, 1948) que imponían el “poder hipnótico” de los medios sobre públicos masivos bajo el amparo de la célebre mass communication research. Todo ello migró tibiamente hacia las teorías de “rango medio” – “efectos limitados” –, mitigando las preferencias electorales y la construcción de percepciones en la comunicación de masas (Lazarsfeld & Santon, 1949). Tiempo después, ya en los años 70, irrumpieron diseños de mayor complejidad que validaron la teoría de la Agenda Setting (McCombs & Shaw, 1972) que hasta hoy abraza el ecosistema de medios en sociedades terciarias. Contra la esperada caducidad de tales modelos, el corporativismo medial se sirve de construcciones de sentido, percepción y discurso, apelando a tres significantes hegemónicos que quisiéramos discutir en este trabajo.

En una suerte de línea de tiempo, es parte de nuestro interés consignar el aluvión de las tecnologías fordistas (alfabéticas) de la sociedad industrial (siglo XX), cuyo colofón se encuentra en Marshall McLuhan (1975 y 1996). Durante/Para el período de posguerra, las ideas del autor fueron paradigmáticas. En su libro, *Comprender los medios de comunicación*, sostiene “que [si] Hitler llegó a existir políticamente se debe directamente a la radio y a los sistemas de megafonía. Ello no quiere decir que estos medios transmitieron eficazmente sus pensamientos al pueblo alemán” (1996, p. 307). En tiempos de capitalismo cognitivo (Stiegler, 2013), la masificación de los soportes se ha expresado en la mundialización informativa. Actualmente, la intensificación informacional se ha traducido en una nueva codificación numérica de los medios (Manovich, 2006) y las transiciones digitales que, de carácter fenomenológico (percepciones y sensorialidad), no permiten la construcción de un marco interpretativo.

Por saludable que resulte evocar los hallazgos de McLuhan, el choque/la agudeza/la disputa de los cambios se mantuvo al interior de epistemologías normativas, añadiendo nuevas interacciones entre la condición humana y los entornos electrónicos. Mediante el método de la percepción ampliada, McLuhan pudo comprender –parcialmente– la experiencia mediada por la tecnología en el nivel perceptivo y experiencial (Gordon, 1997; Striegel, 1978). Sin perjuicio de los méritos y las limitaciones históricas, en un mundo hegemonizado por la radiodifusión, el creador de la sentencia “el medio es el mensaje” fue una mediación dentro de la antropología moderna. No es casual que Jussi Parikka (2007), en alusión a la teoría mediática alemana (minerías mediales, fósiles y lo no orgánico), hubiera hecho una referencia sobre las naturalezas mediales:

El oro, cobre, aluminio, tantalio y molibdeno que componen su estructura no sólo son rastros de la tecnología [de los medios]; representan, además, la persistencia de lo elemental a lo largo de varias transformaciones. Entonces, a pesar de los méritos de la propuesta de McLuhan, los medios tienen que ver menos con las extensiones del hombre y más con las transformaciones de los elementos. (Feigelfeld, 2015, p. 12)

La ruptura con la fenomenología, en tanto último reducto del humanismo, y la hermenéutica (discurso, sentido y contenido) son los desafíos que explora este artículo. Aquí nos interesa hacer extensiva la noción de medios, más allá de la hiper industria cultural y su vocación frankfurtiana (Cuadra, 2008).

Al margen de nuestros propósitos, la comunicación digital ha permanecido cautiva de diseños que, a su vez, permanecen cautivos del paradigma de la conciencia (el llamado soberano-emisor). Sigue en vilo un ethos que resguarda la forma en que fueron concebidos los medios durante el progreso fordista. El avance fundamental de los análisis McLuhanianos resulta una transición –o mediación– ineludible en los últimos treinta años del siglo XX. Cabe admitir que el autor acuñó la tesis de la “aldea global” (McLuhan, 1972), y tiene el mérito de trascender la teoría de los “efectos directos”. Pese a todo, aquí yace la ilusión del agente con facultades hipnóticas, donde sus fuerzas motrices, serían el último reducto de la cognición clásica. Desde otra perspectiva, para la Escuela de Frankfurt, los mass media, perpetúan la “alienación” y las “personalidades autoritarias” en el contexto de la “industria cultural”. Según Horkheimer y Adorno (1998), “toda cultura de masas bajo el monopolio es idéntica (...) El cine y la radio no necesitan ya darse como arte. La verdad [de su] negocio les sirve de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente” (p. 177). Esto último, en tanto implica “cultura de masas” y medios contemporáneos, ha sido debidamente retratado por Umberto Eco (1984) en el contexto de la modernidad.

Más tarde se puede registrar una ráfaga de sucesos en tiempo online. La explosión nuclear de Chernóbil (1986) y sus efectos geológicos. Luego, el atentado a las Torres Gemelas, en 2001, que expandió la videovigilancia, y la pandemia por el COVID-19, primer virus posfordista, agravaron la instalación del capitalismo de plataformas (Domínguez López, 2020). En suma, ingresamos a sociedades cibernéticas que comprenden trastornos de interacción, bacterias digitales, alteraciones de memorización, comunicación algorítmica, audiencias térmicas y un ecosistema de medios que ya no pende del Estado-nación.

Tal intensificación establece dilemas antropológicos y una nueva epistemología para el post-humanismo de las mineras mediales. Dado el quiebre entre naturaleza y cultura que comprende el Antropoceno (Latour, 2013), no cabe más que asumir otra arqueología de los medios, pues la percepción humana, ya no es central para el funcionamiento de la nueva arquitectura medial. Tras el auge de la economía social de mercado (Castells, 1992; Giddens, 2000), se ha consumado el poder omnívoto de multinacionales que administran el aceleracionismo de los metadatos. Hace cuatro décadas, fue Manuel Castells (1995) quien alertó, tempranamente, acerca de los desplazamientos morfológicos – megatendencias de nodos y redes– en las relaciones de producción y poder. Tras los desplazamientos materiales se deslizaban drásticas alteraciones en las formas experienciales, cognitivas, perceptivas, y en la comunicación simbólica. Las nuevas transformaciones en el campo de la hegemonía, la experiencia y la

vida cotidiana no se pueden definir desde la mera convergencia de las ingenierías cognitivas, o bien, reducir a titulares tales como “Sociedad post-industrial” (Bell, 1973), o “economía-mundo” (Wallerstein, 1979). Hoy enfrentamos el inusitado despliegue de la inteligencia artificial (Crawford, 2021) que nos obliga a levantar una síntesis descriptivo-analítica de la arqueología de los medios, ampliando el debate más allá del campo medial, hermenéutico y fenomenológico.

Según David Harvey (1998), “toda esta industria se especializa en la aceleración del tiempo de rotación a través de la producción y comercialización de imágenes [y] organiza las novedades y modas y, como tal, produce activamente la condición efímera” (p. 321). Sin perjuicio de lo anterior, es en el contexto de una revolución cognitiva donde la información envejece demasiado rápido; la industria de las emociones se expresa en masivas imágenes de selfis en Instagram, retratos de Pinterest, TikTok y fotografías de Flickr (startup Emotient). Todo ello ha dado lugar a las ciencias del comportamiento –capitalismo de las emociones– donde las tecnologías faciales se relacionan con los estados mentales internos gestionados en mediciones automatizadas desde la digitalización de imágenes (Microsoft, Face Api).

En lo concreto, una red es una arquitectura organizada por nudos que se despliegan en el espacio. Tal diseño encierra una serie de sentidos: entrelazamiento, tejido, nodo, conexión y representación. Adicionalmente, el aceleracionismo de los enjambres digitales se ha expresado en hipermedialidades, multitextos, big data y audiencias en línea, que Byung-Chul Han (2016) ha descrito “[como] individuos aislados [porque] una concentración casual de hombres no forma ninguna masa” (p. 16), y administra el sensorium del nuevo homo digitalis. El imperio del dato –dataísmo– no es capaz de imaginar otra realidad más allá del “régimen fáctico” –detrás de los datos–, porque estaríamos ante un totalitarismo sin ideología. De allí que en Infocracia, el mismo Han (2022), sostenga que “la soledad es la primera condición de la sumisión total, [pues] los datos aislados no se comunican” (p. 7).

A lo anterior, debemos consignar el paradigma Silicon Valley. Una ideología californiana de las mercancías digitales –emprendedores– que ha tratado de derrocar las “reglas de la virtualidad” a nombre de un ethos de integración higiénica de los dispositivos automatizados. De ese modo, plantea Durand (2021), “de Google hasta Uber, pasando por Facebook y Amazon, las empresas del Silicon Valley no se privaron de actuar fuera de todo marco legal, incluso contra las reglas existentes, para imponer sus innovaciones por el hecho consumado” (p. 39). Exponiendo así una trama de cambios socio-tecnológicos que llevan a que Manuela de Barros (2018) se pregunte:

¿Qué [decir] del hecho de que los creadores ejecutivos de Silicon Valley prefieren que sus hijos vayan a escuelas en las que la tecnología que fabrican está desterrada, en especial las que utilizan el método Waldorf, que favorece la creatividad artística y la relación con el cuerpo, pero prohíbe las computadoras? (p. 13)

En sintonía con esto último, cabe agregar las ideologías del transhumanismo que postulan la promesa de mejorar la potencia físico-cognitiva de los sujetos mediante la programación instrumental de la tecnología, tratando de superar la idea de un sujeto empírico, trascendental o antropológico como centro emisor de discursos (antropomorfismo), es una tarea que a lo menos debemos consignar.

En suma, el paso de las estructuras narrativas a los flujos de red ha significado el quiebre del régimen lineal en nuestra sociabilidad perceptiva del tiempo y nos provee de temporalidades atomizadas. La fragmentación del tiempo histórico comporta un desplazamiento epistemológico que se traduce en una alteración de las audiencias tradicionales, cuestión que activa un quiebre con los supuestos del humanismo –sujeto cognoscente– en la época geológica. Todo ha redundado en una dispersión de acontecimientos sin relatos de integración. Esto es particularmente relevante cuando invocamos los sistemas del machine learning, que surgen, fundamentalmente, no sólo como un mero instrumento tecnológico, sino que constituyen un vector de la reproducción hegemónica: a saber, no reflejan la ideología del algoritmo (Crawford, 2012). Por fin, la elaboración de un mapa descriptivo de la arqueología de los medios es el propósito global de este artículo.

2. SINOPSIS DE LA ARQUEOLOGÍA DE LOS MEDIOS

La velocidad del capitalismo digital se ha convertido en una cuestión que trasciende el paradigma del “emisor-omnisciente” (paradigma de los efectos directos de la comunicación) que podría percibir la realidad mediante mapas semánticos, elaboraciones perceptivas y destrezas hermenéuticas para acceder al sentido último del mensaje (intención, hermenéutica, interpretativismo). En virtud de tal supuesto, el proyecto moderno supo convocar a las audiencias desde el imperativo de integrar mensajes y contenidos en sus decisiones cotidianas (Gadamer, 1998). Contra el “catecismo comunicacional”, aquí entendemos que la agencia humana –y sus mediaciones– se ha visto excedida por la acumulación terciaria, que hoy se diversifica en artes digitales, cultura y “freudismos digitales” y accidentes asociados al cambio climático. La velocidad “drómica” (Virilio, 2006) del cambio generacional ha comenzado a constituirse en planos inaccesibles, incommunicables, y no por motivos políticos-psicológicos, sino por los nuevos soportes tecno-cognitivos de un “todo artificial”. En suma, y tal como lo afirma Birardi (2010):

La transformación producida por las tecnologías de la aceleración absoluta (es decir, del tiempo real) conlleva una crisis de los fundamentos antropológicos. La virtualización del intercambio entre hablantes, la escisión entre comunicación y corporeidad, la desterritorialización de las fuentes de información son procesos que disgregan las comunidades urbanas en las formas que hemos conocido desde el Renacimiento. (p. 184)

Cuando invocamos “lo generacional”, no aludimos a relaciones pedagógicas entre emisores y receptores –Hermes y la traductibilidad–, cuestión que puede ser remitida a nuevas atribuciones de sentido, usos semánticos, comprensiones normativas, sino a un vasto régimen tecnológico que hunde sus raíces en las naturalezas mediales (Parikka, 2021) y que tiene diversas relaciones frente al pesimismo heideggeriano frente a la cuestión de la técnica como imagen de mundo.

A propósito del giro medial que inicia la empresa filosófica de Friedrich Kittler, una generación es un conjunto de códigos y de posibilidades cognitivas y experienciales que implican almacenamiento, transmisión y procesamiento (2009). Tras la nueva arquitectura del microchip, la transformación del ambiente tecno-cognitivo redefine continuamente las formas de concebir la comunicación, más allá del complejo mediático del siglo XX –radio, cine, teatro, televisión, periódicos y magazines de distinta naturaleza.

El abordaje del materialismo mediático implica una perspectiva que, por lo pronto, subvierte toda huella o síntoma del paradigma de Marshall McLuhan (1996), cuando destilaba la tesis extensional:

Todos los medios son metáforas activas por su poder de traducir la experiencia en nuevas formas. El habla fue la primera tecnología con la que el hombre pudo soltar su entorno para volver a asirlo de una manera nueva. Las palabras son una especie de recuperación de la información que puede abarcar con gran velocidad todo el entorno y el saber. Las palabras son complejos sistemas de metáforas y símbolos que traducen la experiencia en nuestros sentidos pronunciados o exteriorizados. Son una tecnología de lo explícito. (p. 78)

Friedrich Kittler observa una autonomía irreversible en las máquinas y discrepa radicalmente de las tesis de McLuhan, quien continuó entendiendo los medios como sofisticadas extensiones del hombre, algo con lo que Loayza (2021) también discrepó al afirmar que “los medios no son pseudópodos para extender el cuerpo humano” (p. 34). En una dirección similar, Siegfried Zielinski (2011) señala que:

La técnica no es humana, y en un sentido específico es, incluso, inhumana. Como aparato de funcionamiento óptimo sólo puede ser concebida en oposición a la imagen tradicional de lo viviente o de lo humano, y no como su extensión o prolongación. (p. 19)

Como hemos visto, lo que antes era un proceso de control o mediación mental se abrió a nuevas tecnologías, que hoy se autogestiona mediante la autonomización de frecuencias, mediante procesos de representaciones extraídos de la mente de los individuos. Tal sería la estructura fractal de la arqueología de los medios que desplaza la antigua tesis basado en el desarrollo de redes y enjambres centrado en el humanismo. En cambio, a partir de imágenes,

archivos, sonidos, formas o comportamientos, píxeles, polígonos, vóxel, pero especialmente fósiles y minerías mediáticas, queda desplazada la comprensión contemporánea que agota y limita la era virtual en formaciones discursivas, el orden de la sintaxis² y el esencialismo del sentido en mediaciones comprensivas. Y así hasta abrir un campo de exploraciones, sin apelar al humanismo moderno (metafísica de los significados). En suma, importan “las conexiones entre las tecnologías de los medios, su materialidad, su hardware, energía, y la naturaleza geofísica: la naturaleza hace posible y soporta el peso de la cultura medial” (Parikka, 2021, p. 18)³. Los medios son en sí mismos un “archivo” en el sentido foucaultiano, como una condición del conocimiento, pero también son una fuente de percepciones, sensaciones, memoria y tiempo.

Por lo tanto, y pese a la importancia del universo comunicacional anterior, la “velocidad drómica” de la comunicación digital⁴ va más allá de los cambios o quiebres representacionales de los complejos mediales del espectáculo, que reducen la comunicación a ilustración informativa (Ossa, 2016). Tal cometido tiene implicancias más profundas que han emplazado el campo hermenéutico, los ecosistemas de medios (paradigma de la consciencia) y cualquier diseño medial “vinculado a modelos de una consciencia emisora” típicamente antropomórfica, allí donde la agencia humana es la fuente omnisciente de todo sentido. Aunque el paso de las estructuras a los flujos mássmediáticos es intenso en sociedades de hiper industria cultural (Cuadra, 2008), los soportes del capitalismo informacional han intensificado el aceleracionismo de las subjetividades líquidas, parafraseando a Bauman (2003), y en un “presente pavoroso” las cosas “fluyen, se derraman, se desbordan, salpican, se vierten, se filtran, gotean, inundan, rocían, manan, exudan, a diferencia de los sólidos típicos de la sociedad del trabajo” (p. 8).

Pese a la relevancia de los diagnósticos que hemos revisado –sucintamente–, la actual datificación-digitalización desplaza el dictum de los enjambres digitales en su versión fenomenal, pues lo que está en juego es “una micro-fragmentación del mundo” (Costa, 2021) y una mutilación de las posibilidades de operar sobre el mismo mediante el “prosumo” en pleno Antropoceno⁵. De allí que la gubernamentalidad algorítmica sea una clave biológica y geopolítica

2 Según Marinovich (2006), existen una serie de antecedentes de conocimientos material-lógicos, y cuenta de qué manera Charles Babbage, en 1833, comenzó a diseñar un aparato que sería la máquina analítica y ya contenía la mayoría de las principales características del ordenador digital moderno. Empleaba fichas perforadas para la introducción de los datos y las instrucciones, “una información que quedaba guardada en la memoria de la máquina” (p. 5).

3 Parikka (2021) ha señalado que “la minería de datos puede ser un término de moda para nuestra era digital actual, pero solamente es posible gracias al tipo de minería que asociamos con los suelos y su excavación. La cultura digital comienza en las profundidades y los tiempos profundos del planeta” (p. 60).

4 Paul Virilio (2006) ha desarrollado una teoría de los medios basada en que cada uno genera una percepción específica de velocidad, y no son concebidos como transmisores o conectores, sino como sistemas cognitivos que modifican la temporalidad y su reflexión. Siguiendo ese argumento la comunicación ha contribuido –en la era digital– a acelerar la concentración de la riqueza mediante la organización informativa.

5 Parikka (2021) dice sobre el Antropoceno que “[este] ya había llegado de antemano. Estas repentinas revelaciones incrustadas en la lentitud geológica permiten ver tanto las capas históricas del discurso concerniente a la tecnología, la basura y el tiempo, como también las realidades geológicas desde las cuales recolectamos y disponemos de nuestros recursos” (p. 22).

que se debe a las “tecnologías del riesgo”, pero que igualmente reprograman las condiciones de acumulación de capital, por desposesión, a saber, sin reclamar topografías o latitudes (Harvey, 2021). Tal temporalidad no precisa de ningún “reparto de lo político”, ethos o sujeto reflexivo, dado que ello amenazaría ralentizar la economía digital. En suma, el patrimonio cultural –la memoria cultural– se debate cada vez más en relación con lo planetario, lo geológico y el Antropoceno. Esta trama de paisajes sonoros involucra cambios químicos, geológicos y biológicos que desplazan los conceptos y los marcos que normalmente se relacionan con ámbitos sociales, culturales y mediales (Parikka, 2023a). En suma, el Antropoceno, con su énfasis en las implicaciones medioambientales de las acciones humanas, ofrece un terreno fértil para reflexionar críticamente sobre la intersección entre arte, soportes y las proyecciones futuras, donde la tecnología tiene un impacto significativo en la resignificación de la determinación histórica de los objetos técnicos.

A partir de lo dicho, vale preguntarse ¿qué es una arqueología de los medios? En efecto, se puede entender como:

un conjunto heterogéneo de teorías y métodos que investigan la historia de los medios a través de sus raíces alternativas, caminos olvidados, ideas y máquinas descuidadas. Desafía explícitamente la supuesta novedad de la cultura digital. La arqueología de los medios da nuevas ideas para entender la temporalidad cultural de los medios. Las definiciones han variado desde enfatizar la naturaleza recurrente de los discursos culturales de los medios (Huhtamo) hasta la arqueología de los medios como una arqueología, o la variantología (Zielinski) que en su excavación de las capas profundas del tiempo de nuestros medios de ver y escuchar intenta encontrar una ruta alternativa para dismantelar la falacia del desarrollo lineal. (Parikka, 2023a, p. 5)

En síntesis, la arqueología de los medios remueve archivos de textos visuales y auditivos, así como colecciones de artefactos que no responden al continuum de un tiempo histórico en la articulación creativa de materias primas y técnicas culturales. Tal programa, síntoma o patología (Elsaesser, 2018), tiene alcances en los ámbitos de la comunicación digital contemporánea (cibernetica), como así también en la filosofía, las ciencias sociales y las humanidades visuales (artes y arquitectura).

La escena de las máquinas mediales establece una ruptura con la Escuela de Frankfurt, la hermenéutica –arte de la interpretación– de Gadamer (1989) y la tradición fenomenológica en el estudio de los medios posfordistas. La expansión de los soportes digitales en su sentido posnormativo (más allá del paradigma de la consciencia) brindan una infraestructura medial –el medio como minería– que ha contribuido como soporte y catalizador de un espacio de aparición que no existía dos decenios antes y que posibilitó “flujos de algoritmos” donde las mediatizaciones rompen con la idea -hipnótica- del “soberano emisor”.

La producción de presencia, parafraseando a Hans Ulrich Gumbrecht (2004), alude a las superficies no-hermenéuticas. Presencia designa lo que está delante de nosotros y lo que es tangible y alcanzable desde nuestros cuerpos. Tal “metafísica comunicacional” desnuda los paradigmas que aún atribuyen un valor “esencialista” al “significado” de un fenómeno, más que a su presencia material; la palabra apunta a una visión moderna que siempre quiere ir “más allá” (o “profundizar debajo”) de aquello que es “físico”. A diferencia de “presencia”, que en el caso de las “cajas parlantes” –Argentina en la segunda década del siglo XX– y el micrófono nos llevan a que un “cantante [de tangos] diga, mi primera experiencia junto al micrófono fue horrible, sino fuese por mí mujer... , donde ella reemplazó al público” (Gumbrecht, 2004, p. 135). Aquí, la palabra “metafísica” juega el papel de chivo expiatorio en el pequeño drama conceptual del humanismo. Gumbrecht (2004), autor de *En 1926, viviendo al borde del tiempo*, nos recuerda la importancia de un gramófono y el espanto de un cantor cuando al cantar un tango ocupa el micrófono y no hay audiencia; “por eso Jorge Luis Borges declara que 1926 es el año de la degeneración del tango, por la pérdida de autenticidad acústica” (p. 136), la crisis del aura. De otro modo, cuando se ausentan los cuerpos de los músicos, más presente está la música (Kittler, 1999).

En efecto, categorías esencialistas como “hermenéutica”, “visión cartesiana del mundo”, configuran una episteme moderna, acumulativa y lineal que se extiende al campo semántico-escritural, documentos, archivos, y análisis de contenido centradas en visiones antropológicas o trascendentales que suponen un emisor-fuente (ethos del médium) en los procesos de comunicación (Kittler, 1999). En este caso la crítica a la “angelología de comunicación” –analógica o digital– pasa por cuestionar radicalmente la práctica espiritual entre Dios y los sujetos replicada por modelos de comunicación política (marketing) de emisión y sometimiento conductual en sociedades post-fordistas. Todos estos desplazamientos fundamentales implican una comunidad de preocupaciones sobre el estatuto central de la arqueología de los medios (Parikka, 2017), a saber, si es posible construir un “programa de exploraciones” que contribuya como cartografía de entendimiento en su expansión hacia las humanidades, las tecnologías y el campo artístico.

En consecuencia, desde las alteraciones maquínicas (Deleuze & Guattari, 2004), hemos arribado a la era geológica, abriendo el debate sobre la arqueología de los medios desde una vocación explícitamente post-humanista y antihermenéutica, al riesgo de abismar todo en procesos de arqueología y digitalización. Todo ello lleva a que Elsaesser (2018) insista en la misma pregunta fundamental, ¿cómo es una arqueología de los medios y cómo justificamos el término? Por lo cual recurre a un collage de afirmaciones:

El descontento con las narraciones “canonizadas” de la cultura e historia de los medios puede ser la fuerza impulsora más clara (Huhtamo & Parikka, 2011). Para Siegfried Zielinski (1996) es un estrato de historias, [que componen] la historia de los medios [y] excavar caminos secretos en la historia podrían ayudarnos a encontrar nuestro camino hacia el futuro. [Mientras que] Lovink (2003) sugiere que la arqueología de los medios es (...) una lectura contra la corriente, afirma Geert Lovink, una lectura hermenéutica de lo nuevo contra la corriente del pasado, y no contar las historias de las tecnologías del pasado al presente. (Elsaesser, 2018, p. 26)

Tal reflexión deja entrever los efectos intrincados que ha tenido la arqueología de los medios, en tanto deja vislumbrar que es una respuesta posible a “varios tipos de crisis” asociados al concepto de la tierra, a saber, el Antropoceno. De un lado, como fetichización de la “memoria” y la “materialidad” en la forma del trauma y la pérdida. De otro lado, como facilitación de la captura –por parte de la industria de medios de masas– del pasado y de la memoria, en la forma de nostalgia (lo retro y lo vintage). En este sentido, el desafío es establecer una relación con la memoria y el pasado que no se reduzca al par trauma-nostalgia (fetichización), o bien, cómo trabajar con los diversos estratos del tiempo y la historia sin hacer una reducción puramente utópica (moderna) o distópica del futuro. Aquí el énfasis medial-arqueológico de Elsaesser descansa en la dimensión microtemporal del “tiempo maquínico”. Las diferentes concepciones temporo-espacial que resultan de un análisis detallado de los circuitos de máquinas cibernéticas nos muestran que hay una diferencia fundamental entre las técnicas más antiguas de medir el tiempo (calendarios, relojes) y las máquinas que producen automáticamente sus propias sincronizaciones (Parikka, 2016). Al respecto el autor de *¿What is Media Archaeology?* afirma lo siguiente:

La arqueología de los medios de comunicación ha querido centrarse en el siglo XIX como piedra angular de la modernidad en términos de ciencia, tecnología y nacimiento del capitalismo mediático. La arqueología de los medios de comunicación se ha interesado por excavar el pasado para comprender el presente y el futuro, no sólo está interesada en escribir relatos históricos [y no ha sido] un empeño puramente académico, sino que, desde sus primeras fases en los años 80’ y 90’, también ha sido un campo en el que los artistas de los medios de comunicación han podido utilizar temas, ideas e inspiración de medios del pasado para investigar qué significa lo nuevo en los “nuevos medios. (Parikka, 2012, p. 4)

3. KITTLER Y EL GIRO MEDIAL

En virtud de los puntos abordados anteriormente, la obra de Friedrich Adolf Kittler (1943-2011) no ha sido relevada a la fecha como un “pensamiento liminal”. Aludimos a un filósofo de la comunicación que rompe

con la hermenéutica y la fenomenología (Husserl, 1986) y avanza hacia una comprensión de los medios desde un campo materialista y post-semántico (2001). El tardío proceso de recepción de su obra y los rezagos cibernéticos en América Latina –quizá con la sola excepción del proyecto Cybersyn (máquina informacional inputs y output) bajo el gobierno de Salvador Allende⁶ (1970-1973)– nos ayuda a comprender la compleja recepción del “poses-structuralismo alemán”.

Según Kittler (2001, 2006a, 2006b y 2019), los estudios culturales alemanes (Kulturwissenschaft) se constituyen mediante diferencias radicales con respecto a los estudios estadounidenses. El viejo continente euroasiático necesita investigar y escribir su propia historia cultural, en efecto, “entre tártaros y celtas, indios y escolásticos, árabes y alemanes, tenemos mucho que hacer” (Kittler, 2001, p. 12). Cuando el autor analiza lo que se ha llamado las obsesiones griegas, incluye el alfabeto fónico (Kittler, 2006b). Ello no representa una fractura con sus trabajos precedentes sobre hardware (2017). En suma, no abandona la matematización y releva el, a priori, tecno-material. Muchas veces pone de relieve la cultura griega como complemento de la ciencia y la tecnología (Breger, 2006).

Señala Kittler (2006a):

Desde Descartes a Hegel y hasta Dilthey fue el “sentido”, puesto por un sujeto sobre las objetividades y medios, un obstáculo para no pensar la técnica. Como es evidente, los números tuvieron que tomar distancia del ser humano y caer en el medio de las máquinas autómatas para que la técnica, como un ensamblaje que articula ser y pensar, pudiera recién aparecer. (p. 58)

Kittler, “el teórico alfanumérico”, según Winthrop-Young (2006), se interesó por las genealogías de la imagen y la sensación desde la perspectiva de los medios técnicos y la cuantificación de los cuerpos físicos (datos-señales). Por ello se remite más a la física y las matemáticas que a la psicología. Sus huellas marcan un colosal silencio –un vacío– para las humanidades mediales (2017) de habla hispana (Estudios Culturales como Birmingham y los Estudios Literarios), de especial ausencia en el caso regional. Kittler, “especie de Derrida de las Máquinas”, analiza las intersecciones entre arte y tecnología, estética y epistemología, cuestión que trasciende los enfoques fenoménicos y sus “atajos cognitivos” para comprender las tecnologías desplazando la distinción foucaultiana entre prácticas discursivas y prácticas extra-discursivas mediante una ontología de

⁶ A 50 años de la Unidad Popular, en Chile, se implementó el proyecto Synco (Cybersyn). Esto tuvo lugar en 1972 y, de manera experimental, buscaba utilizar la ciencia y la tecnología para tener un mayor control en las decisiones de la economía y también cumplir uno de sus principales objetivos: democratizar la ciencia, la tecnología y el diseño, para el camino chileno hacia el socialismo. Un proyecto que tenía como objetivo convertir a Chile en uno de los primeros gobiernos cibernéticos de la historia. Estuvo encabezado por Fernando Flores, entonces a cargo de Corfo (Corporación de Fomento). Las instrucciones provenían de uno de los padres de la cibernética, el británico Stafford Beer, quien a su vez tuvo fuertes influencias de los biólogos chilenos Humberto Maturana y Francisco Varela. Esto también se ha popularizado como la “Internet de Salvador Allende”. Un clásico al respecto es *Revolucionarios cibernéticos. Tecnología y política en el Chile de Salvador Allende* (Medina, 1913).

los objetos ampliando las posibilidades de la infraestructura del sentido y los medios. El teórico de las máquinas toma distancia del a priori histórico de Michel Foucault –arqueología– y subraya la dimensión tecnológico-medial como proveedora de sentido. A propósito de las diferencias con la distinción foucaultiana entre prácticas lingüísticas y extra-lingüísticas, (Foucault, 2010), el hardware es un afuera del campo discursivo. Como sostiene Ernest Wolfgang (2018), el archivo en tanto hardware

no es un cuerpo metafórico de memorias. Su sistema operativo es administrativo; sobre sus datos almacenados, las narraciones (historia, ideología y otros tipos de software discursivo) se aplican sólo desde el exterior. Las prácticas no discursivas son la realidad de los archivos. (p. 2)

Un aspecto fundamental en la teoría de Kittler (1999) para los estudios musicales es la forma en que los medios técnicos generaron rupturas significativas en los modos de fijación de la información musical: mientras que una partitura se agotaba en el plano simbólico de los códigos al registrar solamente duración del sonido, los medios técnicos hicieron posible almacenar y transmitir el sonido “real”, generando significados más allá de lo simbólico. En la introducción al libro de Kittler (1999) titulado *Gramophone, Film, Typewriter*, Winthrop-Young y Wutz (1999) hacen evidentes las complejas relaciones del giro mediático con la herencia foucaultiana en el plano conceptual y epistémico:

En consecuencia, Kittler vincula el surgimiento del estructuralismo con la introducción de la máquina de escribir, y critica a Foucault por no reflexionar sobre la medialidad de las prácticas discursivas que analizó ni ir más allá de los confines de la Galaxia Gutenberg. Así, mientras que los archivos de Foucault se basan en la hegemonía del lenguaje escrito, en la suposición silenciosa de que la impresión es el principal (si no el único) portador de significación, La arqueología de Kittler del presente busca incluir el almacenamiento tecnológico y los medios de comunicación de la era(s) post-impresión. (1999, p. xx)

Antes de la conformación de los Estados nacionales, basada en las universidades (luteranas y humanistas) y en un acentuado control académico y religioso sobre la circulación de textos, tuvo lugar la llamada República de los eruditos. Todo ello implicó que instituciones y técnicas configuraran centros de fuentes, con procesos de escritura y copiado, almacenamiento bibliotecario y distribución postal-interuniversitaria (Kittler, 1993). Mediante el expediente del “materialismo medial”, el proceso de recepción del posestructuralismo (Derrida, 1989) tuvo lugar abriendo una “trastocación cognitiva” contra el giro lingüístico, es decir, la revitalización del lenguaje en el análisis de las relaciones sociales. Esto llevó al autor a cuestionar la “tecnología libresca” de Foucault centrada en formaciones discursivas y un plano extra-discursivo. Contra el a priori discursivo, serían las máquinas los soportes del sentido y las estructuras

expresivas, al punto de emplazar el campo hermenéutico. En suma, Kittler recupera el método arqueológico para analizar cómo los medios tecnológicos configuran condiciones de conocimiento y juegan un rol fundamental en los modos en que la historia se inscribe en varios cuerpos o materiales, así como se expresa, por ejemplo, en los dispositivos. En efecto, para Kittler (2019) las nociones de hombre, consciencia y autoconsciencia son parte de las “ciencias del espíritu” –metafísica– que reducen todo a libros, archivos, hermenéuticas y subjetivismo, negando el lugar fundamental a la constitución del mundo técnico.

Resulta llamativo el hecho de que algunas de las propuestas más influyentes del autor provengan explícitamente del pensamiento de Heidegger (1997). La comparación heideggeriana entre la técnica tradicional y moderna se relaciona en la capacidad de la palabra *Technik* para referirse a estilos de producción antiguos y modernos, así como humanos y maquínicos, que es parte de una exploración que escudriña el abismo que separa técnica y tecnología en la era moderna. La traducción inglesa estándar sugiere que Heidegger (2000 y 2017) simplemente rechaza la tecnología. En efecto, Kittler, con su propuesta de expulsar al Espíritu de las Ciencias del Espíritu (*Geisteswissenschaften*), cristalizada en el materialismo de la información, reconoce al filósofo de Selva Negra como una de sus principales influencias.

Con vistas a ello, es posible hablar de una herencia o legado materialista del autor de *Ser y Tiempo* (2017). La reconstrucción histórica que Kittler (1999) se orienta no solo a desmitificar la literatura (y filosofía) alemana del siglo XIX, develando sus condiciones técnico-materiales de producción. A la sazón, se propone echar por tierra la hegemonía de la hermenéutica como paradigma en las “Ciencias del Espíritu” en una hibridación con las Ciencias de la Naturaleza conducente a un nuevo vocabulario maquinal. Tal empresa radicaliza un enfoque tecnicista donde “solamente es [posible] aquello que se puede encender, apagar o conectar” (1993, p. 182). Con ello propone que el orden fundamental de lo que hay no es otra cosa que técnicas de la información.

En relación con lo último, Kittler ofrece una reelaboración del diagnóstico heideggeriano sobre la época técnica, es decir, sobre nuestro presente, donde existe un especial énfasis en los procesos tecnológicos en la generación de sentido. En esta línea, atendiendo tanto a la naturaleza formalizable como a las condiciones del hardware, la historia de los medios que propone Kittler se construye a partir de la definición tripartita de almacenamiento (fonógrafo, fotografía, film), transmisión (radio, televisión) y procesamiento (electrónica acústica y óptica y máquinas de escribir cifradas). En efecto, filósofos y hermenéutas han abundado en lo mismo. Incluso es posible tomar un ejemplo de la propia obra de Kittler (1990), quien dice que el surgimiento del psicoanálisis se explica por la masificación del cuento infantil, donde es la creación de la figura de la madre quien –cual máquina de escribir– es la encargada de enseñarle la

lengua al niño. Ergo, el psicoanálisis, con su carga semiológica, es el resultado de un proceso material de semiologización del rol materno.

Lo anterior comprende un recorrido histórico-epistemológico desde la máquina de escribir hasta el computador. Para Kittler, las máquinas, lejos de su mudez, se apoderan de aquel registro de lo simbólico, y ello representa el único camino que le cabe al ser humano para continuar vinculando lo real a lo imaginario. En suma, se trata de adherir al mundo de las máquinas sin ceder a la tesis de la alienación (intereses dominantes de la *tékne*), ni comparecer al apocalipsis del desencantamiento, sea como intersubjetividad e intenciones en ciencia y técnica como ideología (Habermas, 1984) –y la racionalidad tecnocientífica imperante, pese a las intenciones de reconstruir el programa moderno–, sea por efecto de la melancolía de la Escuela de Frankfurt y su traducción de la hiper industria cultural para el caso latinoamericano. En la lectura de Kittler, Jürgen Habermas⁷, con su tesis de la razón comunicativa (la pragmática universal) y los *speech acts*, nos provee de un paradigma dialógico en la esfera público-deliberativa centrado en “hablas ilocucionarias” que producen consenso (Habermas, 1984). En suma, una concepción cuasi-comunitaria de la memoria y el tiempo lineal –progreso– mediante “actos de habla” que, sin embargo, soslayan algo fundamental: las máquinas y sus sistemas de programación abren un “nueva temporalidad”, cuestión que implica desplazar los humanismos escriturales, encarnados entre frankfurtianos, fenomenólogos y hermeneutas, inclusive en las tesis de la sociedad de red y su filiación a una perspectiva que suscribe a la estructura, pero siempre presupone un lugar privilegiado para la “agencia humana”.

Para Kittler, en tanto arquitecto del Chip, los medios que van de la máquina de escribir al computador, del sistema alfabético al hardware –en su más amplia acepción– determinan mundos mediáticos liberados de los temores del sentido, la percepción y el discurso. La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica, célebre ensayo de Walter Benjamin (1989)⁸, y La pregunta por la técnica, un famoso texto de Heidegger aparecido en 1954, son los precursores de una serie de ensayos de Kittler. Dicho de otro modo, el ser humano acoplado a la tecnicidad radical se habría transformado en algo más, en algo otro, por lo cual debemos abrazar formulaciones distintas a las formas gemelas de la antropología y el humanismo. La tecnología parece ser más una condición que una intervención ajena que se impone como elemento externo, a saber, un a priori antropológico. Si bien, los medios pueden ser concebidos como objetos plenamente discursivos, autores como Kittler sostienen que el análisis se ha

7 Las diferencias con Habermas (1987) provienen de la incómoda relación entre teoría crítica y la hermenéutica, como también, cuando Habermas introduce a Gadamer, de su proyecto hermenéutico por restaurar aquello que Kittler llama “las ciencias del espíritu”.

8 Kittler tiende a obviar la Escuela de Frankfurt por negar nuestra condición técnica, como plantea Rossi (2021), y por cierto sentimentalismo respecto de las humanidades. Ciertamente sus temas y tratamientos confirman esta distancia “rechazando, por ejemplo, nociones como ideología, razón instrumental o industria cultural” (p. 22).

visto restringido, tal el caso de Foucault, porque sus descripciones limitan la producción de discursos y terminan relegando todo al estudio de las fuentes, los destinatarios y los canales que la posibilitan. Esto último no pondera la fuerza expansiva de un afuera –o exterior tecnológico– e institucional que comprenden las transformaciones –almacenamiento, transmisión y procesamiento de señales– donde el a priori histórico deviene técnico (Rossi, 2021).

Según Kittler, no podemos entender los medios como una intervención ajena a las condiciones humanas, pues los medios determinan nuestra situación. Su perspectiva post-humanista permite repensar el lugar del desarrollo técnico/infraestructural de los medios en la sociedad contemporánea. A contrapelo del enfoque apocalíptico antes descrito, las máquinas, o el desarrollo tecnológico, se convierten en el registro necesario de nuestro vínculo sensible con el mundo. Por ello, cree que no es posible apartar o acotar los desarrollos técnicos de la constitución de la cultura.

En su obra, lo técnico no puede ser leído como opuesto a lo humano, sino, ante todo, como algo co-constitutivo. Entonces, cultura y técnica son reelaboradas a la luz de una historia de los medios (técnica) que no pretenden oponerse o mantenerlas como unidades que se repelen o excluyen mutuamente. La cultura no puede abstraerse del entorno técnico que, con la globalización, se volvió cada vez más creciente. En esa dirección, la cultura tiene un nudo recursivo con el ambiente técnico. Una de las tendencias más representativas que aparece en ese momento es la filosofía de los medios, siempre en el marco de la estética alemana donde los medios técnicos constituyen la cultura. Frente al pesimismo de la Kulturkritik, la tendencia de la filosofía de los medios afirma que no se puede pensar en la cultura si no es a partir de la técnica como fundamento propio de la misma. Lo cual representa una crítica radical al “boom distópico” de los estudios culturales.

Con todo, la digitalización que organizó y socavó el marco de trabajo del análisis kittleriano, también desactivó la distinción cuidadosamente cultivada entre los medios de comunicación y las ciencias culturales, técnicas y de la vida. De allí que en opinión de Bernard Dionysius (2013),

ninguna arqueología de los medios ofrece una solución a este dilema. En su lugar, los genealogistas de los medios deben preguntarse cómo y en qué condiciones las técnicas culturales consolidan estratégica y temporalmente estas fuerzas en tecnologías coherentes. (2013, p. 79)

Así, parafraseando a Dionysius, Kittler (1999) parece comulgar con la tesis de la pérdida del aura de la obra de arte cuando los museos incorporan postales y fotografías. Aunque la pregunta que debería formularse no es, necesariamente, qué sería de las obras de arte en la época de su reproducibilidad técnica, sino a qué estándares de transmisión, almacenamiento y procesamiento de señales estarían sujetas.

4. GEOLOGÍA DE MEDIOS EN JUSSI PARIKKA. MÁS ALLÁ DEL *HOMO DIGITALIS*

Jussi Parikka (2021) nos narra en un compendio de ensayos, titulado *Antroposceno* y otros textos, que una buena mañana se encontraron y compartieron un taxi Niklas Luhmann, el teórico de los sistemas, y Friedrich Kittler, el teórico de los medios. La anécdota de ese encuentro retrata, para Parikka, un quiebre epistémico que se empieza a tejer en los últimos estertores del siglo XX. En esta escena de escenas, Luhmann le imputa a Kittler que mientras él está ocupado en el contenido del mensaje traído por un mensajero, Kittler está preocupado por el tipo de caballo sobre el que viene montado. Este hiato entre significado y presencia, entre lo inscrito y la superficie de inscripción, será clave para entender aquello que es relevante para un abordaje arqueológico de los medios, a saber: la materialidad. La centralidad de ese lazo primario y sensible en la cual se sitúa la técnica y la experiencia del sujeto

De la materialidad, no sólo se desprende la pregunta por una arqueología de los medios, es decir, por esa condición corporal que reclamara Nietzsche⁹, sino de todos aquellos procesos materiales, físicos y, en última instancia, violentos a los que sometemos tanto a humanos como no-humanos y que constituye la infraestructura de los medios digitales y de alta tecnología que pululan en nuestras manos y en el fondo de los océanos. Esta es la cuestión que permite interrogarse por las relaciones de poder y el carácter neocolonial del denominado capitalismo “inmaterial” y por la condición posthumanista del denominado Antropoceno, a saber, época geológica en la Historia Natural e Historia de nuestras prótesis llamadas Cultura choca de manera frontal perturbando las temporalidades de los objetos de investigación en humanidades y ciencias sociales.

Lo anterior explica que, a diferencia de las teorías de la tecnología y los medios inspiradas por McLuhan, quién señalaba que los conjuntos tecnológicos y mediológicos operarían como prótesis o extensiones del Hombre (variante moderna del antropomorfismo), la “arqueología de los medios” y el llamado a un “materialismo mediático” que intentaremos explorar aquí, emplea desvíos epistemológicos que rompen con dicha tradición, reconociéndose a los medios técnicos, sus temporalidades, sus conjuntos y las materialidades que los conforman, una autonomía y una “racionalidad” no reducibles a lo Humano y la volición del Sujeto. Y es que el problema de la arqueología de los medios está tejido en algo que se puede identificar del siguiente modo: vivimos en la época de la última humillación de ese doble empírico-trascendental llamado Hombre, en el que este pasa incluso a un plano secundario de sus propias acciones sobre el planeta frente a la liberación de fuerzas técnicas y naturales que no puede controlar o, dicho de otro modo: la época del Antropoceno.

⁹ Para nuestro autor, con ella Nietzsche prefigura la noción moderna y materialista de medios en un sentido fisiológico y afectivo que devuelve a la estética su carácter de aisthesis y emancipa a la teoría del arte del dominio de la representación para nuestro autor, con ella Nietzsche prefigura la noción moderna y materialista de medios en un sentido fisiológico y afectivo que devuelve a la estética su carácter de aisthesis y emancipa a la teoría del arte.

La época geológica es la manifestación más profunda de las naturalezas mediales, en tanto prácticas culturales heterogéneas que no responden a líneas de tiempo, y que son los medios en un tiempo profundo, evitando la secuencia entre tiempo primitivo y tiempo moderno (Huhtamo, 2007). Entonces, la materialidad de los medios debe saber combinar una interrogación por las políticas de inscripción, transmisión y almacenamiento de un significado, y también por todos aquellos procesos que conforman dicho medio, mucho antes, cuando este solo era un mineral atrapado en la roca.

Dicho lo anterior, la mayor parte de los trabajos de Parikka en los últimos diez años ha estado centrados en conectar el fósil o el glaciar -estratos materiales de la tierra- como tecnologías mediáticas (Parikka & Sampson, 2009) mediante temporalidades que conectan naturaleza y arte, como así mismo, “las técnicas culturales (...) como conjuntos de prácticas históricamente cambiantes [que] se relacionan con una materialización de lo textual, lo discursivo, las prácticas sociales y la finitud humana en relación con agencias no humanas” (Parikka, 2013, p. 153). En primer lugar, resulta fundamental tener en cuenta el nivel habitual de la tecnología mediática sobre la inscripción de las temporalidades. En segundo lugar, las tecnologías de los medios a través de las cuales comprendemos los cambios a gran escala que no siempre son necesariamente experienciales. Aquí, los estudios de medios se encuentran con los estudios de ciencia y tecnología. En tercer lugar, también existe un nivel de mediación que no es humano; la mediación la llevan a cabo plantas, suelos y muchos otros niveles de agencia “natural” que tienen un impacto en cómo entendemos el conocimiento tecnológico de los medios. En su texto *Una geología de los medios* (Parikka, 2021), el centro de inmaterialidad de los medios informáticos se relaciona con la huella material y tangible. Tanto refiriendo a los “fósiles del hardware obsoleto” como a la basura espacial que orbita el planeta. Ello porque a partir de la “obsolescencia programada” adoptada por sectores diseñadores e industriales, ha tenido lugar un retroceso artificial en la durabilidad de los bienes de consumo –de la misma manera en que las nuevas tendencias hacen que los vestidos viejos parezcan anticuados– aumentando la velocidad de su obsolescencia y simulando la necesidad de reposición.

Por fin, el propio Parikka¹⁰ sostiene que, en la amplitud de textos reconocibles dentro de las arqueologías mediales, se pueden encontrar distintas vías –mixturadas– y entendimientos de los problemas en torno a las materialidades que, sin intención de profundizar en una explicación detallada, podrían identificarse según se refieran a medios tecnológicos, fósiles como la materia prima de medios, literatura o archivos digitales, imágenes tecnificadas y otras materialidades arqueológicas que no se insertan en una línea de tiempo progresiva. El teórico finlandés sostiene que, en el nexo, entre la teoría de medios

¹⁰ Cabe señalar que, frente a las arqueologías mediales, descritas como hipótesis, marcador, programa de investigación o síntoma, el autor finlandés habla de “dispositivos heurísticos”.

y el nuevo materialismo del reciclaje, los aparatos mediáticos como recursos mediales y la materialidad en su significación de tecnología intensificada, se extienden exponencialmente los residuos obsoletos.

Con todo, dimensiones como práctica, temporalidad y materialidad son ejes claves del autor donde articula la arqueología de los medios, no sólo en referencia a sí misma, sino a un vasto campo de articulaciones en humanidades y artes digitales. El quid es que la arqueología de los medios en parte se inserta desde nuevas metodologías en las disciplinas históricas hasta la teorización sobre la materialidad que se encuentra en muchas corrientes de la teoría feminista o de estudios de ciencia y artes tecnológicas. En suma, son tres coordinadas metodológicas, pero nuevamente, “la metodología” en sí es una palabra bastante genérica que puede abarcar este tipo de “principios” o temas de interés epistémico muy generales, e, incluso, incorporar consejos y pautas metodológicas muy específicas a seguir. Un punto crucial es la “práctica” que comienza con la concreción de cómo se lleva a cabo la arqueología de los medios, por cuanto incorpora múltiples tipos de prácticas, algunas de las cuales utilizan métodos históricos tradicionales de trabajo crítico, a saber, las fuentes y la redacción de narrativas históricas. Otras formas pueden utilizar también el trabajo crítico con fuentes y archivos históricos, escultóricos que incluyan elementos tecnológicos de los medios, o, en términos cinematográficos. Thomas Elsaesser (2018) es considerado un arqueólogo de los medios debido a las narrativas no lineales que componen sus obras sobre sistemas militares e imágenes operativas. Por fin, Jussi Parikka (2023b) enfoca su libro más reciente en el cineasta Harun Farocki, cuya obra ha trabajado en *Operational images*.

El poeta y escritor creativo J. R. Carpenter (2020) es otro investigador cuyo trabajo se basa en archivos históricos y en literatura digital que ha trabajado la novela *Rayuela* de Julio Cortázar, y compone narrativas realmente sorprendentes en formato hipertexto que conectan historias de observación, medios, conocimiento y sistemas de clasificación con temas cercanos a las humanidades ambientales¹¹. Existe un fuerte elemento de arqueología de los medios en su trabajo. Todas estas son prácticas legítimas del conocimiento basado en la práctica, que han ganado una posición sólida también en los estudios de medios, por ejemplo, en el Reino Unido.

El “dónde” de las prácticas y los métodos fue abordado, en parte, en algunos de los capítulos del libro *The Lab Book. Situated Practices in Media Studies* (Wershler, Emerson & Parikka, 2022)¹². En dicho trabajo, y como fruto de las actividades en torno al laboratorio de arqueología de los medios, las

11 Carpeta oficial de la autora. Véase: <http://luckysoap.com/webprojects.htm>

12 En el libro *The Lab Book. Situated Practices in Media Studies*, se estudian los archivos abiertos y pluridisciplinarios, las colecciones, los trabajos y las investigaciones artísticas basadas en la práctica. La estructura del archivo alude a la organización de medios heterogéneos. Decir archivo comprende más de un término, a saber, “archivo” y “documento” hacen parte del pensamiento mediático-arqueológico. El archivo implica la idea de apertura y excavación, como también los métodos arqueológicos-mediáticos.

metodologías prácticas de experimentar con tecnología antigua se teorizan y articulan como metodología histórica y contemporánea que no solo se limita a escribir narrativas, sino que también hace ingeniería inversa, reconfigura y reflexiona, por ejemplo, sobre la circuitería, además de plantear preguntas sobre el uso y los usuarios de tecnologías de medios pasadas con acceso directo a tales tecnologías, como computadoras antiguas de los años 80, consolas de videojuegos antiguas, etc. En suma, cabría escribir un documento metodológico que desplace la idea de “tiempos profundos” de los medios de Siegfried Zielinski (2011) en la narrativa de medios superficiales que se abordan a través del análisis exhaustivo de las tecnologías de los medios.

El proyecto de Parikka (2015) investiga la materialidad a través de los fundamentos geofísicos de los medios técnicos contemporáneos. Tal empresa se relaciona con las ecologías de los medios –sus entramados híbridos–, la naturaleza, la ecología y la tecnología. En suma, una geología de los medios es donde la materialidad de los medios se prolonga fuera de los dispositivos mediáticos, esto es, en los minerales de la tecnología computacional que permiten su función y existencia como tecnología operable. El foco de los estudios de medios y comunicación del autor finés ha dado paso a una perspectiva que se puede construir en alianza con enfoques de la geografía crítica, en temas no convencionales, a saber, como la infraestructura de los medios remodela la forma en que entendemos el espacio, pero también como se basa en capas históricas sobre todo en contextos coloniales. Para el autor existe la teoría de los medios sonámbulos (2009) referido al movimiento hipnótico del siglo XX. Sin embargo, las alteraciones del Antropoceno, abren medios que buscan explotar las emociones y el afecto, el contexto social y el procesamiento de la experiencia ya mencionado, pero que hoy deben ser pensados desde los “freudismos digitales”. Con todo, hoy las consultoras de diseño de experiencias y los neuromarketers han devenido en medios de la persuasión, incidiendo en bancos y otras instituciones financieras. Por lo tanto, pueden aprovechar el potencial de conexión del usuario final con su marca a través del nivel visceral del procesamiento de la experiencia, apelando directamente a las entrañas. Esto es lo que promete hacer el diseño emocional.

5. REFLEXIONES FINALES

Luego del radical corte de Kittler con la metafísica de la hermenéutica, la “geología de los medios” es concebida por Parikka desde una materialidad que no está sepultada en los aparatos mismos, sino que se despliega más allá del hardware material hacia las infraestructuras, las energías, la biología, los materiales minerales y también el trabajo que sustenta la digitalidad contemporánea. Tales contribuciones son sustanciales para una nueva cultura de los medios, desde una perspectiva ampliada de la tecnicidad (technicality) que se

aparta de las convenciones. Si pensamos que las infraestructuras son puertos –parafraseando a Raúl Rodríguez (2021)–, los smartphones también son micro-soportes que reinscriben el tiempo habilitando interacciones “maquínicas” entre lo particular y lo planetario. En suma, la historia de los medios, también deviene historia de la arquitectura. Los objetos mediales, incluso la operacionabilidad, devienen cuestiones de infraestructura”, sin las cuales la vida, tal como la conocemos, ya nos sería posible, pero, al mismo tiempo, manchas que vuelven inhabitable el propio mundo que vivimos. “Sin lugar a dudas, tendremos que escoger, teniendo en cuenta, como hemos visto, que una infraestructura nunca es una cosa, sino una “relación o una infinita regresión de relaciones” (2021, p. 107). Tal es la comprensión de este acontecimiento, y no la moderna distinción entre cultura y naturaleza, de lo que deben encargarse las “humanidades” del XXI. El presente trabajo se inscribe en el contexto del Antropoceno que comprende geografías planetarias desiguales, subrayando fortalezas y límites de los modelos tecno-digitales, como así mismo, el “paradigma” de los enjambres digitales que asimilan las alteraciones de tiempo y espacio –autonomización de nodos– dónde prevalecen articulaciones entre sujetos y soportes virtuales (autonomizados) bajo diversas conceptualizaciones sobre likes, audiencias y algoritmos dentro del capitalismo cognitivo. Amén de la necesidad de tales perspectivas de investigación, el análisis se sitúa en los contextos del giro anti-hermenéutico, minerías o máquinas discursivas.

Con todo, hacer un fetiche de la obsolescencia programada podría ser la función ideológica de la arqueología de los medios. Es decir, lo digital irrumpe como el vector que, no solo habilita posibilidades de futuro sin filosofía de la historia y rediagrama el pasado, sino que pone fin al sujeto en nombre de las máquinas y los dispositivos, criticados y deconstruidos (Derrida, 1989; Deleuze, 2006), luego denominados “metafísica de la presencia” (plenitud de estructuras conceptuales que absorben lo real desde un exceso de inteligibilidad).

Entonces, lo digital nos deja sin sujeto y se declara no distópico en la po-shistoria, requiriendo nuevos vocabularios para el futuro obliterando de su propia representación moderna. Si la arqueología de los medios es un síntoma más de la insostenibilidad de nuestra forma de vida actual, tanto moral como ecológica, cuál será su relación de poder con los dominios de la inteligencia artificial. El síntoma de la arqueología –convocando a Elsaesser– se presenta como una epistemología materialista del conocimiento refleja la conciencia de que todo el conocimiento –yo y el mundo– será mediada tecnológicamente como diría Kittler. En suma, cómo sabemos si su susurro no ideológico respecto a las artes mediales del XX, nos revela un nuevo constructo agenciado en nuevas formas de poder material. Ese lugar aséptico de su ingeniería y sus mecanismos o significados debe buscarse únicamente en su uso colonial-decolonial del mundo pos-fordista, ya que gran parte de las tesis de Kittler asumen un

estado de superación respecto a los supuestos que informan la modernidad sin precisar su estatuto ideológico. La restauración de la sedimentación y la filosofía de la naturaleza –fósil– es el dispositivo alegórico por el cual lo humano se reinterpreta en relación a nuevos dominios de acumulación. Cuanto más virtual y algorítmica, se esperaría que evite imperfecciones y no se base en objetos. Tal sería la fricción de la arqueología de los medios, como marcador de lo post-humano. En suma, y apelando a Elsaesser (2018), la arqueología de los medios es el síntoma de múltiples patologías que intentan promover un “no lugar” posibilitador, respecto a lo vintage y escapar de la destinación de las nuevas configuraciones de la Industria cultural del siglo XXI. Entonces, la arqueología asoma como el imperativo de una época accidentada, que puede devenir más allá de un programa de investigación o una hipótesis, a saber, el síntoma de “modernidades primitivas” donde se resguarda el campo de las disciplinas, una vez que se han caído las certezas socio-epistémicas.

Por fin, qué vitalismo permite la imagen de época que nos ofrece la arqueología de los medios cuando parece estabilizar advertidamente una relación de temporalidades –ni distópicas, ni monumentales– entre naturaleza y tecnología premunida ante el Antropoceno que hace posible su propio optimismo.

REFERENCIAS

- Bauman, Z. (2003). *Modernidad Líquida*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: FCE.
- Bell, D. (1973). *La llegada de la sociedad post-industrial: Una aventura en el pronóstico social*. Nueva York: Basic Books.
- Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Discursos interrumpidos I* (pp. 15-57). Madrid: Taurus.
- Berardi, F. (2010). *Generación post-alfa., Patologías e imaginarios en el semio-capitalismo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Tinta Limón.
- Breger, C. (2006). Gods, German Scholars and the Gift of Greece. Friedrich Kittler's Philhellenic Fantasies. *Theory, Culture & Society*, 23(7-8), pp. 111-134.
- Caldera, P. & Benot, J. (2023). *Harun Farika contra la Industria del pensamiento*. Madrid: Shangrila editores.
- Carpenter, J. R. (2020). *Esta es una imagen del viento*. Sheffield: Longbarrow Press.
- Castells, M. (1992). *La nueva revolución rusa*. Madrid: Sistema.
- Castells, M. (1995). *La ciudad informacional. Tecnologías de la Información, reestructuración económica y proceso urbano-regional*. Madrid: Alianza.

- Castells, M. (2005). *La Era de la Información: economía, sociedad y cultura. Volumen 1, La Sociedad Red*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Costa, F. (2021). *Tecnoceno. Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Taurus.
- Crawford, K. (2021). *Atlas of AI. Power, Politics and the Planetary Costs of Artificial Intelligence*. New Haven: Yale University Press.
- Cuadra, A. (2008). *Hiperindustria Cultural*. Santiago de Chile: Arcis-Lom.
- Cuadra, A. (2022). Análisis de Discurso Digital: Hipermedia & Microblogging. *Revista Chilena de Semiótica*, 17, pp. 101-112.
- De Barros, M. (2018). *Arqueología de los medios. La tecnología desde una temporalidad difusa*. Barcelona: Herder.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2004). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Paidós.
- Deleuze, G. (2006). *Diferencia y repetición*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Amorrortu.
- Derrida J. (1978). *De la gramatología*. Madrid: Siglo XXI.
- Derrida, J. (1989). *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.
- Dionysius, B. (2013). After Kittler: On the Cultural Techniques of Recent German Media Theory. *Theory, Culture & Society*, 30(6), pp. 66-82.
- Domínguez López, E. (2020). Transición y cambio político. Sobre la naturaleza dinámica del sistema y cómo estudiarla. En Domínguez López, E. & González Martín, O. R. (Coords.). *¿Cómo estudiar a Estados Unidos? Propuestas teórico-metodológicas para un proyecto transdisciplinario*. La Habana: Editorial UH.
- Durand, C. (2021). *Tecnofeudalismo: Crítica de la economía digital*. Adrogué: La Cebra.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Elsaesser, T. (2018). Media Archaeology: a viable discipline or a valuable symptom? *Artnodes. Journal on Art, Science and Technology*, 21, pp. 11-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i21.3204>.
- Eribon, D. (1992). *Michel Foucault*. Barcelona: Anagrama.
- Ernest, W. (2018). *El Archivo como metáfora. Del espacio de Archivo al tiempo de archivo*. *NIMIO*, 5, pp. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.24215/24691879e011>.
- Feigelfeld, P. (2015). *Arqueología mediática desde la naturaleza. Entrevista a Jussi Parikka*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura.

- Foucault, M. (2001). *La arqueología del saber*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (2010). *¿Qué es un autor?* Córdoba: Ediciones Literales.
- Gadamer, H. G. (1998). *El giro hermenéutico*. Cátedra: Madrid.
- Giddens, A. (2000). *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madrid: Taurus.
- Gordon, T. W. (1997). *Marshall McLuhan: Escape into Understanding*. Toronto: Stoddart.
- Gumbrecht, H. G. (2004). En *1926, viviendo al borde del tiempo*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Habermas, J. (1984). *Ciencia y Técnica como ideología*. Madrid: Tecnos.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa*. Madrid: Taurus.
- Han, B.-C. (2014). *En el enjambre*. Barcelona: Herder.
- Han, B.-C. (2022). *Infocracia: la digitalización y la crisis de la democracia*. Santiago de Chile: Taurus.
- Harvey, D. (1998). *La condición de la posmodernidad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Amorrortu.
- Harvey, D. (2021). *Espacios del capitalismo global. Hacia una teoría del desarrollo geográfico desigual*. Madrid: Akal.
- Heidegger, M. (1997). *La pregunta por la técnica, en Filosofía, ciencia y técnica*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Heidegger, M. (2000). *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*. Madrid: Alianza.
- Heidegger, M. (2017). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Universitaria.
- Horkheimer, M. & Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Editorial Trotta.
- Huhtamo, E. (2007). Máquinas de diversión, máquinas de problemas. Una arqueología de los juegos de salón. *Arnodes. Revista de Arte, Ciencia y Tecnología*, 7, pp. 43-60.
- Husserl, E. (1986) *Ideas Relativas a una Fenomenología Pura y una Filosofía Fenomenológica*. México: FCE.
- Kittler, F. (1993). Die Evolution hinter unserem Rücken. Kaiser, G., Matejovski, D. & Fedrowitz, J. (eds.), *Kultur und Technik im 21. Jahrhundert* (pp. 221-223). Fráncfort: Verlag.
- Kittler, F. (1999). *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press.
- Kittler, F. (2001). *Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*. München: Fin

- Kittler, F. (2006a). Number and Numeral. *Theory, Culture & Society*, 23(7-8), pp. 51-61.
- Kittler, F. (2006b). Thinking Colours and/or Machines. *Theory, Culture & Society*, 23(7-8), pp. 39-50.
- Kittler, F. (2017). *No hay software y otros ensayos sobre filosofía de la tecnología*. Manizales: Universidad de Caldas.
- Kittler, F. (2019). *La verdad del mundo técnico. Ensayos para una genealogía del presente*. Ciudad de México: FCE.
- Laswell, H. (1948). *The structure and function of communication and society*. New York: Harper & Brothers.
- Latour, B. (2013). Facing Gaia. A New Enquiry into Natural Religion. *Gifford Lectures 2013*, University of Edinburgh, Edinburgh.
- Lazarsfeld, P.F. & Stanton, F. (1949). *Communications Research 1948-1949*. New York: Harper & Brothers.
- Loayza, J. (2021). *Sensibilidades e imaginarios virtuales. Consumos tecnológicos electrónicos y consecuencias en la población juvenil*. Lima: Universidad Nacional de San Marcos.
- Manovich, L. (2006). *El lenguaje en los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- McCombs, M. & Shaw, D.L. (1972). *The agenda-setting function of the mass media*. New York: Oxford University.
- McLuhan, M. (1972). *La galaxia Gutenberg. Génesis del Homo typographicus*. Madrid: Aguilar.
- McLuhan, M. (1975) *La comprensión de los medios como extensiones del hombre*. Ciudad de México. Editorial Diana.
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Paidós.
- Medina E. (2013). *Revolucionarios cibernéticos. Tecnología y política en el Chile de Salvador Allende*. Santiago de Chile. Ediciones LOM.
- Ossa, C. (2016). *El ego explotado. Capitalismo cognitivo y precarización de la creatividad*. Santiago de Chile: Departamento de Arte Visuales.
- Parikka J. & Hertz, G. (2012). Zombie Media: Circuit Bending Media Archaeology into an Art Method. *Leonardo*, 45(5), pp. 424-430.
- Parikka, J. & Sampson T. (2009). *On Viruses, Porn and Other Anomalous Objects from the Dark Side of Digital Culture*. London: Hampton Press.

- Parikka, J. (2007). *Digital Contagions: A Media Archaeology of Computer Viruses*. New York: Peter Lang.
- Parikka, J. (2012). *What is Media Archaeology?* Cambridge: Polity Press.
- Parikka, J. (2013). Afterword: Cultural Techniques and Media Studies. *Theory, Culture & Society*, 147-159. DOI: <http://doi.org/10.1177/0263276413501206>
- Parikka, J. (2017). *Antroposceno y otros ensayos. Medios, materialidad y ecología*. Santiago de Chile: Mimesis.
- Parikka, J. (2021). *Una geología de los medios*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra.
- Parikka, J. (2023a). ¿Qué es la arqueología de los medios, 10 años después? *Revista Perspectivas*, 16(1). DOI: <https://doi.org/10.56754/0718-4867.2023.3387>.
- Parikka, J. (2023b). *Operational Images*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Rossi, L. S. (2021). *Kittler, en la Galaxia Turing*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo.
- Rubio, R. (2022). Información vs. sentido. Análisis y discusión filosófica de la propuesta de Friedrich Kittler para la renovación de las ciencias sociales y humanas. *Ideas y valores*, LXXI(178), pp. 117-136. DOI: <http://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v71n178.77546>
- Stiegler, B. (2013). *De la misère symbolique*. Paris: Éditions Galilée.
- Striegel, J. F. (1978). *McLuhan on Media*. Tennessee: Unión University.
- Virilio, P. (2006). *Velocidad y política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Marca.
- Wallerstein, I. (1979). *El moderno sistema mundial. Tomo I*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Wershler, D., Emerson, L. & Parikka, J. (2022). *The Lab Books: Situated Practices in Media Studies*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Winthrop-Young, G. & Wutz, M. (1999). Translators' Introduction: Friedrich Kittler and Media Discourse Analysis. In Kittler, F., *Gramophone, Film, Typewriter* (pp. xi- xxxviii). Stanford: Stanford University Press.
- Winthrop-Young, G. (2006). Implosion and Intoxication Kittler, a German Classic, and Pink Floyd. *Theory, Culture & Society*, 23(7-8), pp. 75-91.
- Wolfgang, E. (2018). El archivo como metáfora. Del espacio de archivo al tiempo de archivo. *Nimio*, 5, pp. 1-11. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/71824>.
- Zielinski, S. (2011). *Arqueología de los medios. Hacia el tiempo profundo de la visión y la audición técnica*. Bogotá: Universidad de los Andes.

* Contribución: el artículo fue realizado en porcentajes iguales.

* Nota: el Comité Académico de la revista aprobó la publicación del artículo.

* El conjunto de datos que apoya los resultados de este estudio no se encuentran disponibles para su uso público. Los datos de la investigación estarán disponibles para los revisores, si así lo requieren.



Artículo publicado en acceso abierto bajo la Licencia Creative Commons - Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).

IDENTIFICACIÓN DE LOS AUTORES

Carlos del Valle Rojas. Doctor en Comunicación, Universidad de Sevilla (España). Investigador, Rijksuniversiteit Groningen (Países Bajos). Profesor Titular A, Universidad de La Frontera (Chile). Profesor Visitante, Sapienza-Università di Roma (Italia). Entre su extensa producción, se destaca la reciente aparición de los libros: *Contra-Agenda. La disputa por la agenda política y mediática* (2022, Ed. Tirant lo Blanch), *Ennemi. Production, médiations et mondialisation* (2022, Ed. L' Harmattan) y *La construcción mediática del enemigo. Cultura indígena y guerra informativa en Chile* (2021, Comunicación Sociales Ediciones y Publicaciones). Sus áreas de interés son la comunicación en contextos interculturales, el discurso y el poder.

Mauro Salazar Jaque. Doctor en Comunicación, Universidad de la Frontera-Universidad Austral (Chile). Sociólogo, Universidad de Artes y Ciencias Sociales (Chile). Miembro, Proyecto Anillo "Converging Horizons: Production, Mediation, Reception and Effects of Representations of Marginality" -SOC180045-, Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (Chile). Se ha especializado y publicado numerosos trabajos en el área de la comunicación política, la sociología política, la teoría cultural y los procesos de subjetivación. Entre 2002 y 2004 fue director de la *Revista Actual Marx. Intervenciones*.