



**El Colegio
de la Frontera
Norte**



**“LA EXTERIORIZACIÓN DE LA INTIMIDAD EN EL ARTE DIGITAL.
ESTUDIO DE UN BLOG PRODUCIDO EN LA FRONTERA NORTE
DE MÉXICO”**

Tesis presentada por

Amaranta Caballero Prado

para obtener el grado de

MAESTRA EN ESTUDIOS SOCIOCULTURALES

Tijuana, B. C., México
2010

A ti, Juana.

(Nueve años, seis meses y 21 días hasta hoy).

AGRADECIMIENTOS

Gracias al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) por la beca para la realización de este Programa de Maestría en Estudios Socioculturales.

Gracias a El Colegio de la Frontera Norte por todo el apoyo para la realización de estos estudios, así como durante los años previos en el Departamento de Publicaciones.

Gracias a mis profesoras/es Dra. Cristina Rivera Garza, Dra. María Socorro Tabuenca, Dr. Luis Ongay y Dr. Lauro Zavala quienes compartieron su conocimiento, tiempo y disposición para ayudarme a realizar este trabajo.

Gracias a mi familia: María del Carmen Prado Carrera, Francisco José Caballero Vértiz, Carmen, Paco y Luis Alfonso Caballero Prado; Búho, Abue, Loli, abuelo Luis y abuela Pita pues aún con la distancia siempre han estado conmigo.

Gracias a mis amigas/os que siempre han estado a mi lado. Quisiera poner de todos sus nombres pero me faltarían páginas.

Information

*she closes the lid
and unplugs the device
no bigger than her thumb
from the computer.*

My life's work, she says. But, it isn't her life's work.

*You see, we store information like an Escher painting.
It shouldn't all fit in there. But, it does.
And every day we manage to fit more and more into smaller and smaller spaces until one day
she says,
we will be able to fit all the information the world has
everything that everyone knows and believes and dreams
into nothing.*

*It will all be there. Stored and filed.
Tagged with any keywords you might imagine.*

Our hard drives will be thin air.

*They will make nanobots look like elephants.
And elephants will be in there too. Tagged. Accessible with search terms
like grey, ivory,
and the largest land dwelling mammal*

*We will process away at nothing and understand everything.
We will think of a word and the information will slip in, not through our ears or eyes
but straight thorough our skin. Information will breathe in and out of us,
permeate our skin.*

*Our knowing will be as deep as it is wide.
You see our work here is to learn so much,*

*to be so full of knowing,
that all there is left to do is unlearn.*

*Humanity must get to a point where we let go.
We leave the useless ideas and the spent ideologies in the recycle bin.
like an adolescent brain shedding neurons.
like a snake slithering from its old skin.
like an old man who has come to understand so well the point where reality meets the intangible that he is able
to decide which breath will be his last. And, he will enjoy that breath more than any that he has taken in his
entire life.*

*And, her life's work is more than a four meg flash drive.
My life's work, she says, is the impact that this has.*

This is not about what I produce. It is all about what others receive.

RESUMEN

Las nuevas tecnologías y los nuevos medios alternativos son las herramientas a través de las cuales se genera una nueva manera de producción de conocimiento. De acuerdo con esta premisa, el presente estudio centra su interés en el uso de una plataforma digital: un blog administrado por un colectivo interdisciplinario de artistas y escritora/es llamado El Taller de la Caballeriza. El trabajo de este colectivo ha sido uno de los primeros en utilizar eficazmente nuevos soportes tecnológicos tales como el *blog* para la creación, promoción y difusión de su obra. A través del estudio de cuatro productos culturales generados por dicho colectivo y exhibidos en el *blog*, este trabajo busca comprender cómo al utilizar las nuevas tecnologías como parte de los productos culturales, este colectivo ejemplifica la dialéctica de lo público-privado, las estrategias individuales y colectivas *online* que se utilizan actualmente en el arte digital, además de usar las formas y medios tradicionales (libros, medios impresos, radio, televisión, etc.) para explorar la intersección entre los diferentes lenguajes artísticos. A través de una ciberetnografía este trabajo busca comprender desde los hipertextos de segunda generación las características tanto tecnológicas como estéticas que permiten a este colectivo de escritores y artistas construir un discurso que propone la producción de una nueva figura como “Yo” autor-narrador desde una autoría plural.

Palabras clave: 1) *Blog* 2) Hipertexto 3) Ciberetnografía 3) Productos culturales 5) Nuevas tecnologías

ABSTRACT

The new technologies and the new alternative media are the hardware across which there is generated an ingenious piece of news of production of knowledge. In accordance with this premise, the present study centres his interest on the use of a digital platform: a blog administered by an interdisciplinary group of artists and writers called El Taller de la Caballeriza. The work of this group has been one of the first ones in using such effectively new technological supports as the *blog* for the creation, promotion and diffusion of his work. Across the study of four cultural products generated by the above mentioned group and exhibited in the *blog*, this work thinks about how to understand how it on having used the new technologies as part of the cultural products, this group exemplifies the dialectics of the public - private thing, the individual strategies and collective online that are used at present in the digital art, in addition to using the forms and traditional means (books, printed media, radio, television, etc.) to explore the intersection between the different artistic languages. Across a cyberethnography this work thinks about how to understand from the hypertexts of the second generation the both technological and aesthetic characteristics that allow this group of writers and artists to construct a speech that author-narrator proposes the production of a new figure as “I” from a plural responsibility.

Key words: 1) *Blog* 2) Hypertext 3) Cyberethnography 3) cultural Products 5) New technologies

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I. Marco teórico-conceptual	5
1. Historiografía tecnológica.....	5
1.1 <i>Cibercultura y ciberespacio</i>	5
1.2 <i>El hipertexto</i>	8
1.3 <i>El blog</i>	15
2. Debate actual.....	19
2.1 <i>Uno de los nuevos debates entre literatura impresa y electrónica</i>	19
2.2 <i>“Yo” lírico pre-digital frente a “Yo” autor-narrador digital</i>	22
2.3 <i>Creación de nuevos públicos</i>	25
Capítulo II: Contexto del tema tratado	27
3. Cibercultura y arte en México. Relación con los estudios socioculturales.....	27
3.1 <i>Historiografía sobre los estudios socioculturales en México</i>	27
3.2 <i>Estudios socioculturales en México</i>	28
3.3 <i>Cibercultura y nuevos medios alternativos</i>	31
3.4 <i>Procesos creativos contemporáneos en la literatura nacional</i>	33
4. Historiografía sobre los colectivos artísticos en México	35
4.1 <i>Colectivos artísticos en la frontera norte de México</i>	38
4.2 <i>Blog El Taller de la Caballeriza: http://caballeriza.blogspot.com/</i>	42
Capítulo III: Metodología	45
5. Ciberetnografía	45
5.1 <i>El colectivo El Taller de la Caballeriza</i>	47
5.2 <i>In situ: El blog El Taller de la Caballeriza</i>	50
Capítulo IV: Análisis	53
6. Instalación titulada: <i>ID (1): RIVR810623</i>	55
6.1 <i>La despersonalización del “Yo”</i>	57
7. Revista-objeto: <i>Cáscara No. 0</i>	65
7.1 <i>Revisión del medio tradicional y la integración de nuevos lenguaje y formatos tecnológicos</i>	66

7.2 “Lo impuro” como recurso estético en un producto cultural impreso	79
8. Instalación titulada: <i>Mixtape de literatura coahuilense</i>	82
8.1 <i>La literatura y los nuevos formatos: El libro, el objeto, el sonido</i>	82
9. Proyecto: <i>In Bb 2.0</i> (http://www.inbflat.net/)	91
9.1 <i>El público como receptor-usuario-creador</i>	95
V. Conclusiones	99
VI. Bibliografía.....	107
VIII. Anexos	I

INTRODUCCIÓN

La tesis titulada *La exteriorización de la intimidad en el arte digital. Estudio de un blog producido en la frontera norte de México*, explora la relevancia cultural contemporánea del uso de las nuevas tecnologías y nuevos medios alternativos en las producciones culturales de *Taller de la Caballeriza*, un colectivo de escritores y artistas comprometidos con el arte interdisciplinario en el norte de México que aparece en la Red a partir del año 2008. El trabajo de este colectivo ha sido uno de los primeros en utilizar eficazmente nuevos soportes tecnológicos tales como el *blog* para la creación, promoción y difusión de su obra. El *blog* en cuestión –sitio *web* que a manera de diario personal contiene reflexiones, comentarios, enlaces con otros sitios digitales y maneja entradas o notas de forma cronológica– corresponde al mismo nombre del colectivo *El Taller de la Caballeriza* (<http://caballeriza.blogspot.com>). Al utilizar las nuevas tecnologías como parte de los productos creativos, este colectivo ejemplifica la dialéctica de lo público-privado, las estrategias individuales y colectivas *online* que se utilizan actualmente en el arte digital. Además, el colectivo se sirve de las formas y medios tradicionales (libros, medios impresos, radio, televisión, etc.) para explorar la intersección entre los diferentes lenguajes artísticos. Con sus publicaciones en ambos medios, este colectivo ejemplifica también algunas de las prácticas e interacciones a través del hipertexto y el uso del *blog* como plataforma en la red mundial de computadoras. Por ello, se ha optado por la propuesta ciberetnográfica de un *blog* que hacen Estalella y Ardévol (2007), pues se considera la más apropiada para la exploración y estudio de las cuatro piezas seleccionadas como productos culturales interdisciplinarios generados por dicho colectivo, colgados y expuestos en el *blog* del mismo nombre.

Se observa pues a estas piezas expuestas en este sitio, como hipertextos de segunda generación (ya que los de la primera fueron realizados en programas y plataformas anteriores a la Web 2.0¹), que tienen la posibilidad de influir en ciertos discursos y de esta manera, tener un aporte importante en la construcción o transformación de realidades sociales, como es el caso de la producción cultural a través del arte digital. Desde la perspectiva sociocultural esta

¹ La WWW es sólo uno de los servicios que ofrece la Red Mundial de Redes (Internet) y que deriva de la teoría hipertextual de pioneros como Vannevar Bush (1945), y Licklider(1960) entre otros. Generalmente suele confundirse denominarse por igual *Internet* que WWW (World Wide Web), comúnmente llamada “*Web*” (telaraña).

investigación da la pauta para una serie de interrogantes respecto a cómo se dan las relaciones e interacciones entre la tecnología, los nuevos medios alternativos, la comunicación de masas y el cambio cultural en un país en vías de desarrollo. No es posible asumir la época contemporánea sin tomar en cuenta la decisiva importancia de la tecnología en estas dinámicas desde la perspectiva sociocultural. Por ello, esta tesis inscrita en el área de los estudios socioculturales argumenta que el propósito de este trabajo es estudiar las características tanto tecnológicas como estéticas que permiten a este colectivo de escritores y artistas construir un discurso que propone la producción de una nueva figura como “Yo” autor-narrador desde una autoría plural tal como lo expone Paula Sibilia a través del concepto de extimidad² (2008). Es de particular interés analizar la producción de esta figura a partir de un producto cultural interdisciplinario que incorpora elementos textuales, visuales, sonoros, posibilitados por el hipertexto. Atendiendo a la definición que hace George P. Landow:

Con hipertexto, pues, me referiré a un medio informático que relaciona información tanto verbal como no verbal. Los nexos electrónicos unen lexias tanto ‘externas’ a una obra, por ejemplo un comentario de ésta por otro autor, o textos paralelos o comparativos, como internas y así crean un texto que el lector experimenta como no lineal o, mejor dicho, como multilineal o multisequencial. Si bien los hábitos de lectura convencionales siguen válidos dentro de cada lexia, una vez que se dejan atrás los oscuros límites de cualquier unidad de texto, entran en vigor nuevas reglas y experiencias. (1992:16)

Como se había mencionado antes, se determinó hacer ciberetnografía entendida a través de las ideas que establecen Adolfo Estalella y Elisenda Ardévol en su artículo titulado “Ética de campo: hacia una ética situada para la investigación etnográfica de Internet” (2007), donde se plantean algunas de las decisiones éticas más importantes a tomar en cuenta al realizar una investigación en la Red. También se enfoca en estudiar la producción de nuevos públicos y el cambio de dinámicas entre usuario-lector, usuario-autor, puesto que un *blog* puede considerarse como una obra colectiva en proceso a partir de las interacciones, herramientas y

² Este término fue instaurado por el psicólogo francés Jacques Lacan (1963-64) a partir de sus análisis sobre lo falso de la lógica dicotómica y sus opuestos. Lacan interpretó las categorías exterior-interior para “dar cuenta de una intimidad exterior o de una exterioridad íntima.” Los teóricos contemporáneos de la comunicación y los nuevos medios en la Era Digital se han reapropiado del término pues ancla desde muchas perspectivas el cambio social en el que estamos inmersos, y propone una nueva definición de la construcción autor-narrador-usuario en los discursos y debates actuales.

prácticas sociales de la Era Digital. No es inusual que el “lector” contemporáneo se convierta en un “creador” en el proceso. Desde esta perspectiva las preguntas que han surgido son:

- ¿Cómo se construye el “Yo” autor-narrador a partir de una autoría plural que permite “lo colectivo” en un entorno hipertextual?

Y:

- ¿Cuáles son los rasgos o características en los productos culturales de escritoras/es y artistas mexicanas/os generados o expuestos en plataformas digitales como el *blog*?

De esta manera el objetivo general es:

- Estudiar los rasgos o características de cuatro productos culturales interdisciplinarios realizados por 13 escritores y artistas mexicanos que usan los nuevos medios alternativos (*blog*) de manera colectiva, bajo una perspectiva individual (“Yo” autor-narrador) desde la segunda generación de hipertextos.

Para realizarlo, se proponen tres revisiones: 1) la primera, una revisión general de la historiografía sobre los términos en el campo de la informática, estos son: *cibercultura* y *ciberespacio*, *hipertexto*, y *blog* ya que es necesario anclar las ideas delimitadas en esta investigación a través de los dos lenguajes: el informático y el social.

2) Una segunda revisión incluye algunas ideas sobre el debate actual entre el concepto de “Yo” autor-narrador que propone Paula Sibilia (2008) desde la referencia de autoría plural y frente a la construcción del “Yo” lírico construido en la narrativa de las épocas pre-digitales, así como su relación con la producción de nuevos públicos. Es importante ya que la producción de receptor-usuario cambia la interacción tradicional y establece nuevos parámetros de creación.

3) La tercera revisión corresponde al tema de los estudios socioculturales en México, la inserción de la cibercultura en el mismo, así como una historiografía sobre los colectivos artísticos en México y su frontera norte, que, debido a su circunstancia transfronteriza, genera productos culturales desde particulares fenómenos sociales.

En este contexto y con los puntos referidos previamente se plantea la siguiente hipótesis:

Los trece autores y artistas mexicanos del norte del país reunidos desde el año 2008 en el colectivo denominado *El Taller de la Caballeriza* muestran a través de las nuevas plataformas alternativas (específicamente en un *blog* colectivo) que el uso de la combinación del lenguaje textual/sonoro/visual, esto es: un producto cultural interdisciplinario, permite reforzar la noción de extimidad propio de la Era Digital. Aún conque este producto interdisciplinario es generado de manera grupal, cada integrante de dicho colectivo ha mantenido su firma en el trabajo propio, lo que permite hablar junto con Sibilia del concepto de “Yo” autor-narrador dentro de una autoría plural, noción que desbanca la ideología del “Yo” unitario y lírico de la Era Pre-digital. Atendiendo a estas características, la producción de nuevos públicos puede entenderse como una relación interactiva dinámica de creador a creador, ya que el público produce de manera directa con el autor.

De esta manera, la contraposición del “Yo” autor-narrador de la Era Digital, frente al “Yo” lírico tradicional de la Era Pre-digital y las creaciones de nuevos públicos entendidos como receptor-usuario-creador, buscan mostrar y explicar una parte de cómo se producen las nuevas prácticas artísticas que se llevan a cabo hoy en día en nuestro país a través de estos nuevos medios y herramientas alternativas que produce y genera la Era Digital.

Así, el primer capítulo comienza con el marco teórico conceptual para anclar las nociones básicas que forman parte de la argumentación de este trabajo, para mostrar que de acuerdo a uno de los debates actuales y a las teorías relacionadas, la construcción de nuevos términos, por ejemplo el de “Yo” autor-narrador, a través de las pantallas son parte de una nueva forma de producción. Para ello, el contexto al que refiere el segundo capítulo explica de manera general la situación nacional respecto a los estudios socioculturales y por ende, el trabajo de colectivos en el país y su incidencia a través del uso de los nuevos medios alternativos en el contexto nacional. El tercer capítulo corresponde a la ciberetnografía como la metodología seleccionada para este caso, como ya se ha mencionado antes. El cuarto capítulo concierne al análisis. Se presenta el estudio realizado a cuatro productos culturales representativos del colectivo *El Taller de la Caballeriza*. Luego de este se presentan las conclusiones sobre cómo este tipo de nuevos medio, formatos y herramientas tecnológicas contribuyen a las nuevas formas de construcción de conocimiento.

CAPÍTULO I. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

El error que los futuristas habían cometido fue tomar eventos aislados, que ocurrían en sus tiempos, para extrapolarlos hacia futuros incommensurables. Lo que jamás se predijo fue que el futuro pudiese ser bastante similar a aquel presente. Tal vez más aburrido.

Christine Hine (2005:10)

1. Historiografía tecnológica

1.1 Cibercultura y ciberespacio

Uno de los elementos esenciales en este trabajo es la cibercultura. Ya sea como fenómeno social o como escenario global la interacción a través de las nuevas tecnologías está desarrollando nuevos escenarios y produciendo nuevas formas de conocimiento. En este apartado se abordan algunas de sus definiciones, así como algunas de las reflexiones que sobre ella se han llevado a cabo.

Jesús Galindo Cáceres en su artículo “Cibercultura en la investigación. Intersubjetividad y producción de conocimiento” (2003) de manera breve define cibercultura cuando explica la diferencia entre ésta y la cultura: “La diferencia específica del sentido de la cultura y la cibercultura es la reflexividad, la cultura busca sistematizar conocimiento y competencia práctica en la acción para ciertos fines sociales. La cibercultura busca lo mismo, pero con el énfasis en la mirada en los componentes de orden y organización, no sólo busca conocimiento y competencia, sino la estructura y orden que los sustenta. La cibercultura es una metacultura que incluye a la cultura y la reorganiza”. Se transcribe aquí también su explicación para las dimensiones de la Cibercultura:

“La cibercultura está construida por tres dimensiones sistémicas, la de la información, la de la comunicación y la del conocimiento. Cada una tiene aspectos específicos y particulares, y se incluyen e integran en un todo en la acción reflexivo-constructiva general. En esta nueva configuración la clave se encuentra en los principios constructivos de contacto, interacción, conexión, vínculo y comunicación, todos ellos construyen un nivel de relación social, de lo más simple a lo más complejo, de la situación en que sólo hay la posibilidad potencial de que algo suceda por la presencia de condiciones que lo favorecen en lo mínimo, el contacto, hasta la interacción compleja entre entidades que se reconocen, asocian, y se comprometen en formas creativas, afectivas y enactivas de la vida social. Para que estos principios constructivos operen, tengan lugar, las tres dimensiones sistémicas necesitan estar presentes, y de su complejidad y

eficiencia depende en mucho el logro de la cibernsiedad resultante”.
(Galindo, 2003)

Esta definición que plantea Galindo es importante para esta investigación, dadas las dimensiones y posibilidades de análisis en las cuatro piezas seleccionadas y realizadas por El Taller de la Caballeriza, ya que las tres dimensiones sistémicas que Galindo expone pueden observarse no sólo a través de los nuevos medios alternativos que utilizan sino en cada una de las piezas que exponen y crean como colectivo para luego mostrarlas través de una pantalla.

Otra definición sobre *cibercultura* es la que plantea el artículo titulado “Ciberespacio y cibercultura” (1999) de Pierre Lévy donde la explica como “el conjunto de técnicas, de maneras de hacer, de maneras de ser, de valores, de representaciones que están relacionadas con la extensión del *ciberespacio*”. Lévy, con esta definición, sugiere argumentar sobre una realidad que es necesario describir, definir y explicar. El ciberespacio, entendido como espacio virtual de interacción, es decir, un *espacio-sistema relacional*, donde sucede un intercambio de información: por lo cual, a la vez, es *espacio* y es *medio*. Es importante aclarar que el ciberespacio existe porque existen relaciones entre sus integrantes, y lo que lo determina primordialmente es la idea de la comunicación; en ese sentido, la cibercultura se inscribe para formar parte de ese sistema relacional, donde los nuevos procesos de comunicación (actividades virtuales articuladas a las actividades “reales”) dan cuenta de los cambios sociales a través de las “sociedades virtuales” que nacen a partir de las complejas nuevas relaciones entre información y productividad. (Todo ello con las mismas probabilidades de error y peligro con que se construyen las sociedades no virtuales). Aquí nace la paradoja frente a un espacio condicionado a la información autodefinida, y pasar a ser parte de una dimensión no física, sino textual. Esta nueva dimensión *no física* promueve un nuevo pensamiento, una nueva manera de interpretar y percibir, una nueva configuración cognitiva para entender nuevos objetos simbólicos como lo son el hipertexto, o las comunidades virtuales o el arte digital.

Es importante mencionar en este momento la idea que Henry Lefebvre propone sobre “espacio” en su libro *The Production of Space*, pues después de analizar los enfoques epistemológicos o cartesianos sobre esta noción argumenta que “la práctica espacial consiste en una proyección sobre un campo (espacial) de cualquier tipo, elementos y momentos de

práctica social.” En su análisis sugiere reivindicar los tres requisitos solicitados para “una ciencia del espacio”. Luego de explicar los dos primeros (representación del espacio como uso político del conocimiento, e ideología diseñada para ocultar ese uso) el punto tres alude precisamente a lo que en aquellos años era una utopía y que hoy ya es parte de un cotidiano, a decir de Lefebvre:

3. it embodies at best a technological utopia, a sort of computer simulation of the future, of the possible, within the frame-work of the real –the framework of the existing mode of production. The starting-point here is a knowledge which is at once integrated into, and integrative with respect to, the mode of production. The technological utopia in question is a common feature not just of many science-fiction novels, but also of all kinds of projects concerned with space, be they those of architecture, urbanism or social planning. (1974:9)

El espacio pensado como “utopía tecnológica”, o vislumbrado como “computadora del futuro”, y el espacio, como “modo de producción existente” fueron varios de los aciertos que Lefebvre avizoró apenas una década después de los primeros experimentos hipertextuales de Nelson. Pensar “la utopía tecnológica” no sólo como rasgo de la literatura y las novelas de ciencia ficción, sino también como parte del urbanismo o la proyección social, enlaza a las teorías e ideas de Lefebvre sobre la producción del espacio con la Era Digital contemporánea y las nuevas formas de construcción del conocimiento.

En cuanto a la noción de “tiempo”, Christine Hine (2000:15) abunda sobre el planteamiento de Giddens quien sugiere que con la universalización del concepto de tiempo se hace posible la coordinación a pesar de las distancias y que “la separación entre tiempo y espacio, junto a la consecuente transformación de factores de ordenamiento social, se refiere como *distanciamiento entre tiempo y espacio*: a un proceso desencadenado por dispositivos disyuntivos tales como los sistemas de intercambio y conocimientos que no dependen de sus condiciones temporales o espaciales de producción”.

En esa dirección, es importante señalar que uno de los principios estéticos en que se basa el colectivo analizado precisa “la descripción del ámbito poético como realidad sintética, simultánea, múltiple, móvil”. (www.caballeriza.blogspot.com) De esta manera, al proponer “una realidad sintética” como ámbito juega con las dos formas de interpretar y percibir tanto la noción de tiempo como la de espacio, lo hacen desde el entorno de “lo real” en sus actividades *in situ*, y desde el ámbito virtual, a través del *blog* y los recursos

tecnológicos que utilizan para desarrollar su obra en el “espacio virtual” o el “espacio real” a partir de sus productos culturales.

En este punto, las relaciones entre la cibercultura y el arte se definen tanto del exterior como del interior de un circuito que implica la reflexión sobre el impacto social y cultural.

En su texto *Elogio de la Low Tech*, Rodrigo Alonso³, plantea la utilización de las nuevas herramientas como “el verdadero desafío para mantener una postura discursiva propia en el terreno del arte y la tecnología, desde una posición marginal y una realidad ineludible: la del universo hiper-tecnologizado y tecnológico-dependiente de los discursos artísticos contemporáneos.” (2002:26-27).

De acuerdo a ello es preciso observar que las interacciones en el campo de arte y la tecnología no deben plantearse sólo en términos informáticos, sino también deben tomarse en cuenta como claves analíticas, críticas e incluso estratégicas para la resignificación de los discursos. A partir de estas interacciones mediáticas, los usuarios-autores-artistas tienen el poder y la posibilidad de construir y a su vez, estetizar, la representación o “figura del actor” de una manera más visible y viva que nunca, como lo veremos en el capítulo de análisis a las cuatro piezas seleccionadas del colectivo El Taller de la Caballeriza.

1.2 El hipertexto

Es necesario analizar la función del hipertexto no sólo como escritura no secuencial sino como articulador de la actividad sociocultural y como productor de un nuevo tipo de público-lector que se genera dentro de la *Red* mundial de computadoras. En este momento, para definir el concepto de hipertexto de una manera general, nos hemos basado en la definición de uno de los primeros teóricos y analistas más importantes en la historia de la hipertextualidad, George P. Landow, quien menciona lo siguiente en su ya clásico libro titulado *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*:

“Con hipertexto, pues, me referiré a un medio informático que relaciona información tanto verbal como no verbal. Los nexos electrónicos unen lexias tanto ‘externas’ a una obra, por ejemplo un comentario de ésta por otro autor, o textos paralelos o comparativos, como internas y así crean un texto que el lector experimenta como no lineal o, mejor dicho, como multilineal o

³ Profesor de la cátedra Producción y Circulación de la Obra Artística en el Instituto Universitario Nacional del Arte. Desde 1992, se desempeña como crítico de arte. Se especializa en arte contemporáneo y nuevos medios.

multisecuencial. Si bien los hábitos de lectura convencionales siguen válidos dentro de cada lexia, una vez que se dejan atrás los oscuros límites de cualquier unidad de texto, entran en vigor nuevas reglas y experiencias”. (1992:16),

Esta definición que Landow proporciona ayuda a entender al hipertexto desde su perspectiva funcional más básica. Él refiere de esta manera el concepto de hipertexto luego de haber hecho los análisis previos con algunas de las ideas de la teoría cultural literaria (Barthes (1970), Derrida (1971), Bajtín (1984), Jameson (1971), etc.) y las ideas en el campo de la informática. Esta convergencia es necesaria puesto que ambos campos “postulan que deben abandonarse los actuales sistemas conceptuales basados en nociones como centro, margen, jerarquía y linealidad y sustituirlos por otras de multilinealidad, nodos, nexos y redes” (p.14). A su vez, Landow también cita a Roland Barthes para describir “un ideal de hipertextualidad” que se ajusta a lo que se entiende como hipertexto electrónico:

“En este texto ideal, abunda las redes (*réseaux*) que actúan entre sí sin que ninguna pueda imponerse a las demás; este texto es una galaxia de significantes y no una estructura de significados; no tiene principio, pero sí diversas vías de acceso, sin que ninguna de ellas pueda calificarse de principal; los códigos que moviliza extienden *hasta donde alcance la vista*; son indeterminables...; los sistemas de significados pueden imponerse a este texto absolutamente plural, pero su número nunca está limitado, ya que está basado en la infinitud del lenguaje”. (1970:11-12)

Si algo se le agradece profundamente a Landow es que precisamente con este estudio asentó las bases de la discusión teórica literaria fuera del campo exclusivo de la lingüística y fuera también del campo exclusivo de la informática. Analizar los dos campos para entender el punto de su convergencia hace del discurso, en este sentido, un medio para entender la revolución conceptual que implica este nuevo entorno denominado hipertextualidad.

A fin de entender a qué se refiere este documento es de suma importancia hablar un poco de la historia del hipertexto informático para entender a qué significa en este estudio un hipertexto denominado *de segunda generación*. Se atribuye a Vannevar Bush⁴, la primera noción de la multisecuencialidad de un nuevo formato para almacenar datos. Sin embargo, Bush nunca llegó a utilizar el término de hipertexto. Pensaba que era necesario crear un

⁴ Científico computacional norteamericano (1890-1974).

nuevo método que procesara adecuadamente grandes cantidades de información. Y sugería crear uno que sistematizara de acuerdo a la mente humana, esto es: a través de asociaciones. Siguiendo esta idea, inventó un sistema imaginario de procesamiento de la información llamado “Memex” (*MEMory Extended System*). La definición que Bush da para este sistema es:

“Una máquina conceptual capaz de almacenar amplias cantidades de información, en la que los usuarios tienen la posibilidad de crear información, pistas o senderos de información, enlaces a textos relacionados e ilustraciones, datos que pueden ser almacenados y utilizados en futuras referencias...Un Memex es un dispositivo en el que una persona guarda sus libros, archivos y comunicaciones, dotado de mecanismos que permiten la consulta con gran rapidez y flexibilidad. Es un accesorio íntimo y ampliado de la memoria”. (1945, <http://biblioweb.sindominio.net/pensamiento/vbush-es.html>)

Nunca se construyó el Memex como él lo visualizaba, pero a Vannevar Bush en el campo de la informática se le considera como el padre del hipertexto pues luego de casi cincuenta años de esta primera idea, otros científicos y teóricos se han inspirado en sus ideas y conceptos y los han hecho “cobrar vida”: Por ejemplo, el rápido acceso a la información, el establecer relaciones no secuenciales entre distintos segmentos de información como sonoros, gráficos y textuales a través de los sistemas de hipertextualidad que conocemos y utilizamos hoy.

Luego de estas primeras nociones, fue Theodore H. Nelson⁵, quien acuñó los términos: hipertexto e hipermedia⁶, durante la década de los años sesenta. Durante estos mismos años también estaba dedicado a la invención del proyecto Xanadú, el cual consistía prácticamente en la construcción de un servidor de hipertexto que permitiera enlazar y analizar la literatura mundial y que permitiera el acceso al archivo desde cualquier computadora. Xanadú tampoco se llevó a cabo como tal, sin embargo es un proyecto el cual sigue en construcción. Han sido varios los científicos informáticos y pensadores de la teoría crítica quienes han estado desarrollando los sistemas de gestión para hipertextos a través de la historia. Se debe hacer referencia a J.C.R. Licklider⁷ quien al igual que Vannevar Bush

⁵ Sociólogo, filósofo y pionero norteamericano de la informática.

⁶ De acuerdo a Landow, el término hipermedia “simplemente extiende la noción de texto hipertextual al incluir información visual, sonora, animación y otras formas de información”. (1992:15).

⁷ Psicólogo y científico norteamericano.

pensó en un sistema de información compartido a través de redes. En su artículo clave titulado *Man Computer Symbiosis* (1960), Licklider dice:

Man-computer symbiosis is a subclass of man-machines systems. There are many man-machine systems. At present, however, there are no man-computer symbioses. The purposes of this paper are to present the concept and, hopefully, to foster the development of man-computer symbiosis by analyzing some problems of interaction between men and computing machines, calling attention to applicable principles of man-machine engineering, and pointing out a few questions to which research answers are needed. The hope is that, in not too many years, humans brains and computing machines will be coupled together very tightly, and that the resulting partnership will think as no human brain has ever thought and process data in a way not approached by the information-handling machines we know today. (Licklider, 1960)

Tres años después de la presentación de ese documento, Licklider fue convocado a participar en la agencia ARPA (*Advanced Research Projects Agency* por sus siglas en inglés), del departamento de Defensa de los Estados Unidos; fue ahí dónde la mayoría de sus ideas tomaron forma al desarrollar los sistemas que asentaron y dieron base a lo que hoy conocemos por *Internet*, el sistema global de comunicaciones a través de datos.

Es necesario aclarar este punto pues generalmente suele confundirse o denominarse por igual *Internet* que WWW (World Wide Web), comúnmente llamada “Web” (telaraña). La WWW es sólo uno de los servicios que ofrece la Red mundial de redes (*Internet*) y que deriva de la teoría hipertextual de pioneros como los mencionados anteriormente. Este servicio virtual que ha cambiado en gran medida una parte de la forma de vida humana, se debe al físico inglés Tim Berners-Lee del *Centre Européen de Reserche Nucléaire* (CERN) en Ginebra, ya que sus investigaciones realizadas desde 1989, sobre un *sistema de difusión descentralizada de información basado en el hipertexto*, dieron como resultado un primer programa visualizador que en 1991 se convirtió en el origen de la World Wide Web. Consistía en un sistema de hipertexto que permitía guardar piezas de información y conectarlas entre sí, dentro de un entorno diseñado para multiusuarios que permitía el acceso a varias personas a la vez. A este sistema lo llamó “*Enquire*”. Luego de esto, la *Internacional Standards Organization* (ISO)⁸ estandarizó el lenguaje HTML (*Hypertext Markup*

⁸En 1946, delegados de 25 países se congregaron en Londres para decidir la creación de una nueva organización internacional no gubernamental la cual tuviera por objetivo “facilitar la coordinación internacional y la

Language) desarrollado por Berners Lee, que permitió finalmente cambiar los editores que se usaban como Tex y PostScript –que eran demasiado complicados y muchas veces no podían ser leídos por todo tipo de computadoras–. Hasta aquí, antes de 1990 y antes de la estandarización del lenguaje HTML no se podía todavía cruzar de una dirección a otra a través de *links*, no se podían integrar imágenes en pantalla, no existían los “buscadores” y el sistema de Internet aún era una red de computadoras inconexas. Lo que hizo Tim Berners Lee fue desarrollar un nuevo método que combinaba dos herramientas que ya existían: el hipertexto y el protocolo de comunicaciones de Internet (TCP/IP: *Transmisión Control Protocol/ Protocol Internet address*, que fragmentan los datos en paquetes de información. El IP es el protocolo más básico de Internet y es el que provee todos los servicios necesarios para el transporte de datos luego enviados a la *Red*). De esta manera fue posible crear la Web, como sistema igualitario de acceso a la información ya que cualquiera que posea las herramientas y tecnología necesaria, puede utilizarlo.

De acuerdo a la información referida en la tesis doctoral titulada *Hipertexto, el nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen* (2009) elaborada por María Jesús Lamarca Lapuente de la Universidad Complutense de Madrid, se puede observar que en este momento, ya se analizan los hipertextos y la hipermedia ubicándolos en tres generaciones: la primera correspondiente a los trabajos pioneros –principalmente en la década de los años sesenta– con científicos de la informática ya mencionados como Bush y Nelson, además de Engelbart (*interfaces*) y Van Dam (*Hypertext Editing System*).

La segunda generación se ubica con la explosión de estos trabajos-sistemas y se comprende entre los años 1984 a 1995 con los llamados “sistemas pre-web” realizados la mayoría de ellos en sistemas de gestión de hipertextos como *Guide, Notecards, KMS, Intermedia, Storyspace, HyperCard, HyperTalk, HyperTies, HyperWriter, Plus, ToolBook, SmartText, IBIS, Knowledge Pro*. Luego de 1995 comenzaron a utilizarse programas como *DHTML, JavaScript, Java, Quicktime, Macromedia Flash, Shockwave* y otros sistemas que combinan texto, gráfica, animación y varios elementos de la multimedia.

La tercera generación de hipertextos corresponde a los “Sistemas de Gestión” (aplicaciones, programas y software para crear y administrar hipertextos) que se han

unificación de los estándares industriales”. La nueva organización denominada ISO opera oficialmente desde el 23 de febrero de 1947 y tiene su sede en Ginebra, Suiza.

desarrollado luego de la invención y brote de la World Wide Web. Estos sistemas se dividen en: 1) Sistemas independientes o autónomos: incluyen programas preparados para correr de manera independiente a la Web (*hypertext authoring*) y, 2) Sistemas abiertos: que corresponden a editores web y otras herramientas de generación y gestión de páginas (*web authoring*).

Estos hipertextos generados en la llamada Web 2.0 se desarrollan en los denominados Sistemas de Gestión de Contenido (CMS, *Content Management System*) los cuales permiten crear **blogs**, foros, webs, wikis y todo este tipo de plataformas que son precisamente el medio donde el público simultáneamente se convierte en editor y autor de su propio sitio. Es aquí entonces, donde nos situamos para poder denominar los llamados *hipertextos de segunda generación*, ya que se generan dentro de la Web 2.0. ¿Y, qué significa la Web 2.0? ¿Qué caracteriza a este tipo de hipertexto?⁹

La historia de la World Wide Web también demarca tres generaciones aunque de manera distinta a la que integra a los hipertextos. La primera generación de este servicio llamado “Web” corresponde al momento inicial cuando solamente funcionaba como método para intercambiar datos entre la comunidad científica y luego, cuando empieza a estandarizarse a través de navegadores y nuevos usuarios como servicio específicamente para ventas (el denominado “.com”) así como para exclusivamente la búsqueda de información.

A partir de 1995, comienza la nueva generación llamada “Web 2.0” que ofrece nuevos servicios y plataformas a partir de la unión (dentro de la misma *Red*) de las nuevas tendencias de desarrollo enfocadas en las denominadas “redes sociales” con las plataformas de creación colaborativa (*blogs, wikis*) y los sistemas de gestión descritos anteriormente en relación a la tercera generación de hipertextos. En ese sentido, la Web 2.0 ha revolucionado de tal manera que ha cambiado el consumo cultural: ahora los usuarios participan, colaboran, mezclan, intercambian, responden, reutilizan, generan y comparten conocimiento para la construcción de nuevos conceptos de identidades virtuales o subjetividades, como la teórica argentina Paula Sibilia acertadamente ironiza en su libro *La intimidad como espectáculo*:

“Ocurre que *usted* y *yo*, todos nosotros, estamos “transformando la era de la información”. Estamos modificando las artes, la política, el comercio, e incluso la manera en que se percibe el mundo. *Nosotros* y no *ellos*, los grandes

⁹ Para más información consultar a: María de Jesús Lamarca Lapuente. (Lamarca, 2009).

medios masivos tradicionales, tal como ellos mismos se ocupan de subrayar...En virtud de ese estallido de creatividad –y de presencia mediática– entre quienes solían ser meros lectores y espectadores, habría llegado “la hora de los amateurs”. (2008:11).

Esta nueva modalidad de construcción de conocimiento ha transformado la lectura y recepción de quienes antes eran asumidos simplemente como espectadores-lectores y ahora se han transformado en usuarios-creadores. Este punto abre la puerta para la producción de nuevos públicos que puede entenderse como: una relación interactiva y dinámica de creador a creador, ya que el público produce de manera directa con el autor. Este planteamiento responde a una de las premisas de la hipótesis que argumenta esta investigación.

Las diversas actividades así como el uso de servicios y herramientas que permite la Web 2.0 otorga a los usuarios una nueva manera para interactuar en el ciberespacio. Es aquí donde de manera crucial las prácticas sociales a través de los nuevos medios alternativos y nuevas tecnologías han alcanzado un punto cúspide, pues es cuando la WWW como servicio dinámico e interactivo, cobra auge y popularidad de manera inmediata al permitir crear contenidos realizados por los usuarios, redes sociales, aplicaciones en línea y herramientas de colaboración.

Referirse pues a un hipertexto de segunda generación es referirse a los hipertextos de tercera generación pero inscritos dentro del ámbito virtual que produce la Web 2.0, con todas sus nuevas características, herramientas y posibilidades.

Por último, la tercera generación en la historia de la Web, se refiere a la Web 3.0 que a su vez, deriva a la llamada Web Semántica. Pero antes de llegar a su definición, es necesario entender de manera básica el entretejido de estas fases y generaciones dentro de la Web. Para ello cito a Lluís Codina, profesor titular del Departamento de Comunicación en la Universidad Pompeu Fabra¹⁰:

“Una apreciación que entendemos errónea sobre la Web actual consiste en creer que ahora “estamos” en la Web 2.0; tal como antes, digamos en la década de los noventa, se supone que “estábamos” en la Web 1.0. En realidad, todas las eras de la Web conviven en la Web actual. El motivo es simple: una parte importante, probablemente la mayoría, de las páginas y documentos de la Web siguen siendo Web 1.0. Al mismo tiempo algunos

¹⁰ Profesor titular del Departamento de Comunicación en la Universidad Pompeu Fabra, donde los estudios sobre cibercultura tienen preferencia en sus líneas de investigación

sitios incorporan elementos de lo que se considera será el futuro: la Web 3.0 o la Web Semántica” (Codina, 2009).

En el artículo titulado *¿Web 2.0, Web 3.0 o Web Semántica?: El impacto de los sistemas de información de la Web* (2009), Codina explica que puede ser confuso el utilizar números para marcar las generaciones sucesivas de la Web. Aún no puede definirse con claridad por ejemplo, lo que implica el entender los cambios reales en la Web 3.0 y sin embargo ya se habla de una Web 4.0 así como de la Web Semántica. Para Codina: “La cuestión es que parece haber bases para pensar en una generación posterior a la Web 2.0 y parece que la denominación 3.0 es inevitable. Al parecer, la primera mención a una supuesta Web 3.0 corresponde a un artículo publicado en ZDNet en noviembre de 2005 por Phil Wainwright en el que proporcionaba una visión técnica de la futura Web centrada en las aplicaciones de empresa”. Los rasgos característicos de esta nueva idea sobre la Web apenas pueden ser intuitivos. No se puede saber aún con claridad pues el avance tecnológico cambia minuto a minuto, sin embargo, Codina propone lo siguiente como nuevas características para esta nueva idea de Web: a) Computación y vinculación de datos y aplicaciones; b) agentes de usuario; c) anchura de banda; d) ubicuidad de la Web. Esto quiere decir más servicios para integrar datos de diversas fuentes y generar una respuesta unificada, ejemplo: mapas interactivos como *Google Earth*, que utiliza diversos sistemas para la navegación sobre toda la superficie terrestre, o la inteligencia artificial, como supone funcionará la Web Semántica al ser las máquinas interpretadoras y “razonadoras” de datos, sin la supervisión del usuario humano. Por supuesto, Codina asevera: es una mera suposición hasta el momento.

En ese sentido, se entiende que dentro de la Red mundial de redes (Internet), y dentro de los sistemas de intercambio de información como la WWW, -donde habitan y se generan los hipertextos en sus diversas fases-, la cultura de la información crea y desarrolla estos nuevos medios alternativos para entender una de las dimensiones de la Cibercultura.

1.3 El blog

Desde su nacimiento, el *blog* ha generado una polémica constante. Ya con entusiasta apoyo o con suspicacia controlada, las opiniones de los sociólogos, antropólogos, comunicólogos y literatos contemporáneos sobre los discursos de la comunicación, la creación literaria y los

medios (los tradicionales como libros, revistas, periódicos o los medios digitales), resultan contrastantes y novedosas.

La unidad de análisis a tratar en este trabajo es un *blog* que presenta el trabajo del colectivo llamado *El Taller de la Caballeriza*. A partir de esta mención, se plantea el origen y significado del mismo a través de la definición que sugiere Christian Vandendorpe en su libro *From Papyrus to Hypertext* :

The first blogs (abbreviation for Weblogs) appeared in 1997 with the introduction of software that made it easy to maintain and update personal journals on the Web. Thanks to this technology and free hosting sites, anyone can now post their views on the Web. According to Dave Winer, one of the first bloggers, the essence of the blog is to convey “the unedited voice of a single person.” Every entry of a blog is normally followed by a link so that readers can respond to the blogger’s comments. An interesting entry may thus give rise to hundreds of comments, to which the blogger may respond in subsequent entries. As a result, the distance between author and reader is substantially reduced. More than a personal journal, the blog has given rise to a kind of writing in several voices, or more precisely, a kind of public writing with integrated feedback and an applause meter. Still immature and plagued by excesses and blunders, the medium is nevertheless finding its way through the accelerated mutual education of authors and readers. (2009:152)

El término *weblog* o *blog* se traduce al español como bitácora. Un *blog* o bitácora es técnicamente un sitio web que a manera de diario personal contiene reflexiones, comentarios, enlaces con otros sitios digitales; maneja entradas o notas de forma cronológica¹¹, tiene contenidos relacionados con diversos temas que pueden ser informativos, literarios, políticos, sociales, tecnológicos y pueden ser administrados de manera individual o grupal.

Los *blog* han sido el medio para transmitir conocimiento en colaboración con otros, especialmente al incluir enlaces (links) hacia otros sitios web y han sido la plataforma donde foros de debate pueden realizarse al poder ser comentados por varias personas que participen en la comunidad global a través de Internet. Ya es un hecho que se utilizan de manera común los términos *blogger* o *bloguero* en referencia al usuario que lo usa y administra, o el término *blogging* o *bloguear* como la actividad realizada al utilizar un sitio web con estas características técnicas. Han sido un medio importante en los países donde existe la censura y

¹¹ Las actualizaciones aparecen siempre al inicio de la página principal y las antiguas van quedando más abajo, o en las páginas anteriores, esto de acuerdo al número de entradas que el administrador del *blog* haya seleccionado.

han sido también un medio para la expresión de la opinión pública una vez que la Red mundial de computadoras (World Wide Web) se convirtiera en un servicio accesible al público en general, a partir de la década de los años ochenta.

Desde 1999 uno de los servicios en línea que han contribuido mayormente al desarrollo de esta nueva forma de expresión es, sin duda, el denominado *Blogger*. Una vez que la compañía *Pyra Labs* de San Francisco a través de sus fundadores: Meg Hourihan, Evan Williams y Paul Baush hizo público este servicio en 1999 (la red para intercambiar información entre empleados o corporaciones), el desplazamiento de otros medios de comunicación fue inminente. Una de las características de este servicio (además de la gran ventaja de ser gratuito) es que la información puede ser fechada, de esta manera se marca un registro por cada entrada o “*post*” como se ha denominado en terminología “*bloggera*”. Este tipo de recurso llamadas también bitácoras (páginas electrónicas) hoy por hoy se ha convertido en el medio de expresión más popular de los últimos tiempos. Foros de discusión, noticieros, proyectos creativos, literatura, periodismo, hasta diarios íntimos (esto es, todos los géneros de escritura) tienen cabida en este universo virtual llamado ahora “*Blogósfera*”¹². Esta fusión de creaciones entre textos virtuales o textos sobre papel es la documentación que se está generando y que probablemente en algunos años será el material a través del cual los sociólogos y antropólogos de la cibercultura podrán analizar una parte importante del desarrollo de las sociedades de inicios del siglo XXI, así como de sus transformaciones.

En ese sentido es importante aludir también al uso de este tipo de plataforma dentro del universo académico ya que está siendo utilizada como herramienta en el método de investigación (los denominados “*blog de campo*” como algunos de los teóricos de la ciberetnografía o etnografía virtual proponen), o como medio para el intercambio *online*, contribución-retribución en proyectos académicos-creativos como por ejemplo el proyecto denominado *Sin Lugar. Un espacio para las ideas desplazadas*, llevado a cabo el día jueves 22 de julio de 2010. Se presentó como un “anti-congreso” en red a través del *blog* <http://sinlugar2010.wordpress.com> y a su vez, desde la plataforma de *Twitter*¹³ se llevó a cabo la discusión *online* desde diversos puntos del planeta, donde los y las participantes (ser de nacionalidad mexicana fue uno de los requisitos) dialogaron y opinaron luego de haber

¹² Término para denominar el espacio en Internet que agrupa a los blogs.

¹³ Servicio de red social que permite enviar y leer micro-entradas de texto de 140 caracteres.

observado simultáneamente en el *blog* del proyecto o en la plataforma de *Youtube*,¹⁴ las propuestas enviadas por los participantes, desde diversos lugares geográficos; Propuestas que tuvieron como punto de referencia temas¹⁵ que generaron y sustentaron la discusión durante las seis horas en tiempo real que duró el “anti-congreso”. Tal como escribió el creador y organizador del proyecto Ernesto Priego¹⁶ en la convocatoria a Sin Lugar: “Su objetivo es probar que es posible participar colectiva, madura y organizadamente en la exposición y discusión de temas importantes sin que la localidad geográfica sea un obstáculo, utilizando medios digitales en línea”. Este *blog* actualmente sigue muy activo. Se trata de un sitio de debate, desde donde el enfoque crítico hacia los problemas sociales contemporáneos lanza cada día nuevos e interesantes cuestionamientos.

Otro proyecto similar, a través de una plataforma *blog* es el proyecto *Multigraphias* <http://multigraphias.wordpress.com/> que se realiza desde distintos países a través de un *blog* en el que participan jóvenes académicos de diversos campos de las ciencias sociales. La particularidad de esta propuesta creativa es dialogar a través de fotografías, videos y textos sobre el cotidiano local. De esta manera se crean enlaces y relaciones narrativas a través de la hipermedia. Un diálogo global que expone de manera creativa sobre los detalles del mundo. Este tipo de proyectos refieren a las articulaciones entre cultura, economía, lenguaje, poder, ideología, teoría, política, lo simbólico, en general, todas las prácticas sociales a través de una visión global de la cultura y su desarrollo con las nuevas tecnologías y nuevos medios¹⁷.

Se piensa en ciberetnografía¹⁸ al observar y estudiar el desarrollo creativo literario de autores y autoras que se han avocado presurosamente al uso de estos medios (los *blog* o páginas electrónicas) desde las particularidades que el medio permite. Algunos de los factores si acaso principales, no necesariamente los más utilizados para el desarrollo del proceso creativo, son: 1) un espacio libre, 2) democrático, 3) sin censuras, 4) de alcances mundiales, 5) una página electrónica es gratuita (aunque exige el conocimiento y acceso a las

¹⁴ Plataforma electrónica donde se pueden “subir” o “colgar” videos para compartir.

¹⁵ En el “anti-congreso” Sin Lugar se tuvieron como punto de referencia los siguientes temas: a) Internet, cultura digital y Universidad en México, b) Ciudadanía, democracia y participación cívica en la era digital en México, c) Alternativas a la monopolización mediática en México y d) Frontera Internacional: metáforas y realidades.

¹⁶ Escritor y músico electrónico. Actualmente estudiante de doctorado en el Departamento de Estudios de la Información en la Escuela Universitaria de Londres (University College of London).

¹⁷ También se debe mencionar la corriente llamada *E-learning*, (educación a distancia) para referirse a la educación o aprendizaje en línea. Este término se relaciona con sistemas de educación más didáctica.

¹⁸ Como metodología para entender Internet como cultura y además como artefacto cultural como propone Christine Hine en su libro *Etnografía Virtual* (2000).

computadoras lo cual lo sitúa en una circunstancia elitista, por lo tanto, de poder). Este conjunto de características no muchos medios lo poseen en una sola presentación. La página electrónica sí, es el medio por donde el autor o autora se desarrolla, crea: interactúa. Es ahí donde se nos permite entender una nueva forma de producción, creación y por lo tanto, de conocimiento.

2. Debate actual

2.1 Uno de los nuevos debates entre literatura impresa y electrónica

Uno de los últimos o recientes debates que han surgido en relación a las nuevas formas de escritura y creación digital es el que se plantea en el texto de Adalaide Morris, titulado “*New Media Poetics: As We May Think/How to Write*” publicado en el libro *New Media Poetics contexts, technotexts, and theories* (2006), donde explora y cuestiona directamente la discusión de la recepción de los nuevos medios más allá de las categorías literarias que generaron las ideas e interpretaciones de algunos de los primeros teóricos del hipertexto, como es el caso de Landow.

Morris especifica que si bien, ellos, como pioneros, iniciaron la discusión hipertextual-literaria para comprender las diferencias entre la literatura impresa y la literatura electrónica, hoy es imposible analizar, estructurar y comprender las nuevas tecnologías y sus procesos creativos como lo hicieron durante la década de los años ochenta, cuando se construyó la diferencia entre la letra y la literatura electrónica.

Morris subraya el ejemplo del teórico contemporáneo Mark B. N. Hansen, quien basa su argumento en la mecánica material y fenomenológica de la imagen digital en el siglo XXI, y quien tiene como objetos de estudio y análisis las instalaciones y ambientes creados por artistas como Bill Viola, Jeffrey Shaw, Robert Lazzarini, Kirsten Geisler y otros artistas de medios. Hansen revisa en ellos la misma teoría que Gertrude Stein aplicaba sobre su peculiar escritura: obligar al participante-espectador a abrir una puerta entre lo que él ve, oye, hace o sabe, esto es, poner su atención y pensamiento en un circuito con lo tecnologizado y con la información mediada (toda información lo es) que siempre él ha procesado, para hacer de esta manera a ese participante-espectador su “propio contemporáneo” (2006:12).

En ese sentido, resulta fácil entender la nueva interpretación pues los objetos de estudio de George P. Landow fueron hipertextos de primera generación, como los textos

electrónicos de Michael Joyce's *Afternoon, a story* (1985), de Stuart Moulthrop's *Victory Garden* (1991) y *Patchwork Girl* (1995) de Shelley Jackson, textos publicados en su mayoría en discos compactos o en libros diseñados por *Eastgate Systems*¹⁹. Estos primeros hipertextos eran en su mayoría únicamente texto con poco o ningún soporte multimedia. Las características del hipertexto de primera generación, situó tanto a escritores como a lectores en una novedosa posición: ellos mismos podían construir el texto utilizando los múltiples "paths", o dando "clicks" entre nodos y pantallas. Este tipo de hipertextos, eran leídos y en algún sentido "escritos" por los lectores que debían interpretar el sentido del texto de acuerdo a las rutas que por sí mismos habían elegido. Aunque todo esto en su momento provocara un fuerte lanzamiento para las nuevas formas escribir literatura tecnológicamente, la correlación que hizo Landow de la diferencia entre letra/medios digitales y la división que hacía Barthes entre códigos-realistas-narrativos/textos-innovativos-experimentales son estrategias que emergen, según el teórico Gregory Ulmer (2006), de "literacy" (entendido como alfabetismo) más que de la "electracy" (término que da para "un estilo de alfabetización" relacionado a los nuevos medios electrónicos). Para Ulmer:

"Electracy" is the term to what is resulting from this major transition that our society is undergoing. The term is a portmanteau word, combining "electrical" with "literacy", to allude to one of the fundamental terms used by the French philosopher Derrida to name the relational spacing that enables and delimits any signification in any medium (which is to say that it operates in orality and literacy as much as in electracy). Usage parallels "literacy": a person may be literate or illiterate, electrated or unelectrated. (2006:13)

De acuerdo a esta postura Morris señala que la teoría de Landow era "engañosa" por lo menos de tres maneras: a) Sobreestima la "agencia" del lector electrónico, b) Subestima la complejidad de los textos impresos y, c) obstruye el comportamiento del genuino y revolucionario desarrollo de la imagen digitalizada.

En la literatura electrónica de aquellos años, esto es, en la década entre 1985 y 1995, Morris expone también que es posible encontrar poemas realizados con las características tecnológicas que proporcionaban los hipertextos de primera generación, esto se refiere por ejemplo a: a) "saltos" asociativos, b) construcciones paratácticas (coordinación o

¹⁹ Casa editora y compañía de *software* pionera en la publicación de literatura electrónica.

yuxtaposición oracionales), c) entrecruzamientos en zigzag, d) vectores narrativos, características que también estaban y están presentes en los poemas y textos de la literatura no electrónica²⁰. (2003:13-14).

Mark Hansen en su libro *New Philosophy for New Media* define la imagen en el arte digital en términos que van mucho más allá que lo meramente visual. A partir de la teoría de Henri Bergson²¹ quien sostiene que lo afectivo y la memoria generan una percepción impura, ya que se suele seleccionar solamente las imágenes relevantes y precisas para nuestra particular, singular e individual forma de “personificar”, Hansen actualiza esta idea para la Era Digital. Argumenta que el ser humano *filtra* la información que recibe para crear imágenes más que el simple hecho de ser solamente receptores de ellas como con la preexistencia de formas técnicas. En su argumentación también sostiene que la imagen digital acota, delimita, enmarca, el proceso entero por el cual la información se hace perceptible; Hansen entonces sitúa al cuerpo humano en una posición privilegiada: como el agente que filtra la información para luego, crear imágenes. De esta manera su postura es responder a las nociones que predominan en cuanto a la trascendencia tecnológica y argumenta a favor de la indispensabilidad del ser humano en la Era Digital. En ese sentido, lo que Bergson llama “personificación”, Hansen lo traduce como: “imagen digital”, la cual no es una representación fija de la realidad, pero es definida por su flexibilidad y completa accesibilidad. No se trata simplemente de que la interactividad con los nuevos medios convierta a los espectadores en usuarios sino que la imagen en sí misma ha producido en el proceso del cuerpo, la percepción de ella.

Muchas de las características de las piezas publicadas en el *blog* de *El Taller de la Caballeriza* corresponden a esta nueva noción de “personificación” entendida por Hansen como “imagen digital”. Los procesos que implican el uso de la tecnología para la realización de varias de sus obras así como luego la exposición de las mismas a través de una página electrónica, generan este tipo de nueva “percepción” entre un público-usuario-espectador así como con el público tradicional, ya que se ven sujetos a la exploración de la obra mediante los recursos y herramientas que proporcionan las nuevas tecnologías. Situar además al cuerpo

²⁰ Morris menciona autores como Mallarmé, Emily Dickinson, Gertrude Stein, los concretistas brasileños (Augusto y Haroldo de Campos), John Cage y el grupo de escritores y matemáticos OULIPO en Francia. También debe incluirse a los creacionistas Vicente Huidobro, Juan Larrea y Gerardo Diego.

²¹ Filósofo y escritor francés, premio Nobel de Literatura en 1927.

humano como “agente” de filtración para la producción de imágenes digitales reivindica la posición del autor-artista y su relación estética a través de la tecnología, pero desde una nueva perspectiva: la de la imagen digital creada a partir de un grupo, lo cual cambia la idea tradicional del “Yo” lírico, (individual y en intenso diálogo con la propia intimidad). Esto podrá verse de manera más clara en el capítulo de análisis de las cuatro piezas seleccionadas de este colectivo.

2.2 “Yo” lírico pre-digital frente a “Yo” autor-narrador digital

En este apartado se describe brevemente el corpus teórico a través del cual esta investigación trata el enfoque de estudio al *blog* de *El Taller de la Caballeriza* así como a cuatro de sus productos culturales que se consideran de los más representativos en cuanto a las ideas de esta nueva noción de subjetividades.

De acuerdo a las ideas expuestas por Adalaide Morris (2006), y los argumentos de Mark Hansen, hay dos lineamientos específicos que se relacionan ampliamente con las ideas que expone la antropóloga argentina Paula Sibilia en su libro *La intimidad como espectáculo* (2008): 1) el hecho de que con el avance tecnológico las formas nuevas de literatura han cambiado considerablemente, y 2) la interpretación de los textos (poético-narrativos, visuales o sonoros) que permite la hipermedia y que hace alusión directa a la figura del humano como filtro de imágenes y no sólo como receptor-usuario en su interacción con los nuevos medios.

Esta convergencia deriva hacia la construcción de las nuevas nociones sobre el autor-agente-usuario que a través del uso de las nuevas herramientas, prácticas e interacciones que permite la Web 2.0, hoy por hoy se presenta como una “novedosa” construcción de subjetividades, esto incluye las mutaciones al “Yo” a partir de la noción de *extimidad*, la exposición del “Yo” autor-narrador de acuerdo a las prácticas discursivas que contrariamente al “Yo” lírico de la Era Pre-digital, exponen y adquieren de manera inmediata visibilidad a escalas globales, como resultado del uso e interacciones con los nuevos medios digitales. En el pasado, por el contrario, las prácticas de escritura se concentraban más bien en un proceso íntimo de creación que contribuían a desarrollar una intimidad individual. Hoy, la frontera entre lo privado y lo público hasta sus extremos más controversiales, constituye un escenario altamente provocativo para estudiar estas nuevas nociones.

Como se mencionó en un principio, Sibilia se vale del término *extimidad* para argumentar sobre el concepto del “Yo” autor-narrador desde la referencia de autoría plural frente a la tradicional construcción del “Yo” lírico. Este término fue instaurado por el psicólogo francés Jacques Lacan (1963-64) a partir de sus análisis sobre lo falso de la lógica dicotómica y sus opuestos. Los conceptos y sus categorías tienen fecha de caducidad de acuerdo a la lógica de las prácticas sociales. Lacan interpretó las categorías exterior-interior para “dar cuenta de una intimidad exterior o de una exterioridad íntima.” Los teóricos contemporáneos de la comunicación y los nuevos medios en la Era Digital se han reapropiado del término pues ancla desde muchas perspectivas el cambio social en el que estamos inmersos, y propone una nueva definición del autor-narrador-usuario en los discursos y debates actuales. De acuerdo a Sibilia:

“Los usos confesionales de Internet parecen encajarse en esta definición: serían manifestaciones renovadas de los viejos géneros autobiográficos. El *yo* que habla y se muestra incansablemente en la Web suele ser triple: es al mismo tiempo, autor, narrador y personaje. Pero además no deja de ser una ficción, ya que, a pesar de su contundente autoevidencia, el estatuto del *yo* siempre es frágil. Aunque se presente como “el más irremplazable de los seres” y “la más real, en apariencia, de las realidades”, el *yo* de cada uno de nosotros es una entidad compleja y vacilante. Una unidad ilusoria construida en el lenguaje, a partir del flujo caótico y múltiple de cada experiencia individual. Pero si el *yo* es una ficción gramatical, un centro de gravedad narrativa, un eje móvil e inestable donde convergen todos los relatos de uno mismo, también es innegable que se trata de un tipo muy especial de ficción. Porque además de desprenderse del magma real de la existencia, acaba provocando un fuerte efecto en el mundo: nada menos que nuestro *yo*, un efecto-sujeto”. (2008:37)

En esta cita Sibilia precisa una de las características propuestas y visibles en la producción cultural interdisciplinaria del colectivo *El Taller de la Caballeriza*: la ficción de la ficción. Con esto se busca apuntar hacia el proceso creativo y artístico que propone el colectivo a partir de uno de los principios en su postura estética: “la realidad sintética, simultánea, múltiple, móvil”. (www.caballeriza.blogspot.com), que se verá en el capítulo de análisis de esta investigación. Sin embargo, es inevitable en este momento, cuestionar el medio tecnológico para poder situarlo también como parte de esa ficción de la cual habla Paula Sibilia. ¿Qué es lo que sucede específicamente en los *blog* o bitácoras que usan los autores-

narradores-usuarios dentro de estas nuevas prácticas? ¿Qué significa que las nuevas herramientas de la Era Digital estén cambiando la noción de estas “identidades” o figuras? ¿Se trata de una ficción literaria o se trata de un medio que permite exponer “la obra” de artistas? Aquí mis dos preguntas iniciales: ¿Cómo se construye el “Yo” autor-narrador a partir de una autoría plural que permite “lo colectivo” en un entorno hipertextual? ¿Cuáles son los rasgos o características en los productos culturales de escritores y artistas mexicano(a)s generados o expuestos en plataformas digitales como el *blog*?

Esta otra reflexión es importante para este estudio ya que Sibilia especifica que tanto “la desaparición del autor” así como su “hibridación con los lectores” son los temas favoritos de los analistas de la Web 2.0 y los géneros producidos a través de ella; temas que ya se han discutido desde la década de los sesenta a partir de las ideas de Roland Barthes y su ensayo titulado *La muerte del autor* que finalizaba con “para devolverle su porvenir a la escritura hay que darle la vuelta al mito: el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor.” (1987:65-71) No obstante, Sibilia también señala que tanto las ideas de Barthes y las de Guy Debord con *La sociedad del espectáculo* (1995) han quedado bastante atrás luego de cuatro décadas donde las manifestaciones de las artes contemporáneas y los usos de los nuevos medios han cambiado las prácticas sociales y sus interacciones de manera radical en las cuales ahora lo que parece es que “es el lector quien agoniza”.

Es necesario exponer que aún siendo la cibercultura un campo joven en comparación con otros, la teoría que se ha generado al respecto ya es amplia. Sin embargo, para esta investigación se han tomado como referencias principales algunas de las ideas de teóricos que desde la Era Pre-digital ya avizoraban los nuevos formatos para la producción del conocimiento en la vida actual. Como ya se mencionó anteriormente la influencia de Henry Bergson en las propuestas de los teóricos contemporáneos Mark Hansen y Paula Sibilia ayudan a argumentar este trabajo en relación a la construcción de un nuevo “Yo” autor-narrador en la Era Digital; George P. Landow, desde su definición de hipertexto; Henry Lefebvre y su percepción sobre la construcción del espacio como “modo de producción”, Estalella y Ardévol con Christine Hine a través de sus propuestas para un método ciberetnográfico. A partir del diálogo entre estas ideas se tomó la decisión en cuanto al registro y estudio de las piezas seleccionadas para el capítulo de análisis donde se podrá

observar con más detalle cada uno de los planteamientos y la incidencia de estos autores en los nuevos discursos relacionados con las nuevas tecnologías y medios alternativos.

Por lo tanto, entenderemos en este estudio a las nuevas narrativas autobiográficas (“Yo” autor-narrador) como aquellas que presentan una estilización del sí mismo, esto es, a decir de Sibilia: “un tipo de subjetividad que responde a la lógica de la visibilidad, y de la exteriorización del “Yo”, una autoconstrucción que utiliza recursos audiovisuales y, por lo tanto, su escenario preferencial sólo puede ser una pantalla.”(2008:246).

La idea del “Yo” lírico de la Era Pre-digital no debe entenderse exclusivamente en relación al género de poesía lírica sino en relación a lo íntimo y las formas de construir el “yo” sobre el papel propio de épocas pasadas, dígame: la escritura íntima tradicional.

2.3 Creación de nuevos públicos

La producción o creación de nuevos públicos atañe indudablemente tanto a la presencia como a la participación, ya que son dos de las “cualidades” del trabajo artístico en la Red, señala José Luis Brea²² en su artículo titulado *Online Communities*, la particularidad del *web art* (arte digital en la Red) es específicamente el modo de socializar, interactuar. Brea sostiene: “Nada diferencia tanto al *web art* de otras prácticas como el hecho de que su modo de recepción, su manera de alcanzar al espectador, reclama otras pautas de “consumo cultural”, de lectura o recepción, que aquellos a las que éste (el espectador, ahora usuario) está habituado.”(2002:111)

La participación de un público o espectador como usuario interactivo, genera una forma distinta de práctica. No se trata simplemente de establecer un contacto a través de una interfaz, señala Brea, sino que la relación se crea específicamente con otro sujeto de conocimiento, esto es: el diálogo que puede abrir una obra expuesta en un medio a través de la tecnología crea una interacción genuina sujeto-máquina-sujeto. Resultaría falso, como interacción, el hecho de que la obra permaneciera simplemente expuesta, esto es, en una relación simplemente sujeto-máquina, sujeto-obra. Cuando la interacción es establecida con otro sujeto pensante, existe la posibilidad de interpretación. (2002:112).

²² Profesor titular de Estética y Teoría del Arte Contemporáneo del Departamento de Filosofía de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Esto precisa la producción de nuevos públicos, en contraposición a la idea de público simplemente entendido como “receptor”. Los nuevos medios tecnológicos están cambiando uno de los rasgos claves de estas nuevas audiencias: la presencia. A decir de José Luis Brea:

“No podríamos hablar aquí de presencia en los términos espaciales tradicionales; no se trata del clásico estar presente a la obra que reclama el contenido aurático, todavía aurático, de la forma tradicional de la experiencia artística, ese estar frente a la obra, compartiendo el mismo lugar en el espacio y el tiempo, su aquí y ahora. Es obvio que esta vez no puede tratarse de la misma presencia, toda vez que lo caracteriza la presencia de la obra en la Red es su des-localización, el estar distribuida en una ubicuidad de lugares diseminados, diversos. Como mucho hay una telepresencia, que hace que quienes no comparten un espacio común, que quienes habitan lugares distintos, puedan sin embargo, comunicar, compartir. Esa presencia compartida es ahora y ante todo una economía del tiempo, no del lugar. Tiene que ver con el simultáneo habitar “en el presente”, como cuando decimos que uno es hijo de su tiempo. La forma de presencia más característica de la relación con el trabajo en la Red tiene que ver con este contacto “en tiempo real”. Si lo propio de la relación con la obra “convencional” se aparecía como el encuentro con un tiempo pasado en un lugar-aquí, lo propio del encuentro presencial con la obra en la Red es coincidir en un tiempo-ahora, fuera de cualquier “lugar-aquí” definido. (2002:113).

La creación de nuevos públicos como parte del producto creativo atiende a varios de los rasgos que caracterizan al objeto de estudio de esta tesis: el *blog* del colectivo *El Taller de la Caballeriza*, ubicado en un sitio virtual, que a su vez, responde a las interacciones del “tiempo-ahora” donde el público-receptor es también usuario. Sin embargo, es importante también hacer notar, que el colectivo de escritores y artistas de *El Taller de la Caballeriza* podrían ser un sujeto de estudio en “tiempo-real” no virtual, pues como grupo artístico realiza acciones interdisciplinarias que comprenden las puestas en escena, performance, obras de teatro, instalaciones y varios de los géneros del arte contemporáneo que no precisan de la tecnología, situándose así, en las dos dimensiones: virtual y no virtual.

CAPÍTULO II. CONTEXTO

“La capacidad, tan variable entre pueblos como entre individuos, para percibir el significado de las pinturas (o de poemas, melodías, edificios, cerámicas, dramas y estatuas) es, como todas las restantes capacidades humanas, un producto de la experiencia colectiva que la trasciende ampliamente, y donde lo verdaderamente extraño sería concebirla como si fuese previa a esa experiencia. A partir de la participación en el sistema general de las formas simbólicas que llamamos cultura es posible la participación en el sistema particular que llamamos arte, el cual no es de hecho sino un sector de ésta.”

Clifford Geertz, (1994:133).

En este capítulo se explora el tema de los estudios socioculturales en México, la inserción de la Cibercultura en el mismo así como una historiografía sobre los colectivos artísticos en México y su frontera norte, que, debido a su circunstancia transfronteriza genera productos culturales desde particulares fenómenos sociales.

3. Cibercultura y arte en México. Relación con los estudios socioculturales

3.1 Historiografía sobre los Estudios Socioculturales

Las sociedades y culturas se encuentran en una transición permanente. Las diferencias entre ellas, aún con el fenómeno de la globalización, siguen siendo geográficamente delimitantes. Es necesario reconocer, analizar, estudiar, comprender las formas en que se crea el conocimiento para cambiarlas o mejorarlas. Probablemente en los próximos cincuenta años o menos, puedan resolverse más claramente estos primeros pasos de la Era Digital y el cambio de siglo. Las colectividades, las prácticas sociales, el quehacer, el arte. A decir de Néstor García Canclini sobre el concepto de creatividad y cómo desde la mitad del siglo XX la palabra ha sido objeto de suspicacias:

“Se debe, en parte, a que la sociología y la historia social del arte mostraron la dependencia de los artistas de los contextos de producción y circulación en que realizan sus innovaciones. Los actos “creadores” fueron analizados más bien como trabajo, como culminación de experiencias colectivas y de la historia de las prácticas sociales. Aun cuando quebraran convenciones establecidas, los artistas eran vistos como si sus hábitos perceptivos (y la disposición imaginativa de los receptores) estuvieran socialmente estructurados. (2007: 51).

Las nuevas formas de escritura, a través de procesos creativos, se desarrollan en un ambiente sociocultural específico y cambiante. Es preciso observar estos cambios para

aprender a repensar los nuevos espacios en que se están construyendo las nuevas literaturas. La cultura, como ya se ha visto, hoy tiene una nueva arista llamada Cibercultura, de dimensiones estéticas y metodologías estructuradas. Las mismas que se pueden registrar, ordenar, analizar por medio de los distintos sistemas electrónicos y espacios culturales. Estos nuevos espacios donde la comunicación es fundamental, donde lo virtual juega a ser o precisamente no ser, son los nuevos lugares donde las generaciones de hoy están creciendo y evolucionando. Por eso también su importancia en el ámbito académico y cómo desde ahí la cibercultura contribuye a la nueva producción de conocimiento.

Tener la posibilidad de creación de espacios libres, gratuitos, democráticos, sin cesuras, de alcances mundiales, como es el caso de los *blogs*, son características que no muchos medios poseen. Para situar el tema dentro del contexto que le corresponde en esta investigación, es importante como un primer paso, abordar el registro de los estudios culturales realizados en México.

3.2 Estudios socioculturales en México

Desde la perspectiva académica los estudios socioculturales en México como tal, son recientes²³; sin embargo, ha sido posible a través de la antropología, la historia y la literatura abordar muchos de los aspectos de la cultura nacional desde sus inicios. Es necesario entonces, remontarse a los libros, a los documentos que presenten un registro de los grupos y prácticas sociales de otros tiempos para poder comprender y analizar las nuevas formas de conocimiento que se producen en el presente. En México, fue a partir de los documentos, crónicas, descripciones que registraron “encuentros y desencuentros” entre indígenas y españoles. Entre estos textos se subrayan los correspondientes a Grijalva, Andrés Tapia, Hernán Cortés, Bernal Díaz del Castillo. Los documentos antropológicos, etnográficos, arqueológicos, lingüísticos, así como del folclor, a partir del siglo XVI inician el registro de la “historia” así como de la “identidad nacional”. Con estos registros, se denota la importancia de la literatura como base fundamental en el recuento de la información con la cual se ha construido un pensamiento y llevado a cabo las reflexiones sobre las dimensiones

²³ Gilberto Giménez señala que los estudios culturales en México como tales, *como objeto de una disciplina específica*, se remonta a no más de 20 años. (El libro fue editado e impreso en el año de 2003). Menciona también a Alberto M. Cirese como el impulsor de dichos estudios en México, a través de las traducciones de las obras de Antonio Gramsci.

de la cultura aún aunque no hayan tenido un formato metodológico o teórico. Ha sido a través de las *culturas populares*, que la investigación sobre “lo cultural” en nuestro país ha tenido una mayor relevancia. Sin embargo, dice Giménez, por lo mismo no se han tomado en cuenta otros aspectos como “la cultura legítima” y a las culturas de “las capas medias urbanas”. (2003:24).

Las contribuciones que hicieron los personajes de la historia a través de las épocas luego de la guerra México-Estados Unidos (1846-1848, finalizando con el tratado de Guadalupe Hidalgo y marcando la nueva línea divisoria en la frontera norte), fueron de corte conservador y positivista minimizando el pasado indígena. Entonces se impulsó la ciencia y “la educación laica, gratuita y obligatoria”, se fundó el 22 de septiembre de 1910 la Universidad Nacional Autónoma de México y casi al mismo tiempo, surge el Ateneo de la Juventud como respuesta antipositivista enfocado a las dimensiones sociales y culturales de la sociedad. Sus fundadores José Vasconcelos y Antonio Caso impulsaron el pensamiento artístico más que al científico y la edición y publicación de libros se vio apoyada de manera gradual. La educación en México cobró fuerza e importancia a través de la participación de los intelectuales, quienes propusieron nuevos enfoques y cambios acordes con el tiempo y las corrientes de pensamiento de cada época. Entre la historia, la literatura, la antropología, la filosofía y la psicología social, se fueron interpretando los procesos socioeconómicos que fueron perfilando lo que ahora entendemos como dimensión cultural. Hasta fechas recientes, la sociología así como las investigaciones de la comunicación han desarrollado nuevos criterios interpretativos y con la inclusión de los estudios de género se han podido perfilar nuevas disciplinas, entre ellos los estudios culturales.

Es importante explicar un poco de su contexto en nuestro país para entender cómo se han ido entretejiendo los nuevos discursos sociales. En el texto titulado “Crónica y estudios culturales en México. Teorías de la cultura” del libro *Los estudios culturales en México* (2003), Valenzuela Arce hace una lectura general y puntual sobre la historia y panorama de los estudios socioculturales. Plantea que la función de los estudios socioculturales es interpretar los análisis de textos y discursos para entender las transformaciones en la producción y difusión de los mismos dentro de un marco histórico-social. Habla de ejes conceptuales para poder cuestionar las diferencias entre las culturas. Subraya el multiculturalismo como el estudio que permite analizar más que las diferencias culturales, las

desigualdades sociales; el multiculturalismo critica las relaciones de poder e indaga sobre los poderes de las culturas homogeneizantes. En este texto, se plantea la discusión sobre los discursos dominantes y los procesos sociopolíticos. Esto es, el análisis de la sociedad a través de una visión global incluyendo además de la crítica a las hegemonías del poder, las minorías de género, raza, clase, sincretismo, todo aquello implícito en el proceso social. Remarca que el uso del multiculturalismo en nuestro país conlleva una gran diferencia con el multiculturalismo aplicado en otros países y continentes.

Posmodernismo y Poscolonialismo son los otros dos campos que a través de sus discursos hacen el análisis de las estructuras sociales. El primero, a partir de los “elementos de crisis” y “desencantos de la modernidad” propone cuatro perspectivas: 1) La posmodernidad como modernidad inconclusa, 2) La posmodernidad como fragmentación, 3) La posmodernidad como hibridación o sincretismo cultural y 4) La posmodernidad como crítica a la modernidad; El poscolonialismo, a su vez, analiza y considera a los cambios y fenómenos culturales no solamente como procesos sino como “totalidad de prácticas” que caracterizan a los grupos sociales a partir de la independencia de los mismos países y pueblos colonizados. Otro campo interpretativo deviene precisamente en los estudios culturales que nacen a partir de los estudios en la Escuela de Birmingham y que considera como cita Raymond Williams: lo dominante, lo residual, lo arcaico, lo emergente y lo cotidiano.²⁴ Precisa que a través de los estudios culturales se realiza el análisis de los nuevos procesos sociales a partir de las articulaciones que éstos desarrollan entre cultura, economía, lenguaje, poder, ideología, teoría, política, lo simbólico, en general, todas las prácticas sociales a través de una visión global de la cultura y también con la articulación de ella misma con sus diferencias.

Es imposible desarrollar a profundidad en este capítulo el total de lo que estos campos de interpretación han analizado y refieren en cuanto a los cambios culturales y sociales, pero deben mencionarse por lo menos para poder situar y dar marco al tema que aquí se desarrolla. En ese sentido, este resumen traza de manera muy general, la forma en que las estructuras sociales así como el proceso y desarrollo de los cambios culturales en México han sido planteados, y cuál ha sido el camino en que éstas se han ido posicionando en el progreso social.

²⁴ José Manuel Valenzuela Arce, (coord.), *Los estudios culturales en México*, FCE, México, 2003, p.22

Es crucial tomar en cuenta esta circunstancia, las formas y el fondo con que se ha planteado a través del tiempo la discusión social en nuestro país. Las culturas, entendidas como conjuntos de significados compartidos, significados implícitos y apenas conscientes, significados asociados a ciertas costumbres y tradiciones²⁵, ejemplifican el hecho de subrayar la importancia que tiene la producción cultural como factor determinante a la contribución del patrimonio. La educación y el desarrollo de las artes como prácticas sociales, analizadas e interpretadas a través de las teorías culturales y sus contribuciones al debate sociocultural de la América Latina. La Cibercultura y el arte, en ese sentido, conforman también una parte importante de la producción cultural de manera global, ya que sus incidencias y productos culturales a través de las herramientas que proporcionan las nuevas tecnologías son cotidianas e inmediatas a este conjunto, por ello, estudiar su funcionalidad es fundamental para entender el desarrollo de estas nuevas prácticas sociales.

3.3 Cibercultura y nuevos medios alternativos

Puntualizar la idea de globalización es preliminar para entender la inclusión de las tecnologías virtuales. La velocidad con que se mueve y se expande el capital financiero y el simbólico es una de las premisas a tomar en cuenta puesto que hablar de producción cultural implica acentuar la facilidad, rapidez, instantaneidad y presencia de las nuevas identidades sociales. Juan Luis Cebrián señala en su libro *La Red* lo siguiente:

“Las tormentas monetarias que en los últimos años ha vivido el mundo, así como la movilidad del dinero, ponen de relieve que la influencia combinada de las telecomunicaciones y la informática en la moderna economía financiera es enorme, y escapa muchas veces al control de las autoridades nacionales e internacionales. Es importante que estas se apliquen a la consecución de acuerdos válidos que garanticen la continuidad del desarrollo y la seguridad de los intercambios en el marco de una economía global. La sociedad de la información ofrece nuevas oportunidades para ello, pero también pone instrumentos poderosos en manos de los especuladores y los aventureros”.
(2000:166)

Lo cual refiere de manera bastante cercana al concepto de cultura planteado por Clifford Geertz:

⁴ Martha Lamas, “Cultura, género y epistemología” en José Manuel Valenzuela Arce, (coord.), *Los estudios culturales en México*, FCE, México, 2003, p.346

“La cultura se comprende mejor no como complejos de esquemas concretos de conducta –costumbres, usanzas, tradiciones, conjuntos de hábitos–, como ha ocurrido en general hasta ahora, sino como una serie de mecanismos de control –planes, recetas, fórmulas, reglas, instrucciones –lo que los ingenieros en computación llaman “programas” – que gobiernan la conducta...el hombre es precisamente el animal que más depende de esos mecanismos de control, extragenéticos que están fuera de su piel, de esos programas culturales para ordenar su conducta”. (1989:43-59).

Es necesario contrastar estas dos ideas para estudiar las prácticas sociales y la dimensión cultural desde la perspectiva de poder que proporciona el uso de los nuevos medios. ¿Por qué estos mecanismos de control inciden y forman parte de las economías globales? Desde las perspectivas Gramscianas el papel del intelectual es un papel que debe ser práctico. El intelectual no debía quedarse como observador o no debía jugar un papel meramente contemplativo. Debe dirigir y organizar de manera práctica, a través del conocimiento y la educación, para a su vez construir la sociedad. Estas ideas deben vincularse ya que en la reflexión sobre las hegemonías culturales en nuestro país, es evidente que juegan un papel determinante en el desarrollo de la producción cultural, tanto como los nuevos medios alternativos de la comunicación. Es importante también situar el papel del artista como autor (agente) dentro de una cultura y cómo sus prácticas sociales y formas de vida son fundamentales dentro de la construcción de la sociedad. El artista como autor representa en este caso, la parte inicial para que en el momento de colectivizarse (bloque hegemónico) pueda iniciar una hegemonía alternativa si no como respuesta a la hegemonía tradicional, sí como un nuevo proceso frente a las maneras de creación en ciertos grupos.

En esa dirección, el colectivo *El Taller de la Caballeriza* hace una propuesta activa, práctica, propositiva. Como colectivo artístico plantea y crea actividades relacionadas directamente con un público, involucran en varias de sus propuestas culturales a la sociedad donde residen e interactúan con ella a través de instalaciones, performances, lecturas. Utilizan las nuevas herramientas alternativas que proporciona el Internet como otra manera de interacción y práctica. Como autores-agentes-artistas no permanecen inmóviles.

La historia de la producción de los medios artísticos en México, así como la comercialización de las obras mismas está estrechamente relacionada con las formas de poder, la política, la moral, la tradición de una hegemonía cultural instaurada desde los orígenes de un proyecto de nación “adecuadamente” construido. A través de la historia de

nuestro país se puede observar cómo se operacionaliza la cultura desde un aspecto más bien conservador. Este es uno de los puntos más relevantes en que considero funciona e irrumpe el producto interdisciplinario que genera el colectivo *El Taller de la Caballeriza*, ya que es precisamente en contraposición a ese aspecto conservador-tradicional que el uso de los nuevos medios alternativos y sus herramientas en este caso particular, generan una propuesta diversa e innovadora al estar fuera de esa “operacionalización” centralista cultural.

Es importante también en este momento acotar, cómo la integración de las nuevas tecnologías si bien se inscribe a este mismo discurso, también puede ofrecer las formas y contenidos de nuevas prácticas sociales que dependen de relaciones entre sociedad y símbolos determinados por colectividades. Pero es necesario para desarrollar el análisis de esta tesis, preguntarse: ¿Cuáles son los mecanismos de poder que directamente controlan la conducta en una sociedad como la nuestra? ¿Cómo se refleja? ¿Existe con el uso de los nuevos medios una posibilidad para determinar cierto tipo de construcción social, incluso los que se desarrollan en los ámbitos del arte? De ser así ¿cuáles y cómo son? En ese sentido, hacer un estudio de los productos creativos interdisciplinarios que se generan a través de los nuevos medios alternativos en este momento puede aportar datos que ayuden a entender el probable cambio cultural y social y sus delimitantes a través de las hegemonías de poder y las hegemonías alternativas. Esta investigación busca contribuir a responder –como un granito de arena en todo este universo de posibilidades abierto al mundo–, algunas de las preguntas planteadas desde la perspectiva del arte y sus vínculos con los nuevos medios.

3.4 Procesos creativos contemporáneos en la literatura nacional

El gremio literario, autores, artistas, creadores, (así como su producción), en México ha sido generalmente determinado por la hegemonía dominante: la literatura tradicional escrita, producida, editada y publicada en el centro del país. (Ver textos de autores como Socorro Tabuenca (1997), Sergio Gómez Montero (1993), Heriberto Yépez (2001), entre otros). Existe un centralismo erróneo el cual sustenta que los cánones representativos de la literatura mexicana no existen si no nacen, crecen, se desarrollan y mueren en los pilares de ese centralismo cultural. Pues bien, una nueva hegemonía alternativa, como resultado de un proceso, puede ser la que se desarrolla dentro de las nuevas colectividades de autores que escriben y realizan una obra creciente (sin determinar por esto que se hable solamente de una

literatura emergente, sino atendiendo a la construcción de literatura en general) utilizando las herramientas tecnológicas que proporcionan los nuevos medios alternativos, esto es: Internet (específicamente a través de su servicio más exitoso denominado WWW: World Wide Web). Una región de trabajo donde se expone una nueva manera de creación que sale de los formatos tradicionales y que supone, salta los parámetros con los cuales se ha creado y desarrollado hasta hace algunos años la literatura mexicana.

Los autores que crean hipertextos literarios usan todas las posibilidades que permiten las nuevas tecnologías no sólo como medio publicitario sino como medio innovador en el proceso así como en los productos creativos. La escritura digital, al consistir en señales electrónicas, lo introduce a uno, quiera o no quiera, en una red donde todo se está publicando constantemente (Heim: *Electric Language: A Philosophical Study of Word Processing*, p.215), (Landow, 1995:101). Puede hablarse entonces de prácticas sociales y formas de vida, inmersas y articuladas, en un sitio ajeno a lo que la tradición hasta ahora ha permitido.

Las prácticas sociales que permite la Era Digital rompen de manera tangible y evidente con lo establecido; también se está creando una nueva forma de educación. A través de las páginas electrónicas personalizadas (*blogs* o bitácoras electrónicas), o incluso los sitios electrónicos institucionales se puede registrar el pensamiento y producción de artistas y creadores (intelectuales) que poco a poco, a través de estos medios, juegan un papel importante dentro de las políticas de producción cultural en el país. En este sentido puede decirse que la Era Digital promueve una visión no conservadora de la cultura.

Un detalle a considerar por ejemplo, es lo referente a los derechos de autor sobre la obra, ¿Realmente las obras realizadas en la Red se exponen en la mayoría de los casos sin censura y de manera gratuita? ¿Existe un convenio tácito entre autores y lectores de manera libre y *circunstancial*? ¿Qué es lo que caracteriza a este nuevo tipo de sociedades no dominantes y no subalternas? ¿Cuál es el tipo de unidad entre acción y teoría, entre política y filosofía que puede estudiarse dentro de la producción realizada a través de Internet? ¿Hacia dónde apunta el manejo y la disposición de una educación elaborada por estos nuevos medios? ¿Hacia qué tipo de discursos atañe y se dirige este nuevo tipo de producción cultural? ¿Hacia qué tipo de cambio en el modo social se puede hacer referencia?

Si bien esta serie de preguntas permiten pensar en el inicio de una reflexión sobre la producción de pensamiento, arte, política, literatura, filosofía contemporánea de nuestro país,

no debe olvidarse cómo al mismo tiempo esta producción se va convirtiendo en la medida de su uso particular, en patrimonio de las masas. Si bien no todos los productos culturales que se producen en el país son analizados o siquiera tomados en cuenta, es posible entender qué es lo que pasa en la sociedad a través de ellos; en ese sentido se observa cómo el colectivo de *El Taller de la Caballeriza* juega un lugar importante, tal vez no aún como un patrimonio de las masas, pero sí como un elemento representativo del arte digital mexicano en un futuro.

4. Historiografía sobre los colectivos artísticos en México

Es en el artículo “Arte actual en México” (2006) Alberto Argüello Grunstein²⁶ ofrece una revisión general sobre el panorama del arte contemporáneo en el país. Para ello, ofrece una disertación entre los estadios culturales referentes a la modernidad y posmodernidad. Lo hace con la intención de clarificar el hecho de que para los países latinoamericanos es difícil catalogarse en alguno de estos periodos debido a las circunstancias políticas, sociales y económicas en que se han desarrollado.

Argüello presenta las diversas posturas que plantean “lo postmoderno” y hace la referencia a Jameson (donde plantea la posmodernidad como más que un estilo, una nueva era cultural) y también hace las referencias contrarias (de Bolívar Echeverría y Samuel Arriarán) quienes argumentan: “siempre hemos sido posmodernos, pues durante nuestras vivencias culturales como colonia de un país europeo estuvimos inmersos en un ambiente cultural y artístico que recibió, en desorden, los estilos artísticos europeos y, para colmo, en ciertos lugares y momentos se mezclaron con prácticas artísticas locales para dar lugar a hibridaciones originalísimas.” Todo esto, porque recordar la condición que enmarca a los países en “vías de desarrollo” refiere a una herencia de subordinación, dependencia y subdesarrollo que no ha mejorado. (Argüello, 2006)

En relación al estadio cultural en que se encuentra México, a decir de Argüello:

Esto tiene repercusiones importantes en relación con el tema que nos ocupa: en realidad nuestra situación es de premodernidad articulada con un modelo macroeconómico de modernidad tardía que, mientras subsista como tal –con Estados Unidos a la cabeza– nos mantendrá en esa condición secundaria y presa de sus políticas de expansión de modelos culturales de ser, vivir y

²⁶ Sociólogo-investigador del Cenidiap (El Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas, del Instituto Nacional de Bellas Artes).

consumir. Con esta situación es poco probable que lleguemos a ser un país moderno autosustentable en lo social, económico y político. (2006)

Interesante esta cita, porque es relevante conocer el contexto cultural nacional y es importante subrayar que en las diferentes regiones del país la complejidad de sus panoramas es diversa. Si bien las clases sociales que determinan el paisaje nacional desde un punto de vista económico está construido por minorías elitistas-millonarias y clase media que subsiste “al día”, la mayoría nacional corresponde a la de una realidad pobre. Bajo este contexto, Argüello lanza las preguntas a partir de una realidad donde los artistas mexicanos se construyen: “¿Son modernos o posmodernos?, ¿Acaso tardíos modernos o premodernos?” Sin embargo, es importante señalar que la frontera norte de México plantea una realidad particular donde “ser transfronterizo” puede ser un factor a favor para el desarrollo de ciertos sectores. Entre ellos el tecnológico. A decir de Olivia Ruiz: “En lo cultural, la interacción transfronteriza se construye a través de las semejanzas en patrones de conducta, valores e idioma (es decir, en el entorno simbólico) de los dos lados de la frontera [...] Lo transfronterizo está directamente ligado al proceso de vivir y sobrevivir en la región, lo que en otros términos se entiende como reproducción social”. (1996:57-58)

Argüello explica que fue en México durante la década de los años sesenta, junto a los movimientos políticos y revueltas estudiantiles así como en el ambiente del teatro, donde: “destacados directores fusionaban el *happening*, la música y los performances de John Cage en propuestas irreverentes para la época; me refiero a Alejandro Jodorowsky y Juan José Gurrola. En el campo de las artes visuales, luego de los acontecimientos del 68, se perfiló aquel movimiento denominado de “Los grupos”, que favoreció también prácticas artísticas afines a las que en otros lados se reconocieron después como posmodernas: *happenings*, arte callejero, instalaciones, ambientaciones, arte pobre, entre otros, que desplegó con fuerza fuera de las galerías (arte callejero) y retomó las temáticas sociales y políticas. En estos trabajos colectivistas tuvieron que ver creadores como Felipe Ehrenberg, Carlos Aguirre, Mónica Mayer y Melquíades Herrera, por mencionar algunos”. Es de esta manera como sostiene Argüello, “el posmodernismo, entonces, se introdujo como un injerto mayor en la década de 1980”. Fue bajo esta referencia como momento cultural, que los artistas y colectivos de la época expusieron a favor o en contra la posición y circunstancia de un contexto particular a través del arte, desde esos años hasta el día de hoy.

Dentro de este periodo enmarcado entre las décadas de los años sesenta, setenta y ochenta, Argüello hace una selección de artistas y colectivos bajo cuatro posiciones estéticas determinantes: a) La dominante instituida, b) la replicante, c) la hedonista a-programática y, d) la reflexiva filosófica. La posición o vertiente “dominante instituida”, corresponde a aquella donde los artistas mexicanos determinan “un liderazgo que ellos mismos sostienen e imponen” y que va de acuerdo a las prácticas de los países primer mundistas en sus principales ciudades. Otra característica es que en contraposición al “sesgo irracionalista” que promueve el espíritu posmoderno, estos artistas de manera “muy racional” buscan apoyos y espacios para su reconocimiento y legitimación como “irracionalistas” –muy de acuerdo a la línea de exhibición y mercado que forjaron Dalí y Warhol–. Menciona por ejemplo a: Gabriel Orozco, Guillermo Santamarina o Francis Alÿs.

Para Argüello, colectivos como “Hermandad Musgo”, “Neza Arte Nel”, “SEMEFO”, “Sublevarte”, artistas como Mónica Mayer (actualmente integrante del colectivo “Pinto Mi Raya” en colaboración con Víctor Lerma), Maris Bustamante, Carlos Aguirre, Lorena Orozco, César Martínez, Minerva Cuevas entre otros, han estado trabajando tras la postura renovada de la crítica y de la politización del arte; para Argüello, es en la vertiente llamada “La replicante”, donde se observa que se revive el arte llamado “de compromiso social” “con un sesgo de “irracionalidad lúdico-irónico” frente al entendimiento de que el arte como tal “no pudo transformar a la sociedad capitalista por más que se le cuestionó y reveló sus incongruencias e irracionalidades”.

Respecto a la postura “Hedonista a-programática”, el autor la describe de la siguiente manera: “Es, quizá, la vertiente más auténtica, ‘desmadrosa’-imaginativa y descomprometida (y no se angustia por ello), que hereda el espíritu dadá (en la línea de Duchamp, Klain, Manzini); postura, o mejor dicho, impostura que tiene el privilegio de criticar todo y a todos e, incluso, a sí mismos hasta la destrucción.” En ese rubro nombra a colectivos como: “Manifiesto conceptual”, “Producciones Atari a Go-go”, “Santo Cacomixtle” o “C.U.L. I.T.A” (Colectivo Universitario Libre de Investigación y Teoría del Arte).

Finalmente la posición “reflexivo-filosófica”, enmarca los temas que a través de nuevas técnicas plantean el arte como un problema filosófico y “los mundos paralelos que éste crea”. Conciben el arte un asunto de exhibición más que un fenómeno cultural. En esta

vertiente menciona artistas como Betsabeé Romero, Boris Viskin, Silvia Gruner, Jorge Yaspik, Gerardo Suter y el colectivo “Simulacro 7”. (Argüello, 2006)

Esta estructuración en cuanto a la posición crítica o acrítica en el arte contemporáneo en México, ayuda a comprender los diversos tópicos en que se ha desarrollado gran parte del producto cultural nacional. A través de los géneros del arte, los artistas buscan los medios de expresión además de los tradicionales, inscriben sus obras en el marco cultural a través de performances, instalaciones, video, ambientación, lecturas *open mic*, etc., lo cual los sitúa en un lugar ya lejos de aquéllos primeros grupos de la década de los años sesenta. Temas como la homosexualidad, feminismo, multiculturalidad, cotidiano o medio ambiente, son adaptados a la circunstancia nacional con los lazos que implica lo global y su problemática; en el ámbito literario es importante señalar cómo desde esa trinchera también artistas y escritores se han dado a la labor de documentar²⁷ estos cambios generacionales del arte en México.

4.1 Colectivos artísticos en la frontera norte de México.

En el apartado anterior, se mencionó que en las diferentes regiones del país la complejidad de sus panoramas es diversa. Aún en contextos económicos o políticos, las regiones en México resultan contrastantes. Es claro que en su desarrollo cultural también. Por ello al acotar un área o región como la que corresponde a las fronteras (ya sea norte o sur) es necesario entender “la cercanía” con la cultura vecina y “la distancia” geográfica en relación al centro del propio país. Específicamente en la frontera norte de México, se vive una circunstancia particular al ser Estados Unidos el país situado “al otro lado” de la frontera. En esta región fronteriza, para la sociedad que ahí se desarrolla, es necesario aludir al término “transfronterizo” el cual sugiere una serie de relaciones y prácticas entre las dos culturas.

Al definir el término “transfronterizo” que proporciona Roxana Rodríguez en su tesis doctoral titulada “Cultura e identidad migratoria en la frontera México-Estados Unidos. Inmediaciones entre la comunidad mexicoamericana y la comunidad transfronteriza” (2010) de la Universidad Autónoma de Barcelona, menciona:

²⁷ Habiendo relativamente poca bibliografía referente exclusivamente al movimiento de colectivos artísticos en el país, resulta importante mencionar el ejemplar número 20 de la revista mexicana titulada “Generación” el cual es dedicado –como revista monotemática– al arte actual en México.

“Una clara distinción entre los sujetos mexicoamericanos y los sujetos transfronterizos es que los segundos no se constituyen a partir de la yuxtaposición de dos culturas diferentes, como sería el caso de los mexicoamericanos, sino que tienen un origen determinado, aunque provengan de distintos estados del país. En este sentido, son sujetos que se han adecuado a la realidad de la globalización: se manejan bajo sus propios intereses y por la necesidad de sobrevivir, más que por el deseo de resistir o de ser aceptado por el otro. Los sujetos transfronterizos juegan con las fronteras, las desestabilizan y rompen con lo instituido, lo cual se aprecia en la conformación urbana de los estados fronterizos y en su dinámica cotidiana, regida, en la mayoría de los casos, por la industria maquiladora y de servicios, pues el auge de estos sectores ha coadyuvado e impulsado la reconfiguración de la sociedad fronteriza.” (2010:12)

De acuerdo a ello, de manera general se puede interpretar cómo las sociedades que se desarrollan junto a la frontera están adscritas a una serie de parámetros muy distintos a las de otras regiones; el sector cultural también reproduce en muchos aspectos esta adaptación a “la realidad de la globalización”, de igual manera Rodríguez apunta: “La frontera se erige como una cultura conformada por diferentes fenómenos sociales producidos por el intercambio transfronterizo que el sujeto recrea constantemente a través de sus manifestaciones artísticas y reproducciones mediáticas. Dichas manifestaciones involucran símbolos corporales que los habitantes comparten, y con las cuales forjan un sentimiento de identidad y de pertenencia espacial, característica de la posmodernidad.”(2010:18)

En este apartado, este preámbulo explica algunos de los rasgos o características propias de la región fronteriza del norte de México y sus sujetos, pues los movimientos artísticos que en esta área geográfica han despuntado develan de manera directa o indirecta, crítica o acrítica, el propio entorno. En ese sentido, es en las ciudades más grandes de la línea fronteriza, ciudades como Tijuana, Cd. Juárez, o Matamoros, donde los movimientos culturales han sido por su temática y circunstancia geográfica, más evidentes.

No fue sino hasta la década de los años ochenta que en una de estas ciudades (Tijuana) uno de los colectivos que comenzaron a trabajar con el arte de manera más sobresaliente, (luego de haber sido y trabajado en varias ciudades de los E.U. tras el nombre de “Colectivo Poyesis” en tres ediciones o temporadas), fue el colectivo *Border Arts Workshop/Taller de Arte Fronterizo (BAW/TAF)*. En el libro titulado *Artes Plásticas en la frontera México/ Estados Unidos, Visual Arts in the U.S./Mexican Border* (1991), en las

palabras de Guillermo Gómez Peña uno de los integrantes más representativos de Poyesis y del BAW/TAF, y hoy por hoy reconocido artista a nivel internacional, la idea de un colectivo interdisciplinario binacional, más que romántico era necesario.

“Since the success of our first show at the Galería de la Raza in January of 1985, we knew that the Border Arts Workshop/Taller de Arte Fronterizo was a paradigmatic experiment. This success wasn’t due to the quality of the art work, but to the intercultural nature of the collaborative process. The sense of belonging to a larger cause had almost totally broken down in the 80s, especially within the art world. The perspective of an interdisciplinary group of artists from the U. S. and Mexico working together to generate binational dialogue was not just a romantic but an extremely necessary idea”. (1991:68)

Gómez Peña, en el mismo artículo, habla de los varios grupos y colectivos que él lideró una vez instalado en la región Tijuana-San Diego. En 1984 a través de la KPBS radio, en compañía de su colega Marco Vinicio (quien antes de haber sido anotado en “la lista negra” por la burocracia cultural mexicana estuvo a cargo de La Casa de Cultura en Tijuana) realizó el programa “*Border Dialogues*” con la intención de unir gente de ambos lados de la frontera para discutir problemas comunes en los campos de la educación, política, y el arte. Estos programas eran luego publicados en el diario tijuanaense “El Mexicano” y en el diario “La Opinión” de Los Ángeles, CA. Junto a Vinicio, Gómez Peña dirige y publica la revista experimental bilingüe *The broken line/La línea quebrada*, pensada como un instrumento para tratar de definir y exponer las estéticas fronterizas, y las relaciones entre mexicanos y chicanos, que desde siempre habían sido entendidas a partir del miedo y el resentimiento. (1991)

Dentro de la producción cultural fronteriza del norte de México, haciéndose otra vez la revisión en la ciudad de Tijuana (sin por ello minimizar las actividades culturales en otras ciudades de la frontera norte) es importante señalar las actividades realizadas por instituciones y organizaciones culturales de ambos lados de la frontera. Si bien no fue precisamente producción hecha por iniciativa de colectivos artísticos, sí fueron actividades importantes para reunir al sector cultural de ambos lados, y generar la discusión cultural a partir de la literatura, por ejemplo, con el Primer Coloquio Fronterizo sobre el tema *Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas en Contacto* realizado en abril de 1987. Otro de los proyectos culturales que definieron un “hacer y estar” trabajando a través del arte en un

contexto fronterizo, fueron las emisiones del Festival Internacional de la Raza, que a pesar de ser de orden institucional, pudo establecer puentes y congregar grupos de artistas, académicos y público en general al grado de que en la emisión de 1988, se realizó dicho festival de manera simultánea en 14 ciudades de la frontera. Se puede encontrar el registro de varias de las emisiones de estos festivales en el libro “Encuentros. Los Festivales Internacionales de la Raza” (1988) y en, “Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas en Contacto”. (1988).

Las referencias de la producción cultural en Tijuana, Mexicali, Nuevo Laredo, siempre han sido las más reconocidas en contraste con las otras ciudades de la región fronteriza. Durante los años 1999, 2000 y 2001 (propiamente la transición del s. XX al s. XXI), la ciudad de Tijuana fue reconocida como uno de los focos culturales –analizada desde diversas disciplinas– en el país. Desde que aconteciera este “boom” cultural, el auge de las artes –en todos sus géneros– ha ido en aumento. Si el reconocimiento de autores(as) y artistas en Baja California ya había dado frutos desde algunas décadas pasadas como se ha mencionado en los párrafos anteriores, no es sino hasta inicios del siglo XXI en que las artes de Baja California saltan a la escena internacional de manera mucho más notable y continua. Uno de los proyectos culturales que le ha dado más relevancia a ésta área en la zona fronteriza en los últimos trece años y sus cinco emisiones, ha sido el proyecto binacional de arte contemporáneo llamado *InSite*, iniciado en 1992. José Manuel Springer ha comentado al respecto: “...lo han convertido en un evento que debe verse por la característica geográfica donde ocurre, en la frontera México y Estados Unidos, por la lectura que adquieren las obras en el contexto público, y por la experiencia misma que significa hacer obra pública dentro de un contexto en constante transición enfrentado a problemáticas sociales urgentes.”(Revista digital Réplica 21, 2000-2008).

Otro de los géneros que han resaltado a través de colectivos artísticos, y generado parte importante de los productos culturales en la ciudad de Tijuana, (en contraste con las otras ciudades más grandes de la frontera norte e incluso del país) es el musical, a decir de Claudia Algara, crítica de arte y profesora de la clase de *performance* en la Universidad Autónoma de Baja California: “La música ha jugado un papel fundamental en nuestra historia y en el arte más reciente en Tijuana, el cual ha tenido algunos fuertes impulsos que vienen de sus músicos; por mencionar sólo un par de ejemplos en general, Julieta Venegas o

Nortec; además de disqueras como *Static*, Mil Records o Discos Invisibles.”(Revista *Sttat*, 2007). La misma Algara plantea una definición del término ‘colectivo’ que es importante subrayar:

“El trabajo en colaboración es una fuerte tendencia del arte contemporáneo, sus orígenes como forma de producción aparecen a principios del siglo XX, y se reafirma con el surgimiento de las vanguardias, con numerosos ejemplos de dos o más artistas que trabajaron como si fueran uno, compartiendo la autoría y desvaneciendo la fijación en el individuo como genio. Actualmente en los colectivos artísticos se encuentran además elementos en común como la interactividad, la inclusión, la colaboración con otros colectivos –como *clusters* de poder generando distintas energías–; y la participación del público en la creación y sucesión de la idea.” (2007).

Dentro de este “boom” también una de las participaciones más activas e interesantes ha sido a través de la literatura, y más aún: la inscrita en las nuevas formas que demarcan la contemporaneidad: la literatura que se realiza a través de las nuevas tecnologías y medios. También en Tijuana, ha sido trascendente el caso del colectivo Tijuana Bloguita Front (TJBF) concentrado por el escritor tijuanaense Rafael Saavedra en su anterior *blog* titulado: “La ciudad en movimiento” y ubicado directamente en el sitio virtual de Blogger en el sitio: www.rafadro.blogspot, hoy transformado al: <http://crossfadernetwork.wordpress.com>, y que sin ser propiamente un colectivo organizado de manera tradicional, resultó una comunidad virtual muy activa y reconocida en la denominada “Blogósfera”; desde la ciudad de Tijuana, varios escritores y escritoras jóvenes –reconocidos y no– en el *mainstream* literario nacional, de manera independiente comenzaron a dar a conocer su trabajo literario a través de estas nuevas plataformas y herramientas alternativas con todas las características que les atañe.

A partir de esto ha sido interesante observar cómo el tener mayor acceso al sector cultural y tecnológico del vecino país en las ciudades fronterizas del norte de México, permite un desarrollo más dinámico a través de los fenómenos sociales producidos por el intercambio transfronterizo. El uso de las nuevas tecnologías ha demarcado –y de alguna manera “corregido”– la falta de atención hacia la producción artística cultural en provincia.

4.2 *Blog* El Taller de la Caballeriza:<http://caballeriza.blogspot.com/>

Como ya se ha mencionado antes, la unidad de análisis en este estudio corresponde a una página electrónica colectiva generada en uno de los estados fronterizos del norte de México:

Coahuila. Es en la ciudad de Saltillo, desde donde un grupo de escritores y artistas participan a través de los nuevos medios alternativos en el debate contemporáneo sobre el arte, incluido el arte digital.

Al utilizar las nuevas tecnologías como parte del proceso creativo y la producción cultural el *blog* llamado *El Taller de la Caballeriza*, ejemplifica la dialéctica de lo público-privado –utilizando estas herramientas alternativas–, así como las estrategias individuales y colectivas *online*: la construcción de un “Yo” autor-narrador dentro de una autoría plural, así como el punto de intersección entre los diferentes lenguajes artísticos. Este *blog* ejemplifica también el uso de esta plataforma digital como hipertexto de segunda generación a partir de sus características específicas tomando en cuenta las dimensiones técnicas y materiales, en este caso: el uso de herramientas retóricas alternativas, así como las conceptuales y emotivas. En esa dirección, este *blog* muestra algunas de las prácticas e interacciones que se realizan desde el arte digital en México a través de la Red mundial de computadoras.

Ya no es posible simplemente pensar en el lenguaje como medio de comunicación. La codificación del signo y el significante a través de los múltiples medios hoy se presenta como imagen, sonido: intertextualidad²⁸. Es por esas intersecciones que se ha elegido el *blog* del colectivo *El Taller de la Caballeriza* para estudiar el producto cultural interdisciplinario que se genera desde esta plataforma y a su vez, a través de las nuevas tecnologías que implican texto, sonido e imagen.

Como bien se sabe, existen múltiples géneros y estilos de *blog* en la Red. Las temáticas abundan entre política, deportes, medio ambiente, salud, entretenimiento, tecnología, literatura, artes, etc. Algunos de los más exitosos son los que reproducen las formas de lo que antes era llamado “diario íntimo”, ya que exponen esa “privacidad” –en algunos casos tras el recurso del “anonimato” propio de los medios virtuales–, o de manera directa sin censura.

El *blog* de “El Taller de la Caballeriza” se ubica en el género del arte digital ya que exhibe varios productos culturales como fotografías, videos, textos sonoros, imágenes

²⁸Thaïs Morgan sugiere al respecto: “Intertextualidad sustituye el modelo evolutivo de la historia de la literatura como sistema de signos. El efecto más destacado de este cambio estratégico es que libera el texto literario de los determinismos psicológico, sociológico e histórico, abriéndolo a una gama aparentemente infinita de relaciones”. En *Hipertexto, La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, de George P. Landow, Paidós, Barcelona, 1992, p. 22

digitales, generados a partir de las actividades del trabajo artístico de un colectivo interdisciplinario. Sus prácticas artísticas están basadas en una búsqueda estética que promueve: 1) “La capacidad transretórica de la poesía: la posibilidad de crear efectos poéticos mediante soportes alternativos, géneros híbridos y materia poética no textual”, y 2) “la descripción del ámbito poético como realidad sintética, simultánea, múltiple, móvil”. (www.caballeriza.blogspot.com). De esta manera, juega con las dos formas de interpretar y percibir, en primer lugar desde el ámbito de “lo real” con sus actividades *in situ*, y luego, desde el ámbito virtual: a través del *blog* y los recursos tecnológicos utilizados para desarrollar su obra.

Los fundamentos exhibidos en el *blog*, en la página inicial pueden revisarse completos en el anexo 1.

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

“Lo que mis ojos vieron fue simultáneo; lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es.”

Jorge Luis Borges (1999:623)

En este contexto, el diseño de la metodología aborda a la unidad de análisis para realizar un trabajo de interpretación. Como toda investigación cualitativa, flexible y abierta, no se refirió a un tipo específico de dato ni a ningún tipo de método en particular sino a la adaptación de las circunstancias del estudio: lo visible en pantalla donde inclusive los diseños genéricos (teoría fundamentada, diseños cibernetográficos, diseños narrativos, diseños de investigación-acción, diseños fenomenológicos) se combinan. En ese sentido se buscó obtener como producto emergente una propuesta teórica que explique el producto cultural interdisciplinario para identificar los conceptos implicados en la hipótesis y la secuencia de los datos analizados. De acuerdo al esquema proporcionado en el libro Metodología de la Investigación de Sampieri, Fernández y Batista (2006): “En el diseño emergente se efectúa la codificación abierta y de esta emergen las categorías (también por comparación constante), que son conectadas entre sí para construir teoría. Al final, el investigador explica esta teoría y las relaciones entre las categorías. La teoría proviene de los datos en sí, no es forzada en categorías (central, causales, intervinientes, contextuales, etc.)” (2006:692), esto, mencionan los autores, de acuerdo a las reconsideraciones de Glaser (1992) a Strauss y Corbin (1990) y sus ideas de cómo construir teoría. De acuerdo al diseño emergente que propone Glaser (1992) y al diseño narrativo que Creswell (2005) señala como forma de intervención cuando el objetivo es evaluar una sucesión de acontecimientos, el diseño de esta metodología toma como datos las biografías, autobiografías, textos, entrevistas, documentos, grabaciones, videos, acciones colectivas, presentadas a lo largo del *blog* estudiado. Los datos llevan a su vez, una cronología de experiencias y hechos durante la evolución y administración de esta página electrónica.

5. Ciberetnografía

De acuerdo a todas estas especificaciones, como metodología en esta investigación de enfoque cualitativo, se determinó hacer una ciberetnografía a través de un estudio de caso.

Ciberetnografía entendida a través de los parámetros que establecen Adolfo Estalella y Elisenda Ardévol en su artículo titulado “Ética de campo: hacia una ética situada para la investigación etnográfica de Internet” (2007), donde se plantean algunas de las decisiones éticas más importantes a tomar en cuenta al realizar una investigación en la Red.

Como espacio de interacción, el Internet permite y proporciona formas de la práctica social así como interacciones que pueden realizarse para varios usos con objetivos y finalidades diversas. La mayoría de las especialidades han recurrido siempre al método etnográfico para establecer la aproximación con sus unidades de análisis u objetos de estudio. En el caso de la ciberetnografía como uso interdisciplinar, además de contribuir al enriquecimiento de la etnografía, apoya y construye en la búsqueda de respuestas a las cuestiones metodológicas contemporáneas (2007).

Al inicio de esta investigación se realizó la revisión de *blog* individuales literarios correspondientes a escritores/as mexicano/as mexicanos/as tales como Minerva Reynosa, Susana Bautista, Alberto Chimal, Tryno Maldonado, Eduardo Martín del Campo, Rafael Saavedra y Heriberto Yépez, sin embargo, el hecho de realizar una ciberetnografía a siete *blog* individuales donde se planteaba identificar las características tanto del proceso creativo como del producto cultural en la obra literaria virtual de cada escritor/a, demanda características y múltiples posibilidades de análisis de acuerdo al estilo y uso del *blog* por cada escritor, que en este caso no coincidía con los objetivos iniciales que se han planteado para esta tesis, además resultó poco práctico por ser un tema demasiado extenso (ciberetnografías de siete *blog*) imposible de terminar en los plazos de un programa de maestría. Ello dio pie a determinar una selección y metodología para la investigación que correspondiera al planteamiento de la tesis y que proporcionara un panorama más amplio en cuanto a la intertextualidad del hipertexto de segunda generación y sus particularidades tecnológicas.

En ese sentido, la selección a favor del *blog* de *El Taller de la Caballeriza* corresponde al vasto panorama de estudio que proporciona un sólo *blog* administrado por un colectivo de 13 integrantes, donde se exhibe el material generado a partir de sus actividades en “tiempo real” y que aluden a diversos géneros del arte (teatro, literatura, performance, arte callejero, video, etc.). Todo ello a partir de la despersonalización de un “Yo” lírico propio de la Era Pre-digital, y al mismo tiempo con el derecho a una autoría plural por tratarse de un grupo. Fue un factor de importancia también el balance de género que se observa en la

integración de dicho colectivo y que es raro o difícil de observar en otros grupos del mismo rubro, ya sea de manera “virtual” o “real”, sin embargo en este estudio no se profundizará el tema de género dado que siendo extenso daría material para otra investigación.

5.1 El colectivo El Taller de la Caballeriza

El caso seleccionado (unidad de análisis, para detalles del *post* ver anexo 2) que corresponde a El Taller de la Caballeriza provee los datos necesarios (imágenes, textos, videos, links) para la conceptualización, categorización, organización y estructuración de los mismos. Los estudios de casos se usan en la investigación descriptiva y en el tipo de investigación que plantea explicaciones, por ello, la propuesta sobre la ciberetnografía de un *blog* que hacen Estalella y Ardévol es la que se consideró más apropiada para la exploración y estudio de cuatro piezas seleccionadas de los productos creativos interdisciplinarios generados por dicho colectivo, y colgados y expuestos en el *blog* del mismo nombre.

En este sentido, el estudio a la unidad de análisis (*blog*) corresponde a los tipos de relaciones hipertextuales y vínculos contextualizados que puedan registrarse en los cuatro productos interdisciplinarios generados por el colectivo *El Taller de la Caballeriza* y exhibidos en dicha página electrónica. Esas cuatro piezas seleccionadas son: 1) La instalación titulada: “*ID (1): RIVR810623*”, 2) La Revista *Cáscara* No. 0 editada, realizada e impresa por el mismo colectivo, 3) La tercera pieza corresponde a: *Mixtape de literatura coahuilense*, (desde un punto de vista como obra completa, ya que está compuesta a su vez, por 7 piezas distintas), y 4) la cuarta pieza corresponde al proyecto: *In Bb 2.0*

De acuerdo a Adolfo Estalella y Elisenda Ardévol, en las etnografías realizadas en Internet, el etnógrafo/investigador está en toda libertad de definir su “campo” de estudio como aquello que acontece en la pantalla y además, puede adoptar una posición marginal sin participación (2007), sin embargo, también proponen para el trabajo de investigación abrir “un *blog* de campo” y desde él realizar la interacción y recolección de datos entre el investigador y su/s objeto/s de estudio (*blogs* o *bloggers*) o, por lo menos, abrir ese tipo de *blog* para adentrarse en las prácticas cotidianas de la llamada blogósfera. A decir de Estalella y Ardévol, con Guber (2004):

“La posibilidad que ofrece Internet para registrar la información de interacciones sin delatar la presencia del etnógrafo ha sido considerada por

algunos investigadores, especialmente en los primeros estudios de Internet, como una enorme ventaja que permite realizar investigaciones sin alterar los colectivos analizados con la presencia del investigador. Este planteamiento, sin embargo, está en conflicto con las actuales formulaciones de la etnografía que plantean el trabajo de campo como un proceso de socialización en el que el investigador accede a la trama de significados del colectivo que investiga. Entendido de esta forma, el etnógrafo forma parte del mismo mundo social que investiga, contribuye a construirlo, y su presencia no es un elemento distorsionante, sino que es el requisito previo para poder acceder a la comprensión de su objeto”. (Estalella y Ardévol, 2007)

En ese sentido y de acuerdo a esta postura los autores plantean la utilización del llamado “*blog* de campo” como un dispositivo que anuncie la presencia del investigador en el campo virtual. Argumentan que esa co-presencia puede articularse de distintas formas y con herramientas que proporciona la misma Red, por ejemplo: la páginas web donde se plantea la investigación, conectada al servicio de video Youtube (Wesh, 2007), para a través del mismo publicar videos referentes a la misma dinámica. De esta forma se construye una copresencia con el objeto de estudio a través de las herramientas y prácticas que los *bloggers* estudiados realizan. (Estalella y Ardévol, 2007). Pero esto es una sola de las varias posibilidades que permite la ciberetnografía para el Internet. También sugieren participar a través de correo electrónico, o abrir un website donde puedan dejarse comentarios para exponer la investigación. Sin embargo, entre los varios sistemas que permite la Red, el *blog* funge como elemento de socialización importante en las prácticas de los bloggers y como método de aprendizaje para la elaboración de un *blog*, esto, plantean Estalella y Ardévol, permite al investigador situarse en una relación de simetría con aquellos a quienes se investiga:

“La simetría ha sido propuesta por Christine Hine (2000) como una forma de acceso a la experiencia de los otros. Usando los mismos recursos, medios y dispositivos de aquellos a quienes investigamos, podemos acceder a formas de experiencias similares a ellos. Pero la búsqueda de simetría en las relaciones abre además la posibilidad para que el etnógrafo articule su presencia en el campo hacia el establecimiento de “relaciones igualitarias” (Velasco & Díaz de Rada 1997)”. (Estalella y Ardévol, 2007)

En este momento es preciso especificar mi intervención como “*bloggera*” en la Red, a partir del mes de octubre de 2002 año en que abrí un *blog* que administro desde entonces titulado Poeta Empírica S. A. de C.V. (www.amarantacaballero.blogspot.com) y a través del cual he sido observadora y participante de la construcción de estas nuevas formas de

literatura hipertextual. He contribuido de igual forma en el mundo social de la cibercultura al participar como ponente en encuentros literarios donde ha sido central el tema en cuestión, por ejemplo en el marco del Festival Internacional de Arte Contemporáneo, con sede en León, Guanajuato, como participante en una de las mesas de reflexión sobre la literatura mexicana contemporánea en Julio de 2008; también he participado en el encuentro de escritores realizado dentro de las actividades de la Feria del Libro León, Guanajuato, en la mesa de reflexión titulada “De la tablilla de boj a la pantalla del *blog*”, en Junio de 2006, así como en la lectura de poesía “Los nuevos medios y la tecnología / Brujas y hechiceras”, conferencia presentada por Cristina Rivera-Garza dentro del marco de actividades por el día de la mujer en la Universidad Autónoma de Baja California, durante el mes de Marzo de 2003 en Tijuana, B. C.

Esta actividad me ha permitido mantener esa co-relación a la que atienden Estalella y Ardévol en su artículo, y me ha situado como observadora de este tipo de práctica social interactiva desde hace ocho años, circunstancia inicial por la cual se desarrolló el proyecto para esta tesis. Se puede decir que desde entonces se ha ido elaborando una práctica cotidiana dentro de la Blogósfera que en este momento resulta positiva para el diseño metodológico de la investigación como investigadora participante.

De acuerdo a la discusión ética sobre la investigación en Internet, Estalella y Ardévol argumentan que la percepción de lo público y lo privado varía según la posición del investigador, ya sea externa o interna. Argumentan también que el tipo de tecnología no determina el carácter privado o público de un espacio de interacción, depende siempre de “la percepción que tienen los usuarios sobre lo que están haciendo, es resultado de la negociación y del sentido que le atribuyen a esas interacciones cada colectivo...como corolario, lo público y lo privado no son categorías absolutas que podamos determinar *a priori* en relación a las interacciones de Internet, son contextuales y dependen de la negociación que cada colectivo lleve a cabo.” (Estalella y Ardévol, 2007)

Por otro lado, se ha observado durante la revisión del marco conceptual, que desde aproximadamente hace quince años el debate sobre la creación de hipertextos ha cambiado radicalmente en cuanto a los procesos creativos y las diversas maneras de producción cultural a través de las nuevas plataformas electrónicas y los nuevos sistemas de la hipermedia. Los nuevos enfoques relacionados al posicionamiento del “Yo” autor-narrador como creador, han

cambiado la perspectiva de la función del artista. Por ello, analizar un *blog* que presenta el trabajo de un grupo como colectivo interdisciplinario, permite ver más de cerca estas nuevas construcciones y figuras que en las bitácoras individuales. A decir de la teórica Paula Sibilia :

“Actualmente, sin embargo, en estos inicios del siglo XXI, el mundo occidental atraviesa serias transformaciones que afectan los modos en que los individuos configuran sus experiencias subjetivas. El *homo privatus* se disuelve al proyectar su intimidad en la visibilidad de las pantallas, y las subjetividades introdirigidas se extinguen para ceder el paso a las nuevas configuraciones alterdirigidas. En este contexto tan presente, se debilita incluso la creencia en el papel crucial o, inclusive, en la misma existencia de aquella interioridad individual, antes tan viva y palpitante”. (2008:127).

De acuerdo a esta postura en cuanto a los cambios de la configuración de las experiencias subjetivas en los individuos, el estudio de un *blog* que tiene la particularidad de ser administrado por un colectivo refleja esta exposición de subjetividades a través de la creación (productos culturales) y el uso de los nuevos medios: “visibilidad de las pantallas”.

Este *blog* es creado por un grupo de artistas y escritores interesados en las nuevas dinámicas de interacción no sólo mediante nuevos soportes alternativos, sino en géneros híbridos (poéticos o narrativos) y materia poética no textual. Por ello, para el diseño metodológico de la investigación también se han realizado algunas entrevistas a profundidad y entrevistas semi-estructuradas al margen del colectivo en sí, para poder acotar puntos importantes sobre el tema (historiografías, proceso creativo individual). Como toda entrevista a profundidad se realizó la conversación libre con bloggers activos, en la búsqueda de los procesos de retroalimentación: el proceso social de interacción, el proceso técnico de recolección de información y el proceso de registro de la misma. Para un segundo enfoque se realizaron algunas entrevistas semi-estructuradas a críticos del tema para observar las diversas opiniones en el contexto del tema analizado.

5.2 *In situ*: El *blog* El Taller de la Caballeriza

De acuerdo al artículo revisado para el diseño de la metodología en la ciberetnografía de un *blog*, se ha considerado que toda la información publicada de modo abierto en el sitio electrónico puede considerarse pública, por lo tanto se pueden explorar y estudiar tanto los perfiles de los usuarios, así como todo el material exhibido sin la necesidad de informar que

se está realizando la investigación a los integrantes del colectivo. Se ha hablado al respecto con otros bloggers participantes en el medio por ejemplo, Carla Faesler del colectivo interdisciplinario “Motín Poeta”²⁹ con sede en la ciudad de México, o Minerva Reynosa³⁰ poeta y bloguera radicada en Monterrey, quienes conocen también el trabajo literario e interdisciplinario de algunos de los integrantes de *El Taller de la Caballeriza*. Para el estudio del *blog*, no se solicitó consentimiento informado, pues se trata de un sitio de acceso público. En relación a esto, Estalella y Ardévol a su vez plantean el pensamiento de Christina Allen: “Hay pocas presuposiciones interpersonales, sociales y culturales que puedan hacerse sobre un grupo o individuos en el ciberespacio en este momento”. Ellos mismos argumentan al respecto:

“Lo que plantea las categorías que manejamos para orientar nuestra acción étnica, tales como el anonimato, la privacidad o publicidad de la información, el valor atribuido a las interacciones, la sensibilidad de la información, etc., son categorías construidas por los colectivos investigados, y no están dadas “a priori”, no son únicamente consecuencia de las propiedades inscritas en la tecnología.

Es decir, no puede decidirse el sentido que un colectivo de individuos atribuye a una determinada interacción (privacidad, anonimato, etc.) acudiendo simplemente a las propiedades del dispositivo. No es posible decidir si es público o privado considerando únicamente si se exige contraseña para acceder, o suponer que es anónimo porque no figura el nombre legal de la persona y sólo aparece un pseudónimo. Por el contrario, sólo comprendiendo el sentido que los individuos conceden a un determinado contexto podemos decidir justamente sobre el carácter público o privado de las interacciones y el resto de categorías (anonimato, sensibilidad de la información, etc.) cuando se trata de interacciones mediadas por un dispositivo tecnológico. De ahí que haya pocas presuposiciones como dice ALLEN, que podamos hacer sobre los colectivos que interaccionan y se sostienen a través de Internet”. (Estalella y Ardévol, 2007)

En el caso elegido para esta tesis, queda claro que sí, es a través de un dispositivo (el mismo *blog* a estudiar) que se hace el estudio de los productos culturales interdisciplinarios generados por el colectivo artístico en la misma plataforma, o simplemente expuestos ahí a través de imágenes luego de haberlos realizado *in situ*. Sin embargo, es importante especificar la importancia de la articulación entre el *blog* y las otras herramientas que permiten las nuevas tecnologías (imágenes, sonidos, video, etc.), así como las relaciones entre géneros híbridos y la materia textual. Por ello, el uso del *blog* de este colectivo no se

²⁹ www.motinpoeta.blogspot.com

³⁰ www.ladoncelladilatada.blogspot.com

limita a lo que usualmente se entiende o practica: la escritura, sino que además incluye otros formatos como el video, la fotografía y los textos referentes a las mismas reflexiones sobre los cambios, prácticas y nuevos contextos que proporciona el arte digital.

En cuanto a las descripciones de los participantes, los *posts* revisados y las series fotográficas se podrán revisar en los anexos, de acuerdo al orden en que se mencionen. Dado que la revisión de este estudio es a través de la pantalla es importante explicar que por ejemplo, en el caso de las fichas bibliográficas, se han revisado las transcritas en la modalidad que los mismos integrantes del colectivo presentan al público a través de Internet. Es importante hacerlo de esta manera pues en la ciberetnografía a un *blog*, los datos que se obtienen a partir de la información exhibida en pantalla son precisamente los contextos narrativos que se estudiarán ya que los mismos autores construyen y proporcionan de esa manera, su obra o producto cultural a la audiencia, en este caso inmediato: los perfiles. La idea de cada “autor” o “yo” que cada uno de los integrantes del colectivo construye para una audiencia específica: el público-usuario interactivo en la Red.

Estalella y Ardévol precisan que “sólo comprendiendo el sentido que los individuos conceden a un determinado contexto, podemos decidir justamente sobre el carácter público o privado de las interacciones y el resto de categorías (anonimato, sensibilidad de la información, etc.) cuando se trata de interacciones mediadas por un dispositivo tecnológico. De ahí que haya pocas presuposiciones que podamos hacer sobre los colectivos que interaccionan y se sostienen a través de Internet.”(2007)

Estalella, en uno de sus artículos subraya la importancia de entender el *blog* como ese instrumento para la expresión personal “y para la construcción de la identidad individual como lo es una página web personal (Chandler, 1998). A través del *blog*, cada autor da rienda suelta a la expresión de sus intereses y construye su identidad en el ciberespacio mediante un discurso cotidiano (Turkle, 1997), referenciador, en un diálogo permanente con otros *blog* y con sus propios lectores.

Las observaciones inmediatas que aparecen luego cada ficha de perfil de autor, corresponden a la revisión y búsqueda en otros sitios electrónicos que se han realizado sobre cada uno de los integrantes del colectivo como parte de esta investigación. Pueden revisarse tal cual aparecen en el *blog*, en el anexo 3.

CAPÍTULO IV. ANÁLISIS

La primera idolatría fue seguramente miedo a las cosas, y en conexión con ello, miedo a la necesidad de las cosas y, en conexión con ello, miedo a la responsabilidad por las cosas. Tan terrible le pareció al hombre esta responsabilidad que ni siquiera se atrevió a atribuirla a un único ser extrahumano, pues también con la mediación de un solo ser la responsabilidad humana no habría sido lo suficientemente aligerada, el trato con un solo ser todavía habría estado demasiado manchado de responsabilidad de sí misma, más aún, también se les dio a estas cosas una responsabilidad relativa por el hombre.

Franz Kafka (2005:107)

Para iniciar este capítulo, se han estructurado los datos recolectados en el *blog El Taller de la Caballeriza* administrado por un colectivo de artistas que responde al mismo nombre. A partir de la selección de la unidad de análisis (el *blog*), se han organizado las categorías y temas del material expuesto en el *blog* durante sus años de exhibición en la Red. Esto para comprender el contexto dentro del cual se ha realizado el estudio. De esos datos se han seleccionado cuatro piezas para interpretarlas y fundamentarlas con la teoría de Paula Sibilia (2008), a partir de los nuevos debates sobre hipertextos de segunda generación y su incidencia en la exteriorización de la intimidad en la Era Digital, tomando en cuenta sobre todo la creación de un “Yo” autor-narrador en co-autoría plural que sustituye al “Yo” autor-lírico de la Era Pre-digital. De igual manera se realizará el diálogo con algunas ideas de las teorías de los autores mencionados en el primer capítulo de esta investigación.

Ya que en este capítulo se habla sobre el estudio de cuatro piezas representativas de la obra presentada en el *blog* de *El Taller de la Caballeriza*, es importante señalar la relación con la interpretación de productos culturales pues debe tomarse en cuenta la doble dimensión de los mismos: la material y la ideal, pues es ahí donde se ancla el carácter simbólico del objeto cultural. La apariencia sensible de todo producto cultural se presenta a través de palabras, imágenes, sonidos, la cual permite a su vez, la representación de algo (acciones, lugares, situaciones). Además los productos culturales incorporan también componentes metafísicos (ideas, valores, principios). En ese sentido, el carácter simbólico del objeto o producto cultural parece aclararse cuando su función principal es proponer una realidad distinta a lo representado en su aspecto sensible más allá del significado. (Sibilia, 2008)

El estudio de caso se ha acotado en una sola unidad de análisis, y esta es el *blog*: www.caballeriza.blogspot.com, ya que proporciona un gran bagaje de datos analizables que permiten la transcripción y comprensión de los mismos para poder realizar la interpretación

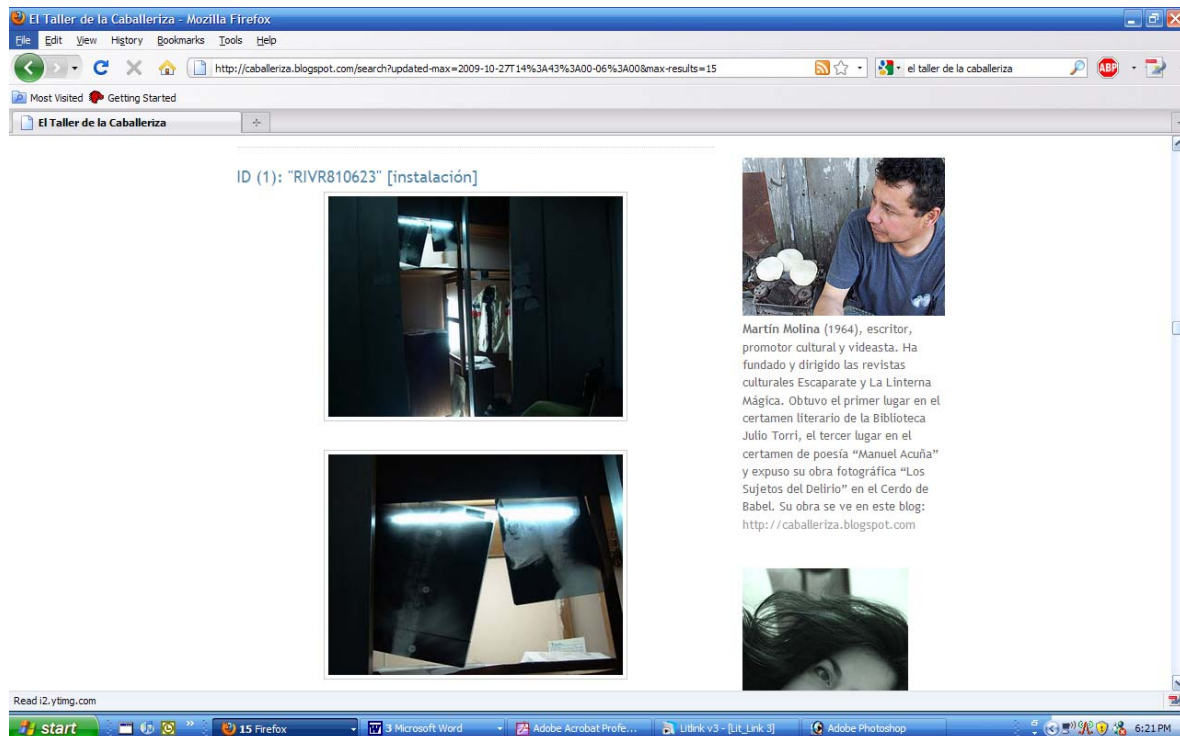
de acuerdo a la teoría ciberetnográfica. Una de las características particulares de este caso es que el *blog* es generado, administrado y construido por un colectivo de arte interdisciplinario, un grupo integrado por 13 personas, entre artistas y escritore(a)s mexicano(a)s interesados particularmente en la creación participativa a través de las nuevas tecnologías. Este colectivo además de interdisciplinario es multigeneracional, diverso en experiencias y donde varios de sus integrantes han recibido reconocimientos nacionales e internacionales a su obra individual. Al realizar el estudio del *blog* titulado *El Taller de la Caballeriza* se ha observado que a partir del 21 de febrero del año en curso las entradas no han sido actualizadas, de acuerdo al orden cronológico propio de esta plataforma el último *post* corresponde al titulado *Dibujando la mano de Marat*. La penúltima entrada está fechada el 27 de octubre de 2009 donde aparece la serie fotográfica del *Mixtape de literatura coahuilense* (pieza seleccionada para este estudio). El total de *posts* desde el inicio del *blog* fechado el 8 de noviembre de 2008, da un total de 89 entradas. El lugar donde se genera el *blog* pertenece al servicio de *Blogger* y el lugar in situ desde donde trabaja el colectivo es en la ciudad de Saltillo, Coahuila. Como ya se ha mencionado, este colectivo está integrado por escritores (as) y artistas mexicanos (as) donde siete son mujeres y seis son hombres. El tiempo de actividad que se registra en este *blog* corresponde a un año y cuatro meses entre 2008 y 2010. Los *posts* exhibidos en el *blog*, así como la descripción sistematizada de los datos contenidos en la unidad de análisis pueden observarse en el anexo 4.

En este capítulo, luego de la recolección de datos y de haberlos estructurado a partir de su publicación en la unidad de análisis revisada, se observa que se trata de producciones culturales interdisciplinarias muy variadas que son también, narraciones de los participantes del colectivo en cuestión. Se cuenta con *a*) visuales (fotografías, videos, dibujos, entre otros), *b*) auditivas (grabaciones de lecturas o de textos), *c*) textos escritos (documentos de creación literaria, manifiestos, guiones, revistas, libros), y *d*) todas las posibilidades que permite una plataforma como el *blog* para realizar ligas (links) a otros *blog* de características similares, lo cual aumenta de manera importante las posibilidades de la interacción para el usuario. Después de haber revisado en el *blog* el material expuesto y cada una de las piezas en sí mismas y en su relación con las demás, se han escogido cuatro de ellas que resultan más completas en cuanto a sus conexiones con la revisión teórica que argumenta esta tesis, y que además, de acuerdo al reducido margen de tiempo que se cuenta para la realización de este

trabajo, dan pie para la continuación de una investigación más extensa en un futuro, estas piezas son:

- 1) La instalación titulada: “ID (1): RIVR810623”,
- 2) La segunda es la Revista “Cáscara” No. 1
- 3) La tercera pieza corresponde a: “Mixtape de literatura coahuilense”,
- 4) y una cuarta pieza corresponde al proyecto: In Bb 2.0 (<http://www.inbflat.net/>).

6. Instalación titulada: “ID (1): RIVR810623”



Las características tecnológicas del *blog* donde se ha “subido” o “colgado” esta pieza y desde donde se muestra, son las mismas que se han explicado y desarrollado en el primer capítulo de esta tesis. De manera breve se resumen aquí de nuevo para entrar al estudio de la misma:

Blog o bitácora: sitio web que a manera de diario personal contiene reflexiones, comentarios, enlaces con otros sitios digitales; maneja entradas o notas (“*posts*”) de forma cronológica.

De acuerdo al orden que inicia con el último *post* publicado y que hasta este momento –6 de agosto de 2010– corresponde a la fecha del domingo 21 de febrero de 2010, esto es, a

partir de la última entrada al *blog*, para esta pieza encontramos tres momentos: un post que exhibe la presentación fotográfica de la instalación (once fotos), luego, entradas más atrás se puede encontrar el segundo momento: un *post* con el mensaje alusivo a la presentación de la instalación, fecha, lugar, breve reseña sobre el tema de la misma; en una tercera entrada, varios “*posts*” atrás, encontramos la primera información sobre el planteamiento inicial de esta pieza: la descripción, el concepto, los objetivos, el calendario del proyecto, el formato de grupo para la realización y los requerimientos técnicos. Con esta lectura se observa el tiempo cronológico que la misma plataforma provee y que proporciona una base cronológica particular respecto a una continuidad específica, de acuerdo a la exhibición de la obra en la presentación *online*, esto es: el uso del *blog* como “vitrina virtual”. Lo cual no atiende en este caso ni de ninguna manera, al tiempo real del planteamiento, desarrollo y exposición de la obra.

Para el estudio de esta pieza es preciso explicar, sin entrar en detalle, qué es “una instalación”. La palabra instalación, en este contexto, se refiere a un género del arte contemporáneo que cobró auge y relevancia en la década de los años setenta. Desde inicios del siglo pasado artistas como Marcel Duchamp o Piet Mondrian, comenzaron a desarrollar este género integrando a su obra en general, el uso de objetos cotidianos para resignificarlos y apropiárselos dentro del contexto particular de sus piezas. La instalación generalmente incorpora el uso del espacio (ya sea público o privado) donde se presenta para integrarlo al concepto de la pieza, pero esto no es una premisa definitoria. La instalación permite el uso de cualquier medio y material para su realización. Es necesario señalar que por lo general el consumidor de la pieza se convierte en “usuario” ya que es a través de él que la instalación adquiere significado al tiempo que la misma se convierte en una experiencia íntima del consumidor-usuario en un espacio público.

En este caso, la instalación que se estudia es a través del documento fotográfico de la misma exhibido en el *blog* del colectivo. La instalación se presentó como tal y en tiempo real el día 31 de julio de 2009, en el bar DVNO de la ciudad de Saltillo, Coahuila, dentro del marco de la clausura del Festival *Viva Saltillo*. En el *blog*, a manera de presentación de la instalación, en el segundo *post* relacionado a este producto cultural, uno de los integrantes del colectivo expresa:

“La muestra se conforma de dos instalaciones tipográficas. La primera, titulada [RIVR230681](#) y firmada por Ramiro Rivera, encarna una reflexión acerca de la obscenidad de los documentos burocráticos; papel y tinta que diluyen la personalidad (y más que eso: el Ser) en aras de recrear un retrato pornográfico del individuo, transformando la mente y los deseos de cualquiera en una serie de datos-fiambre: existencia archivada dentro de un aparador de carnes frías que es observado por la clientela –ambas presencias representadas aquí, respectivamente, por un desvencijado clóset y una silla vacía”.

*Cédula 1

Ramiro Rivera

[RIVR230681](#)

Instalación

Silla sobre cemento y tipografía sobre
papel membretado y madera de clóset

s / m

2009

En el siguiente apartado se desarrollará el estudio a la pieza según el planteamiento en esta investigación, aludiendo a la despersonalización del “Yo” y sus implicaciones en la construcción de un “Yo” autor-narrador.

6.1 La despersonalización del “Yo”

Esta pieza-instalación titulada *RIVR810623* alude al proceso de la memoria. Forma parte de una serie de cuatro instalaciones más con el mismo tema, el autor Ramiro Rivera, presenta el concepto inicial de la siguiente forma:

“Se parte de la idea de que los recuerdos se forman a partir de la acumulación de datos sobre algún tema, objeto o persona en particular, sin que necesariamente estos revelen la naturaleza exacta de las cosas, realizándose un retrato pornográfico de una persona en particular, entendiendo la idea de pornografía de acuerdo a Douglas Coupland: *como un proceso que borra los límites de la intimidad en un ámbito personal y mediático*. En este caso, como el retrato es del mismo autor, lo que se obtiene finalmente es un autorretrato”. (El Taller de la Caballeriza, 2008)

Se eligió estudiar esta pieza precisamente porque dentro de su concepción se está aludiendo a los términos de *intimidad* y *uso mediático*, lo cual remite a interpretar no solamente el uso de una página electrónica como pantalla virtual, sino al producto cultural que ahí se expone y

que a su vez, se ha creado in situ con ideas a partir de los mismos términos pero fuera del mundo virtual. Además, la certera intención del autor al subvertir un término como “pornografía” para llevarlo a través de la definición de Coupland hacia un contexto ajeno a la idea tradicional del mismo, ejemplifica cómo la noción de intimidad puede exhibirse a través de los nuevos medios, y traducirla como esa extimidad que propone Sibilia. ¿Dónde entonces la frontera entre lo virtual y lo real traza su limitante a través de piezas artísticas? ¿Por qué esta pieza artística puede reflejar una práctica social interactiva a través de los nuevos medios alternativos? ¿De qué nos está hablando esta instalación en particular si volvemos a pensar en el debate que plantea Hansen cuando argumenta “la imagen digital acota, delimita, enmarca, el proceso entero por el cual la información se hace perceptible”? Recordamos entonces que Hansen sitúa al cuerpo humano en una posición privilegiada: como el agente que filtra la información para luego, crear imágenes.

En ese sentido en esta instalación se observa la idea original, pensada como retrato de un individuo para “*borrar los límites de la intimidad en un ámbito personal y mediático*” desde el plano de “lo real”, y a su vez, cumple el mismo objetivo al ser expuesta en una pantalla virtual como el *blog*. Dos veces esta pieza arremete contra esa disolución de la intimidad de un “Yo”. Respecto a esta práctica Sibilia dice:

“...recurriendo a diversas técnicas de creación de sí mismo, tanto las palabras como las imágenes que tejen el minucioso relato autobiográfico cotidiano parecen exudar un poder mágico: no sólo testimonian, sino que también organizan e incluso conceden realidad a la propia experiencia. Esas narrativas tejen la vida del yo y, de alguna manera, la realizan. Debido a todos estos factores, las escrituras de sí mismo constituyen objetos privilegiados cuando se trata de comprender la conformación del sujeto en el lenguaje –en los lenguajes– y la estructuración de la propia vida como un relato, ya sea escrito, audiovisual o multimedia.” (2008:40, 41).

En esta pieza, es clara la estructuración de una narrativa personal a través de un autorretrato, donde se inscriben los diversos lenguajes que Sibilia expone: escrito y audiovisual, sin embargo, en esta pieza, el autor alude también a un dato importante en relación a la memoria, “los recuerdos se forman a partir de la acumulación de datos sobre algún tema, objeto o persona en particular, **sin que necesariamente estos revelen la naturaleza exacta de las cosas**”(2009), en ese sentido, se observa que la idea original de

esta pieza sugiere proyectar la noción autorreferencial de un individuo (un “Yo”) a partir de objetos reunidos: papeles de acreditación oficial como “la clave única de población, (CURP)”, documentos de la vida cotidiana como mensajes escritos dirigidos a ese individuo por personas ajenas a él, ropas de uso diario, fotografías alusivas a la vida personal o recuerdos del individuo, cuentas de restaurantes y documentos varios –imposibles de identificar en las fotografías exhibidas en el *blog*– aunque en el *post* inicial, esto es, en el último (de acuerdo al orden cronológico de una bitácora electrónica), explican también que se echará mano de análisis clínicos, antecedentes médicos, test psiquiátricos, así como métodos de análisis no científicos –dígase: la adivinación– así como grabaciones de video y audio. Para este autorretrato usaron también radiografías que muestran la imagen más profunda e íntima de un cuerpo: el esqueleto; todos ellos como los recursos más “evidentes” de la identidad y personalidad de un sujeto (El Taller de la Caballeriza, 2009), sin embargo, el supuesto del “*post*” acierta: esta acumulación de documentos no exactamente revela la naturaleza precisa del individuo retratado. Una cosa es lo que se ve, otra lo que se imagina, otra la que se es, o no y otra la que se documenta. Tanto en “lo real” como en “lo virtual”, ¿quién, o qué determina una identidad particular? ¿Cómo las sociedades construyen o deconstruyen las nociones de seres o personas de acuerdo a un registro en documentos, archivos, papeles? ¿Cómo los nuevos medios permiten la construcción o reconstrucción de las nuevas identidades y cómo las exhiben? En ese sentido, el estudio de esta pieza no busca definir el concepto de identidad pero sí observa, que la construcción de la misma conlleva a “una telaraña de significados” que cada quién teje a su alrededor y donde cada quién queda atrapado (Geertz, 1992). Según el autor, a través de estos registros la pieza expone precisamente la nulificación del “Ser” debido al acumulamiento de documentos tanto burocráticos como cotidianos. La idea de la nulificación de lo íntimo también es visible, ya que a través de los documentos todo es expuesto. La pieza misma expone eso: la no intimidad. Esta pieza está invitando al público (tanto en lo real como en lo virtual) a participar en una intromisión de la idea o noción de una persona.

De acuerdo a la información que uno de los integrantes del colectivo da al respecto en el “*post*” sobre los objetivos e intenciones de esta pieza, se entiende que el autor también busca exponer cómo la acumulación de “documentos burocráticos, diluyen la personalidad o al ‘Ser’ mismo”. O cómo “Un clóset desvencijado a manera de vitrina y una silla afuera del

clóset para la clientela”, (éste último, término que puede leerse también como público-usuario pero que alude a la idea tradicional del morbo) se hace parte inmediata del autorretrato pornográfico,³¹ al ser observador-participante. La ironía es también doble: “afuera” de la pieza o como parte de ella la silla donde el público (usuario) puede sentarse a ver esa disolución íntima de alguien. A partir de estas ideas se observa que existe una relación estrecha con la creación de un “Yo” autor-narrativo que hace uso de la extimidad³² de la propia imagen para recrearse a sí mismo frente a un público, esta idea del “Ser” es totalmente construida exactamente como cualquier otro concepto. A decir de Sibilia: “¿Qué resta, entonces, de la vieja idea de la intimidad? ¿Qué significa “público” y qué sería exactamente “privado” en este nuevo contexto? Las fronteras que separaban ambos espacios en los que solía transcurrir la existencia está desintegrándose, en medio de una crisis que desafía dichas categorías y demanda nuevas interpretaciones”. (Sibilia, 2008).

De acuerdo a ello, esta pieza resulta fundamental en cuanto a una lectura, revisión o incluso intromisión hacia lo íntimo. Sólo que lo íntimo ya no existe. Ya no se encuentra ahí. Ahora se trata de lo éxtimo. En el plano real, “lo íntimo” queda expuesto desde el desvencijado clóset, lo íntimo se presenta con las puertas abiertas; en el plano virtual lo íntimo no existe puesto que lo encontramos en exhibición también a través del *blog*, en la pantalla. Una pieza que como producto cultural, como pieza artística, nos habla de la exposición, exteriorización de una intimidad y de la desaparición del “ser” irónicamente a través de los documentos que buscan por medio de un registro construir una “memoria”. La narrativa de una persona donde los objetos, el audio y la imagen construyen a un sujeto, que a su vez, ha sido construido por los otros, por un sistema social que implica registros, firmas, papeles, sellos, etc., para ser “alguien”, para salir del anonimato, para construirse/le una identidad si es posible vigente. Por otro lado es importante también señalar que las instalaciones generalmente suelen tener la particularidad de proponer un diálogo entre la obra y el público-usuario obteniendo de esta manera una extimidad mutua a través de la interacción.

³¹ Término que alude a decir del autor, al concepto de Douglas Coupland –el afamado autor canadiense del libro titulado *Generación X*, libro clave que narra los cambios generacionales a partir del impacto de los nuevos medios– y que entiende la pornografía como esa disolución de la intimidad en un ambiente personal y mediático.

³² Término instaurado por el psicólogo francés Jacques Lacan (1963-64) a partir de sus análisis sobre lo falso de la lógica dicotómica y sus opuestos. Lacan interpretó las categorías exterior-interior para “dar cuenta de una intimidad exterior o de una exterioridad íntima.” “Exhibición de la intimidad” es como Sibilia lo resume.

En el debate actual no sólo Mark Hansen hace referencia a Henri Bergson en su teoría sobre la imagen, quien sostiene que lo afectivo y la memoria generan una percepción impura, ya que se suele seleccionar solamente las imágenes relevantes y precisas para nuestra particular, singular e individual forma de “personificar”, como se dijo antes, Hansen actualiza esta idea para la Era Digital. Argumenta que el ser humano *filtra* la información que recibe para crear imágenes más que el simple hecho de ser solamente receptores de ellas como con la preexistencia de formas técnicas. Sibilia, por su lado también hace referencia a Bergson en cuanto a sus reflexiones sobre las imágenes, o la idea de duración para explicar el funcionamiento de la memoria, a decir de Sibilia:

Tal como ocurre en la percepción, la memoria es un proceso que sucede en la duración. Ambos fenómenos percepción y memoria, están relacionados de manera estrecha y compleja. Según las teorías desarrolladas en su ensayo *Materia y memoria*, la percepción y la memoria son actos continuos en la experiencia vital del sujeto, aunque la necesidad de acción imponga límites y filtros a lo que de hecho se percibe y recuerda. Pero el resto no desaparece, sino que permanece latente en el inagotable terreno de la virtualidad. Siempre se efectúa un recorte en el mundo percibido y recordado, en función de las necesidades y los intereses presentes del sujeto que percibe y recuerda.” (2008:144).

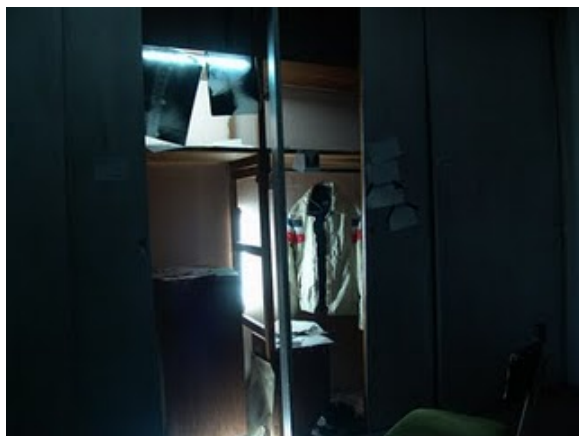
En ese sentido dice Sibilia, Bergson a inicios del s. XX se refería a “lo virtual” como el pensamiento dentro de la mente humana, por ello sus reflexiones se adaptan y resultan iluminadoras en el contexto de “la virtualidad” entendida desde la cibercultura; el tema de la memoria ha sido bastante debatido dentro de las ciencias y las artes y de alguna u otra manera siempre tocan precisamente a la construcción de ese “Yo” fuera o dentro de la pantalla. Sibilia expone también en relación a esas subjetividades modernas y a la construcción del “Yo” a través de los nuevos medios, lo siguiente:

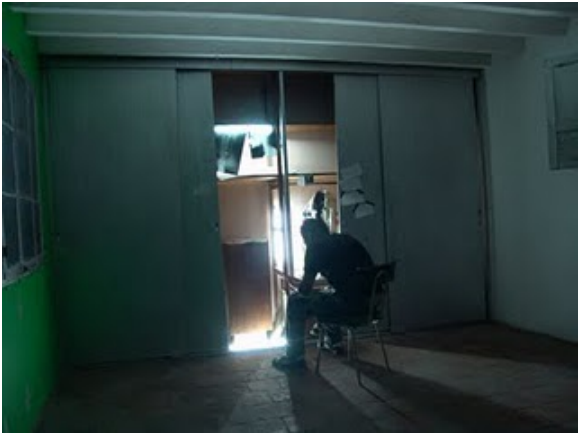
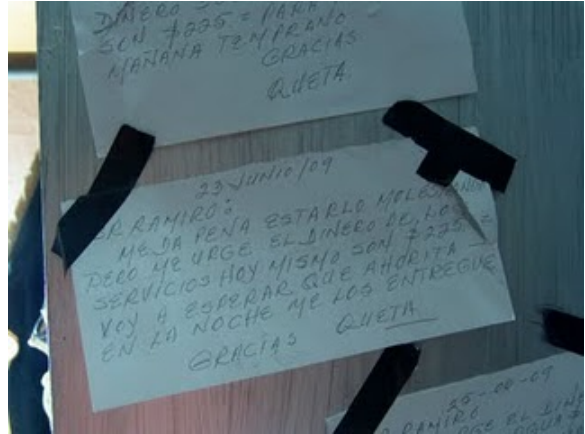
“...la médula del Yo: esa valiosa acumulación de recuerdos de la historia personal, que constituyen aquel pasado con una gruesa dimensión semántica donde todo significa algo, y donde cada pieza es relevante para la compleja construcción de todo aquello que se es...Sin embargo, todo indica que una mutación está ocurriendo también en este terreno: un desplazamiento en los mecanismos de construcción de subjetividades, que todavía se está delineando pero que ya empieza a dar sus primeros frutos, y que implicará enormes consecuencias al redefinir lo que significa ser humanos.(2008:148)

De acuerdo a esta idea fundamental, se observa que la pieza titulada “ID (1): RIVR810623” de Ramiro Rivera donde precisamente ya desde el título hace alusión a una clave a través del registro federal de causantes (esto es siglas de apellidos, nombre, así como año, mes y día de nacimiento) tiene estrecha relación al abordar lo íntimo, lo personal, la memoria de un individuo y llevarlo hasta el extremo de esa experiencia: la develación de que el “ser” no es simplemente una acumulación ni de recuerdos, ni de documentos, ni de registros, por más delimitada que esté esa idea dentro de las sociedades frente a lo es “es” o “debe ser” un ser humano. Al mismo tiempo, la idea original de la obra juega de doble manera pues tanto en “lo real” como en “lo virtual” la construcción de las subjetividades, la construcción de la identidad se está creando día a día, de manera constante dentro del contexto de cada individuo, cada cultura, cada medio por donde pueda expresarse esa idea primigenia del “Yo” como autor, o como “Yo” narrador de una biografía, de una memoria. La mutación a la que Sibilia se refiere es precisamente cómo estas construcciones se están perfilando y contruyendo a partir del uso de los nuevos medios y las nuevas tecnologías alternativas, que cada vez van formando parte más importante del cotidiano no sólo de las nuevas generaciones, sino de las personas en general pues esta mutación, cambio, es la que precisamente desafía es la manera de vivenciar la propia inscripción en el tiempo, que remite a la duración como a la virtualidad bersognianas. (2008:148)

En seguida, se incluye una muestra fotográfica de la instalación exhibida en el *blog* de El Taller de la Caballeriza. La secuencia completa de fotografías de acuerdo al orden cronológico de aparición puede verse en la parte correspondiente al anexo 5.

RIVR810623





De acuerdo a Estalella, la construcción de datos en una ciberetnografía presenta características especiales pues la mayoría de los datos se producen a partir del estudio de los objetos digitales elaborados por los sujetos, estos objetos digitales pueden ser *blog*, texto, fotografía, videos. Por esta misma circunstancia la interacción queda registrada en los archivos de los usuarios, incluso accesible para el público en general. De acuerdo a Estalella, “la acción ética no se limita a la interacción directa entre sujetos e investigador, sino también atañe al tipo de datos que se elaboran y a las técnicas de registro que se utilizan.” En ese sentido y en este estudio de carácter documental, es importante mantener de la manera más literal posible la información que en este estudio se observa y que consta de los registros publicados en el mismo *blog*. La primera entrada o *post*, (pero la última en relación a la

cronología del *blog* que es de presente a pasado) donde se presentó el proyecto para esta instalación que se ha estudiado muestra los objetivos, concepto, requerimientos técnicos, y la logística que se llevó a cabo para su realización in situ puede revisarse en el anexo 5.

El estudio de la instalación in situ, como en la etnografía tradicional podría seguramente generar otro tipo de datos y abundar en si esa “disolución” de los “límites de la intimidad en un ámbito personal y mediático” es lograda. Saber a través del estudio etnográfico si el autor logró el objetivo deseado. Tendrían que realizarse entrevistas con el público y con los integrantes del colectivo como con el autor de la obra, sin embargo, en ese punto, se estaría adentrando en el ámbito de lo subjetivo, en la psicología, en la interpretación individual de una pieza artística. Seguramente podría obtenerse el material y los datos idóneos para la continuación de este estudio pero en otros parámetros: “lo real” frente a “lo virtual” y la incidencia de los nuevos medios. Cuando se estudia a “lo virtual” a través de la ciberetnografía se realiza con el enfoque de la ética situacional, a decir de Estalella (2007).: “Situacional porque las propiedades contextuales de todo dispositivo tecnológico nos obliga a situar nuestras decisiones y nuestras respuestas éticas en cada contexto singular.”

En este momento, de acuerdo al objetivo del autor de la pieza estudiada: “el proceso que borra los límites de la intimidad en un ámbito mediático”, ha sido cumplido, ya que ha sido a través de un *blog* como se ha podido adentrar a la pieza. En ese sentido la “intromisión” a esa intimidad, a través de la exposición de las imágenes en un “dispositivo” como lo es la página electrónica, ha sido posible en este medio.

7. Revista-objeto *Cáscara* No. 0



El día lunes 14 de diciembre de 2009, el periódico Vanguardia³³ de la ciudad de Saltillo, publicó una nota referente a las entonces recientes actividades artísticas del colectivo El Taller de la Caballeriza. En tal nota, aparecen algunos comentarios sobre los lineamientos poéticos y sobre algunas de las obras realizadas durante el año por el grupo de escritores y artistas; también hace mención de la presentación de uno de los más interesantes productos culturales que *El Taller de la Caballeriza* ha realizado: la Revista *Cáscara*. Según la nota, dicha presentación de la revista-dossier se llevó a cabo para celebrar el primer aniversario de trabajo en conjunto: “festejaron 365 días de ideas materiales y dialéctica funcional”.

¿Por qué seleccionar este producto cultural como pieza de estudio en esta investigación? ¿De qué manera esta pieza se relaciona al discurso de “lo virtual” y los nuevos medios alternativos? ¿Cómo un medio tradicional (la revista-dossier, la imprenta, el trazo, la tinta, el papel) juega a hipertexto en este caso? Estas son algunas de las preguntas secundarias que nos ayudan a responder una de las preguntas iniciales en el planteamiento de

³³ Este periódico abrió su página en 1996, siendo uno de los primeros medios impresos en México que se abrió a los formatos y herramientas de las nuevas tecnologías.

este estudio: ¿Cómo se construye el “Yo” autor-narrador a partir de una autoría plural que permite “lo colectivo” en un entorno hipertextual?

7.1 Revisión del medio tradicional y la integración de nuevos lenguajes y formatos tecnológicos

Actualmente se habla de ruptura histórica, fin de una era y comienzo de otra, cambios, transiciones y nuevos hábitos tanto de lectura como de escritura para entender cómo la civilización occidental contemporánea ya no puede encuadrarse en el clásico y sencillo esquema de “civilización letrada”. Era Pre-digital y Era Digital. Paula Sibilia hace alusión al libro *Historia de la lectura*, para discernir sobre “una tercera revolución” en el campo de la actividad humana que se vincula a la transmisión electrónica de textos y a las nuevas formas y modos de lectura. Se remonta a la primera de esas rupturas en el siglo XV con la invención de la imprenta que transformó la manera de hacer los libros además de multiplicarlos, y se refiere a la segunda ruptura a mediados del siglo XVIII con la transformación del lector, que pasó de ser aquel que tenía un número limitado de textos para leer, al lector que pasó a tener una diversa y creciente cantidad de libros para sí. Luego de ello, la tercera era, se refiere a la que está ligada con Internet y las computadoras. A decir de Sibilia:

Los textos electrónicos, escritos y leídos en las pantallas de las computadoras, muchas veces entremezclados con imágenes fijas o en movimiento, instalan nuevos hábitos y prácticas, tanto para los autores como para los lectores. Por eso en el soporte tecnológico quizá resida la primera y más obvia diferencia entre las novedades que configuran la Web 2.0 y las viejas artes manuscritas de la autoexploración. A la materialidad áspera y tangible de la hoja de papel, del cuaderno, la tinta, las tapas duras y el sobre, se opone la eterna virtualidad de la escritura electrónica.” (2008:44).

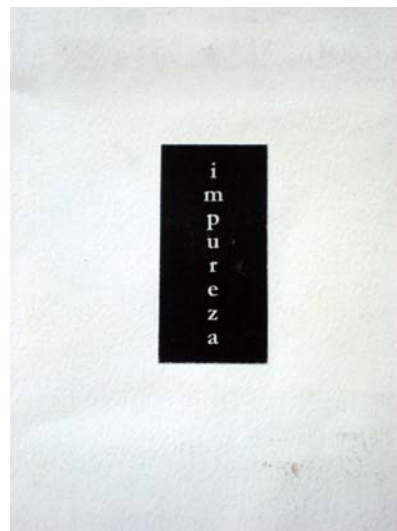
En ese sentido, se ha escogido la Revista *Cáscara*, uno de los productos culturales impresos creados por el colectivo El Taller de la Caballeriza, como referente tangible, palpable, de los medios tradicionales (libro, periódico, dossier, revista, documentos impresos) productos característicos de la Era Pre-digital, era en la cual las sociedades siguen contextualizadas, y referente a su vez, de la diversidad de los lenguajes y medios que dicho colectivo experimenta y utiliza, diversidad inscrita en lo que el mismo colectivo denomina como “géneros híbridos”.

Otra de las razones que se han considerado importantes para la seleccionar esta pieza es que este documento inscrito en el arte-objeto presenta características visibles y evidentes de un hipertexto. Puede decirse que esta pieza es una revista físicamente hipertextual donde se puede observar y responder uno de los objetivos en el planteamiento de este estudio y que es: ¿Cómo se construye el “Yo” autor-narrador a partir de una autoría plural que permite “lo colectivo” en un entorno hipertextual?

La Revista Cáscara es un producto cultural interdisciplinario que incorpora elementos textuales, visuales, y sonoros, desde el medio tradicional en que se inscribe una revista-dossier. Dossier entendido en su presentación más sencilla: un grupo de documentos impresos dentro de una carpeta, en este caso, la revista. Debe de mencionarse que respecto a este producto cultural no existe documentación alguna en el *blog* estudiado en esta investigación. En el *blog* de El Taller de la Caballeriza, sólo hay registro en el último *post* (esto es, el primer *post* que aparece en la pantalla) de un aviso –luego de la descripción del par de fotografías expuestas ahí mismo– en el cual hacen una mención de la siguiente manera: “Esto como parte del proyecto/dossier *Instructivo*. PRÓXIMAMENTE, REVISTA CÁSCARA # 1.” Por lo mismo, el hecho de estudiar esta pieza y de esa manera dar el salto de la pantalla a lo real es posible interpretarse como uno de los *links* propios del cuerpo del *blog*, y hacer tierra con esta realidad en proceso.

De acuerdo a la información impresa en la revista, El Taller de la Caballeriza manufacturó 200 ejemplares con el tema “Impureza”. El número cero con el folio 90 es el que se describe y presenta a través de las siguientes imágenes para mostrar formato y contenido:

1) Portada. Medidas del formato cerrado: 15 x 34 cm. Detalle de portada:

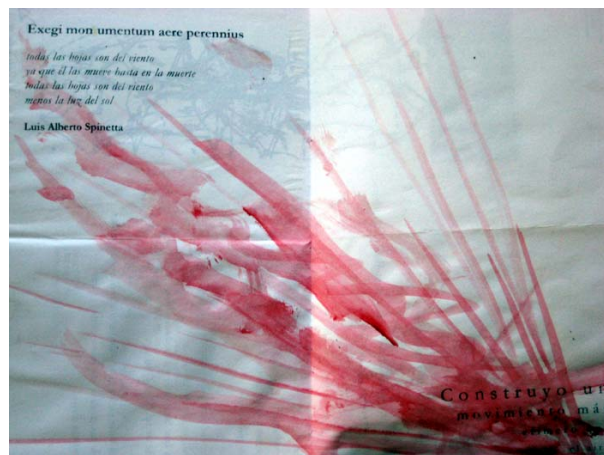
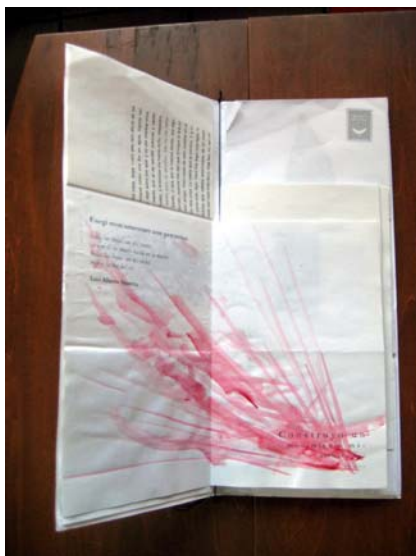


2) Segunda de forros. Contiene tres textos desdoblables, con imágenes y en algunos casos, inserciones de otros elementos impresos.

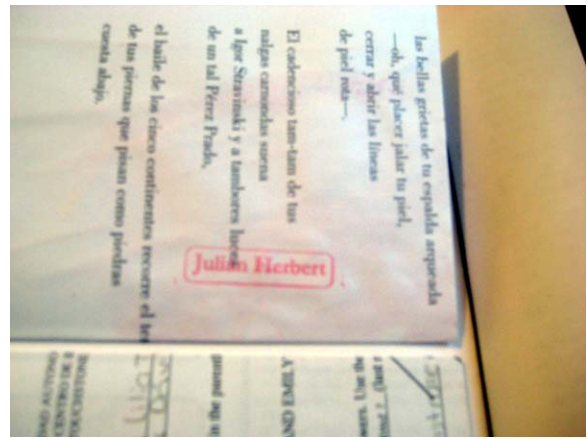
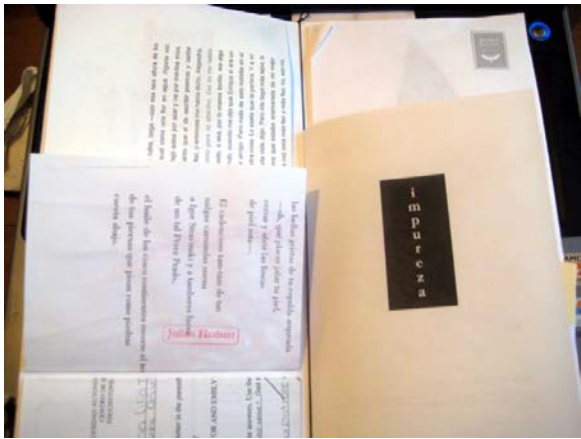


Este primer texto (de arriba hacia abajo) presenta solamente una firma a manera de monograma con las siglas RRV, mismas que podrían corresponder al integrante Ramiro Ramírez Villasana.

3) El segundo texto desdoblable en la misma segunda de forros, presenta un verso de la canción “Todas las hojas son del viento” del cantautor argentino Luis Alberto Spinetta (Álbum *Artaud*, con el proyecto Pescado Rabioso, 1973), contiene también una imagen realizada con pintura y una línea en latín con su traducción al castellano.



En uno de los dobles de dicha página aparece una impresión de sello con el nombre del autor, corresponde a Julián Herbert.

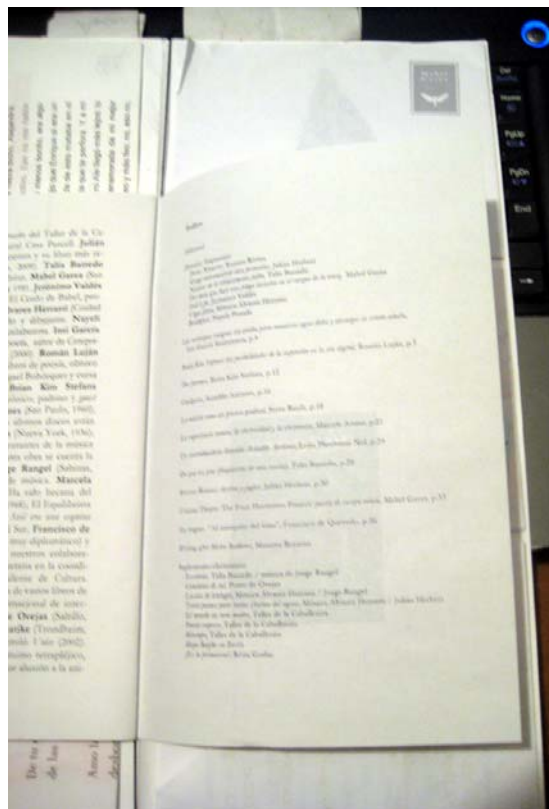
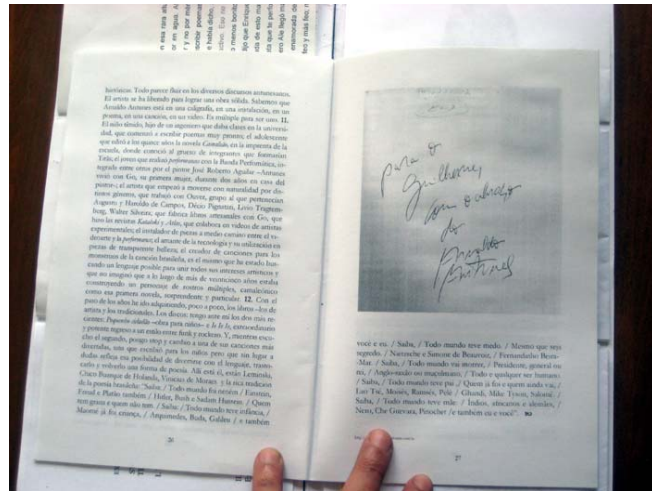


4) El tercer texto desdoblable contiene una fotocopia de una lámina-álbum coleccionable, en este número la no.-1294, con el tema “Normas de la alimentación judía (2) según el Levítico II, 2-23.” En este número la fotocopia trae tres estampillas adheridas.



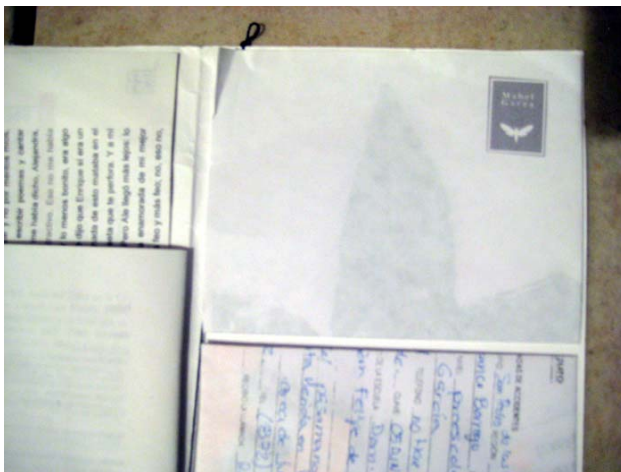
Debajo del número de la fotocopia al extremo derecho superior, se lee una firma realizada a mano, con tinta, con las siglas TB que podrían corresponder a Talía Barredo.

4) Luego de la segunda de forros, aparece el cuerpo-texto de la revista, con un compilado de textos e imágenes donde se presentan también las colaboraciones de escritores y artistas visuales que no forman parte propiamente del colectivo, pero que se han sumado a este número como invitados.

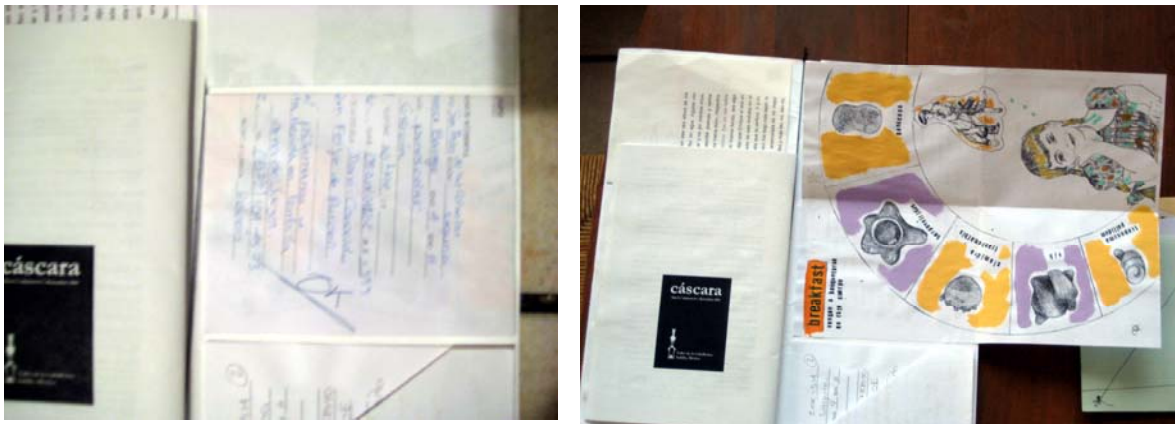


El índice presenta los temas y nombres de autoras y autores en este orden: Editorial, Dossier: Impurezas (sic.), *Puros números* Ramiro Rivera, *Exegi monumentum aere perennius* Julián Herbert, *Normas de la alimentación judía* Talía Barredo, *Del daño que hace una plaga invasiva en el ruego de la nuez* Mabel Garza, *Still Life* Jerónimo Valdés, *Vigor físico* Mónica Álvarez Herrasti, *Breakfast* Nayeli Posada, *Las acamayas emigran río arriba para encontrar agua dulce y alcanzar su estado adulto* Inti García Santamaría, *Brian Kim Stefans: las posibilidades de la expresión en la era digital* Román Luján, *Dos poemas* Brian Kim Stefans, *Cualquier* Arnaldo Antunes, *La música como un proceso gradual* Steve Reich, *La experiencia sonora, la electricidad y la electrónica* Marcela Armas, *Un contrabandista llamado Arnaldo Antunes* León Plascencia Ñol, *De par en par (fragmentos de una reseña)* Francisco de Quevedo, *Bverso Brossa: destino juglar* Julián Herbert, *Volcano Theatre: The Tour Horsemen Project: poesía de cuerpo entero* Mabel Garza, *En lenguas. “Al mosquito del vino”* Francisco de Quevedo, *Writing after Metro Balderas* Minerva Reynosa. También incluye la información para el suplemento electrónico en el disco compacto: *Escaleras*, Talía Barredo / música Jorge Rangel, *Canciones de sol*, Paseo de Ovejas, *Lección de biología*, Mónica Álvarez Herrasti / Jorge Rangel, *Tercer poema para baños (Salmo del agua)*, Mónica Álvarez Herraste / Julián Herbert, *El mundo no tuvo madre*, Taller de la Caballeriza *Poesía express*, Taller de la Caballeriza, *Mixtape*, Taller de la Caballeriza, *Maja Rajtke en Berlín, ¡Es la primavera!* Rémi Godin

5) En la primera hoja anexa en la tercera de forros, de arriba hacia abajo, aparece un sello en tinta gris con la imagen calada en blanco de una polilla y el nombre de Mabel Garza. Al desdoblar la misma, se ve la imagen fotocopiada de una polilla en blanco y negro a detalle.



6) En la segunda hoja anexa en la tercera de forros, antes de desdoblar, se ven detalles de las fotocopias hechas de las fichas para registro de accidentes en un centro escolar, un detalle es que están llenadas a mano con tinta. Al desdoblar, se ve una imagen fotocopiada titulada “Breakfast” que corresponde a una ilustración de ciencias naturales para niños. Tiene letras adheribles y está iluminada a mano con pintura en varios colores.

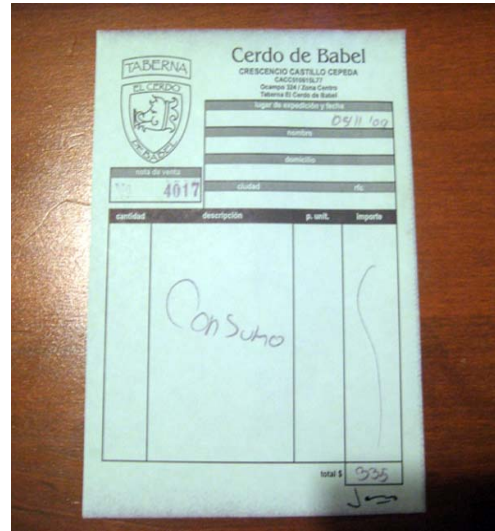
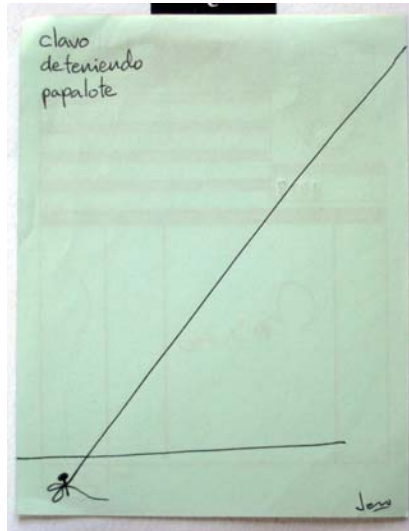


7) El último apartado de arriba hacia abajo en la tercera de forros, corresponde a una hoja impresa (material reciclado), doblada de manera tal que cumple la función de cejilla, donde se guardan otras diversas piezas, de diferentes tamaños y formatos.



Las piezas contenidas dentro de la cejilla son las siguientes:

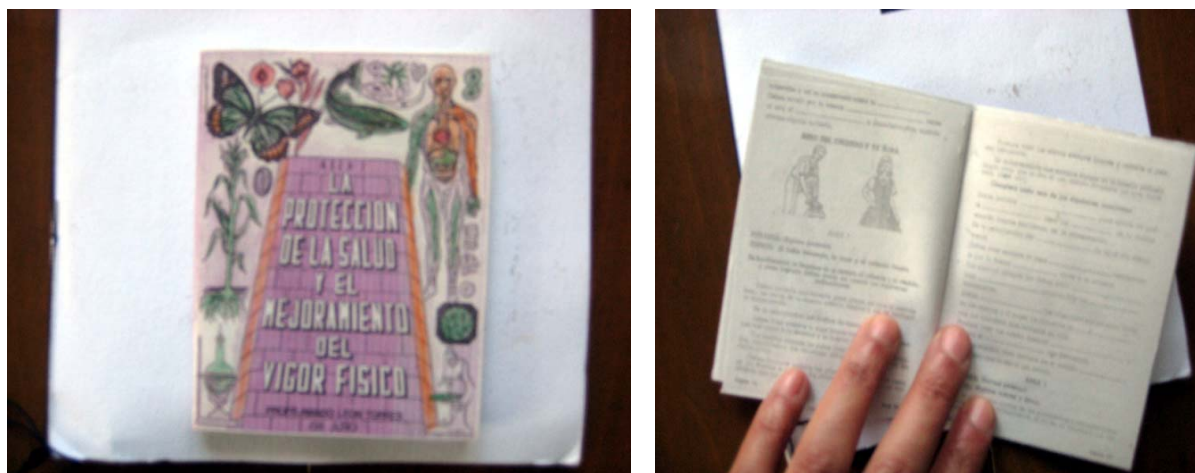
8) Un dibujo a mano en tinta negra titulado “Clavo deteniendo papalote”, de la serie “Still Life” realizado por Jerónimo Valdés. Al reverso del dibujo, tenemos la nota de venta foliada con el número 4017, de la taberna “El cerdo de Babel”. Viene fechada con el día 4 de noviembre de 2009, y un total de consumo de 335 pesos. También viene firmada por el mismo autor del dibujo en el anverso de la nota.



9) Otra pieza corresponde al sobre amarillo de papel estraza, cerrado, con la imagen contrastada de un revólver. La pieza se titula *Writing after Metro Balderas*, de la serie “Contemporánea Mexica Poetry / PIMP M(T)Y POETRY. Por uno de sus lados pueden leerse estos datos mecanografiados y fechados en el mes de noviembre de 2009, en la ciudad de Monterrey. Esta pieza pertenece a la poeta y bloguera Minerva Reynosa.



10) En la misma cajilla puede encontrarse la pieza titulada *Vigor físico* correspondiente a una copia miniatura del cuaderno de estudio y trabajo *La protección de la salud y el mejoramiento del vigor físico*, del profesor Amado León Torres. Una edición de Libros Mexicanos para la Secretaría de Educación Pública. La pieza es de Mónica Álvarez Herrasti.



11) *Del daño que hace una plaga invasiva en el ruezno de la nuez*, es la pieza en formato postal, donde se lee una descripción de los efectos producidos por el gusano barrenador del ruezno (plaga del nogal), descripción otorgada por el Centro de investigación regional del noroeste. En la postal aparece impresa la polilla con la cual se identifica a la autora Mabel Garza.



12) Por último, la pieza correspondiente al disco compacto que viene integrado en el dossier, presenta en su carátula por toda información un rayón en tinta negra, alusivo a la impureza, la mancha. En el cuadernillo en la página donde viene el índice, presentan el disco compacto como suplemento electrónico donde también aparece el contenido. La información es la siguiente:

Escaleras, Talía Barredo / música Jorge Rangel

Canciones de sol, Paseo de Ovejas

Lección de biología, Mónica Álvarez Herrasti / Jorge Rangel

Tercer poema para baños (Salmo del agua), Mónica Álvarez Herraste / Julián Herbert

El mundo no tuvo madre, Taller de la Caballeriza

Poesía express, Taller de la Caballeriza

Mixtape, Taller de la Caballeriza

Maja Rajtke en Berlín

¡Es la primavera! Rémi Godin



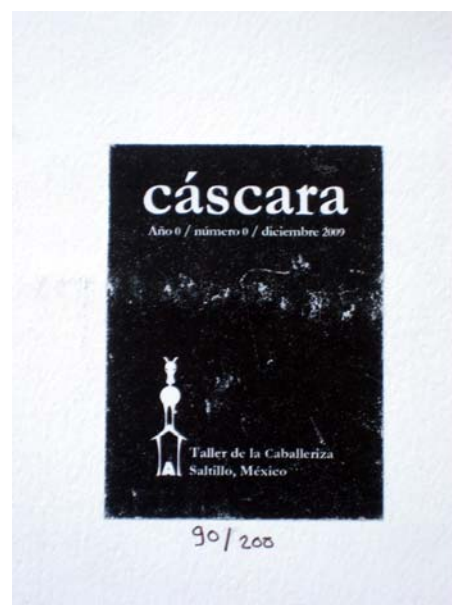
13) La siguiente es una imagen de la revista, abierta en la segunda de forros con el primer anexo de la tercera de forros desplegado y con las piezas que contiene la cejilla:



14) La siguiente es una imagen de la revista, abierta en la cuarta de forros con el segundo anexo desplegado y con las piezas que contiene la cejilla:



15) Finalmente la imagen de la contraportada de la Revista Cáscara, y un detalle correspondiente a los datos generales de la misma, con el folio escrito a mano de este ejemplar.



Una vez que se ha presentado el documento a estudiar es preciso señalar que desde los años noventa se han descrito los posibles escenarios para el futuro del libro y en general de los medios impresos. Básicamente se han referido a la distribución de información (datos no impresos) lo cual, han diagnosticado, abrirá la posibilidad de personalizar los productos basándose en los gustos particulares de los usuarios. Eso también implica la desaparición del libro y en general, de los medios tradicionales impresos. Christine Hine, (ya mencionada varias veces por Estalella y Ardévol), refuta esa argumentación de la siguiente manera:

Este es un argumento que se repite en incontables campos y cuya receta es sencilla: se toma algo de forma material, se afirma que su funcionalidad puede traducirse a un lenguaje virtual, se asume que esa forma virtual (a cuenta de su misma lógica) reproduce la forma material, se consigna una amenaza directa a la industria que produce el material y se predicen cambios radicales para sus anticuados y futuros usuarios. El truco consiste en desprender la forma material de su significado social y dotarla de cualidades puramente técnicas para luego hacer la equivalencia entre su materialidad y su virtualidad. Es de ahí de donde se obtienen los recursos para hacer toda clase de predicciones revolucionarias. (2004:11)

En ese sentido la revista-dossier *Cáscara* No. 0, como toda forma material, contiene el significado social implícito en toda obra. Como se había mencionado al inicio de este capítulo de análisis: En relación a la interpretación de productos culturales, debe tomarse en cuenta la doble dimensión de los mismos: la material y la ideal, pues es ahí donde se ancla el carácter simbólico del objeto cultural. Particularmente la revisión de este documento resulta clave pues se trata del anclaje entre los medios tradicionales y los nuevos medios alternativos. El colectivo *El Taller de la Caballeriza* al presentar esta revista-dossier, está creando de manera física a través del documento esa relación a la que tanto acuden entre “géneros híbridos” y a la vez, hacen palpables y visibles sus dos principios estéticos: “La capacidad transretórica de la poesía: la posibilidad de crear efectos poéticos mediante soportes alternativos, géneros híbridos y materia poética no textual.” Y, “La descripción del ámbito poético como realidad sintética, simultánea, múltiple, móvil”.

Llamar a este documento “revista físicamente hipertextual” alude a las múltiples formas en que se puede consultar, leer, observar. Como todo arte-objeto es un documento que proporciona un juego estético pero además las posibilidades –en este caso tangibles– de

un hipertexto: saltar de texto en texto hacia otro lugar. Los anexos desdoblables desde todas sus caras (ya sea dobladas o no) permiten la lectura de imágenes, palabras, formas. Esta revista no responde a una lectura tradicional. Esta revista contiene *links* entre sus propias partes. Desdoblar el tercer anexo de la segunda de forros, y desdoblar el primer anexo de la tercera de forros, puede darnos una movilidad visual tan distinta a la que se ve cuando se desdobra el segundo anexo de la segunda de forros únicamente, o las tan diversas y múltiples formas en que pueden seleccionarse –o no–, las partes de la misma. En este momento, es importante aludir una vez más al carácter simbólico del objeto pues su función principal es proponer una realidad distinta a lo representado en su aspecto sensible más allá de su significado (Todorov, 2008).

En ese sentido, la analogía entre este documento impreso y el hipertexto cuestiona: 1) la secuencia fija, 2) un principio y un fin determinados, 3) “cierta magnitud definida” de la historia, y 4) la noción de unidad o totalidad asociada de dichos conceptos. A decir de Landow (1995): “En la ficción hipertextual, por lo tanto, es de esperar que cambien las formas individuales como trama, caracterización y ambientación, como también cambiarán los géneros o tipos literarios”.

Esta revista responde a todas estas particularidades, y al mismo tiempo como producto cultural es el entorno donde los integrantes del colectivo participan también desde el lenguaje tradicional de los medios impresos propios de la Era Pre-digital. En la mayoría de estas piezas (incluso en los textos y piezas de los invitados, no integrantes del colectivo) se observa una desenfadada e irreverente postura frente a la tradición lírica, lo cual les permite abarcar otras formas de lenguajes y contextos interdisciplinarios. Uno de los ejemplos más bellos y transgresores en esta publicación: la traducción de un texto de Francisco de Quevedo a su versión taquigráfica. En este mismo caso, las partes visuales que componen las tecnologías de la escritura y de la imprenta incluyen el espaciado entre palabras, la división en párrafos, los diversos tipos y tamaños de letras, los objetos adheridos y todos los elementos que aún dentro de este probable “desorden” tienen la función de corresponder y correlacionar una obra realizada en autoría plural.

7.2 “Lo impuro” como recurso estético en un producto cultural impreso

El colectivo *El Taller de la Caballeriza* presenta en su editorial este número cero de la revista *Cáscara*, como una revista esencialmente de poesía, pero como ya se ha descrito al inicio de este estudio, en un formato y características distintas:

“*Cáscara* es, en esencia, una revista de poesía. Pero es también la clase de revista de poesía que no complace a muchos poetas. El sustento de nuestro trabajo es la interdisciplina: formas estéticas que combinan escritura, tecnología, plástica, arte sonoro, concepto... Aunque la formación de los artistas que aparecen en estas páginas provienen indistintamente de cualquier rama del arte, la aplicación de sus recursos está orientada hacia la retórica, el discurso y la materialidad (la letra como unidad mínima significativa) de la escritura lírica. Por eso elegimos, al integrar el dossier de nuestro número cero, un tema decisivo para la poesía contemporánea: la impureza.” (Revista *Cáscara*, 2009).

La palabra impureza proviene del latín *impuritia*, La Real Academia Española la define como “la condición de lo que no es puro”, o también “materia, que en una sustancia, deteriora alguna o algunas de sus cualidades”. Sergio Holas (2005), de la Universidad de Queensland, Australia, refiere que en los términos de la poesía contemporánea “la poesía como práctica humana, es fundamentalmente “impura”, ya que está abierta al cambio, a la alteridad y a su ocurrir en el tiempo, por ende en la historia.”

Es dentro de esta idea central que se comprende el término interdisciplinario que caracteriza el discurso teórico y la práctica poética del colectivo *El Taller de la Caballeriza*. En este estudio una de las particularidades que se observa es cómo a través de la experimentación y uso de los géneros híbridos, la movilidad visual y sonora, los soportes alternativos y la materia poética no textual, la contextualización de la revista dossier *Cáscara* discurre en esa frontera entre lo poético y narrativo. Discurre también entre la hipertextualidad que permite un formato no tradicional y donde “lo impuro” además de participar como tema central, se deja ver en sus formas más diversas en cada una de las piezas, participaciones poéticas, visuales y sonoras que traslucen a una “narrativa impura” del documento en general. Es también en este ámbito, este entorno hipertextual, donde la construcción de un “Yo” autor-narrador surge a partir de la colaboración, la interdisciplina y la alteridad que permite el trabajar de manera colectiva, es decir, a partir de una autoría plural. Esta construcción, al igual que en el campo hipertextual virtual, representa una

enorme contribución a las nuevas y radicales concepciones de autoría, derechos de autor y colaboración. A decir de Landow:

Independientemente de los factores político, económico o disciplinario que hayan podido favorecer el mantenimiento de una noción de autoría no cooperativa en las ciencias humanísticas, la tecnología de la imprenta también ha contribuido al modelo de texto separado y único como producto –y, por lo tanto, propiedad– de un individuo: el autor. El hipertexto lo cambia todo, en gran parte porque acaba con el aislamiento del texto individual característico del libro.” (1995:165).

Citar a Landow desde el ámbito del hipertexto virtual no resulta ajeno en el caso de esta revista dossier, ya que los parámetros que se registran en la totalidad de la obra son precisamente a los que atañe la tecnología del hipertexto: a) los nexos del hipertexto facilitan automáticamente la colaboración, b) en un hipertexto todos los documentos pasan a existir como partes de un sistema mucho mayor y en relación con todo el material existente en el sistema, (Landow, 1995). En función de construir un “Yo” autor-narrador pero desde la perspectiva del trabajo en conjunto, es pensar a cada uno de los integrantes del colectivo *El Taller de la Caballeriza* como esas “redes” a las que Barthes (1970) se refiere en su idea sobre el hipertexto: “que actúan entre sí sin que ninguna pueda imponerse a las demás; este texto es una galaxia de significantes y no una estructura de significados.”

Al revisar cada uno de los documentos insertos o anexos en la revista dossier, no es fácil en varios de los casos saber a quién corresponde cada pieza, ya sea porque no lleva firma o porque sólo tienen siglas. No es sino hasta la lectura del índice en que el lector puede corroborar la autoría de cada pieza. Además, la gran variedad de materiales que incluye la revista hace de la lectura una experiencia donde cada uno de los documentos o piezas se relacionan de manera mucho más directa y donde de forma individual no pierden su significado. Es dentro de esta “impura” forma de hipertextualidad, donde cada uno de los autores y autoras pierde su “autoría individual” para dispersarse entre las múltiples variantes que permiten la totalidad de la obra. Esta nueva “autoría plural” permite asimilar la pieza completa como un producto cultural ideado y manufacturado por un grupo de individuos, donde finalmente el autor, como tal, también es incluido pero no bajo las normas tradicionales de autoría. Una de las ideas de Paula Sibilia al respecto:

“En esa transición del autor que hace o crea (algo) hacia el autor que es (alguien), cambia también la función del eventual lector o espectador. Si reconocemos que una obra literaria sólo pasa a existir cuando se la lee, pues solamente en ese momento el texto de hecho se consume, entonces es inmensa la responsabilidad del lector en su realización. Pero hoy ese tipo de lectura parece estar desfalleciente, y su agonía también amenaza la existencia misma de la obra. Lo cual no impide que el viejo mito del autor se siga alimentando con los más diversos recursos ficcionalizantes de la intimidad, y con ayuda de todo el aparato mediático que contribuye a hipertrofiar la personalidad en el ámbito privado” (2008: 216).

No es casual entonces, que el significado del trabajo colectivo específicamente en la revista dossier, reside en la propia obra y en su interioridad donde la llamada “esencia del autor” se puede explorar de manera individual, en cada una de las partes que conforman este hipertexto tangible, y de manera plural, que a su vez, reivindica “la existencia misma de la obra” al ser el lector una parte fundamental en la interactividad que permite la revista. Se observa que este producto cultural interdisciplinario y colectivo además de tangible, por tratarse de un medio impreso, es una muestra del diálogo entre los diferentes medios y géneros híbridos a los que aluden los lineamientos poéticos de este grupo de escritores y artistas, y que aún en la construcción de su individualidad como autores, personajes o sus “Yo” autor-narrador particulares, optan por el desarrollo de una “autoría plural” si no exactamente igual, sí muy parecida y cercana a la que permite la tecnología de la hipertextualidad virtual. Por otro lado, el estudio de esta pieza no tiene la intención de profundizar en la parte visual-sonora, pero es de suma importancia señalar que con la inclusión del disco compacto en la revista dossier, *El Taller de la Caballeriza*, ofrece otras posibilidades de diálogo con el lector-usuario, al integrar este otro medio para la expresión artística en sus formatos sonoros y visuales, el colectivo extrapola la idea de lo hipertextual hacia la hipermedia que “extiende la noción de texto hipertextual al incluir información visual, sonora, animación y otras formas de información.” (Landow, 1995).

8. Instalación titulada: *Mixtape de literatura coahuilense*³⁴

At Eisengrau, the cassette-only Berlin boutique set up by Einstürzende Neubauten's Blixa Bargel and Berlin Wall graffiti artist Kiddy Kidney, bands would come in to record in the morning and the cassette would be on the shelf by lunchtime, remembers Jürgen Teipel. He has written about the German punk scene in a book called Waste Your Youth. "It was quick and it was cheap," Teipel says. "The sound quality wasn't wonderful, but it was subversive, and people loved that."

James Paul, *Last night a mix tape saved my life*,
The Guardian, Friday 26 September 2003

8.1 *La literatura y los nuevos formatos: El libro, el objeto, el sonido.*

Un *mixtape* de música precisa el gusto de una persona por cierto estilo o estilos ajenos. Una compilación o selección de canciones favoritas realizadas por otros. El cassette con cinta tan utilizado en las décadas pasadas a partir de los años sesenta en que salieron a la luz, marcó a generaciones completas por el hecho de cambiar con esa nueva tecnología al mercado de la industria musical y acercar de una manera más participativa a los aficionados. Un *mixtape* musical, en ese sentido corresponde a la apropiación de estilos ajenos para particularizarlos tras el gusto compilatorio de quien graba la música en el *tape* o *cassette*.

En el *Mixtape de literatura coahuilense* (instalación audiovisual-colectiva) creada y presentada por los integrantes de El Taller de la Caballeriza, ocurre lo mismo: la apropiación de una obra ajena, transformada o quizá se deba decir: traducida, al lenguaje particular del autor que la resignifica. Nos encontramos de nuevo frente a la construcción de un "Yo" autor-narrador desde la referencia de autoría plural, como teoriza Paula Sibilia (2008) y como ya se ha mencionado en varios párrafos de las piezas anteriores. Pero además de la construcción de este "Yo" autor-narrador en diálogo con las obras de las cuales se han apropiado cada uno de los autores y autoras del grupo, esta pieza colectiva establece nuevos parámetros de creación y dialoga a su vez, con los lenguajes que permite la hipermedia desde la propia instalación in situ (video y audio) hasta las dos otras formas en que la selección ha sido mostrada: en el video del disco compacto integrado en el número cero de la revista

³⁴ Para el estudio de esta pieza, se han seleccionado sólo algunas de las imágenes que aparecen en el *blog* como muestra visual para el desarrollo del planteamiento. El set de imágenes completo puede revisarse en el *blog* de El Taller de la Caballeriza.

dossier Cáscara, y en el *blog* de *El Taller de la Caballeriza*, unidad de análisis de este estudio.

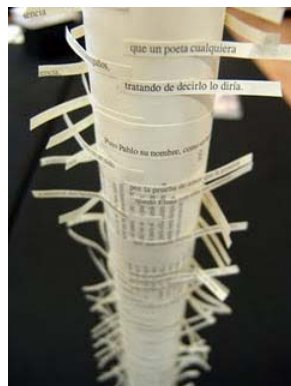
Una parte del *post* del 27 de octubre de 2009, que corresponde a la segunda entrada del total de ocho piezas que presenta este Mixtape literario-visual expuesto en el *blog*, contiene la siguiente información:

Mixtape de literatura coahuilense es una instalación audiovisual y colectiva. Se conforma de libros-objeto realizados a partir de libros convencionales escritos por autores coahuilenses. La parte sonora consiste en 14 audios corriendo al unísono, en cada uno de los cuales se escucha la lectura en voz alta de obras escritas, también, por autores coahuilenses.

Desde este *post* y desde las varias secuencias fotográficas que se presentan en las ocho entradas al *blog* con el mismo tema, es posible adentrarse al riquísimo universo recreado en diversos lenguajes y formas por cada uno de estos autores y autoras a partir de la apropiación de una obra ajena. La instalación audiovisual que realizaron dentro del marco de la Feria del Libro de Saltillo 2009, del 2 al 11 de octubre como exposición permanente en el Museo del Desierto, fue documentada y registrada y desde el 27 de octubre una parte de ella es exhibida en el *blog*.

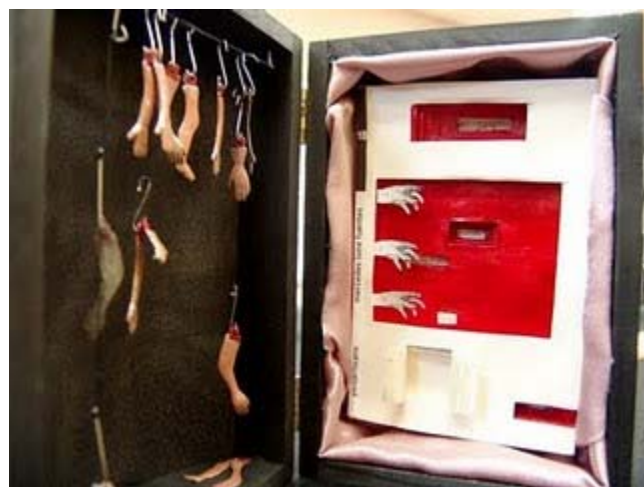
Este estudio es una revisión a la obra compuesta por las ocho piezas que aparecen en la selección fotográfica del *blog* de *El Taller de la Caballeriza*. Ha de señalarse que en el video referente al *Mixtape de literatura coahuilense* (incluido en el disco compacto de la revista *Cáscara*), aparecen además imágenes de otras piezas que no se postearon en el *blog*, pero que claramente se ve que pertenecen a los mismos proyectos individuales.

La primera entrada (del inicio del *blog* hacia atrás) fechada el 27 de octubre de 2009 corresponde al libro-objeto titulado “Bibliotótems” realizados por la integrante Talía Barredo:



En esta entrada no hacen la referencia sobre la obra en la cual se basó la autora para realizar este libro-objeto. La definición de libro-objeto o también conocido como libro de artista que aparece en el libro *Diccionario de Términos Artísticos*, de la Dra. en Historia del Arte y profesora de la Universidad Complutense de Madrid María Dolores Arroyo, describe lo siguiente: “Un libro de artista concebido como pieza única y autónoma, puede tener el aspecto de libro, caja, rollo, cinta u otra forma tridimensional. Su contenido es igualmente variado: personal, poético, de recuerdo, filosófico, etc...No es preciso sólo leerlo, se puede tocar, oler, jugar, en definitiva, manipular.” (1997, p.105) En este *Mixtape de literatura coahuilense* el colectivo de *El Taller de la Caballeriza* expone sus diálogos visuales, sonoros y técnicos, a través de los libros-objeto, siendo éstos no sólo un soporte o transmisor de ideas –como desde una definición tradicional se pudiera considerar a un libro – sino como lo señala el artista español Antonio Gómez: “una secuencia de espacio desarrollado en cualquier lenguaje escrito y en cualquier sistema de signos”.

La segunda selección presenta dos piezas construidas por otra de las integrantes: Mónica Álvarez Herrasti. Estas fueron realizadas a partir de los libros *Yo/carnicero* (libro de poemas de Mercedes Luna, también integrante del colectivo) y de *Un corazón invariable* que consiste en una pieza teatral escrita por Mabel Garza, otra más de las integrantes de El Taller de la Caballeriza. Respecto a *Yo/carnicero*, la pieza es “un almacén de milagritos”:



y la otra pieza es un pequeño escenario para un teatro musical a partir de la pieza teatral:

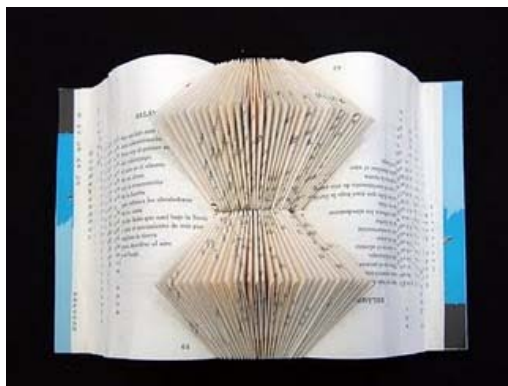


Las piezas que componen la instalación *Mixtape de literatura coahuilense* presentan un proceso de apropiación-transformación-resignificación de los libros originales (de formato tradicional) en que se basaron, hacia su forma más técnicamente visual de manipular: el libro-objeto. Es interesante también la retroalimentación que se observa entre los integrantes del colectivo al utilizar las diversas obras individuales para la resignificación de las mismas a partir de otra autoría. Es en una instalación como este *mixtape* de literatura donde es clara la exhibición de esa autoría plural, donde los diálogos interdisciplinarios presentan sus formas más diversas y donde el “Yo” autor-narrador se aleja más precisamente de esa idea del “Yo” lírico, tan propia de los tiempos pre-digitales donde la autoría individual tenía más autocorrespondencias que diálogos dentro de ámbitos y contextos no precisamente abiertos. Es necesario también en este momento aludir a Mark Hansen en cuanto al debate actual que hace referencia a un arte digital que va más allá de lo meramente visual a través de la “personificación”. La postura de Hansen es responder a las nociones que predominan en cuanto a la trascendencia tecnológica y argumenta a favor de la indispensabilidad del ser humano en la Era Digital. No se trata simplemente de que la interactividad con los nuevos medios convierta a los espectadores en usuarios sino que la imagen en sí misma ha producido en el proceso del cuerpo, la percepción de ella.

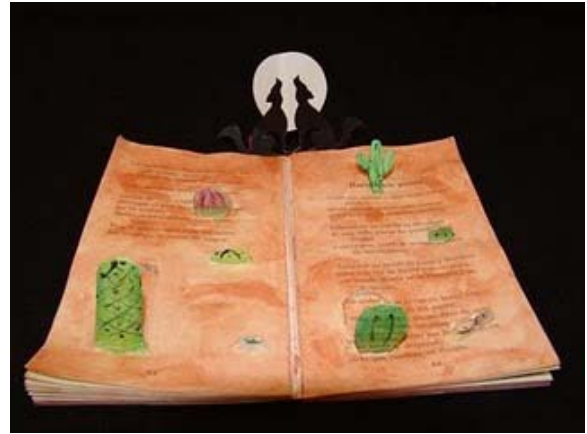
En este *Mixtape de literatura coahuilense* la manufactura de las piezas en diálogo con los objetos tradicionales (libros), la sonoridad y la tecnología digital, hablan de productos culturales donde el ser humano conecta a través de su propia corporalidad con la tecnología del libro-objeto y los diversos lenguajes de la Era Digital. En general, muchas de las características de las piezas publicadas en el *blog* de *El Taller de la Caballeriza* corresponden a esta nueva noción de “personificación” entendida por Hansen como “imagen digital”.

En el caso particular del *Mixtape* de literatura puede observarse la integración de una obra total en un contexto de diversas manifestaciones artísticas a partir de los libros-objetos realizados por el colectivo. A decir del artista español Antonio Gómez, en su texto titulado *Del lenguaje visual al libro-objeto* (1996) publicado en el zine *P.O. Box*:

“La discursividad y monotonía se van desechando y el conocimiento de nuevas técnicas comunicativas, los dispares materiales empleados y la integración como una parte importante, en algunas obras secundaria y en la mayoría imprescindible y esencial, de otras manifestaciones artísticas como la fotografía, pintura, música o diseño, hacen que nuestras nuevas palabras, nuestras nuevas imágenes adquieran una carga de ambigüedad que aunque puedan ser discutidas por sus contrastes o por sus espectaculares avances, reflejan una coherente asimilación de principios que sin duda incitará directamente la curiosidad del receptor.” (Gómez, 1996)



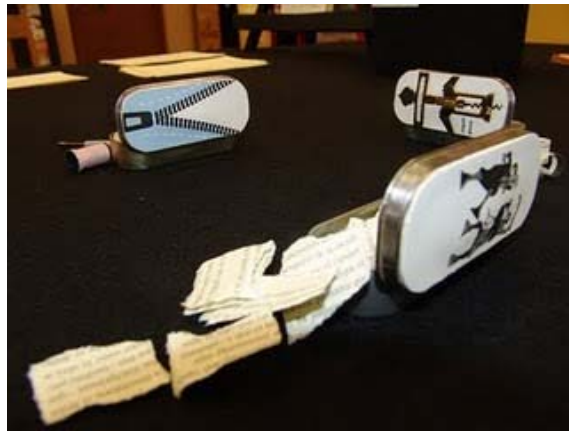
Más ejemplos de los bibliotótems de Talía Barredo. Este caso particular, la pieza de la silla materializa un texto del famoso autor saltillense Manuel Acuña.



Tres fotos de las piezas realizadas por Nayeli Posada. La autora intervino obras literarias de Miguel Aguilar y de Carmen Ávila.

Es claramente visible a través de las fotografías que muestra el *blog*, que en la instalación *Mixtape de literatura coahuilense* dentro del proceso de manufacturación de las piezas no está implícito el uso de la tecnología digital, sin embargo sí dialogan con ella en el contexto total de la instalación bajo el aspecto sonoro. A través de la información posteada en el *blog*, sólo podemos saber que: “La parte sonora consiste en 14 audios corriendo al unísono, en cada uno de los cuales se escucha la lectura en voz alta de obras escritas, también, por autores coahuilenses.” La interacción interdisciplinaria en este caso, otra vez nos lleva a la “personificación” que alude Hansen. En este caso: la voz tras el “dispositivo” del cuerpo humano. Un bello caso de la estética impura a través del sonido-ruido-murmullo producido por la lectura al mismo tiempo de textos literarios de autores locales. Este audio es

posible escucharlo en el video que aparece en la revista dossier *Cáscara* número cero, realizada por el colectivo de la cual se ha hablado anteriormente.



Texto del *post* correspondiente a la entrada número cuatro del *Mixtape de literatura coahuilense*:

“Un texto literario es una música en potencia: su ritmo se dispara si escandimos en voz alta el oleaje de fonemas que lo forma. Un libro, por su parte, significa mucho más que la escritura contenida entre sus forros: es un objeto henchido de materia transitable, accidentes, espejismos, escultura...Una pieza de arte en sí mismo. Una creación que no se agota nunca, sino que es reconfigurada por el azar y la intervención de sucesivos editores: cada uno de quienes leen –y subrayan, tachan, celebran– sus márgenes y sus líneas. A través de esta muestra de literatura coahuilense re-editada, subrayando su cualidad verbicovisual (la expresión es de Haroldo de Campos, poeta y crítico brasileño fundador del movimiento de poesía concreta) el Taller de la Caballeriza ha querido recordarnos que el amor por los libros no sólo es devoción: también puede expresarse como pasión que devora.”(El Taller de la Caballeriza, 2009).



Instalación de Jerónimo Valdés a partir de un poema de T.S. Eliot.

Dos fotografías de la pieza realizada a partir de la novela gráfica *Ciudad a filo*, de Carlos Almonte y Adalberto Montes. La autoría de la pieza corresponde a Julián Herbert.



Los diferentes lenguajes de las artes, a través del diseño, la fotografía, la pintura, el collage, en las piezas que forman la instalación *Mixtape de literatura coahuilense* definen el lenguaje visual en la interacción de todos sus elementos y símbolos de distintos códigos. Toman también en cuenta el soporte donde se realiza cada una de las piezas adquiriendo así también un valor simbólico. Cada pieza, en este caso se ha realizado desde un texto de otro autor/a apropiado y resignificado por los artistas y escritores del colectivo. El diálogo interdisciplinario que caracteriza los lineamientos poéticos de *El Taller de la Caballeriza* a través de esta instalación en autoría plural, demuestra que, como sugiere el artista español Antonio Gómez (1996): “las letras, palabras, frases, son elementos aislados dentro del texto...el equilibrio, la armonía, las proporciones, la perspectiva son leyes secuenciales del lenguaje. Pero una comunicación fundamentada en la integración de varios lenguajes, capaz de utilizar creativamente los medios de expresión que nuestra época ofrece, nos hace prescindir de los esquemas que veníamos asumiendo por tradición.”



Pieza de Mabel Garza, realizada con páginas del libro titulado *Pájaros de pólvora*, de José Chapa.

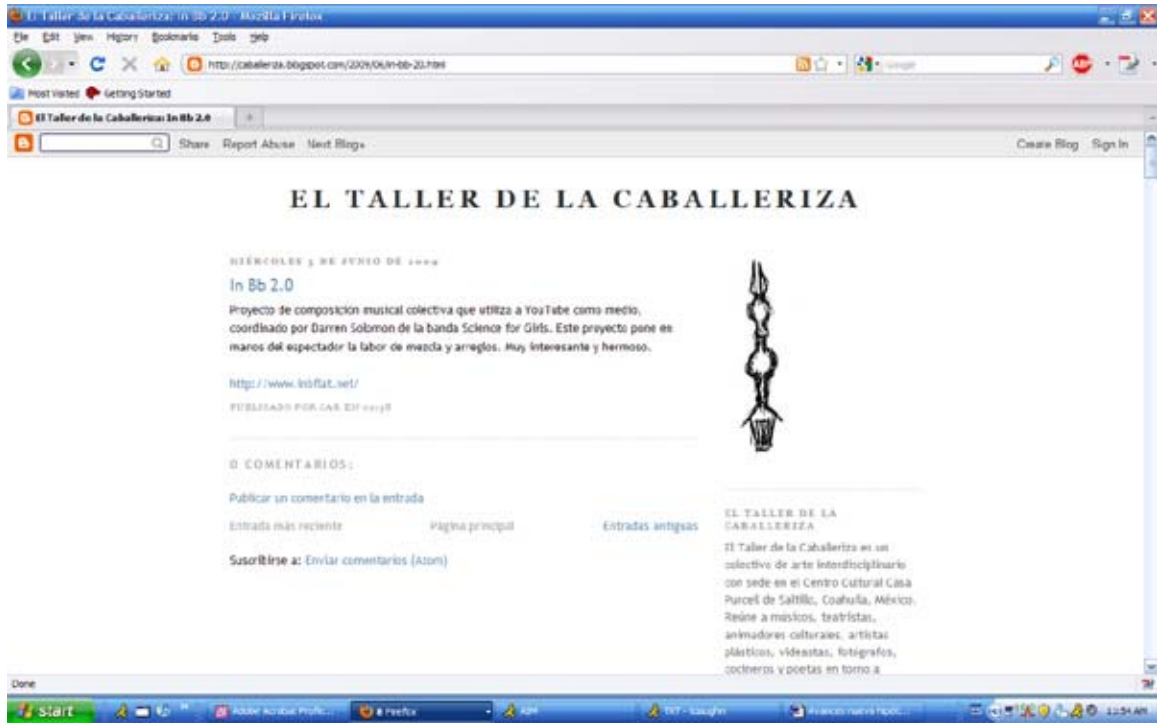
Esta última pieza resulta visualmente metafórica en el contexto del libro-objeto y en el contexto de la materia poética no textual con que trabaja *El Taller de la Caballeriza*. El hecho de crear pájaros de papel con las propias hojas de un libro proveniente de su forma tradicional, lleva a traducir en un lenguaje visual la búsqueda dentro de nuevas estructuras y fórmulas de comunicación como de asociación: La libertad para la expresión representada por los pájaros de papel y las formas tradicionales, representadas por la jaula. A partir del uso de nuevos signos como la estructura metálica de la jaula (el soporte), la página impresa (el texto), el color, la forma y sus símbolos semánticos, esta pieza proporciona un espacio artístico de alta riqueza interpretativa. La participación del público-lector frente al libro-objeto es quizá más importante que el texto como elemento en sí, pues las diversas lecturas que el público-lector pueda otorgarle van a responder a los distintos lenguajes, códigos e interacciones que proporcione la totalidad de la obra. En ese sentido, aludir a la interdisciplinariedad como subversión también conlleva a la búsqueda de los nuevos lenguajes, los nuevos códigos, las nuevas formas de construcción a las que se refiere la obra expuesta en el *blog* de *El Taller de la Caballeriza*: el “Yo” autor-narrador, los nuevos medios.

El “agente de cambio” no es la tecnología en sí misma, sino los usos y la construcción de sentido alrededor de ella. A decir de Antonio Gómez: “Los libros que el lenguaje visual plantea, son realidades autónomas, autosuficientes y se puede considerar más internacionales que el tradicional libro escrito –muchos de ellos no necesitan ser traducidos–.” En este punto se ha de retomar una línea de la frase del epígrafe de inicio: “*The sound quality wasn’t wonderful, but it was subversive, and people love that.*” Es posible que tampoco resulte tan alejada la idea del *mixtape* musical pues existen sensaciones, ideas, pensamientos, conceptos casi imposibles de expresar, “estas son precisamente las situaciones que el nuevo lenguaje ayuda a resolver.” (Gómez, 1996).

9. Proyecto *In Bb 2.0* (<http://www.inbflat.net/>).

“Una nueva forma de espacio adquiere cada vez mayor importancia... se trata del espacio como una instancia fija de flujos, que a diferencia del espacio en tanto lugar, se organiza alrededor de la conexión y no sobre la localización.”

(Christine Hine, 2000)



Luego de las revisiones anteriores, se decidió abordar esta pieza a manera de link-epílogo. El proyecto *In Bb 2.0* reúne varias características que permitirán abordar algunos de los puntos ya referidos en este documento: a) el *blog* como herramienta virtual hipertextual, b) espacio y tiempo en Internet, y c) el público como receptor-usuario-creador. Si bien cada uno de estos puntos se pueden desarrollar de manera extensa por tratarse de temas bastante discutidos desde varios campos (la filosofía, el arte digital, la informática, la etnografía virtual, etc.), en este momento se resumirán solamente las observaciones que se han considerado más importantes para esta investigación.

Como ya se ha descrito antes, en la definición de *blog* (abreviación de *weblog*) que hace Christian Vandendorpe en su libro *From Papyrus to Hypertext* (2009), señala una de las herramientas y características importantes de esta nueva plataforma:

...Every entry of a blog is normally followed by a link so that readers can respond to the blogger's comments. An interesting entry may thus give rise to hundreds of comments, to which the blogger may respond in subsequent entries. As a result, the distance between author and reader is substantially reduced. More than a personal journal, the blog has given rise to a kind of writing in several voices, or more precisely, a kind of public writing with integrated feedback and an applause meter. (2009:152)

Sin embargo además de los tipos de *links* (enlaces) que este autor menciona y los cuales sirven para registrar los comentarios a cada uno de los *posts* (notas), en la estructura de la plataforma del *blog* se tiene la opción también de situar el link en otras áreas, por ejemplo las designadas a los *blogrolls* (listas de *blog*), desde donde se pueden crear enlaces hacia otros *blog* o sitios en la Red, correspondiendo con esta herramienta a una de las partes fundamentales e importantes de la arquitectura hipertextual: romper con la secuencia fija de un texto. A decir de Landow (1995): “Las conexiones electrónicas, que enfatizan el establecimiento de nexos, expanden instantáneamente un texto al proporcionar grandes cantidades de puntos de amarre donde atar otros textos. La inalterabilidad y aislamiento físico de la tecnología del libro, que permiten la estandarización y una relativa facilidad de reproducción, a la fuerza cierran esas posibilidades. El hipertexto las abre.”

Como ya se había mencionado, los *blog* han sido el medio para transmitir conocimiento en colaboración con otros, especialmente al incluir enlaces (*links*) hacia otros sitios *web* y han sido la plataforma donde foros de debate pueden realizarse al poder ser comentados por varias personas que participen en la comunidad global a través de Internet. La interacción tecnológica y creativa que permite la Red, a través de plataformas como el *blog* en el arte digital, nos permite entender una nueva forma de producción, creación y de conocimiento.

Fechado el miércoles 3 de junio de 2009 aparece un *post*³⁵ en el *blog* de *El Taller de la Caballeriza*, con la información de un proyecto titulado *In Bb 2.0*, en la nota hacen la descripción del mismo como un proyecto de composición musical colectiva que utiliza la plataforma de *Youtube* como medio.

³⁵ Como dato curioso al mismo: se observa que este es uno de los pocos *posts* publicados por alguien distinto a la persona que al parecer administra el *blog* de *El Taller de la Caballeriza* y que siempre firma las entradas.

EL TALLER DE LA CABALLERIZA

MIÉRCOLES 3 DE JUNIO DE 2009

In Bb 2.0

Proyecto de composición musical colectiva que utiliza a YouTube como medio, coordinado por Darren Solomon de la banda Science for Girls. Este proyecto pone en manos del espectador la labor de mezcla y arreglos. Muy interesante y hermoso.

<http://www.inbflat.net/>

PUBLICADO POR JAR EN 00:58



Al entrar al link aparece la página de otro sitio con la siguiente indicación inicial:
“*Play these together, some or all, start them at any time, in any order.*”

play these together, some or all, start them at any time, in any order. [more info...](#)

In Bb 2.0 is a collaborative music and spoken word project conceived by [Darren Solomon](#) from [Science for Girls](#), and developed with contributions from users.

The videos can be played simultaneously -- the soundtracks will work together, and the mix can be adjusted with the individual volume sliders.

Learn more in the [FAQ](#).

[Contact!](#)



“Tóquelos juntos, alguno o todos, comience en cualquier momento, en cualquier orden.” Es interesante como esta indicación proporciona no sólo las instrucciones para la interacción con la pieza presentada, sino desde su mera construcción lingüística y literal, podría sugerir una metáfora de la hipertextualidad, tal como Landow (1995:83) hace alusión a través de las palabras de Derrida: “un desbordamiento (*débordement*) que borra todos los límites y divisiones.” En ese sentido, y antes de describir la pieza que se estudia en este apartado, hemos de referir también a Christine Hine (2000):

“Las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones son extensiones de un programa, ya existente, que tiene como objetivo lograr un

mayor control por medio de un mayor conocimiento y organización a través del tiempo y el espacio. Las nuevas tecnologías, además de formar parte de una ya acentuada tendencia a la abstracción, son prolongaciones de la capacidad de organización y producción de conocimientos, rasgos heredados de la modernidad.”(Hine, 2000)

Aludir a la idea de Hine es preciso pues “tiempo y espacio”, son dos de las nociones más importantes en la nueva construcción de comprender Internet como cultura, o artefacto cultural (Hine, las estudia de las dos maneras en su libro *Etnografía Virtual*), sino también en el hecho de pensar a las nuevas tecnologías como esas extensiones propias de la producción de conocimiento.

Volviendo a las definiciones iniciales en esta investigación, se ha mencionado que el ciberespacio se entiende como un espacio virtual de interacción, es decir, un espacio-sistema-relacional donde sucede un intercambio de información: por lo cual, a la vez, es *espacio* y es *medio*. Es importante aclarar que el ciberespacio existe porque existen relaciones entre sus integrantes, y lo que lo determina primordialmente es la idea de la comunicación. Esta nueva dimensión *no física* promueve un nuevo pensamiento, una nueva manera de interpretar, percibir y de *hacer*; una nueva configuración cognitiva para entender nuevos objetos simbólicos como lo son el hipertexto, las comunidades virtuales o el arte digital.

Retomar ahora entonces la idea que Lefebvre propuso sobre “la práctica espacial” que “consiste en una proyección sobre un campo (espacial) de cualquier tipo, elementos y momentos de práctica social,” ayuda ahora a entender el ciberespacio ya no como “utopía tecnológica”, o “computadora del futuro” sino ya como ese “modo de producción existente.”

De esta manera, al entender el espacio como un medio (ciberespacio) donde la interacción permite comunicación, creación y producción de conocimiento, se observa que una de las características o rasgos importantes de las plataformas digitales como el *blog* donde se producen o exponen productos culturales, las nociones de tiempo y espacio podrían asimilarse también como herramientas virtuales entendidas, analizadas y construidas a través de (y para) un nuevo modo de producción. Esta reflexión puede ayudar de cierta manera a responder las preguntas iniciales en el planteamiento de esta tesis.

En cuanto a la noción de “tiempo”, Christine Hine (2000) abunda sobre las ideas de Giddens, para quien “el reloj y el calendario contribuyeron a la formación de las dimensiones vacías del tiempo y del espacio.” Hine dice que el planteamiento de Giddens sugiere que con

la universalización del concepto de tiempo se hace posible la coordinación a pesar de las distancias y que “la separación entre tiempo y espacio, junto a la consecuente transformación de factores de ordenamiento social, se refiere como *distanciamiento entre tiempo y espacio*: un proceso desencadenado por dispositivos disyuntivos tales como los sistemas de intercambio y conocimientos que no dependen de sus condiciones temporales o espaciales de producción”. Hine, como ya se ha mencionado a través del planteamiento metodológico de Estalella y Ardévol, propone un método ciberetnográfico para analizar los desarrollos tecnológicos y los usos cotidianos de Internet así como sus relaciones espacio-temporales pues podría aumentar las posibilidades de reestructuración sobre esos términos.

9.1 El público como receptor-usuario-creador

¿Y por qué exponer aquí algunas de las ideas sobre estas nociones? ¿O por qué haber seleccionado el proyecto In Bb 2.0 para esta revisión? El proyecto *In Bb 2.0* ejemplifica claramente a través de las nuevas tecnologías y herramientas virtuales propias del arte digital, las múltiples posibilidades de interacción que proporciona un producto cultural de esta naturaleza, además de corresponder a los cuestionamientos que se han hecho en el planteamiento de esta tesis. El proyecto *In Bb 2.0* es una idea del músico electrónico Darren Solomon. Esta página fue enlazada (linkeada) a través del *blog* de *El Taller de la Caballeriza*. La propuesta que hace Solomon desde este espacio es simple, lo dice en breves frases desde el sitio donde se encuentra la pieza:

In Bb 2.0 is a collaborative music and spoken word Project conceived by Darren Solomon, from Science for Girls, and developed with contributions from users.

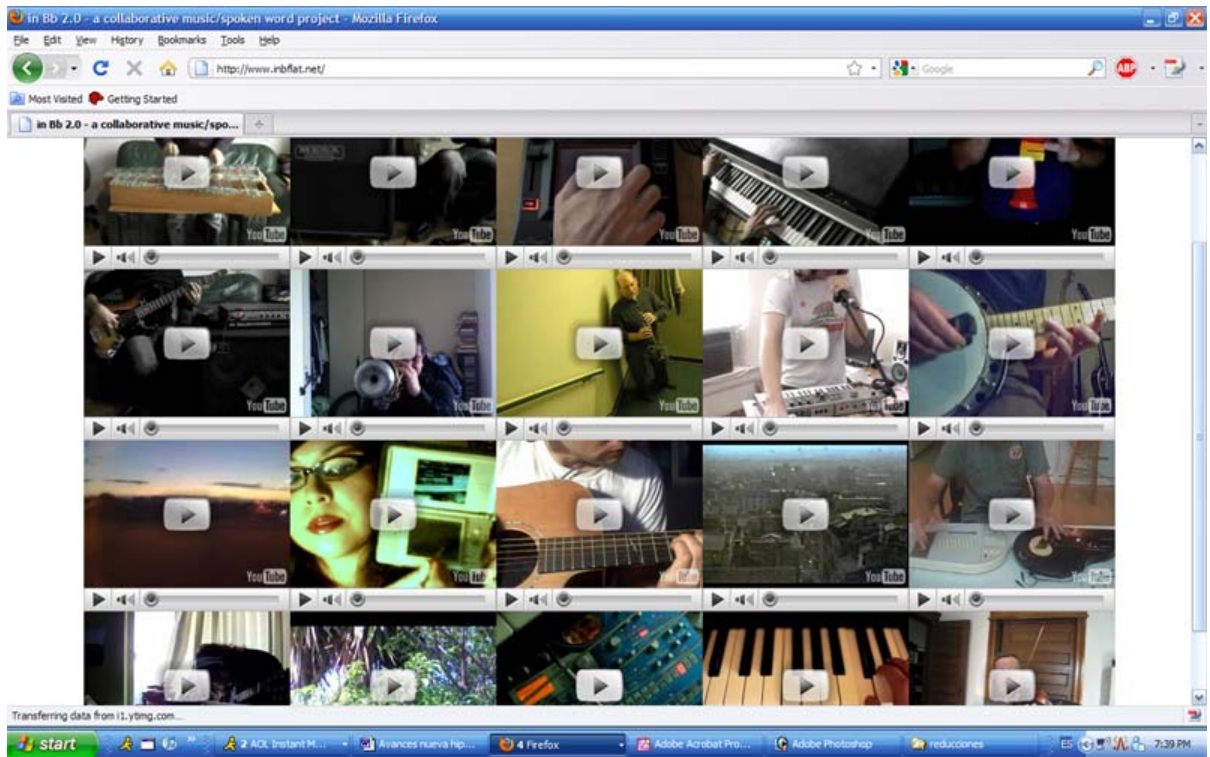
The videos can be played simultaneously –the soundtracks will work together, and the mix can be adjusted with the individual volume sliders.

*Learn more in the FAQ.
Contact!*

Enseguida aparece un cuadro compuesto por 20 videos “subidos” a la plataforma de *Youtube*. Cada uno corresponde a los colaboradores-usuarios que contactaron con Solomon para enviar su contribución visual-sonora y participar en el proyecto. De esos 20 videos, 18 corresponden exclusivamente a instrumentos musicales o instrumentos electrónicos que generan sonidos.

Esta es una pieza de autoría plural donde la plataforma virtual permite ver, escuchar e interactuar con la pieza. Esta es una pieza donde el ciberespacio como medio, produce una obra de arte digital colectiva. La construcción del “Yo” autor-narrador puede observarse si se estudia a cada uno de los participantes de manera individual. Por ejemplo, cómo eligieron sus perfiles a través del video. Qué representación de sí, o qué personaje crean a partir de la imagen audiovisual con que participan. En algunos casos varios de los participantes no se ven, permanecen en el anonimato, otros presentan alusiones a través de la indumentaria o posición frente a la pantalla, etc.. Todos, participaron sin embargo desde diversos puntos del planeta para construir esta sinfonía en la cual el público-usuario puede transformarse en *receptor-usuario-creador* y en esta obra: “el director de la orquesta virtual-digital”, ya que la propuesta del proyecto es crear una pieza sonora virtual desde lo global a lo individual. Cada usuario puede seleccionar y escoger las múltiples variantes sonoras y visuales: escoger el volumen en cada video, el inicio o final de cada fragmento sonoro. Crear una pieza musical a través de la selección de cada video-instrumento. En esta obra de arte digital colectivo la experiencia hipertextual se observa en una de las máximas posibilidades que permite la hipermedia. La pieza también contiene un video que presenta la lectura del poema *Information* en la voz del autor y otro que muestra una edición visual ambientada musicalmente de las escenas de la película titulada “El globo rojo”. Darren Solomon contribuye con este producto cultural a la creación del nuevo público: *receptor-usuario-creador* a través de los nuevos medios alternativos que permiten participar sin importar tiempo ni lugar. Y que permiten pensar el ciberespacio como el medio para la producción del arte digital colectivo: interacción.

El proyecto *In Bb 2.0* se acerca a las piezas que artistas como Bill Viola, Jeffrey Shaw, Robert Lazzarini, Kirsten Geisler y otros artistas de medios crean. Ambientes analizados tras la mecánica material y fenomenológica de la imagen digital donde como se había mencionado en el apartado al debates en esta investigación, Mark Hansen (2006) pone en práctica la misma teoría que utilizaba Gertrude Stein en su escritura: hacer del participante-espectador un enlace de sí para: ver, escuchar, hacer, producir dentro de un circuito tecnologizado. Y a través de la información mediada que siempre ha procesado este participante-espectador, hacer de él “su propio contemporáneo.”



El poema de Daniel Donahoo con que abre esta tesis, corresponde al video número tres (de arriba hacia abajo) con la secuencia de videos de izquierda a derecha.

CONCLUSIONES

Al comienzo de esta investigación el planteamiento de este estudio proponía analizar los procesos creativos de siete autora/es mexicana/os a través de sus *blogs* personales, en relación a las características de su escritura electrónica (hipertextual) y en relación a su escritura tradicional impresa. De acuerdo al desarrollo de la investigación, se observó que este planteamiento no era funcional dado el tiempo requerido para el estudio de cada una de estas unidades de análisis y el tiempo estipulado para el programa de maestría. Por ello, se decidió hacer el enfoque en un solo *blog* pero con la particularidad de ser un *blog* colectivo. Esto permitía continuar con la revisión de ciertas características ya observadas en los *blogs* anteriores, y además, plantear un objetivo más específico en relación a las nuevas preguntas surgidas durante las exploraciones al *blog* administrado por el colectivo denominado *El Taller de la Caballeriza* (www.caballeriza.blogspot.com).

De esta manera, el objetivo fue planteado ya no en relación hacia los procesos creativos individuales sino al estudio de los rasgos o características de productos culturales interdisciplinarios, lo cual permitió profundizar el estudio hacia las nuevas construcciones de subjetividades entre ellas, el “Yo” autor-narrador y sus correspondencias con la autoría plural, además de la exploración en las nuevas narrativas hipertextuales de segunda generación a través de la hipermedia. Dada la preocupación anterior, el objetivo de la investigación buscó estudiar cuatro de las piezas representativas del producto cultural interdisciplinario del colectivo *El Taller de la Caballeriza*.

De acuerdo a estas referencias, las conclusiones están organizadas en tres apartados: el primero, que revisa el planteamiento del problema de investigación y las teorías visitadas a lo largo de la investigación así como los hallazgos principales del estudio. El segundo donde se hace una reflexión sobre las posibles contribuciones de la investigación al campo de la cibertenografía teniendo al *blog El Taller de la Caballeriza* como objeto de estudio y, finalmente, el último apartado donde se expone un ejercicio de autocrítica que describe algunos aspectos de la investigación que pueden mejorarse en trabajos posteriores, así como algunas propuestas sobre las posibilidades de esta investigación a futuro.

1. Planteamientos iniciales y hallazgos principales

Para llevar a cabo la exploración, en el marco teórico se realizó una historiografía desde el campo de la informática, en relación a los términos utilizados en este estudio para entender el origen y desarrollo científico de los sistemas que proveen a los nuevos medios alternativos en nuestros días, lo cual implicó a su vez, el cuestionamiento sobre las ideas de tiempo y espacio en la cibercultura.

Si bien no se profundizó en el tema ya que éstas son nociones ampliamente discutidas desde todos los campos del conocimiento, sí se realizó el anclaje entre estos términos y sus enlaces con el ámbito virtual, en especial el caso de Lefebvre, quien desde la década de los años setenta ya avizoraba el espacio como una “utopía tecnologizada” en cuanto al “modo de producción”.

Por otro lado a través de Christine Hine, la idea de Giddens quién argumenta que la universalización del concepto de tiempo ayuda a la coordinación independientemente de las distancias, punto que ancla de manera precisa a la noción y funciones de la idea de tiempo en el entorno virtual y su uso con los nuevos medios.

En este capítulo también se expuso uno de los debates actuales a través de Adalaide Morris y sus argumentaciones en relación a las formas de la hipertextualidad en su formato de segunda generación, esto es, a través de las nuevas plataformas y sistemas a partir de la *Web 2.0*. En este debate Morris cuestiona las reflexiones en cuanto a las producciones hipertextuales de primera generación. Aclara que si bien las primeras plataformas de la *Web* en sus orígenes permitieron el desarrollo de literatura electrónica en sus funciones y registros más austeramente simples, a la vez, determinaron el impulso y la curiosidad sobre la exploración de estos nuevos formatos, a su vez, estas últimas también fueron sobrevaloradas desde la posición de los primeros teóricos, sobre todo en la relación con la agencia del lector electrónico.

Morris también expone las ideas de Mark Hansen en cuanto a su relación de análisis a través de un método similar al que usaba Gertrude Stein en su particular escritura: con la figura humana como filtro de las impresiones a las que a su vez, aludió Henry Bergson sobre la personalización de la imagen a través de la memoria. Todo esto para enlazar las teorías que dialogan con las ideas de Paula Sibilia, de quien en este estudio se ha tomado como

referencia sobre todo su apropiación de la noción de extimidad, dígase la exteriorización de la intimidad hasta las últimas consecuencias en relación a las construcciones de las nuevas narrativas hipertextuales. Específicamente de un “Yo” autor narrador frente a la idea del “Yo” lírico tradicional de la Era pre-digital.

A partir de estas ideas, teorías y nociones se trató de responder a las preguntas iniciales³⁶ del planteamiento en la investigación, que dirigieron el objetivo en cuanto a la selección y estudio de cuatro de los productos culturales interdisciplinarios exhibidos en un *blog*.

Estos registros nos llevaron a un segundo paso, el enlace con el contexto nacional y sus orígenes en cuanto al desarrollo de los estudios socioculturales pues de esta manera se podía circunscribir y situar en el ámbito cultural el elemento seleccionado como sujeto de estudio. Esta aproximación historiográfica llevó también hacia la reflexión del espacio geográfico y las formas en que han sido entendidas las diversas expresiones culturales, específicamente las que han crecido en el norte de México y su frontera con los Estados Unidos. Particularmente la noción de lo “transfronterizo” que hace del contexto del colectivo artístico seleccionado un caso estudiable desde las varias connotaciones a las que alude el fenómeno geográfico: en cuánto al área in situ, y en cuanto al ámbito de lo virtual gracias a su cercanía con la otra cultura y sus avances tecnológicos, resaltando así de manera notable, con las propuestas de arte interdisciplinario y colectivo de otras regiones del país.

Siendo pues la cibercultura un campo contemporáneo en exploración continua, como todo fenómeno complejo es necesario estudiarla en sus tres dimensiones sistémicas relacionadas con la información, la comunicación y el conocimiento. Por ello para esta investigación, la relevancia de los aspectos particulares de los nuevos medios alternativos y las nuevas tecnologías en relación a la construcción de las nuevas narrativas hipertextuales, han sido estudiadas a través de una de sus herramientas: el *blog*.

Este tipo de plataforma ejemplifica cómo las nuevas formas de construcción de subjetividades y las nuevas narrativas hipertextuales bajo el concepto de extimidad retomado por Paula Sibilia refuerzan la interpretación de los textos que permite la hipermedia en sus

³⁶Las preguntas son; ¿Cómo se construye el “Yo” autor-narrador a partir de una autoría plural que permite “lo colectivo” en un entorno hipertextual? y ¿Cuáles son los rasgos o características en los productos culturales de escritoras/es y artistas mexicanas/os generados o expuestos en plataformas digitales como el *blog*?

formatos poético-narrativos, visuales o sonoros. Este tipo de plataforma o dispositivo, potencia también la alusión directa a la figura del humano como filtro de imágenes y no sólo como receptor-usuario en su interacción con los nuevos medios, como propone Hansen.

El objetivo principal de esta investigación se basó en el estudio de los rasgos y características de cuatro de los productos culturales interdisciplinarios realizados por el colectivo *El Taller de la Caballeriza* ya que dicho colectivo hace una propuesta activa y práctica relacionada directamente con un público. Además involucra en varias de sus propuestas a la sociedad donde residen e interactúan con ella a través de instalaciones, performances, lecturas. A su vez, al usar las nuevas herramientas alternativas del Internet alternan con otra manera de interacción y práctica la cual permite mostrar una movilidad hipertextual propia de la Era digital..

Uno de los hallazgos particulares al estudiar los productos culturales a través del blog, fue observar que al utilizar diversas disciplinas en la producción de obra de manera grupal, y luego al exhibirla a través de la pantalla posibilita observar que la autoría individual no desaparece, sino que se integra a una autoría plural que también se ve reforzada a través de la exhibición propia de un medio con estas características.

Esto no implica que la idea de colectividad borre los límites entre autorías, implica que las nuevas narrativas hipertextuales permiten otro tipo de interactividad desde lo individual hacia lo plural, que fomentan también nuevos diálogos y construcción de nuevos públicos al interactuar como usuario. En ese sentido el “Yo” autor narrador, en relación a lo que propone Sibilia, se construye a través de la pantalla de igual forma como autor, narrador y personaje, sin dejar de ser una ficción en todos los casos. De esta manera, la contraposición de ese “Yo” autor-narrador de la Era Digital, frente al “Yo” lírico tradicional de la Era Pre-digital encuentra una correspondencia protagónica extrapolada con las nuevas herramientas y formatos que permiten las nuevas tecnologías.

Si bien, la idea de que las nuevas construcciones narrativas hipertextuales encuentran nuevos formatos a velocidades y registros inmediatos de alcance global, la construcción del personaje “Yo” autor narrador, continua dependiendo de la figura humana y sobre todo de las prácticas y relaciones de estos medios con el público-usuario. En ese sentido, el hallazgo se traduce a la relevancia del cómo, del cuándo, del dónde y del por qué estos nuevos modos de producción influyen en los diversos campos de la cultura, -el arte incluido como un sector de

esta, según Geertz-, en el cotidiano generacional de las sociedades así como en sus formas de producir conocimiento.

2. *El blog como unidad de análisis.*

En este estudio se determinó hacer una ciberetnografía entendida a través de las ideas de Adolfo Estalella y Elisenda Ardévol en su artículo titulado “Ética de campo: hacia una ética situada para la investigación etnográfica de Internet” (2007). Ahí se plantean algunas de las decisiones éticas más importantes a tomar en cuenta al realizar una investigación en la Red.

Como se había mencionado ya, también se enfoca en estudiar la producción de nuevos públicos y el cambio de dinámicas entre usuario-lector, usuario-autor, puesto que un *blog* puede considerarse como una obra colectiva en proceso a partir de las interacciones, herramientas y prácticas sociales de la Era Digital.

Desde esa perspectiva y tomando en cuenta las particularidades de la ciberetnografía como método para el estudio en la Red, además de entender a la cibercultura como cultura o artefacto cultural según alude Christine Hine en su *Etnografía Virtual*, Estalella y Ardévol proponen estructurar un método compatible con la ética de la etnografía tradicional y proporcionar además nuevos formatos luego de entender a la cibercultura como un sistema distinto de producción de conocimiento.

En ese sentido, la observación y estudio de los datos que conforman la unidad de análisis de esta investigación y que corresponden al blog El Taller de la Caballeriza administrado por el colectivo del mismo nombre, respondió a una serie de aciertos de acuerdo a los registros proporcionados por este método de análisis.

Respecto a la correspondencia con las herramientas de los nuevos medios alternativos y la creación de nuevos públicos, se corroboró que las nuevas tecnologías no solamente proponen sino participan de manera interactiva e inmediata con el público-usuario. Pasando de ser un lector tradicional a un lector-usuario, incluso el investigador se fusiona en una relación simétrica con su objeto de estudio, a través del diálogo mediado por los dispositivos o plataformas.

Las posibilidades que permite el Internet a través de una plataforma como el *blog*, hasta este momento siguen siendo relevantes en cuanto a tratarse de un medio democrático, libre, gratuito, de alcances globales, y también colectivo a través de la hipertextualidad propia de la Red. A través de estas particularidades, el *blog* como unidad de análisis permite entender una nueva forma de producción, creación y por lo tanto, de conocimiento. También como espacio de interacción, el Internet permite y proporciona formas de la práctica social así como interacciones que pueden realizarse para varios usos con objetivos y finalidades diversas. La mayoría de las especialidades han recurrido siempre al método etnográfico para establecer la aproximación con sus unidades de análisis u objetos de estudio. En el caso de la ciberetnografía como uso interdisciplinar, además de contribuir al enriquecimiento de la etnografía, apoya y construye en la búsqueda de respuestas a las cuestiones metodológicas contemporáneas. En ese sentido la contribución de la ciberetnografía como método de investigación, sobre todo radica en las propiedades que la misma Red provee, ya que hace uso precisamente de todas las características y ventajas: desde la multisequencialidad a la inmediatez.

De acuerdo a ello se entiende que los parámetros que delimitan las formas de interacción social a través de los nuevos medios alternativos todavía siguen en proceso, por ello es conveniente de inicio entender a la cibercultura, el espacio y tiempo virtual, o el Internet como una herramienta que permite el acceso al estudio de las nuevas formas de construcción y producción de conocimiento.

3. Ejercicio de autocrítica.

Al finalizar la investigación y reflexionar sobre si el objetivo general de esta tesis había sido cubierto, se pudo observar que las proporciones y alcances que permite una ciberetnografía a través de un dispositivo como el *blog*, pueden continuar siendo explorados ya que el momento histórico en que se encuentra el proceso y cambio cultural contemporáneo permite la indagación tomando en cuenta características del campo tradicional y el virtual, de manera casi simétrica.

En ese sentido, las posibilidades avizoradas para profundizar en el estudio de los productos culturales interdisciplinarios a través de los nuevos medios alternativos, deben

tomar en cuenta la correspondencia sobre todo entre espacio y tiempo entendidos desde la dimensión que permite el ámbito virtual y que es tan real, como lo es el plano in situ.

A partir de eso, la ciberetnografía puede cubrir planos que en los métodos tradicionales serían imposibles tan sólo precisamente por la diferencia entre los ámbitos mencionados y sus formas de acceso de acuerdo a lo inmediato y a la velocidad que proporcionan las herramientas de las nuevas tecnologías en la Era digital.

Otra de las posibilidades que tiene un estudio de esta índole es tomar en cuenta la noción de cambio social a través de las nuevas tecnologías para circunscribir de acuerdo al registro de los datos, los avances o nuevas brechas, los hallazgos correspondientes a la época.

Una de las grandes limitantes de este trabajo fue que no se tomó en cuenta la noción de género a pesar de haber sido una de las primeras reflexiones en el momento de decidir sobre la selección final de la unidad de análisis. No se puede argumentar frente a ello, más que la falta de tiempo para profundizar en el tema con la dedicación que corresponde a una revisión general de estos estudios y su determinante incidencia en la producción cultural ya sea en el ámbito virtual así como en el real.

Otra limitante en este estudio es que a pesar de tener cuidado en no haber desviado el planteamiento inicial, preguntas y objetivo, hubo un momento en que se tuvo que cambiar la dirección para poder hacer un enfoque que permitiera responder a las preguntas y de esta manera argumentar la hipótesis de forma más específica. Sin embargo, esta limitante puede tomarse también finalmente como una ventaja, ya que las características de la unidad de análisis seleccionada cubrían las especificaciones del planteamiento inicial.

Atender a las posibilidades de profundización así como a las exploraciones referentes a los hallazgos encontrados en este estudio, permiten abundar en las posibilidades del trabajo colectivo a través de una autoría plural, donde la individualidad del autor sigue estando vigente en un contexto de diálogo, en el que participan los miembros de esa colectividad y el público transformado en lector usuario-participante. Los puentes, enlaces o links que permiten la noción de espacio y tiempo en el ámbito virtual, crean y ofrecen a su vez, espacios de producción que pueden ser aprovechados para la construcción de las próximas narrativas hipertextuales, desde una perspectiva y localidades múltiples, a través de las nuevas tecnologías en un contexto todavía contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, Rodolfo, 1976, *América ocupada*, México, Ediciones ERA.
- Aguirre Romero, Joaquín María, 2004, “Ciberespacio y comunicación: nuevas formas de vertebración social en el siglo XXI”, *Espéculo*, revista de estudios literarios, Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- Alarcón, Rafael y Richard Mines, 2003, “El retorno de los solos: migrantes mexicanos en la agricultura de los Estados Unidos”, en Alarcón, Rafael y Richard Mines *Migración internacional e identidades cambiantes*, México, El Colegio de Michoacán/El Colegio de la Frontera Norte, p. 53.
- Alonso, Rodrigo, 2002, “Elogio de la *Low Tech*”, sin autor en, *Hipercubo/ok/*, Colombia, Universidad de los Andes.
- Algara, Claudia, 2007, “Into Radioglobal”, *Statt*, año 2, núm. 8, Tijuana, [Edición de Franklin Collao].
- Argüello Grunstein, Alberto, “El arte actual en México” en *Discurso Visual*, México, 2006, disponible en
<<http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne7/aportes/apoarguello.htm>>
Consultado el día 25 de abril de 2010.
- Arroyo, María Dolores, 1997, *Diccionario de términos artísticos*, Madrid, Ed. Aldebarán.
- Barbero, Jesús Martín, 2001, “Jóvenes: comunicación e identidad”, disponible en
<<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a03.htm>>
Consultado el día 07 de septiembre de 2009
- Bauman, Zygmunt, 2002, *La sociedad sitiada*, México, Fondo de cultura económica.
- Brea, José Luis, 2002, “Online Communities” sin autor en, *Hipercubo/ok/*, Colombia, Universidad de los Andes.
- Barthes, Roland, 1987, “La muerte del autor”, en Roland Barthes *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, pp. 65-71.
- _____, 1970, *S/Z*, París, Éditions du Seuil, pp. 11-12.
- Blumer, Herbert, 1969, *Symbolic Interactionism, Perspective and Method*, Englewood Clieffes, New Jersey, Prentice-Hall, Inc.

Bush, Vannevar: "As We May Think" in *The Atlantic Monthly*, July 1945, disponible en <<http://www.theatlantic.com/doc/194507/bush>>. (Traducción al castellano en Vannevar Bush, 2001, "Cómo podríamos pensar", *Revista de Occidente*, N° 239, marzo, disponible en <<http://sindominio.net/biblioweb/pensamiento/vbush-es.html>> y <<http://sindominio.net/biblioweb/pensamiento/vbush-es.pdf>>).

Consultado el día 03 de mayo de 2010.

Cebrián, Juan Luis, 2000, *La Red*, España, Santillana editores, Punto de Lectura, 2ª edición.

Cervantes, Alejandro, 1999, "Identidad de género de la mujer, tres tesis sobre su dimensión social", *Frontera Norte*, vol. 6, núm. 12, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte, julio-diciembre.

Cisneros, Sandra, 1983, *The House on Mango Street*, Houston, Ed. Arte Público.

Codina, Lluís, 2009, "¿Web 2.0, Web 3.0 o Web Semántica?: El impacto en los sistemas de información de la Web", artículo presentado en el "I Congreso Internacional de Ciberperiodismo y Web 2.0", Bilbao, Noviembre, disponible en <www.lluiscodina.com/Web20:WebSemantica2009_Nov2009.pdf>.

Debord, Guy, 1995, *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca.

Derrida, Jacques, 1967, *De la Grammatologie*, París, Les Éditions de Minuit. (trad. al cast.: De la gramatología, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1971).

Estalella, Adolfo y Elisenda Ardévol, 2007, "Ética de campo: hacia una ética situada para la investigación etnográfica de Internet" *FQS Forum Qualitative Social Research*, vol. 8, núm. 3, art. 2, Berlín, Freie Universität.

El Taller de la Caballeriza, (colectivo de arte indisciplinario con sede en el Centro Cultural Casa Purcell de Saltillo, Coahuila, México) disponible en <www.caballeriza.blogspot.com>. Consultado el día 14 de enero de 2009

García Canclini, Néstor, 2007, *Lectores, espectadores e internautas*, España, Gedisa.

Galindo Cáceres, Luis Jesús, 2006, *Cibercultura. Un mundo emergente y una nueva mirada*, México, Instituto Mexiquense de Cultura.

_____, Luis Jesús, "Cibercultura en la investigación. Intersubjetividad y producción de conocimiento", *Revista Textos de la CiberSociedad*, 3, disponible en <<http://www.cibersociedad.net>>.

- Gadamer, Hans-Georg, 2001, “Lenguaje y música, Escuchar y comprender” en Schröeder, Gerhart y Helga Breuninger (comps.), *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*, Argentina, Fondo de Cultura Económica.
- García y Griego, Manuel, 2006, “Dos tesis sobre seis décadas: La emigración a Estados Unidos y la política exterior mexicana”, en Jorge A. Schiavon, Daniela Spenser y María Vázquez Olivera (edits.), *En busca de una nación soberana: relaciones internacionales de México, siglos XIX y XX*, México, CIDE/SRE, pp. 551-580
- Garrido Gallardo, Miguel Ángel, 1992, *La teoría literaria de György Lukács*, Valencia, Amós Belinchón, D. L.
- Geertz, Clifford, 1989a, “El mundo en un texto. Cómo leer Tristes trópicos”, en Clifford Geertz, *El antropólogo como autor*, Buenos Aires, Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- _____, 1989b, “El impacto del concepto de cultura en el concepto del hombre”, en Clifford Geertz, *La Interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa.
- Giménez, Gilberto, 2003, “La investigación cultural en México. Una aproximación”, en José Manuel Valenzuela Arce, (coord.), *Los estudios culturales en México*, México, FCE, p.65
- Gómez, Antonio, 1996, “Del lenguaje visual al libro-objeto”, disponible en *P.O. Box* <<http://www.merzmail.net/indipob.htm>> Consultado el día 20 de junio de 2010
- Gómez Peña, Guillermo, 1991, “A Binational Performance Pilgrimage” sin autor en, *Artes Plásticas en la frontera México-Estados Unidos/Visual Arts on the U.S./ Mexican Border*, México, Binacional Press, Universidad Autónoma de Baja California.
- Heim, Michael, 1987, “Critique of the Word in Process” en George P. Landow *Electric Language: a Philosophical Study of Word Processing*, New Haven, Yale University Press.
- Hernández Sampieri, Roberto, Fernández Collado, Carlos y Baptista Lucio, Pilar, 2008, *Metodología de la investigación, 4ª edición*, México, McGraw-Hill Interamericana.
- Hine, Christine, 2000, *Etnografía Virtual*, Barcelona, Ed. UOC, Colección nuevas tecnologías y sociedad, disponible en <<http://www.uoc.edu/dt/esp/hine0604/hine0604.pdf>>. Consultado el día 28 de junio de 2010
- Kafka, Franz, 2005, *Aforismos de Zürau*, México, Sexto Piso, p.107.

- Lamarca Lapuente, María Jesús, 2009, “Hipertexto. El nuevo concepto de documento en la cultura de la imagen”, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, disponible en <<http://www.hipertexto.info>>. Consultado el día 18 de febrero de 2010
- Lamas, Martha, 2003, “Cultura, género y epistemología” en José Manuel Valenzuela Arce, (coord.), *Los estudios culturales en México*, FCE, México, p.346.
- Landow, George P., 1992, *Hipertexto, La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*, Barcelona, Paidós, p. 211.
- Landau, Erika,, 1987, *El vivir creativo*, Barcelona, Herder.
- Licklider, J. C. R., 1960, “Man-Computer Simbiosis” en J. C. R., Licklider, *IRE Transactions on Human Factors in Electronics*, vol., HFE-1, pp. 4-11, disponible en <<http://groups.csail.mit.edu/medg/people/psz/Licklider.html>>. Consultado el día 23 de abril de 2010
- Malagamba Ansótegui, Amelia (comp.), 1988, *Encuentros. Los Festivales Internacionales de la Raza*, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte.
- Morris, Adalaide, 2006, *New Media Poetics, Contexts, Technotexts, and Theorie*, Massachusetts, MIT press.
- Mujer y Literatura Mexicana y Chicana: Culturas en Contacto*, 1988, en López González, Aralia, Malagamba, Amelia y Urrutia, Elena, Primer Coloquio Fronterizo, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte.
- Parra, Eduardo Antonio, 2007, *Las parábolas del silencio*, México, Ediciones ERA.
- Paul, James, 2003, Periódico virtual The Guardian <<http://www.guardian.co.uk/music/2003/sep/26/2>>. Consultado el día 12 de agosto de 2010
- Piscitelli, Alejandro, 2002, *Ciberculturas 02. La era de las máquinas inteligentes*, Argentina, Paidós.
- Revista *Generación*, 1998 (número dedicado al arte actual en México), núm. 20, año X (tercera época), México, Generación Publicaciones Periodísticas, octubre.
- Rodríguez, Roxana, 2010, “Disidencia literaria en la frontera México-Estados Unidos / Literary Distance on the U.S.-Mexican Border”, tesis doctoral, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona.

- Saavedra, Rafael, (Bitácora personal) <<http://www.rafadro.blogspot.com>>, <http://crossfadernetwork.wordpress.com>
Consultado el día 02 de septiembre de 2002
- Sibilia, Paula, 2008, *La intimidación como espectáculo*, Argentina, FCE.
- Stavans, 2004, *Ilan, Spanglish: The Making of a New American Language*, Nueva York, Rayo, impreso por HarperCollins Publishers.
- Steiner, George, 2001, *Sobre la dificultad y otros ensayos*, Fondo de Cultura Económica, México.
- _____, 2007, *Los logócratas: De Maíestre, Heidegger y Boutang*, México, FCE/Ediciones Siruela, traducción de María Condor.
- Tabuenca, Córdoba, María Socorro, “Aproximaciones críticas sobre las literaturas de las fronteras”, en *Revista Frontera Norte*, vol. 9, número 18, julio-diciembre, 1997.
- Valenzuela Arce, José Manuel, 2003, *Los estudios culturales en México*, México, FCE.
- Vandendorpe, Christian, 2009, *From Papyrus to Hypertext. Toward the Universal Digital Library*, Chicago, University of Illinois Press.
- Venegas, Daniel, 2000, *Las aventuras de don Chipote o cuando los pericos mamen*, México, El Colef/Plaza y Valdés Editores, Col. México Norte, 2a. ed.
- Yépez, Heriberto, 2001, *Ensayos para un desconcierto y alguna crítica ficción*, México, Fondo editorial de Baja California

ANEXOS

Anexo 1. De acuerdo a sus propios fundamentos exhibidos en la página inicial:

El Taller de la Caballeriza es un colectivo de arte interdisciplinario con sede en el Centro Cultural Casa Purcell de Saltillo, Coahuila, México. Reúne a músicos, teatristas, animadores culturales, artistas plásticos, videastas, fotógrafos, cocineros y poetas en torno a productos y procesos creativos identificados bajo el rubro general de poesía visual, sonora y activa: poesía en tránsito. El taller fue creado a finales de octubre de 2008. Sus bases estéticas se sustentan en dos principios:

- 1.- La capacidad transretórica de la poesía: la posibilidad de crear efectos poéticos mediante soportes alternativos, géneros híbridos y materia poética no textual.
- 2.- La descripción del ámbito poético como realidad sintética, simultánea, múltiple, móvil.

A través de este *blog* irán difundiéndose los productos individuales y colectivos emanados del Taller; se publicará una memoria visual de los procesos artísticos desarrollados; y se dará cuenta de reflexiones y cuestionamientos en torno a la experiencia del trabajo interdisciplinario. Asimismo, ofreceremos a los visitantes una serie de links a páginas, videos u obras que nos provocan empatía y/o nos han servido de punto de partida e inspiración para el desarrollo de nuestras propias creaciones. (El Taller de la Caballeriza, 2009).

Anexo 2. Unidad de análisis.

Contexto de la unidad de análisis

Sitio web: www.caballeriza.blogspot.com

Fecha de la última entrada en el sitio: 21 de febrero de 2010.

Título: Dibujando la mano de Marat.

Fecha de la penúltima entrada en el sitio: 27 de octubre de 2009.

Título: Mixtape de literatura coahuilense.

Fecha de la primera entrada en el sitio: 8 de noviembre de 2008.

Título: *El Taller de la Caballeriza*, (se refiere a la presentación del proyecto).

Total de entradas: 89 *posts*.

Características y rasgos distintivos

Lugar donde se genera el *blog*: sitio blogspot del servidor de Blogger.

Lugar donde se encuentra trabajando el colectivo: Saltillo, Coahuila.

Nombre del colectivo: El Taller de la Caballeriza

Número de integrantes del colectivo: 13 personas.

División por género: 7 mujeres / 6 hombres

Tiempo de uso del *blog* desde su origen hasta su vigencia: 2008/2009/2010 (un año y cuatro meses en total).

Anexo 3. Perfiles y fichas biográficas de acuerdo al blog:

1) Mónica Álvarez Herrasti nació en el Distrito Federal y vive en Saltillo desde el 2005. Es dibujante, promotora cultural y ama de casa. Ha sido becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en tres ocasiones y una del Instituto Mexicano de Cinematografía y del Instituto Municipal de Cultura de Saltillo, respectivamente. Ha expuesto su trabajo en México, España, Estados Unidos, Cuba y Honduras

Trabajo: <http://www.monicaalvarezherrasti.com/>

Observaciones: No está activo su *blog* particular. Tiene otra página en la Red pero sólo presenta fotografías de su obra en el sitio ARTEVEN.ORG de arte contemporáneo.

2) Soy Claudia Luna Fuentes. No conozco la soledad: Nací acompañada el 3 de junio de 1969 en Monclova, Coahuila. El olor del café y el sabor de la leche de arroz florecen entre mis preferidos. Escribo poemas y he compartido tres años de ejercicios becarios estatales y nacionales. Durante 7 años practiqué el periodismo y ocasionalmente atrapo imágenes en la cámara fotográfica. Me seduce el barro, la floresta y andar a pie sobre las anchas carreteras.

Observaciones: No proporciona dirección alguna de algún *blog* particular.

3) Brenda Margarita Macías Sánchez (1984-20¿?) es conductora de televisión y del programa radiofónico Café del Arte, melómana, actriz y a veces comparte lo que escribe. Obtuvo el Premio Estatal de Periodismo Cultural “Armando Fuentes Aguirre” en 2008. Escuchen su programa de radio los lunes, miércoles y viernes a las 11 de la mañana en www.coahuila.gob.mx/radio o lean sus textos en

<http://www.armariodelosplaceres.blogspot.com/>

Observaciones: El *blog* particular no está actualizado, la última entrada es del 24 de agosto de 2009.

4) Pez Azul: normal no soy . sensible . vulnerable . corazón de acero . alma de cera .
toqueteo mental. analítica . buena música . buenas *movies* .buen vino . buena vida . un
cigarro. buena compañía . una chela . buen baile . idealista . esponja de vida . diseño
escenarios . diseño carteles. diseño mi vida .

Blog: <http://pezsintetico.blogspot.com/>

Observaciones: No está actualizado, la última entrada en su *blog* es del lunes 10 de noviembre de 2008.

5) Talía Barredo García (1982 México, DF - vive en Saltillo desde 1985 y en Francia desde 2005) diseñadora, fotógrafa y viajera. Dentro de sus viajes ha sido becaria del Programa de estímulo a la creación y al desarrollo artístico (Coahuila), por la fundación Marcelino Botín (España), fue diplomada del EESI (Francia). Ha expuesto su trabajo fotográfico y de video en estos tres países.

Observaciones: No tiene *blog* particular. Tiene página con su obra (fotografías) en el sitio ARTEVEN.ORG de arte contemporáneo.

6) Mabel Garza Blackaller. San Buena, del 54. Hace teatro desde el 81. Ha actuado en obras de Chéjov, Ibsen, Ibaranguoitia, Carballido, Ionesco, Maeterlink, Sheridan y Ott, entre otros. Dirigió las obras “En el nombre de Dios” de Sabina Berman, “El eterno femenino” de Rosario Castellanos, “Casa con dos dos puertas” de Jesús de León, “Lísístrata” de Aristófanes, “Hace ya tanto tiempo” de Vicente Leñero, “Talk show” de Jaime Chabaud, “Opción múltiple” de Luis Mario Moncada, “Fugitivos” de Víctor Hugo Rascón Banda y “68 Tres obras de cortas” de Emilio Carballido, entre otras. Directora de escena de las óperas “La isla deshabitada” de Joseph Haydn y “Dido y Eneas” de Henry Purcell. Autora de las obras “Un viaje sin retorno”, “La Alianza” y “Un corazón invariable”. Becaria nacional del FONCA- CONACULTA en tres ocasiones y becaria estatal del ICOCULT. Le encanta la frase de Peter Brook: “La única diferencia entre el teatro y la vida, es que el teatro es real”.

Observaciones: No tiene *blog* particular.

7) Mercedes Luna Fuentes. Se dice que: Ha sido promotora cultural federal, consejera editorial del Grupo Reforma, conductora de un programa de radio para difundir la lectura y becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes. Se declara una ferviente-devota-de-los-concursos-locales-de-poesía. Disfruta escribir, correr y comer. Le gustan las tortugas y las ballenas. Actualmente dirige cápsulas televisivas para el sector educativo. Produce ideas creativas. Lucha todos los días contra su indisciplina.

Obsevaciones: No tiene *blog* particular.

8) Julián Herbert (1971) es narrador, poeta, ensayista y -de vez en cuando- músico. Ha publicado diez libros, obtuvo tres premios nacionales de literatura y sus textos se han traducido a varios idiomas. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Una muestra de su trabajo: Tiene un video en youtube con una lectura de su poesía.

Observaciones: No tiene *blog* personal pero se encuentran varios videos de sus lecturas particulares en youtube, así como textos narrativos y poéticos tanto en medios tradicionales (libros, periódicos y revistas nacionales e internacionales) como en sitios electrónicos.

9) Jorge Antonio Rangel Guerrero, 1985. Ingeniero industrial y próximo estudiante de diseño gráfico. Músico, fotógrafo, blogger, teacher de inglés y escribe en sus ratos libres. Devorador de música, lector habitual de libros, videojugador empedernido, visitante regular del cine, observador amateur de arte, entusiasta de la ciencia y consumidor de tecnología. Blog: <http://blog.jrangel.net/>

Observaciones: Lo actualizaba con regularidad. La última entrada revisada fue a un texto el día 7 de junio de 2010, sin embargo ahora ese mismo link lleva a un sitio donde exclusivamente promueve su obra musical electrónica.

10) Jerónimo Valdés, nació en Sonora en el 78. Ha traducido dos libros de historia y publicado un pequeño ensayo sobre traducción. Fue cocinero un tiempo y diseñador otro. Ahora es barman-promotor cultural y productor de video y 3D.

Observaciones: No tiene *blog* particular. Ha publicado un libro sobre traducción.

11) Adalberto Montes (Michoacán, 1981) Ilustrador, músico y mimo de clóset. Ha expuesto individualmente las series: “perder la memoria en un volado” y “primeros exilios”.

Su trabajo ha aparecido en diversas publicaciones. Es baterista de la banda de rock Paseo de Ovejas. Parte de su obra puede ser vista en:

<http://www.artecoahuilense.com/galeria.php?idproducto=98&clase=0>

Observaciones: No tiene *blog* particular.

12) Ramiro Rivera Villasana. Monclova 1981. Pintor con tendencia a la brocha gorda, actor inexperto, escritor, frontman fugaz, reportero gráfico indolente. Un metro 87 centímetros y 90 kilos de pelo, músculo, hueso y tejido cartilaginoso.

Observaciones: No tiene *blog* particular.

13) Martín Molina (1964), escritor, promotor cultural y videasta. Ha fundado y dirigido las revistas culturales Escaparate y La Linterna Mágica. Obtuvo el primer lugar en el certamen literario de la Biblioteca Julio Torri, el tercer lugar en el certamen de poesía “Manuel Acuña” y expuso su obra fotográfica “Los Sujetos del Delirio” en el Cerdo de Babel. Su obra se ve en este *blog*: <http://caballeriza.blogspot.com>

Observaciones: No tiene *blog* particular.

Anexo 4. Recolección de datos y contenido completo del blog:

Ubicación de la recolección de datos (documentos y material pertinente):

Archivo público: la página electrónica: www.caballeriza.blogspot.com

Grupo de enfoque: Colectivo El Taller de la Caballeriza, en Saltillo, Coahuila.

Identificación de unidades, categorías y temas:

Unidad de análisis / Categoría central: www.caballeriza.blogspot.com

Visualización del *blog* en su presentación actual al 24 de mayo de 2010:



CONTENIDO COMPLETO DEL BLOG

Material sistematizado en categorías y temas (de acuerdo al tipo de datos):

1) Videopoemas

- a) “Cuatro superficies” 10 videopoemas –en proceso-.
- b) “Jardín de invierno”

- c) “Postales de primavera” (Autores de los videopoemas individuales que forman parte de esta colección: Ramiro Rivera Villasana, Roy Carrum, Mercedes Luna, Nayeli Posada “Pez”, Talía Barredo, Maggie Macías, Mónica Álvarez Herrasti, Jerónimo Valdes/ Mabel Garza, Mónica Álvarez y Jorge Rangel, Julián Herbert, Rémi Godin,
- d) “Himno”

2) Fotografías

- a) “Esquina”
- b) Fotografías de la presentación del Anuario de Poesía Mexicana 2007
- c) Fotografías de la acción callejera “Elección de palabras”
- d) Fotografías del performace “Poesía express”
- e) Fotografías de “ID (1): RIVR810623”
- f) Fotografías de las piezas del proyecto: Mixtape de literatura coahuilense.
- g) 2 fotos del Proyecto dossier: *Instructivo*, “Ideas para el bien del pueblo” a partir de “La muerte de Marat 1793”.

3) Videos

- a) Video: “Ni con veloz aleteo escapará de la muerte”
- b) Video-reseña del libro “Parafrasear” de Tedy López Mills
- c) 2 poemas para baños
- d) *Melancholia* de William Basinski
- e) Aforismos sobre el arte conceptual por Mario García Torres
- f) “Pixilación”
- g) “Nana #2”
- h) Shministim
- i) Tesis de Jano
- j) Improvisaciones de El Taller de la Caballeriza
- k) Maja Ratkje: noise poetry

4) Videos suprimidos de la Web:

- a) Clase de percusión para empezar bien el año.

5) Teatro

- a) “A la nada con él”, “El proceso de Lucullus”

- b) Libro interactivo de teatro (en proceso)

6) Links de proyectos similares en colaboración

- a) *Attribution-Noncommercial-Share A like 3.0*
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>
- c) *Aspen Magazine* no. 8: *The Fluxus Issue*
- d) *Music is a Gradual Process* por Steve Reich
- e) “In Bb 2.0” de Darren Salomon <http://www.inbflat.net/> (Proyecto de composición musical colectiva).

7) Instalaciones

- a) RIVR230681
- b) 2 poemas para baños
- c) Permanencia voluntaria
- d) “ID: Ramiro Rivera, Julián Herbert y Jerónimo Valdés”
- e) “ID 2 Tra(k)s”
- f) “ID (1): RIVR810623”
- g) *Mixtape* de literatura coahuilense (8 emisiones), instalación audiovisual colectiva.

8) Presentaciones de libros

- a) Presentación del Anuario de Poesía Mexicana 2007
- b) Lectura del fragmento “Discursos anarquistas”

9) Performances

- a) *Sonato* de Ricardo Castillo
- b) “La felicidad y otras devastaciones”
- c) “Carne asada”
- d) “Dos de la mañana”
- e) “Poesía express”

10) Proyecciones de películas

- a) *Light is calling*, Bill Morrison (2003)

11) Documentos impresos

- a) Oxímoron visual

- b) Proyecto “Políticas de verano” con su relato gráfico “El misterio del bulto de cemento”, siete emisiones en total (utilización de banners para instalación en puntos estratégicos de la ciudad, además de la modalidad impresa).
- c) Revista “Cáscara” no.- 1. (Pero en el documento impreso ha aparecido como número 0).

12) Textos

- a) Aforismos sobre arte conceptual (1) by Sol Lewitt
- b) Aforismos sobre arte conceptual (2) by John Baldessari
- c) “Elección de Palabras”. Autor: personas que paseaban por la alameda Zaragoza de Saltillo el domingo 27 de julio de 2009.

13) Música programada

- a) Chuck I, de Jorge Rangel

14) Acciones en sitios públicos y abiertos (calles):

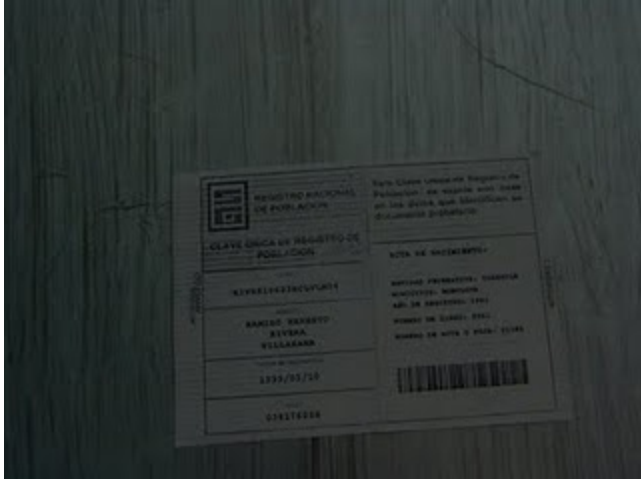
- a) “Elección de palabras”
- b) “El mundo no tuvo madre”

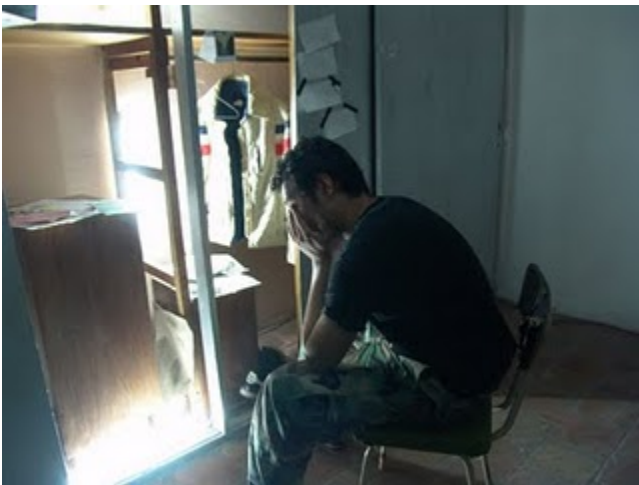
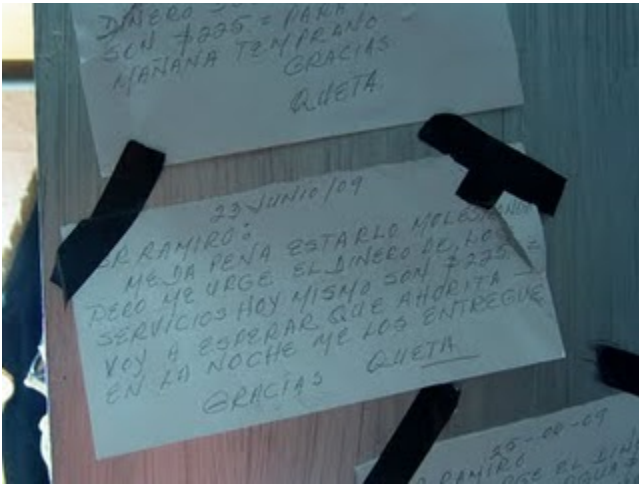
Anexo 5. Serie completa de las fotografías de acuerdo al post del blog:

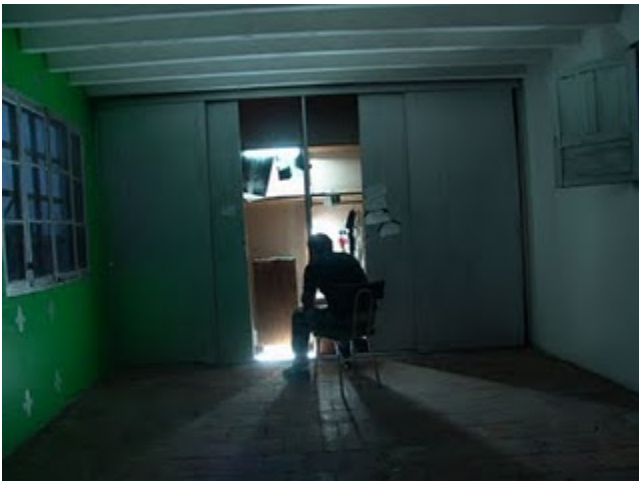
Martes 1 de septiembre de 2009

ID (1): “RIVR810623” [instalación]











Publicado por Julián Herbert en 13:33 Etiquetas: Instalación

Primera entrada sobre la instalación ID (1): “RIVR810623”:

Jueves 4 de diciembre de 2008

RIVR230681

Descripción

Realizar una instalación basada en el análisis y descripción exhaustivos de una persona:

Ramiro Rivera Villasana (RIVR230681), por medio de documentos legales, antecedentes médicos, análisis clínicos, radiografías; test psicológicos y/o psiquiátricos; fotografías y grabaciones de audio y/o video, así como otros métodos de análisis no precisamente científicos como lo pueden ser métodos de adivinación.

En esta instalación requeriré de la colaboración de Talía Barredo García, para la toma de fotografías, y de Mónica Álvarez Herrasti, en cuestión de captura y edición de video. La integración de otros miembros del taller se mantendrá abierta durante el proceso de la pieza, de acuerdo a las necesidades de esta y a las dificultades que puedan surgir con el manejo de materiales.

Concepto

La obra en cuestión forma parte de una serie de cuatro instalaciones que pretenden hacer alusión al proceso de la memoria; en el caso de RIVR230681 (mi Clave Única de Registro de Población) se parte de la idea de que los recuerdos se forman a partir de la acumulación de datos sobre algún tema, objeto o persona en particular, sin que necesariamente estos revelen la naturaleza exacta de las cosas, al grado en que se llega a perder el sentido de recordar con un afán sentimental, realizándose un retrato pornográfico de una persona en particular, entendiendo la idea de pornografía de acuerdo a Douglas Coupland: como un proceso que borra los límites de la intimidad en un ámbito personal y mediático. En este caso, como el retrato es del mismo autor, lo que se obtiene finalmente es un autorretrato.

Objetivos

Darle un giro radical a la idea clásica del autorretrato, dejando de lado su variante clásica, basada en una representación gráfica y análoga que el artista tiene de sí mismo, para convertirla en una transcripción digital ajena a la concepción visual que el autor tiene de su persona.

Ejemplificar la reducción de una persona a un simple número o dato estadístico, despojándosele de sus características humanas, convirtiéndolo en un simple objeto de estudio formado a partir de documentos, que a su vez formen una especie de mapa del sujeto en cuestión.

Hacer a un lado los límites preconcebidos de privacidad, al realizar la descripción de un individuo visto desde cualquier variedad de ángulos posibles.

Calendario

La recopilación de datos comenzará a partir de la segunda semana de enero de 2009 y concluirá la primera semana de marzo del mismo año, con revisiones semanales efectuadas cada sábado de ese periodo, en El Taller de la Caballeriza en el Centro Cultural Casa Purcell. La entrega del trabajo terminado será durante la primera semana de abril de 2009.

Producto final

La instalación está planeada para que forme parte de una serie de cuatro instalaciones que llevará como título tentativo: “La obligación de la memoria es cargar con las cosas como son. A veces las cosas como son resultan insoportables”.

Requerimientos técnicos

Computadora y software necesario para la edición de audio, video y fotografía.

Cámara fotográfica instantánea

Cartuchos para cámara instantánea

Cámara fotográfica digital

CD's para poder respaldar el material fotográfico y de video

Cámara de video y cassetes para la videocámara*

Grabadora portátil digital**

Micrófono***

Cable USB

Multilectora de tarjetas de memoria o un adaptador USB, según el tipo de tarjeta que utilice la cámara fotográfica.

*Dependiendo del tipo de videocámara se determinará el tipo de casete o la falta de éste.

**En caso de no contarse con una grabadora digital se puede prescindir de ella por cuestiones de practicidad al momento de digitalizar los archivos de audio.

***Está sujeto al punto anterior.

Requerimientos logísticos

Para la realización se solicitaría una lista de médicos que puedan facilitar la realización de todo tipo de análisis clínicos, así como la de radiografías. De igual manera es necesaria una lista de posibles candidatos que puedan auxiliar en la realización de test psicológicos. Ubicar asociaciones o personas que practiquen la astrología y puedan elaborar una carta astral, así como otros métodos de adivinación como lectura de cartas, quiromancia, numerología, que puedan redactar el resultado de cada una de las consultas.

Publicado por Julián Herbert en 09:45

La autora es licenciada en diseño gráfico por la Universidad de Guanajuato. Escribe y dibuja. Egresada de la maestría en estudios socioculturales de El Colegio de la Frontera Norte y la Universidad Autónoma de Baja California.
Correo electrónico: amaranta.caballero@gmail.com
Página electrónica: www.amarantacaballero.blogspot.com

© *Todos los derechos reservados. Se autorizan la reproducción y difusión total y parcial por cualquier medio, indicando la fuente.*

Forma de citar:

Caballero Prado, Amaranta, 2010, “La exteriorización de la intimidad en el arte digital. Estudio de un *blog* producido en la frontera norte de México”, tesis de maestría en estudios socioculturales, Tijuana, México, El Colegio de la Frontera Norte / Universidad Autónoma de Baja California, 131 pp.