

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MAESTRÍA EN ESTÉTICA Y ARTE



**AUTORÍAS ESCRITURALES POSTHUMANAS: INTERROGANDO FORMAS
DE APROPIACIÓN Y DISTRIBUCIÓN DE LAS AUTORÍAS DIGITALES**

TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO
EN ESTÉTICA Y ARTE

Presenta:

Lic. Carlos Alberto Tagle Hernández

Director de Tesis:

Dr. Alberto López Cuenca

Comité Tutorial:

Dra. María Emilia Ismael Simental

Dr. Dante Ariel Aragón Moreno

Mayo de 2024

Al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías por el apoyo otorgado para esta investigación.

A la Dra. Ismael y al Dr. Aragón por su invaluable experiencia y acompañamiento.

Al Dr. López Cuenca por todos lo enseñado y por ser la mejor guía que pude haber tenido.

A Elena su apoyo incondicional.

A mi hermano por todos sus cuidados.

A mis padres que siempre me cuidan desde lejos.

ÍNDICE

Introducción: La patente insuficiencia de la autoría individuada	5
Capítulo 1: De la esencia humana a la relacionabilidad posthumana	14
1.1 La teórica muerte del genio romántico	14
1.2 La abstracción de lo humano: la escritura como base del ideal humanista	20
1.3 Siempre fuimos posthumanos: el brote de lo humano desde la técnica	24
1.4 La agencia y su rastreabilidad material	28
1.5 La mediación técnica y su materialidad	32
Capítulo 2: La desapropiación como escritura posthumana: un experimento a través de Ramón López Velarde y el desplazamiento en Jerez, Zacatecas	42
2.1 La intracción como forma de relación del conocimiento posthumano	42
2.2 La desapropiación como práctica para otras formas autorales	43
2.3 El desplazamiento en el Jerez de Ramón López Velarde	49
2.4 La selección y la base de datos como estética de la desapropiación	57
2.5 Guía para programar código para un Raspvelarde Pi	65
2.5.1 Raspberry Pi y Open Source	65
2.5.2 Materiales	67
2.5.3 Instalación de Raspbian	68
2.5.4 Instalación de Netbeans	70
2.5.5 Cortador y Seleccionador	75
2.5.6 Desapropiador	82
2.5.7 Maquetación automatizada con el uso de Markdowns	92
Capítulo 3: Implicaciones de las autorías escriturales posthumanas: descajanegrizando a Raspvelarde Pi	95
3.1 Escrituras, lecturas y autorías no-humanas digitalizadas	95
3.2 Scalar, la digitalización de la autoría y su dependencia energética	106
3.3 La expansión de las autorías y su domesticación	112
3.4 Otras formas de (des)apropiar	118
Conclusiones: Responsabilidades distribuidas	125
Bibliografía citada	130

Advertencia para la versión estática: El presente trabajo de tesis se ha creado para que su producción, seguimiento y lectura se haga desde las posibilidades que permite un entorno Web. En ese sentido, este documento es una versión estática de la investigación. Puede consultar la investigación en su formato original Web en el siguiente enlace:

<https://scalar.usc.edu/works/autora-escritural-posthumana/index?path=parte-0-introduccion>

INTRODUCCIÓN. LA PATENTE INSUFICIENCIA DE LA AUTORÍA INDIVIDUADA

El presente trabajo busca enarbolar una concepción de las autorías escriturales centrándonos en las particularidades que puede tomar a través de prácticas digitalmente mediadas. Para ello, haremos un especial énfasis en la propia escritura que surja en la investigación a través de la creación de un experimento de desapropiación literaria que funciona a través de la implementación de código computacional, así como del uso de la plataforma Scalar.edu. Con esto buscamos responder a las diversas formas que estas escrituras adoptan y que no pueden ser aprehensibles desde una visión individuada y apropiacionista de la autoría. Para ello, nos basaremos en una postura posthumanista, centrándonos en los conceptos de agencia, mediación técnica y materialidad.

Consideramos, al igual que K.K. Ruthven¹ y Andrew Bennett² que, si bien la noción de artista como genio tiene como principal fuente tanto teórica como literariamente al romanticismo europeo, parece que su verdadero sentido totalizante fue determinado por una visión del siglo XX hacia su pasado romántico. Entender las formas situadas en las que es capaz de operar la autoría fuera de los márgenes instituidos de una figura individuada como creadora de lo escrito responde a la necesidad de entender qué clase de agentes, humanos y no-humanos, están en juego y qué tipo de agencia tienen para la conformación de dicha autoría. Conceptos fundamentales como propiedad, genio, originalidad, derechos de autor o plagio han colmado las preocupaciones de los estudiosos –sujetos prioritariamente a realizar análisis desde diversas teorías literarias o en el campo de una sociología de la literatura– en relación con el concepto de autor y su papel central en cualquier teoría e historia de la literatura. Trabajos recientes escritos en español como las compilaciones *Autorías encarnadas: Representaciones mediáticas del escritor/a* (2022) a cargo de Aina Pérez Fontdevila y Juan Zapata u *Horizontes teóricos y críticos en torno a la figura autoral contemporánea* (2019) coordinado por Adriana de Teresa Ochoa muestran cómo muchos de los estudios actuales escritos en español sobre la autoría se siguen tramando desde una visión

¹ “Indeed, the Romantic ‘ideology’ of authorship, conceived as a homogeneous, self-consistent body of theory, may well speak more to our own needs than those of the Romantics, may well be a «twentieth-century construct designed for polemical and anti-Romantic purposes”. K. K. Ruthven, *Faking Literature*, p. 91.

² “The Romantic author is, in a sense, a fiction of subsequent critical reception, a fantasy, a back-formation or ‘retrojection’ produced through a partial reading of Romantic poetics since in fact Romantic thinking around authorship is precisely constituted in and by conflict, paradox, instability”. Andrew Bennett, *The Author*, p. 71. Aunque es necesario matizar que el planteamiento de Bennett sólo está considerando las imbricaciones literarias que están en juego en la construcción del autor romántico genial. Foucault argumentará en *¿Qué es un autor?* que la construcción moderna de autoría es indisociable de su legislación tanto en derechos de autor como en la responsabilidad para poder ser censurados.

individuada de la misma que busca atender problemáticas como la cuestión homérica o la forma en la que ha sido presentado, por ejemplo, Mario Vargas Llosa como intelectual en los programas televisivos del siglo pasado. Pérez Fontdevila y Zapata apuntan, por ejemplo, cómo:

Vincent Kaufman reflexiona sobre las nuevas modalidades de la función-autor que han emergido en la videoesfera y en la hiperesfera digital. A las viejas imágenes del compromiso, “El sufrimiento, la locura, la huelga ante la sociedad [o] el cuerpo a cuerpo con la lengua”, los nuevos medios han añadido otros productos: el escritor/a “humano y banal” del plató televisivo y “el escritor disponible y alcanzable” de las redes sociales.³

Es una clara muestra de cómo su foco de atención –si bien entiende el carácter protagónico que toma la mediación técnica en la construcción espectacularizada de personalidades autorales– sigue centrando su mirada en una condición romántica de la autoría, como si las diferentes transformaciones posibles de ésta fueran simplemente una diversificación del humano singularizado sustantivado como autor. Por nuestra parte, creemos que este modelo, si bien nunca completamente estático, de la autoría se encuentra anclado en un entendimiento que sólo trata de comprender el carácter situado de los contextos sociales pero sigue atendiendo a una visión universalizadora de lo humano que es susceptible de transformarse en una condición universal de autor. Tony Davies piensa que “[o]ne of the effect of a universalising notion like a ‘Man’ is to dissolve precisely such particularities as race, sex and class”.⁴ Es decir, para tramar articulaciones de la autoría que sean capaces de entender prácticas contemporáneas que no son hechas con un modelo de autoría individuada y sus dependencias de conceptos como los de originalidad o propiedad es necesario anclarse en una idea de humanidad que sobrepase la condición universal y atemporal del hombre moderno. No sólo se trata de situar el contexto histórico y técnico por el cual se ha recreado modelos de autoría individuados, sino de situar también los modos, técnicas, materialidades y a las personas que están en relación con las prácticas escriturales relacionadas con la emergencia de la autoría. En este sentido el presente proyecto entiende que la estética, ontología y epistemología del posthumanismo es capaz de explicar formas de autoría donde el

³ Aina Pérez Fontdevila y Juan Zapata, “Introducción. La autoría encarnada: entre espectacularización y patrimonialización”, en *Autorías encarnadas: representaciones mediáticas del escritor/a*, p. 9.

⁴ Tony Davies, *Humanism*, p. 26.

sujeto abstracto moderno no es entendido como el supremo centro neurálgico de su constitución. Rosi Braidotti entiende sobre el sujeto posthumano que:

defino al sujeto crítico posthumano a través de una ecofilosofía de las pertenencias múltiple, como sujeto relacional determinado en la y por la multiplicidad, que quiere decir un sujeto en condiciones de operar sobre las diferencias pero también internamente diferenciado y, sin embargo, aún arraigado y responsable. La subjetividad posthumana expresa, por ende, una forma parcial de responsabilidad encarnada e integrada, basada en un fuerte sentimiento de la colectividad, articulada gracias a la relación y a la comunidad.⁵

Un pensamiento posthumanista debe, antes que nada, situarse, encarnarse y materializarse en su enclave específico para encontrar las singularidades de la realidad en la que discurre. Por lo tanto, cualquier visión posthumanista de la autoría escritural estará necesariamente situada en el lugar en el cual se enuncia, en este caso particular, desde la compleja realidad mexicana donde Estado y narcotráfico están enraizados a tal grado que son muchas veces indiscernibles e indiferentes el uno del otro, donde las agencias escriturales son coptadas y destruidas a través de la sistemática desaparición de periodistas, donde las escrituras de las narcomantas son uno de los más claros ejemplos de la complejidad que implica comprender de dónde y cómo emergen las autorías escriturales. Así, escribir desde un punto de partida posthumanista implica considerar una ontología relacional donde los agentes no-humanos –ya sean máquinas, redes infraestructurales, animales, instituciones, etc.– no sólo están al servicio del hombre moderno como herramientas para saciar sus necesidades y cumplir sus deseos, sino que esta visión implica un aplanamiento ontológico donde dichos agentes no-humanos tienen una capacidad de agencia –entendida como la capacidad de incidir en la realidad y en la percepción de la misma–.

Por ejemplo, al hacer especial énfasis en un estudio socio-técnico de la ciencia, Bruno Latour considera que “[l]a verdadera diferencia entre las dos escuelas de pensamiento [Latour distingue entre una *sociología de lo social* que presupone una suerte de esencia de lo social y defiende, en cambio, una *sociología crítica* que niega dicho condición esencial] se hace visible cuando los ‘medios’ o las ‘herramientas’ usados en la ‘construcción’ [se refiere a la construcción de lo social] son tratadas como mediadores y no como meros intermediarios. Si esto parece

⁵ Rosi Braidotti, *Lo Posthumano*, p. 64.

demasiado sutil es porque lo es”.⁶ Descentrar, aplanar la ontología y comprender la relacionabilidad de los agentes no-humanos implica concebir nuevas formas de autoría en las que no sólo se busca entender la espectacularización televisada de Octavio Paz como una nueva iteración del mismo sujeto individuado, sino en los complejos cambios que tienen agentes situados en redes agenciales –como lo podría ser en este caso toda la mediación tecnológica necesaria para el funcionamiento de la señal televisiva así como su consumo– que no sólo funcionan como herramientas para nuevas formas de representación autoral, sino que remedian⁷ la realidad sobre la que se dan estas prácticas. Entender el peso que tiene la mediación técnica –como parte de la red de agentes– que configuran nuestros modos de operar y percibir la realidad presupone que no hay una esencia humana que determine nuestra relación con los demás agentes. La relación que tenemos con la realidad, en ese sentido, siempre ha estado técnicamente mediada y un acercamiento posthumano implica que los demás agentes no-humanos son mediadores indispensables para pensar el concepto de autoría. Tener como punto de análisis una ontología relacional nos hace entrever que la autoría escritural funciona más como un proceso distribuido entre diversos y heterogéneos agentes que como una sustantivación individuada. En este sentido, este trabajo busca entrever –sin ningún tipo de previsión instituyente en cuanto se arranca de un concepción relacional y situada del análisis mismo– las formas específicas por las cuales las autorías escriturales pueden ser capaces de adaptarse y responder a prácticas escriturales que no son pensadas ni articuladas técnicamente desde nociones clave como originalidad, propiedad o derechos de autor que responden a una configuración mercantilista e individual de la autoría.

Estructura

La estructura general del trabajo está pensada para articularse y desplegarse desde la propia mediación digitalizada ya que, para concebir formas relacionales de las autorías mediadas digitalmente, consideramos que es necesario participar desde esta misma forma particular de escritura. El trabajo está dividido en tres partes: la primera parte, *De la esencia humana a la*

⁶ Bruno Latour, *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*, p. 64.

⁷ “Remediation is reform in the sense that media form reality itself. It is not that media merely reform the appearance of reality. Media hybrids (the affiliations of technical artifacts, rhetorical justifications, and social relationships) are as real as the objects of science. Media make reality over in the same way all Western technologies have sought to reform reality”. Jay David Bolter y Richard Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, p. 61.

relacionabilidad posthumana busca plantear las bases conceptuales principales que resultan fundamentales para teorizar alrededor de una autoría posthumana. Su orden general es:

Parte 1. De la esencia humana a la relacionabilidad posthumana

1.1 La teórica muerte del teórico genio romántico: donde se la importancia que tomó el concepto de autoría en la teoría literaria del siglo pasado, así como la relación que se ha establecido entre la idea de autor individuado y ciertos ideales de humanidad.

1.2 La abstracción de lo humano: la escritura como base del ideal humanista: donde se indaga en el ideal de humanidad ilustrado como forjador de una visión abstracta y supuestamente universal de autor y de lo humano.

1.3 Siempre fuimos posthumanos: el brote de lo humano desde la técnica: donde se pretende mostrar la inclinación de la filosofía posthumana por ontologías situadas y relacionales. Asimismo, se explora la importancia que tiene la técnica en las ontologías relacionales actuales.

1.4 La agencia y su rastreabilidad material: donde se explora el concepto de agencia como confrontación con una visión mecanicista de la influencia de los agentes no-humanos. Se analiza la importancia que tiene la participación de los agentes no-humanos en la conformación de la realidad.

1.5 La mediación técnica y su materialidad: donde se analiza las formas en que las agencias no-humanas y humanas pueden relacionarse entre sí. De igual forma, se estudia la importancia que tiene el estudio de la materialidad para los análisis posthumanistas.

Tras haber hilado este horizonte teórico para situar las autorías escriturales posthumanas, en la segunda parte de la investigación desarrollaremos un experimento escritural a través de la poesía de Ramón López Velarde –tras haberse cumplido, en 2021, cien años de su muerte y su obra haya pasado al dominio público—⁸ por medio de la implementación de código y de ordenadores de bajo costo. El dispositivo creado busca responder a la noción de desapropiación propuesta por Cristina Rivera Garza,⁹ la cual será detallada en este segundo apartado. Por ahora basta aclarar que, como considera Janneke Adema,¹⁰ las prácticas escriturales como el remix, el plagio o el anonimato son

⁸ “Ley Federal de Derechos de Autor”, en: <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFDA.pdf> (último acceso: 30 de abril de 2024).

⁹ Cristina Rivera Garza, *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*.

¹⁰ Janneke Adema, *Living Books: Experiments in the Posthumanities*, p. 73.

sendas que nos invitan a cuestionar la idea de una autoría individuada y personal. Por lo tanto, el segundo apartado dará cuenta de la desapropiación como práctica escritural posthumana, así como de la creación del dispositivo digital para su puesta en funcionamiento. Su contenido es el siguiente:

Parte 2. La desapropiación como escritura posthumana: un experimento a través de Ramón López Velarde y el desplazamiento en Jerez, Zacatecas

2.1 La intracción como forma de relación del conocimiento posthumano, que describe el concepto de intracción como punto de partida para la generación de conocimiento posthumano.

2.2 La desapropiación como práctica para otras formas autorales, que muestra la técnica y estética de la desapropiación escritural perfilado por Cristina Rivera Garza, así como de las posibilidades que puede tener para un análisis de la autoría desde una perspectiva posthumanista.

2.3 El desplazamiento en el Jerez de López Velarde, que esboza los pormenores de la situación de inseguridad actual de Jerez, Zacatecas como parte del ejercicio de desapropiación en cuanto se parte de un entendimiento de la necesaria contextualización de las escrituras.

2.4 La selección y la base de datos como estética de la desapropiación, que analiza las particularidades estéticas y técnicas que implica tomar escrituras ajenas en un entorno sociotécnico digital.

2.5 Guía para programar código para un Raspvelarde Pi, que da cuenta, a través de la creación de un manual, de cómo la escritura en código es parte fundamental para la comprensión de autorías que vayan más allá de la supuesta intencionalidad humana en un ambiente profundamente tecnificado.

Consideramos que la inclusión de código computacional dentro del propio aparato textual nos servirá para tratar de responder a las formas de mediación que se dan entre las escrituras hechas para la legibilidad humana y las que se realizan para la legibilidad no-humana, aunque cabe resaltar que éstas no se dan de forma separada, ya que pueden suceder simultáneamente e incluso yuxtaponerse y confrontarse. Escrituras, lecturas y autorías humanas siempre están en una constante mediación con sus iteraciones no-humanas digitalizadas, por lo que si se pretende comprender las singularidades que puede tomar la autoría escritural en dicho enclave sociotécnico

es fundamental atender a estas formas de escritura que modifican nuestra relación con lo que se autora. En un momento donde la opacidad es parte elemental de los objetos técnicos que nos rodean, creemos que escribir y teorizar alrededor del código computacional es clave para comprender su agencia y la manera en que ésta nos atraviesa.

El tercer apartado presenta una serie de reflexiones de las autorías escriturales desde el análisis del horizonte teórico posthumanista propuesto y del experimento detallado en el capítulo previo. Su orden general es:

Parte 3. Implicaciones de las autorías escriturales posthumanas: Descajanegrizando a Raspvelarde Pi

3.1 Escrituras, lecturas y autorías no-humanas digitalizadas donde se explora la mediación que hay entre las formas tradicionales de escritura, lectura y autoría y sus versiones computables conduciéndolas a su distribución, pero también a su opacidad.

3.2 Scalar, la digitalización de la autoría y su dependencia energética donde se analiza la dependencia energética y material que las autorías escriturales posthumanas tienen debido a su alto grado de tecnificación.

3.3 La expansión de las autorías y su domesticación donde se muestra cómo, a través de la implementación del código en prácticamente todos los órdenes de la realidad, la autoría expande sus campos de aplicabilidad en cuanto vía de mercantilización.

3.4 Otras formas de (des)apropiar donde se propone la desapropiación como un camino para otras formas de entendimiento que se alejen de la visión de autoría como sinónimo de propiedad.

El uso de la plataforma Scalar.edu servirá para hacer uso de mediaciones como el hipertexto, la implementación de código y la incrustación de contenido multimedia como parte de los diferentes niveles que puede tomar la escritura digital. Se aboga por una escritura que, en su mediación digital, pueda mostrar tanto en forma y contenido las condiciones hipertextuales, fluidas e informacionalizadas de la escritura. Sin embargo, no consideramos que la simple implementación de ciertas tecnologías específicas –así como su relación con otras en la medida en que ninguna tecnología opera en una esfera aislada– implique causalmente ciertas consecuencias inherentes. Es decir, no partimos de un reduccionismo tecnológico; no creemos, por ejemplo, que la escritura como tecnología implique necesariamente un tipo de linealidad de manera esencial. Las

tecnologías, más allá de su condición invitacional y en cuanto están determinadas para ciertas formas de relacionarnos con ellas, también tienen que ser consideradas desde la forma en la que operan situadamente. Una visión posthumanista no sólo debe situarse a sí misma, sino también sus puntos de interés. En este sentido, el hablar de las condiciones y las implicaciones que tiene una autoría posthumana, a través de nuestros intereses situados, mostrará iteraciones específicas, pero siempre en relación a las demás autorías posthumanas.

¿Por qué Scalar?

La plataforma de código abierto Scalar, diseñada por The Alliance Networking Visual Culture que tiene como principales colaboradores a académicos de la University of Southern California, es definida por sus propios creadores como una *semantic web authoring tool*¹¹ que busca tipos de formación, distribución y consumo de publicaciones académicas que se adapten a un entorno digital multimedia. Buscan vías alternativas que no estén pensadas bajo los paradigmas de las publicaciones académicas centradas en la captación económica por lo que adoptan una visión abierta del acceso de sus materiales. El entorno digital de Scalar permite la incrustación de imágenes, videos, código fuente, integración de API's y widgets de diversas fuentes –como podrían ser iteraciones de Google Maps–y más configuraciones digitales en orden de ofrecer un entorno no lineal, distribuido, con estructuras flexibles que se piensa de antemano como una plataforma multi-autoral de los proyectos. Scalar presenta alguna suerte de restricciones, como el hecho de que para poder registrar un nuevo usuario –lo cual es indispensable para crear un nuevo proyecto y que, en caso de que fuera así, cada colaborador necesita registrar su propia cuenta– solicita “an email address affiliated with an academic or cultural heritage institution”¹² por lo que no es accesible para cualquier persona.

El margen de personalización que ofrece Scalar a través del uso de diversos lenguajes de código fuente ofrece la posibilidad a los usuarios de moldear tanto las formas de interacción, la visualización y la integración de funcionalidades en los proyectos que van más allá de simplemente dotarle una importancia al carácter visual de la escritura, sino de experimentar las particularidades que le son posibles desde entorno digital. Por otra parte, ofrece la integración de la *hypotesis.is*,¹³

¹¹ “About Scalar”, en: <https://scalar.me/anvc/scalar/> (último acceso: 30 de abril de 2024).

¹² “Scalar Registration Key”, en: <https://scalar.usc.edu/register/scalar-regkey> (último acceso: 30 de abril de 2024).

¹³ “About us”, en: <https://web.hypothes.is/about/> (último acceso: 30 de abril de 2024).

herramienta también de código abierto, que permite la incorporación de comentarios y señalizaciones por parte de los lectores del proyecto vía previo registro, esta vez sin ningún tipo de restricción, por lo que los integra en el proceso mismo de escritura y, por lo tanto, de autoría. Scalar nos permite que el propio proyecto trate de ser partícipe no sólo en el entendimiento de formas de autorías posthumanas, sino en la intervención activa a través de técnicas y formas de escritura que resalten el carácter relacional que entendemos fundamental en el concepto de autoría.

CAPÍTULO 1. DE LA ESENCIA HUMANA A LA RELACIONABILIDAD POSTHUMANA

En este primer capítulo se desplegará el horizonte teórico en el que planteamos emplazar la autoría escritural desde el posthumanismo. Primero, mostraremos la importancia que tuvo para la teoría literaria del siglo XX la figura del autor y la necesidad de su abordaje teórico. En un segundo momento mostraremos cómo ciertos ideales de humanidad –sustantivada, abstracta y con pretensiones universales– ilustrados estrecharon el vínculo entre un entendimiento de lo humano con la escritura y, por lo tanto, con la autoría. Tras haber mostrado la asociación histórica entre los ideales de humanidad y una visión particular de la autoría, definiremos los conceptos clave para nuestra inclinación posthumana: agencia, mediación técnica y materialidad, los cuales nos servirán para analizar los experimentos escriturales a realizar en el siguiente capítulo.

1.1 La teórica muerte del teórico genio romántico

Andrew Bennett considera que la *profesionalización*¹ de los estudios literarios en el siglo XVIII es incomprensible sin las múltiples disputas que se hicieron a una crítica literaria que buscaba la respuesta de una correcta interpretación de las obras en la vida y el contexto del autor. Este desmedido grado de importancia otorgado a la vida de la figura autorial que parecía dejar en un segundo plano a las obras literarias fue lo que habría orillado en la conformación de las primeras grandes teorías inmanentes de la literatura como el formalismo ruso, el cual mucho tiempo estuvo encerrado entre las fronteras de la Unión Soviética, así como el *New criticism* norteamericano. Ambas teorías consideraban que el significado, que para ellos podía ser en cierta medida unívoco, de un texto se encontraba, antes que en el *intentio auctoris*, en la totalidad cerrada del propio texto. Para formalistas rusos como Roman Jakobson, entender el carácter literario de una obra respecto de otra que no lo tuviera era susceptible de ser encontrado a través de la búsqueda de la *literaturidad*² como aquellos usos del lenguaje que se dirigieran a su propia expresividad; en ese

¹ “In other words, historians have located the modern sense of authorship as firmly wedded to questions not only of technology but also of economics. So long as it is not economically viable for an individual to make his or her living from writing, rather than from patronage, a modern sense of authorship remains dormant or only partly articulated within the dominant culture. It is only with a reduction in the prestige, status and financial and political power of the court, a reduction that goes along with the growth of the mercantile classes and the increasing financial opportunities made available by print technology, that the profession of authorship, that authorship as a profession, can emerge”. Andrew Bennett, *The Author*, p. 48.

² “El objeto de la ciencia literaria no es la literatura sino la ‘literaturidad’ ‘*literaturnost*’, es decir lo que hace de una obra dada una obra literaria. Sin embargo, hasta ahora se podría comparar a los historiadores de la literatura con un policía que, proponiéndose detener a alguien, hubiera echado mano, al azar, de todo lo que encontró en la habitación

sentido, comprendían que el carácter literario, y por lo tanto artístico, de la escritura era susceptible de ser encontrado en un análisis inmanente que estuviera aislado de cualquier condicionamiento histórico, social, instituyente, contextual, etc. Aunque Boris Eichenbaum escribe que “[e]l autor [en este caso se refiere a Gogol] presenta la palabra más ordinaria de una manera tal que la significación lógica o concreta se desdibuja: la semántica fónica es por el contrario destacada y la simple designación adquiere el aspecto de un apodo”.³ Es decir, los estudios formalistas no niegan el papel fundamental que tiene el autor en la creación de originales y geniales usos del lenguaje, sólo que apuntan su enfoque a un estudio de dichos usos independientemente de la vida del autor. Bajo este discurrir de los estudios literarios, y su devenir a lo largo de todo el siglo XX, teóricos de la literatura como Antoine Compagnon afirman que “[e]l punto más controvertido en los estudios literarios es el lugar que le corresponde al autor”,⁴ así como que no hay una teoría de la literatura que no tenga al autor como uno de sus puntos nodales de explicación.

Más allá del aparente desinterés que mostraron las primeras corrientes inmanentes de la teoría literaria occidental, generalmente se ha comprendido que son dos los textos fundamentales que causaron un estallido en el interés sobre la figura del autor. El primero es el paradigmático texto *La muerte del autor* (publicado originalmente en inglés en 1967 y en francés en 1968)⁵ y la respuesta de Michel Foucault a Barthes con *¿Qué es un autor?* (1969). Poner de ejemplo dos de los textos paradigmáticos sobre la autoría en el siglo XX puede hacer destacar que la necesidad de comprender la configuración de humano que hay detrás de dichas preocupaciones se vuelve fundamental si se aspira a hacer un abordaje posthumano de la autoría. Primero, Barthes habla de una muerte del autor que, más allá de proclamarse como un obituario, fue una esperanza teórica que quería liberar al sentido de la tiranía del autor. Entiende –a través de ciertas carencias e ignorando todos los aspectos materiales que hay detrás de la configuración de los modelos de

y aún de la gente que pasaba por la calle vecina. Los historiadores de la literatura utilizaban todo: la vida personal, la psicología, la política, la filosofía. Se componía un conglomerado de pseudo disciplinas en lugar de una ciencia literaria, como si se hubiera olvidado que cada uno de esos objetos pertenece respectivamente a una ciencia: la historia de la filosofía, la historia de la cultura, la psicología, etc., y que estas últimas pueden utilizar los hechos literarios como documentos defectivos, de segundo orden”. Citado por Boris Eichenbaum en: Tzvetan Todorov ed., *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, pp. 25-26.

³ B. Eichenbaum, “Como está hecho el Capote de Gogol”, en *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, p. 167.

⁴ Antoine Compagnon, *El demonio de la teoría: Literatura y sentido común*, p. 52.

⁵ Andrew Bennett comenta al respecto: “A common misconception concerning Barthe’s essay is that it made its first appearance in 1968. The essay is even presented as such, in a perhaps understandable gesture of linguistic chauvinism, in the scholarly French edition of Barthe’s collected works [...] In fact, though, Barthe’s essay was presented in a seminar in 1967 and first published in English in the United States in the Autumn-Winter 1967 number of *Aspen magazine*” A. Bennett, *The Author*, p. 9.

autoría– que el Autor –escrito así por Barthes en mayúscula inicial porque lo vuelve una abstracción universal– es:

[u]n personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida en que ésta, al salir de la Edad Media y gracias al empirismo inglés, el racionalismo francés y la fe personal de la Reforma, descubre el prestigio del individuo o, dicho de manera más noble, de la “persona humana”. Es lógico, por lo tanto, que en materia de literatura sea el positivismo, resumen y resultado de la ideología capitalista, el que haya concedido la máxima importancia a la “persona” del autor. Aún impera el autor en los manuales de historia literaria, las biografías de escritores, las entrevistas de revista, y hasta en la misma conciencia de los literatos, que tienen en buen cuidado de reunir su persona con su obra gracias a su diario íntimo; la imagen de la literatura que es posible encontrar en la cultura común tiene su centro, tiránicamente, en el autor.⁶

Por ejemplo, Andrew J. Power considera que la limitada visión del autor al que pretende asesinar Barthes surge de la completa ignorancia que muestra respecto la influencia que han tenido tecnologías específicas en las formas de escritura como lo fue la imprenta. Cuando Barthes encuentra ejemplos que para él están confrontándose a la tiranía del autor a través de Mallarmé o Proust está muy lejos de considerar la interconexión dada entre los autores y la imprenta, así como toda la industria comercial configurada para la producción, distribución y venta de los libros.⁷ También Power muestra cómo, aunque no de manera explícita, al autor al que está apuntando Barthes es uno masculino tanto en sus ejemplos como en su abstracción generalizada. *La muerte del autor* tuvo diversas recepciones en la heterogeneidad de los estudios feministas. De una forma generalizada podría hablarse de visiones, como la de Elaine Showalter, que confrontaban el anuncio de Barthes como una negación de una exploración femenina de la autoría enclavada en una *authority of experience*⁸ que buscara las formas particulares que podría tomar la autoría a través de una visión situada desde las escrituras femeninas. Por otra parte, feministas como Peggy Kamuf consideraron que discursos como los de Showalter parten de un esencialismo de lo femenino y que tratar de captar formas de autorías como las que asesina Barthes es inscribirse en

⁶ Roland Barthes, “La muerte del autor” en *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura*, p. 66.

⁷ Andrew J. Power, “Introduction. The Begetting and the Forgetting of the Author”, en *The Birth and Death of the Author: a Multi-Authored History of Authorship in Print*.

⁸ Elaine Showalter, “Feminist Criticism in the Wilderness”, en *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*.

una lógica patriarcal donde el autor opera como una autoridad de sentido irrefutable.⁹ Partiendo de una base posestructuralista, Kamuf entiende el concepto mismo de autoría como un constructo patriarcal,¹⁰ que debe ser refutado y destruido. Las respuestas disimiles que ha suscitado el ensayo de Barthes en los estudios feministas pone de manifiesto la debilidad de las generalizaciones que profesa por las cuales le es imposible pensar en la necesidad de formas de autoría caracterizadas y no tramadas desde una abstracción a la cual él mismo critica.

Por otra parte, y con cierta sintonía con los estudios formalistas, Barthes considera que el trono vacante dejado por el autor, gracias a los avances que tuvo el interés por la lingüística en el momento que escribe, debe ser proclamado por el lenguaje mismo. A pesar de que entienda que “el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura”,¹¹ el lenguaje entronizado palidece de la misma generalización del autor. Sobre la compleja multiplicidad a la que alude Barthes en el lenguaje, entiende, el autor deviene en un escritor el cual resulta un simple intermediario, como serían vistos los profetas bíblicos, para la fijación de la vastedad del lenguaje.¹² Para José-Luis Díaz, el problema con el pensamiento de Barthes es que el escritor funciona como una simple herramienta de escritura que transcribe lo que el lenguaje –entendido casi como un trascendental– le dicta. Es decir, el escritor barthesiano pierde toda su agencia y se vuelve simplemente un conducto que permite la escritura. En cierta forma se inscribe en el pensamiento de Barthes una noción igual de abstracta de sujeto, como nodo de una estructura que puede ser completamente intercambiable por otro sujeto igual de abstracto. La visión tanto de la autoría como de la escritura en Barthes no permiten una visión ni racializada, sexualizada o geográficamente situada de aquél que escribe; el autor asesinado por Barthes es uno que se teoriza desde la abstracción total, pero que esconde tras su generalidad los rasgos de los escritores masculinos europeos. En términos de Barthes, no es que el sentido vertical y unívoco de las obras literarias –otrora detentadas y estabilizadas por el autor como centro gravitacional– se haya librado de un dominio para democratizarse, sino que sólo hubo un cambio de tirano. Barthes fracasaría en su intento de, en palabras de José-Luis Díaz, tratar de marcar un “rechazo de la figura autorial ya

⁹ Peggy Kamuf, “Escribir como mujer”, en *Otramente: lectura y escritura feministas*.

¹⁰ A. Bennett, *The Author*, p. 86.

¹¹ R. Barthes, *ob. cit.*, p. 69.

¹² Barthes entiende respecto del lenguaje: “el lenguaje no puede ser considerado como un simple instrumento, utilitario o decorativo, del pensamiento. El hombre no preexiste al lenguaje, ni filogenéticamente ni ontogénicamente. Nunca topamos con ese estado en que el hombre estaría separado del lenguaje, y elaboraría este último para «expresar» lo que pasa en su interior: es el lenguaje el que enseña cómo definir al hombre, y no al contrario”. *Cfr.* R. Barthes, “Escribir, ¿un verbo intransitivo?”, en *ob. cit.*, p. 25.

no se hace entonces en nombre de la ciencia a fundar, sino, al contrario, contra la ciencia establecida; contra la exigencia positivista que quiere que todo texto, incluso todo fenómeno, sea determinado y originado”,¹³ el origen pasaría la estafeta del autor al lenguaje.

Michel Foucault, como contestación velada a Barthes¹⁴ y escribiendo desde un profundo interés postestructural sobre la importancia del lenguaje como formador de realidades, hace una crítica a teorizaciones estructuralistas de la autoría que ignoran –a través de su generalización y simplificación– la importancia de la influencia del contexto político, histórico y social en la conformación de un ideario de autor. Si el enfoque de Barthes parece encontrar una totalidad en el lenguaje mismo en aras de la desestimación del autor, Foucault complejizará la autoría a través de entenderla no sólo desde un entendimiento de creación y atribución de usos del lenguaje, sino más bien a través de comprender una *función-autor* que “es pues característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad”.¹⁵ El análisis de Foucault parte, principalmente, de ver la función-autor, en una especie de reminiscencia de las funciones del lenguaje de Roman Jakobson, como una posibilidad de ser portado por un discurso antes que por un sujeto. Por ejemplo, considera que un grafiti tiene un redactor y no un autor en el sentido en que la función-autor se determina a través de formas de atribución en donde se tiene que considerar lo siguiente:

- La función-autor, en la modernidad, es inseparable de las legislaciones de propiedad establecidas en el siglo XVIII. Los discursos se vuelven objetos que son susceptibles de ser apropiados por sujetos jurídicos.
- La función-autor no opera de la misma manera en todos los discursos, aunque sean coetáneos. De igual forma la valoración que tenemos sobre los mismos textos es variable por lo que un texto en el que se haya realizado una función-autor puede disolverse en el futuro. La función-autor y su modo particular de funcionar no es atemporal.
- La función-autor no está determinada como una simple operación de atribución propietaria sobre lo escrito, sino que se establece a través de procesos mucho más complejos. Por

¹³ José-Luis Díaz, “Muertes y renacimientos del autor”, en *Los papeles del autor/a: Marcos teóricos sobre la autoría literaria*, p. 66.

¹⁴ Escribirá, por ejemplo, que “[e]n efecto, concederle un estatuto originario a la escritura, ¿no es una manera de retraducir en términos trascendentales, por una parte, la afirmación teológica de su carácter sagrado y, por otra parte, la afirmación crítica de su carácter creador?”. Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, p. 16.

¹⁵ *Ibidem*, p. 21.

ejemplo, piensa que “lo que en el individuo es designado como autor [...] no es más que la proyección, en términos más o menos psicologizantes, del tratamiento que le infligimos a los textos”.¹⁶ La función-autor se vuelve dependiente de los factores de distribución, reproducción y recepción de los discursos y su forma de valoración historizadas.

- La función-autor no siempre se ha referido simplemente a individuos porque puede ser atribuida a grupos o a formas divergentes de relaciones entre personas.

Foucault entiende que la idea moderna de escritor individuado corresponde a que “[l]a noción de autor constituye el momento más importante de la individuación en la historia de las ideas [...] Aun hoy, cuando se hace la historia de un concepto o de un género literario o de un tipo de filosofía, creo que no se dejan de considerar tales unidades”.¹⁷ Bajo dicha perspectiva, consideramos que la noción de autoría resulta un concepto clave en las formulaciones generales de visiones sobre lo qué es la literatura, pero también lo humano. Tanto la abstracción generalizada de la que parte Barthes como el sujeto historizado de Foucault –que se contraponen al sujeto trascendental que Barthes no puede eludir y que Foucault rechaza con la muerte del hombre en *Las palabras y las cosas*–¹⁸ hacen evidente que en cualquier visión de la autoría subyace una idea de lo humano a la que ésta se le puede atribuir y, en sentido inverso, nuestros modelos de autoría revelan los propios ideales de humanidad. Así, una definición anclada simplemente desde la teoría literaria o el análisis lingüístico resulta insuficiente para generar y teorizar formas de autoría que vayan más allá de la abstracción individuada de la modernidad occidental.

¹⁶ *Ibidem*, p. 25.

¹⁷ *Ibidem*, p. 10.

¹⁸ “[e]l hombre es una invención reciente. El saber no ha rondado durante largo tiempo y oscuramente en torno a él y a sus secretos. De hecho, entre todas las mutaciones que han afectado al saber de las cosas y de su orden, el saber de las identidades, las diferencias, los caracteres, los equivalentes, las palabras —en breve, en medio de todos los episodios de esta profunda historia de lo Mismo— una sola, la que se inició hace un siglo y medio y que quizá está en vías de cerrarse, dejó aparecer la figura del hombre. Y no se trató de la liberación de una vieja inquietud, del paso a la conciencia luminosa de una preocupación milenaria, del acceso a la objetividad de lo que desde hacía mucho tiempo permanecía preso en las creencias o en las filosofías: fue el efecto de un cambio en las disposiciones fundamentales del saber. El hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizá también su próximo fin”. M. Foucault, *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*, p. 376.

1.2 La abstracción de lo humano: la escritura como base del ideal humanista

El sujeto trascendental que se convierte en el ~~autor asesinado~~ por Barthes responde a un ideal de humanismo –como filosofía centrada en el hombre como centro ontológico y epistemológico del universo– que no puede ser entendido sin el lenguaje en cuanto *logos* y, por lo tanto, sin la escritura. Véase la consideración que hace el propio Barthes al ponderar que no es el hombre el que define lo que es el lenguaje, sino que el lenguaje mismo posibilita la conformación de lo humano. Peter Sloterdijk considera al respecto que “la esencia y función del humanismo: humanismo es telecomunicación fundadora de amistades que se realiza en el medio del lenguaje escrito. Eso que desde la época de Cicerón venimos denominando humanitas es, tanto en su sentido más estricto como en el más amplio, una de las consecuencias de la alfabetización”.¹⁹ Tony Davies considera que la fascinación de los humanistas renacentistas, como máxima expresión de un ideal de humanismo, por los antiguos textos griegos como ideales de hombre –que no de mujer– la búsqueda de una forma perfectible de lo humano ha sido comprendida desde la escritura. El ideal de hombre moderno siempre ha sido la figura del hombre letrado, de aquel que se sirve de la escritura para civilizar al otro.²⁰ Tony Davies considera que la concreción occidental del hombre surge como modelo del pensamiento ilustrado, como aquellos individuos que nacen como una tabula rasa, susceptibles de ser moldeados por completo a través de la educación alfabética; de igual forma considera que, en términos filosóficos, el idealismo trascendental de Kant con su giro copernicano, así como el sujeto cartesiano, son los que ponen al sujeto como centro de la realidad. Sobre este entender ilustrado, Michel Foucault considera que a la pregunta “¿Qué es la filosofía moderna?” quizá se le podría responder como en eco: la filosofía moderna es la que intenta responder a la pregunta lanzada, hace dos siglos, con tanta imprudencia: *Was ist Aufklärung?* [¿Qué es la Ilustración?]²¹. La pregunta, lanzada por Kant en 1784, encontrará en él mismo su más célebre respuesta.

Kant concentra en su respuesta el que se convirtió en el lema del proyecto ilustrado: “*Sapere aude!* ¡Ten valor para servirte de tu propio entendimiento!”²² A lo largo del pequeño

¹⁹ Peter Sloterdijk, *Normas para el parque humano*, p. 21.

²⁰ Tony Davies señala como los ideales del hombre moderno como una tabula rasa están atravesados por la importancia que tuvo este pensamiento para la conformación de modelos pedagógicos. Davies hace hincapié en los modelos británicos y alemanes para mostrar dicha relación con un ideal de humanidad que se determinaba desde el ideal de la Grecia clásica. En: T. Davies, *Humanism*, pp. 7-15.

²¹ Michel Foucault, *Sobre la Ilustración*, p. 72.

²² Immanuel Kant, *¿Qué es la Ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia*, p. 83.

ensayo se propone una serie de principios que puedan funcionar como guía para que los individuos superen su minoría de edad, la cual es entendida como aquella en la que el ser es “incapaz de utilizar su propio entendimiento”.²³ En ese sentido, la razón de la que parte Kant funciona como un universal que es inamovible para los individuos a los que invita a ilustrarse. Cuando afirma que “[u]na época no puede aliarse y conjurarse para dejar a la siguiente en un estado en que no le haya de ser posible ampliar sus conocimientos (sobre todo los más apremiantes), rectificar sus errores y en general seguir avanzando hacia la ilustración. Tal cosa supondría un crimen contra la naturaleza humana, cuyo destino primordial consiste justamente en ese progresar”.²⁴ Esta naturaleza humana lleva implícita una determinación ahistórica. Isaiah Berlin apunta que ésta es una de las más grandes críticas que se pueden conjurar contra el pensamiento ilustrado en cuanto “que las variaciones locales e históricas carecían de importancia comparadas con el constante núcleo central en términos del cual los seres humanos podían ser definidos como una especie [...] que una estructura lógicamente conectada de leyes y generalizaciones susceptible de demostración y verificación podía ser construir y remplazar la caótica amalgama de ignorancia”.²⁵ Asimismo, Kant otorga a esa naturaleza inmutable un fin con la misma condición: su progreso. Medita que para poder alcanzar el progreso humano —a través del uso facultativo de su razón— sólo “[...] se requiere *libertad* y, a decir verdad, la más inofensiva de cuantas pueden llamarse así: el hacer uso público de la propia razón en todos los terrenos [...] Por uso público de la razón entiendo aquél que cualquiera puede hacer, como *alguien docto*, ante todo ese público que configura el *universo de lectores*”.²⁶ Al restringir el uso privado de la razón y cumplir rigurosamente con las responsabilidades ciudadanas, como pagar los impuestos y respetar las leyes, Kant sugiere que los cambios del proyecto ilustrado se dan lentamente, pero de forma gradual, en gran parte gracias a las proclamas públicas contra la ignorancia realizadas por los *hombres doctos*.

¿A qué tipo de individuos está dirigiéndose Kant? Si bien promulga su proyecto ilustrado como uno con afanes contingentemente universales, realmente está dirigido a aquel hombre, aunque supuestamente incluyendo a “todo el bello sexo”,²⁷ que es capaz de dirigirse a un universo de lectores que sea capaz de replicar y cuestionar su razonamiento. El individuo en aras de alcanzar

²³ *Ibidem*, p. 84.

²⁴ *Ibidem*, pp. 88-89.

²⁵ Isaiah Berlin, *El estudio adecuado de la humanidad*, p. 141.

²⁶ I. Kant, *ob. cit.*, pp. 85-86.

²⁷ *Ibidem*, p. 84.

la mayoría de edad está necesariamente sujeto a su escritura como medio para buscar su propio progreso. Si se atiende a la generalización de Jacinto Choza en su *Historia cultural del humanismo* en cuanto éste puede ser entendido como “[...] la concepción de la esencia humana y el conjunto de prácticas articuladas para su realización efectiva”,²⁸ entonces la humanidad planteada por el proyecto ilustrado entroniza un ideal de universalidad posible sólo a través de la educación, una educación racional mediada por la escritura. El propio Choza delimita que: “[e]l humanismo ilustrado tiene como objetivo la emancipación. Los niveles infrahumanos de los que libera y salva a los hombres son, como en el caso de los humanismos anteriores, el salvajismo de la superstición y las venganzas sangrientas, la animalidad brutal de lo inmoral y lo incivil, y la ignorancia y estrechez de los analfabetos y los rudos”.²⁹ En consonancia, piensa que en todas las diversas formas en las que se ha establecido una noción de humanismo éste conlleva un enemigo del cual defenderse y volcar la ofensiva: la barbarie de los pueblos no romanos, el pecado medieval y la ignorancia del vulgo han sido formas en las que se ha determinado un obstáculo que debe ser superado para una realización plena de lo humano.

Las características que tomó el humanismo ilustrado en cuanto formulación de un ideal de hombre derivaron en preocupaciones intelectuales que tuvieron como principal motivo de desvelo el estudio de la misma naturaleza humana como medida de todas las cosas. Anthony Pagden llama tradicionalistas a una serie de pensadores –donde incluye a intelectuales como Herder, Gadamer y Lyotard– que rechazan un estudio de lo humano a partir de una abstracción racionalizada de éste: “[l]a razón no puede aislarse de las personas que razonan, de las tradiciones, de los límites y las creencias que forman parte del mundo en el que todo razonar acontece”³⁰. Entiende, a través de realizar una generalización de las principales críticas hechas por estos pensadores a la visión ilustrada de lo humano, que:

[e]l tradicionalismo afirma que el concepto de “humanidad” y, por tanto, el concepto de “naturaleza humana” es una mera ilusión [...] el tradicionalismo afirma que los seres humanos sólo existen como miembros de un grupo. En consecuencia, su naturaleza es colectiva y contingente. Se trata de entidades incrustada en la naturaleza y la historia [...] la vida humana, si aspira a tener algún sentido como tal, necesita de un mundo moral permanente y preexistente. La razón no puede aislarse de las

²⁸ Jacinto Choza, *Historia cultural del humanismo*, p. 18.

²⁹ *Ibidem*, p. 69.

³⁰ Anthony Pagden, *La Ilustración y sus enemigos: Dos ensayos sobre los orígenes de la modernidad*, p. 35.

personas que razonan, de las tradiciones, de los límites y de las creencias que forma parte del mundo en el que todo razonar acontece.³¹

De igual forma, desde una perspectiva feminista, Almudena Hernando encuentra que la idealización del hombre –que prioriza sobre todo su propia razón como conducto para la captación del mundo– construye una barrera epistemológica indisoluble entre el cuerpo y la mente que conduce a aislamientos individuados, como las formas de autoría modernas que se sujetan en gran medida al concepto de propiedad, en cuanto que:

[a]sí que decir que la Ilustración idealizó el yo y negó la importancia de los vínculos y la pertenencia, es lo mismo que decir que idealizó la razón y negó la importancia de las emociones vinculares, o que idealizó la mente y negó la importancia del cuerpo. Porque en realidad lo que hizo fue idealizar la individualidad y negar la importancia de la identidad relacional, que es la clave para entender el orden patriarcal.³²

Esta misma individuación conduce a un cierto carácter contradictorio respecto de la importancia de las relaciones materiales con el sujeto. La complejización de lo que Roger Chartier llama las realidades materiales del libro se vuelve fundamental para “[c]omprender los principios que gobiernan el ‘orden del discurso’ supone que se descifren en rigor las leyes que fundan los procesos de producción, de comunicación y de recepción de los libros (y de los otros objetos que vehiculizan lo escrito).”³³ Es decir, tanto de un análisis de un feminismo que entiende como primordial una epistemologización del cuerpo así como un análisis material de las formas de la escritura, es posible afirmar que el gran problema del ideal del sujeto moderno es su propio ideal, es decir, sus pretensiones de universalidad que lo desvinculan de su misma condición situada.

La falta de reflexión de un sujeto que se define a través de su individuación y separación de su entorno natural, social, tecnológico, ha derivado en que sus formulaciones y aproximaciones hacia la autoría simplemente se vuelvan una especie de actualización, de ajuste del mismo tipo de humano en un contexto variable. Poner en tela de juicio no sólo la variabilidad de lo que atraviesa y constituye lo humano, sino la humanidad misma en su relacionabilidad es una condición

³¹ *Ibidem*, pp. 33-35.

³² Almudena Hernando, *La fantasía de la individualidad: Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*, p. 17.

³³ Roger Chartier, *El orden de los libros*, p. 20.

necesaria para lograr ponderar las exigencias de abordajes materiales o sexualizados, por señalar dos de sus dimensiones, sobre una configuración no puramente abstracta ni universal de lo humano.

1.3 Siempre fuimos posthumanos: el brote de lo humano desde la técnica

Encaminarse en una línea de pensamiento que busque entrever una visión posthumana de las autorías escriturales tiene, por necesidad, que complejizar su mirada más allá de los horizontes de la subjetividad exclusivamente humana. Rosi Braidotti entiende que la coyuntura en la que se presenta “[l]a condición posthumana como una oportunidad de incentivar la búsqueda de esquemas de pensamiento, de saber, de autorrepresentación alternativos respecto de aquellos dominantes. La condición posthumana nos llama urgentemente a reconsiderar, de manera crítica y creativa, en quién y en qué nos estamos convirtiendo en este proceso de metamorfosis”.³⁴ La concepción universalizante de un escritor genial e individuado es una *función-autor* que corresponde a una caracterización que es rastreable genealógicamente y, por lo tanto, susceptible de alteraciones con el paso del tiempo. La autoría constreñida a lo humano es entendida como una convención normativa con pretensiones de regulación y reglamentación. Esta humanidad –más allá de cualesquiera que sea las formas que históricamente ha tomado, todas comprenden al hombre como el centro de su pensamiento– es caracterizada por Tony Davies como: “[h]umanity, the humanistic ‘Man’ (always singular, always in the present tense), inhabits not a time or a place but a condition, timeless and unlocalised”.³⁵ Siguiendo la estela de Braidotti, una configuración de la subjetividad posthumana –a la cual entiende heredera, en cierta medida, del posestructuralismo, de los feminismos y del pensamiento poscolonial– pasa por situarnos fuera de las barreras de un humano abstracto: el sujeto posthumano, así como su epistemología, estarían situados, encarnados, sexualizados, empatizados y mediados material, objetual y técnicamente. ¿Cómo comprender, entonces, las reconfiguraciones de la autoría en esta demarcación?

Posturas sobre lo posthumano que han sido tachadas por la propia Braidotti o por Sidney I. Dobrin de **acríticas** se anclan de un modo tecnofílico en las posibilidades de intervención biotecnológicas. Claro ejemplo de esto son los puntos de definición con los que Caleb Olvera Romero constriñe lo posthumano, casi por completo, al amalgamiento del humano con la máquina

³⁴ R. Braidotti, *ob. cit.*, p. 23.

³⁵ T. Davies, *ob. cit.*, p. 32.

y su posterior indefinición. Por ejemplo, Olvera cifra las características de lo posthumano en las siguientes claves:

- Cuestionar y generar esquemas de superación de lo humano.
- Establecer la distinción entre la especie y lo humano, dejando en claro que lo humano es un constructo histórico que de alguna manera está en correlación con lo orgánico
- Reflexionar sobre la posibilidad de poder decidir qué tiene o podría tener la máquina.
- Criticar la idea de identidad sustancial de lo humano, abriendo así la posibilidad de una identidad narrativa cambiante
- La superación de las limitantes físico intelectuales de lo humano por parte de la implementación **organica** [sic] de la tecnología, prótesis, trasplantes, injertos mecánicos, celulares, etc.
- La preocupación por la extinción de la raza humana por cuestiones económico ambientales
- Reflexión ontoexistencial sobre la condición de la máquina. La posibilidad de que la inteligencia artificial genere su propio sentido de la existencia.³⁶

Estas perspectivas que apenas asoman la mirada hacia las condiciones negativas de la condición posthumana –como lo es el reconocimiento de que al avance tecnológico que nos ha conducido a una imbricación tan profunda con los objetos técnicos es posible sólo a través de una explotación desmedida de combustibles, energías, naciones, razas, etc.– encallan en lo que Katherine Hayles denomina *complacent posthumanism*³⁷ y resultan insuficientes para comprender la simbiótica relación de los agentes humanos con la tecnología, los agentes-no humanos y su propia capacidad de agencia. En opinión de Braidotti, mirar sólo las posibilidades de un mejoramiento físico y genético es ignorar vastos posibles problemas como la implementación militar de drones (y de sus pilotos físicamente ausentes) en el asesinato de Gadafi o la recopilación y apropiación de material genético tanto humano como no-humano con fines estrictamente corporativos.³⁸ Una perspectiva no antropocéntrica exigiría una ética posthumana crítica que tuviera la capacidad de abordar la complejidad de los problemas de una realidad que circunscribe la importancia de la agencia de lo no-humano.

³⁶ Caleb Olvera Romero, *Post y Trans Humanos*, p. 23.

³⁷ Katherine N. Hayles, *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*.

³⁸ “El mundo después de la Guerra Fría ha asistido no sólo a un dramático crecimiento de la guerrilla, sino también a una profunda transformación de las mismas prácticas bélicas en dirección a una más compleja gestión de fenómenos como la supervivencia y la extinción. Las actuales tecnologías de muerte son posthumanas a causa de la fuerte mediación tecnológica mediante la cual actúan. ¿El operador digital que guiaba el *drone* americano *Predator* desde una sala de ordenadores de Las Vegas puede ser considerado un piloto?”. R. Braidotti, *ob. cit.*, p. 20.

El carácter necesariamente situado de lo posthumano posibilita distinguir nuestra propia condición relacional que se aleja de una comprensión ahistórica y abstracta de lo humano. En ese sentido, este proyecto no tiene como pretensión confrontar directamente en su totalidad la visión de una autoría literaria centrada en el hombre, en cuanto ideal, propia de la modernidad occidental, sino más bien esclarecer la posibilidad de repensar la autoría desde unas claves que consideren lo colectivo, la relacionabilidad, lo procesual y cambiante, lo subalterno como puntos claves para la mejor comprensión de unas prácticas –así como de sus efectos– que son inaprehensibles desde una visión individuada de la autoría. Ina Betze, Lea Espinoza Garrido y Linda M. Hess³⁹, por ejemplo, consideran que cualquier escritura pensada desde un enclave posthumano que pondere el papel de los agentes no-humanos tiene que considerar aspectos como: primero, tener cuidado en que no se tome la voz de otros agentes no-humanos a través de pensar que la forma, capacidad y modos de agencia son equivalentes o traducibles a los de los humanos y por lo tanto antropomorfizarlos y hablar por ellos en vez de intentar comprender cómo funcionan nuestras relaciones con ellos; segundo, el supuesto papel preponderante que tiene la agencia humana en la posibilidad de generar entornos donde se manifiesten escrituras no debe centralizarse en ciertos intereses hegemónicos, sino en “dar apertura” a autorías subalternas; tercero, evitar pensar que el aplanamiento ontológico también implica un aplanamiento agencial donde podría considerarse a los humanos como un agente más en fenómenos complejos como la crisis climática y facilitar una especie de evasión de responsabilidades. La primera advertencia es un punto fundamental de la crítica que hace Claire Colebrook sobre algunos posthumanismos acríticos en cuanto considera que:

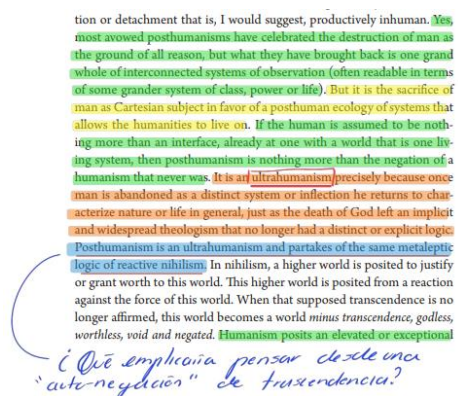


Imagen 1. Captura de texto intervenido de Claire Colebrook en *Death of the PostHuman: Essays on Extinction, Vol. 1*, p. 163.

³⁹ Cfr. Ina Batzke, Lea Espinoza Garrido y Linda M. Hess, eds., *Life Writing in the Posthuman Anthropocene*.

La preocupación que establece Colebrook es que un posthumanismo descuidado puede conducir a una disolución epistémica de lo humano. Dejar de pensar en los agentes no-humanos dentro de una lógica mecanicista causal o un simple organicismo puede derivar en otórgales propiedades, o de tratar de analizar las suyas, desde determinaciones que antes habían sido adjetivaciones exclusivas del comportamiento humano. En lugar de descentrar lo humano, éste se tornaría en un principio regidor que ya no estaría en el centro porque englobaría toda la existencia: un ultrahumanismo. De igual manera, considera que un posthumanismo sin el suficiente rigor para lograr desarticular las categorías de lo humano puede funcionar como una especie de nihilismo nostálgico que enuncia desde la ausencia. Si ciertas formas de nihilismo se articulan bajo una suerte de discursividad metaléptica –en la medida que evocan siempre la figura de un dios ausente y muerto pero sin mencionarlo directamente, como si fuera imposible generar narraciones en donde ya no se tenga presente su ausencia–, Colebrook teme que al posthumanismo le suceda igual con el concepto de hombre. Se vuelve necesario, en este sentido, comprender la forma en que dicha comprensión de lo humano antecede, atraviesa, soporta y/o enclava a todo tipo de actividades, materialidades y formas de conceptualizar: desde el sujeto de derecho hasta la idea de muerte clínica en medicina son pensables desde una visión sustancial de la humanidad y, por lo tanto, es necesario rearticularlas para no encallar metalépticamente.

Un posthumanismo acrítico puede derivar en una completa antropomorfización de la realidad en aras de buscar comprenderlo todo desde una ontología relacional. Ser cuidadoso con las incidencias en la realidad que tienen las agencias de lo no-humano debe ser el primer paso para no entender a la agencia misma como un eje traductor de cualidades atribuidas al humano hacia todos los demás agentes. No se niega, por lo tanto, el papel que toma el humano dentro de la conformación de las autorías, lo que se niega es su responsabilidad total y exclusiva, así como una condición de invariabilidad respecto de su propia humanidad. Es necesario considerar fundamental el papel de la simbiosis con la tecnología en la condición posthumana al grado de que influye en todas nuestras formas de percepción, adecuación y comportamiento de una realidad tecnificada y mediatizada pero sin dejar de lado que también otros agentes no-humanos también tienen un papel en nuestra ontología relacional. Por eso Dobrin entiende que en los procesos de escritura "renders subjectivity inseparable from technology, thus rendering the writing subject indistinguishable from

writing”.⁴⁰ Consideramos, por lo tanto, que la escritura siempre ha estado técnicamente mediada. Jorge Carrión sostiene que “[l]os procesos de escritura siempre han sido colaborativos, pero ahora lo son más que nunca”.⁴¹ Argumentamos, por tanto, que la autoría siempre ha sido colaborativa y también ha estado siempre técnicamente mediada, pero que el entorno digital potencia a un grado superlativo dicha distribución de la autoría. Siempre hemos sido posthumanos, pero parece que cada vez lo somos de modo más notorio por nuestra particular relación que tenemos con la técnica actual.

1.4 La agencia y su rastreabilidad material

Partir de posiciones de pensamientos posthumanistas implica no sólo el entendimiento de que nuestra propia condición está supeditada a modos de emergencia entramados desde la materialidad que nos constituye, sino también que los objetos –sobre todo los objetos técnicos– no son simplemente herramientas protésicas para el cumplimiento de la voluntad, deseos o necesidades humanas. Una ontología relacional posthumana entiende que la materialidad, en sus diversas y heterogéneas iteraciones, no simplemente opera como un intermediario del quehacer humano en cuanto actúa como un mediador que posee agencia. En ese sentido, y siguiendo la estela de Alfred Gell, “se puede atribuir agencia a aquellas personas y cosas [...] que provocan secuencias causales de tipo particular, es decir, sucesos causados por actos mentales, de voluntad o de intención, en lugar de por simple concatenación de hechos físicos. El agente es quien “hace que los sucesos ocurran» en su entorno”.⁴² Entender la agencia como una capacidad de los agentes de influir, a través de sus relaciones con otros, en la realidad en la cual están situados implica dos aspectos fundamentales: que se determina a través de las formas de acción que relacionan a diversos y heterogéneos agentes y que dicha acción “actúa en el mundo material”.⁴³

Bruno Latour ejemplifica este agenciamiento técnico con un sencillo ejemplo: considera que hay dos visiones principales respecto de la venta prácticamente libre de armas en Estados Unidos, la primera visión es la que busca una regulación para la compraventa que puede reducirse

⁴⁰ Sidney I. Dobryn, ed., *Writing Posthumanism, Posthuman Writing*, p. 6.

⁴¹ Jorge Carrión, Taller Estampa, GTP-2 y 3, *Los campos electromagnéticos: teorías y prácticas de la escritura artificial*, p. 36.

⁴² Alfred Gell, *Arte y Agencia: Una teoría antropológica*, p. 48.

⁴³ *Ibidem*, p. 51.

al eslogan “Las armas matan a la gente”,⁴⁴ mientras que la segunda visión defendida por el lobby de la National Rifle Association promulga que “La gente mata a la gente; no las armas”. La primera postura, la cual Latour clasifica como materialista, presupone que el actuar de los consumidores está directamente ligado a los objetos que los rodean, que las posibilidades de acción de los ciudadanos dependen de su capacidad de alcance material. Si Estados Unidos es el país con más tiroteos escolares es porque, para la visión materialista, hasta el alumno más ejemplar puede tornarse malvado si tiene acceso a un arma; el ser humano se convierte en lo que tiene, en lo que es capaz de portar y accionar. La segunda postura, definida como moralista, considera que los objetos técnicos son una simple extensión material que nos permite lograr nuestra voluntad, así, si un ciudadano tiene la total certeza de que su voluntad es asesinar a alguien lo hará con cualquier otro tipo de herramienta que le sirva para su propósito. Latour entiende a través de este esbozo, del cual comprende su superficial reduccionismo, que ambas posturas tienen una inclinación tan grande que terminan por volverse ingenuas: la visión materialista por ignorar la capacidad de las personas como agentes con intenciones y fundamentar una visión de lo humano estrictamente como depositario de sus condiciones externas; por otra parte, la visión moralista se ancla en una visión tan sustancialista de lo humano que lo ve como un ser capaz de controlar unidireccionalmente, a través de su voluntad y raciocinio, las formas por las que se relaciona con el mundo material a través de la materialidad misma. Latour descarta ambas vías y propone una tercera: si entendemos que las entidades no-humanas también son portadoras de agencia entonces el verdadero punto de interés no debe centrarse ni sólo en el comprador ni sólo en el arma, sino en la relación –en la red– que conforman: un hombre deja de serlo para convertirse en un hombre-armado mientras que el arma deja de serlo para convertirse en un arma-portada. Latour denomina a estas formas de relación como traducción que entiende como “[...] significar desplazamiento, deriva, invención, mediación, la creación de un lazo que no existía antes y que, hasta cierto punto, modifica dos elementos o agentes”.⁴⁵ Es decir, buscar las condiciones de posibilidad de lo humano desde este tipo de perspectivas no debe tratar de aislarlo para remarcar su condición sustancialmente, sino concebirlo como parte de una compleja red de agentes relacionados desde la colaboración, la disputa, la contradicción y la movilidad. Es desde esta perspectiva que la agencia

⁴⁴ B. Latour, “De la mediación técnica: filosofía, sociología, genealogía”, en *Sociología simétrica, tecnología y sociedad*, p. 251.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 254.

se vuelve un factor fundamental para rastrear las formas de emerger de la autoría en un ensamblaje de heterogéneos agentes.

Sin embargo, ampararnos en una ontología relacional no niega la integración de cualidades –aunque no entendidas de forma universalizante ni necesaria– a los agentes aislados. Nos remitimos al experimento mental que propone Graham Harman sobre un trozo de plutonio en el desierto donde no hay ninguna criatura viva cerca. Su alta peligrosidad no depende de si está operando sobre algún ser vivo en ese momento porque “existe una realidad adicional en este material artificial extraño que no se agota en las uniones y asociaciones en las que actualmente lo vemos”.⁴⁶ Más allá de que actualmente su letalidad no esté siendo expresada en la red de la que forma parte –un vasto e inmenso desierto con sus condiciones climáticas específicas– pensar simplemente el trozo de plutonio “como parte de una red que lo trasciende es solo dar por cierto que puede reducirse al conjunto de cualidades y relaciones que el objeto muestra en esa red en particular”.⁴⁷ Es decir, si bien la agencia como posibilidad de acción dentro de la realidad está determinada a través de la red en la que es llevada a cabo la acción, esto no significa que los agentes sólo sean exclusivamente en su asociación en la medida que esto desembocaría en un ensamblaje de relaciones de nodos como tabulas rasas que sólo van configurándose a través de su integración. Si los agentes tienen la capacidad de mediar y ser mediados por otros agentes es por su heterogeneidad.⁴⁸ Lo que se promulga aquí es que las formas en las que operan, se integran, se rechazan y se median interdependientemente los agentes insertos en una red no se configuran como una estructura profunda que los subyace o los determina. La posibilidad teórica que implicaría, hipotéticamente, establecer la totalidad de la red de agencias que efectúan a la autoría literaria individuada no resultaría en la generación de un marco con orden de aplicabilidad para cada caso concreto. Filosóficamente, la agencia descarta cualquier tipo de causalidad necesaria y debe entenderse como un “hacer hacer”.⁴⁹

Si la agencia cobra relevancia en los modos que toma su operar a través de las formas no universales de ensamblaje de agentes, entonces es evidente que la forma de estudiarla siempre será *ex post facto*: la agencia, a diferencia de la causalidad mecánica, no se profetiza ni se sistematiza, sino que se rastrea. En consonancia con Latour, consideramos que “una agencia invisible que no

⁴⁶ Graham Harman, *Hacia el realismo especulativo: Ensayos y conferencias*, p. 83.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 97.

⁴⁸ Cfr. B. Latour, *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*, p. 228.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 308.

produce ninguna diferencia, ninguna transformación, no deja rastro y no aparece en ningún relato no es una agencia”.⁵⁰ Por lo tanto, la agencia siempre tiene un grado de rastreabilidad material que da cuenta de su existencia y de la posibilidad de seguirla. Para Latour, por ejemplo, la red a la que refiere la Teoría del Actor-Red no es que esté necesariamente tejida a través de sustancias como conexiones o palabras, “sino que es el rastro que deja algún agente en movimiento”.⁵¹ La rastreabilidad se vuelve profundamente material en la medida en que cada conexión de un agente con otro implica un esfuerzo, un gasto energético o material para ser efectuada. Las marcas escriturales depositadas en una hoja de papel a través de una máquina de escribir son imposibles sin un coste energético y mecánico a través del tecleo. Más allá de que la autoría pueda fungir como un agente dentro de una vasta red o bien la autoría se efectúe como una condición procesual emergente de la interacción de una red compleja, la vía para su comprensión es a través de este rastreo agencial. Pero ¿cómo debe operar este rastreo?

Catherine Adams y Terrie Lyon Thompson, en *Researching a Posthuman World*, proponen diversas heurísticas para la investigación posthumana. Una de ellas se articula a través del seguimiento de actores⁵² y sugieren al investigador hacer los siguientes cuestionamientos: primero, subrayar una actividad o práctica como la prioritaria a examinar –en este caso la emergencia de la autoría– para luego preguntarse: ¿qué microprácticas son discernibles? ¿Quién o qué está actuando y qué es lo que está haciendo específicamente? ¿Hay actores con más protagonismo que otros? ¿Cómo se han reunido los agentes y que tipo de relaciones entablan? ¿Qué tipo de trabajo pretende hacer el ensamblaje? ¿Cuál es su sociabilidad? ¿Cuál es su materialidad? Es evidente que la investigación de la agencia debe ser considerada desde la condición situada del pensamiento posthumano. Queda por preguntarse respecto de la agencia: ¿cómo se puede ejercer este tipo de investigación respecto de la autoría en un ensamblaje donde se relacionan agentes tan diversos como escritores, máquinas de escritura, instituciones y leyes sobre la protección de la propiedad intelectual?

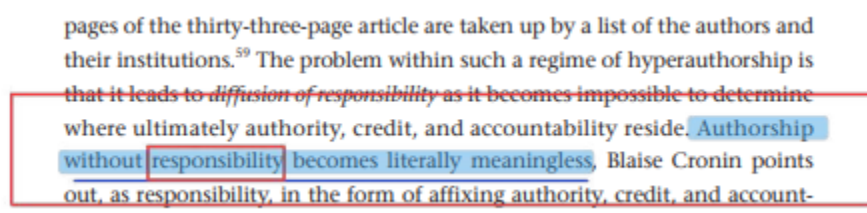
N. J. Enfield y Paul Kockelman que, aunque no parten de una base de pensamiento estrictamente posthumana, consideran que son dos los componentes clave en el estudio de la

⁵⁰ *Ibidem*, p. 82.

⁵¹ *Ibidem*, p. 192.

⁵² *Cfr.* Catherine Adams y Terrie Lynn Thompson, *Researching a Posthuman World: Interviews with Digital Objects*, p. 33.

agencia: la flexibilidad y la responsabilidad.⁵³ Por flexibilidad entienden tanto la diversidad de agentes y las diferentes formas que pueden tomar sus relaciones; la responsabilidad se entiende como la rendición de cuentas –ya sea moral, jurídica, económica, política, etc.– tanto de las acciones como de los efectos generados por éstas. Así debería considerarse, por ejemplo, qué diversos grados de responsabilidad tienen los escritores, las editoriales, los modelos de almacenaje, distribución, venta y consumo de libros, la Ley Federal de Derechos de Autor, el Instituto Nacional del Derecho de Autor en una autoría centrada en individuos particulares. Consideramos, en consonancia con Janneke Adema que:



pages of the thirty-three-page article are taken up by a list of the authors and their institutions.⁵⁹ The problem within such a regime of hyperauthorship is that it leads to *diffusion of responsibility* as it becomes impossible to determine where ultimately authority, credit, and accountability reside. Authorship without responsibility becomes literally meaningless. Blaise Cronin points out, as responsibility, in the form of affixing authority, credit, and account-

Imagen 2. Captura de Janneke Adema en *Living Books: Experiments in the Posthumanities*, p. 90.

Distribuir la autoría más allá del sujeto lírico, del sujeto de derecho, del genio creador es también distribuir la responsabilidad de lo autorado.

1.5 La mediación técnica y su materialidad

La agencia como un concepto central para enmarcar la forma del proceder de la investigación posthumana cimienta que las formas de relacionabilidad de los agentes es lo que permite su posterior conceptualización, siempre en constante movilidad. La primera controversia que establece Latour, por ejemplo, en *Reensamblar lo social* es que no hay grupos, sólo formación de grupos en cuanto la estabilización de estos está siempre sujeta a la posibilidad de cambio. Presuponer una estructura previa de lo humano, de la autoría, de los grupos sociales es momificarlos, es dar por hecho su existencia y no preguntarse por su forma de hacer. La consideración de la agencia de lo no-humano –con el aplanamiento ontológico que esto conlleva– implica asumir que estos agentes no sólo modifican lo humano, sino que lo componen. Esta composición –ahora situada en un tiempo, entorno mediático, espacio y condiciones particulares–

⁵³ N. J. Enfield y Paul Kockelman, *Distributed Agency*, p. xiii.

no sólo tiene peso dentro de las configuraciones materiales; es decir, esta imbricación no sólo se articula en la diferencia que implicaría utilizar una bicicleta o un caballo como medio de transporte, sino que también la percepción, la subjetivación, la memoria, la forma que toma nuestro conocimiento y entendimiento están constituidos desde y a través de estos ensamblajes. Bernard Stiegler, amparado en los estudios de Katherine N. Hayles, piensa en las formas atencionales⁵⁴ de nuestra percepción mediada y que hace un par de siglos un lector tuviera la capacidad de permanecer atento a su novela durante un lapso prologando está profundamente relacionado con el enclave técnico en el que se encontraba de la misma manera en que en la actualidad Gary Hall comprende que la mediación digital contribuye exponencialmente a desórdenes como el déficit de atención, la constante ansiedad, el pánico generalizado y la normalizada depresión debido a una constante sobreestimulación e hiperconexión en nuestras formas de vida:

3 THE HUMAN *El subrayado cetero naranja*
#MySubjectivation *ya venía en el archivo*
PPF que me compartió el Dr. López
Loenca. Como que son de su autista

Over the past few years, a number of critical theorists and radical philosophers have positioned digital media information technologies, and corporate social media and social networks in particular, as contributing to the development of a new kind of human subjectivity. It is a subjectivity suffering from attention deficit disorders that is rendered anxious, panicked, and deeply depressed by the accelerated, overstimulated, overconnected nature of life under postindustrial capitalism in the twenty-first century.¹ Others have been keen to portray the Tahrir Square, Taksim Gezi Park, and Yo Soy 132 protests in Cairo, Istanbul, and Mexico, together with the more recent

Imagen 3. Captura de Gary Hall en *Pirate Philosophy*:

For a Digital Posthumanities, p. 56.

Si bien consideramos verdadero, como se ha mencionado previamente, que siempre fuimos posthumanos en la medida en que pensamos que ontológicamente siempre nos hemos determinado —que no sólo influido— de forma relacional con la materialidad también resulta verdadero que

⁵⁴ Cfr. Bernard Stiegler, “Relational Ecology and the Digital *Pharmakon*”, en *Culture Machine*, p. 2.

dichas formas de relacionarse están sujetas al cambio. Es en este sentido que Gary Hall piensa que la filosofía que hace Bernard Stiegler respecto de la técnica resulta fundamental para comprender las particularidades de un mundo tecnificado hasta los más insospechados límites.

Bernard Stiegler, en su obra *La técnica y el tiempo I: El pecado de Epimeteo*, argumenta que las preguntas *¿Quién es el hombre?* y *¿qué es la técnica?* no pueden ser respondidas de manera independiente. Para Stiegler, a través de una lectura hecha con Heidegger en mente, la forma en la que el ser humano es capaz de insertarse en el mundo, y por lo tanto en el tiempo, es a través de la técnica. Para Stiegler ese ser prístino, puro –en la medida en que es previo a la técnica– que teoriza Rousseau en *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres* ni siquiera es hombre en cuanto que: “[m]ientras el salvaje no esté en el desequilibrio de la libertad, mientras que su perfectibilidad permanezca en potencia y no perturbe el juego originario de la naturaleza y de su naturaleza propia, mientras que su poder no se haga real, *es decir, técnico, no tiene el sentimiento de la muerte y no anticipa: no está en el tiempo*”.⁵⁵ Hasta los objetos técnicos más rudimentarios, como los creados para la caza, implican una condición de previsibilidad la cual resulta fundamental en la visión tecnológica y ontológica de Stiegler. Todo objeto técnico, así como su relación con los ya adoptados, es capaz de permitir ciertas formas de relación con el mundo y, por lo tanto, con el tiempo. Así, la agricultura, en cuanto técnica que favorece el almacenamiento de energía metabólica materializada en alimentos, posibilita maneras de sociabilidad sedentarias y mucho más conscientes respecto del paso del tiempo en términos de estaciones, así como configuraciones respecto del espacio para sembrar que deviene en la noción de propiedad. Es por esta base de pensamiento que Hall considera a Stiegler, sin ser posthumanista, como un filósofo que puede ser un punto de partida para la investigación propiamente posthumana. Sin embargo, el propio Stiegler comprende que nuestra relación con la técnica –más allá de que entienda dicha relación con un carácter protagónico– es muy diferente en un momento en el cual hay una tecnificación de todos los dominios de la vida.

Desde el trabajo de Gilbert Simondon, Stiegler plantea que los procesos de *transindividuación* –entendidos como los procesos de transformación mutuos entre los individuos y los objetos técnicos, del cual Stiegler pone énfasis en cómo las experiencias colectivas, como lo puede ser la educación, surgen de este tipo de procesos provenientes de experiencias individuales–

⁵⁵ B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I: El pecado de Epimeteo*, p. 184.

⁵⁶ son radicalmente diferentes en un entorno mediático ensamblado industrialmente: “[l]a caracterización de la máquina por el automatismo desconoce su virtud, que es también su verdadera autonomía, a saber, la indeterminación [...] En la época industrial, no es él [el hombre] el origen intencional de los individuos técnicos tomados por separado que son las máquinas. Más bien ejecuta una cuasi-intencionalidad de la que es portador el objeto técnico mismo”.⁵⁷ Hay una transformación que va de entender al hombre técnico como un “actor intencional” con un conocimiento técnico sobre la acción a devenir un “operario” de objetos técnicos cajaneados⁵⁸ que le son incomprensibles. En un enclave donde los objetos técnicos provienen de los objetos técnicos mismos y su complejidad e inaccesibilidad articulan nuestras formas de vida y relacionabilidad es que una visión como el posthumanismo toma especial relevancia. Siempre fuimos posthumanos, pero cada vez es más urgente saberlo y actuar desde tal concepción.

Bajo estas ideas es que no podemos comprender la autoría simplemente como la sustantivación o la adjetivación de individuos singularizados, porque las formas que puede tomar la autoría dependen tanto de bases materiales como técnicas para su existencia. Incluso la concepción ilustrada de un hombre universal es comprensible partiendo de que “[...] todo humanismo es logocéntrico. Privilegiar la *escritura alfabética* es privilegiar *al hombre*, el ‘fonologocentrismo’”.⁵⁹ De ahí que la aspiración ilustrada de Kant se sujete de una inscripción escritural del uso público para un universo de los lectores.⁶⁰ Escritura y autoría no es que sean exclusivamente dos fenómenos depositarios o ejemplares de los ideales del hombre abstracto de la modernidad, sino que son dos técnicas que moldearon dicha concepción. Reconfigurar alternativas de la autoría individuada, por lo tanto, no sólo es una pretensión de pronunciarse en el marco de la teoría literaria o los estudios del arte o la estética, en la medida en que “[e]xperimenting with new practices to produce and distribute theory can serve as a direct critique of the material conditions under which humanities research is being produced”.⁶¹ En este sentido, Donna Haraway

⁵⁶ B. Stiegler, “Relational Ecology and the Digital *Pharmakon*”, en *Culture Machine*, p. 2.

⁵⁷ B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I: El pecado de Epimeteo*, p. 103.

⁵⁸ “Esta es una expresión tomada de la sociología de la ciencia que se refiere al modo en que el trabajo científico y técnico aparece visible como consecuencia de su propio éxito. Cuando una máquina funciona eficazmente, cuando se deja sentado un hecho cualquiera, basta con fijarse únicamente en los datos de entrada y los de salida, es decir, no hace falta fijarse en la complejidad interna del aparato o del hecho. Por tanto, y paradójicamente, cuanto más se agrandan y difunden los sectores de la ciencia y de la tecnología que alcanzan el éxito, tanto más opacos y oscuros se vuelven”. Cfr. B. Latour, *La esperanza de Pandora: ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*, p. 362.

⁵⁹ B. Stiegler, *La técnica y el tiempo I: El pecado de Epimeteo*, p. 206.

⁶⁰ I. Kant, *ob. cit.*, p. 86.

⁶¹ J. Adema, *ob. cit.*, p. 26.

da una enorme importancia a la escritura, así como a la autoría, porque la entiende tecnología primordial del cyborg,⁶² desde la encriptación del genoma humano hasta la creación de patentes, como derechos de autor, de Monsanto. En un mundo prácticamente englobado a través de su digitalización –como escritura en código– la escritura, su autoría y la materialidad de la que se soportan se vuelven fundamentales para entender nuestra relación mediada con el mundo.

Estamos en un momento en el que el grado de imbricación técnica es de tal profundidad que Teresa Aguilar García en su *Ontología Cyborg* considera que “[e]l cuerpo se revela como inservible sin las prótesis tecnológicas que lo capacitan para funcionar en el mundo actual”,⁶³ adherido a la cooptación prácticamente total del mercado respecto de los objetos técnicos. Nuestra relación con los objetos técnicos –anclado a su grandísimo nivel de opacidad que nos sitúa en una desventaja considerable– ha sido apropiada por una distribución mercantilista de estos: los laboratorios de I+D, las industrias de ensamblaje, las cadenas y redes de distribución, los espacios de almacenaje, las formas de venta y los patrones y modos de consumo de los objetos técnicos están entramados desde una ambición monetaria y devienen así en objeto de consumo. Paula Sibilia considera que el *hombre postorgánico* se entiende pensando que “en la sociedad contemporánea tanto la noción de masa como la de individuo han perdido preeminencia o han mutado. Emergen otras figuras de aquéllas [sic]: el papel del consumidor por ejemplo”.⁶⁴ Pero los modos por los cuales nos relacionamos con la tecnología industrializada y la forma en la que somos mediados por ella no está determinada por su constitución. En este sentido, Adema entenderá que:

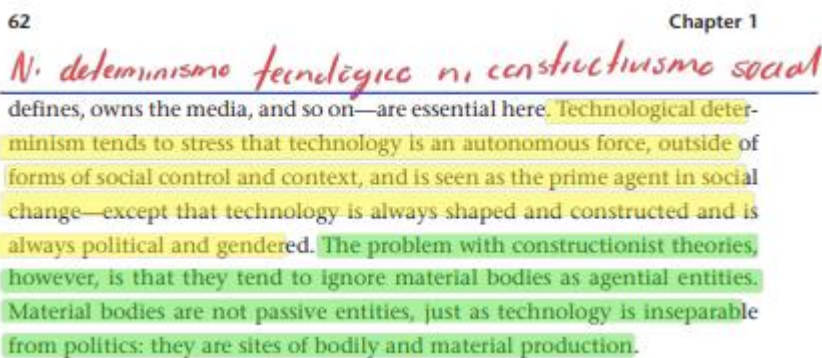


Imagen 4. Captura de Janneke Adema en *Living Books: Experiments in the Posthumanities*, p. 62.

⁶² Donna Haraway, *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinvención de la naturaleza*, p. 302.

⁶³ Teresa Aguilar García, *Ontología Cyborg: El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*, pp. 57-58.

⁶⁴ Paula Sibilia, *El hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, p. 34.

El hacer hacer de los ensamblajes de las agencias no-humanas y humanas no puede ampararse en un ~~determinismo tecnológico~~ que entienda que los efectos de las tecnologías son sólo inherentes de sus características materiales y de uso, ni tampoco en un ~~constructivismo social~~ que desdeñe por completo dichas características rígidas de los objetos técnicos en aras de un entendimiento meramente político, moral, afectivo y estético de su uso e influencia. La agencia implicará, por lo tanto, formas de co-constitución entre lo humano y lo no-humano. Por ello, Stiegler entiende que el quién del hombre y el qué de la técnica son inseparables. Asimismo, entiende que la tecnología y los modos en que rearticulan nuestra atención desde la noción platónica –como crítico de la tecnología escritural que exterioriza y espacializa la memoria conduciendo a la pérdida de ésta en los propios individuos– de **pharmakon** en tanto que “is the thought that all exteriorisation leads to the possibility, not only for knowledge but for power, to take control of these processes of transindividuation”,⁶⁵ porque la mediación ejercida no sólo depende de su composición técnica como una visión determinista propondría. Para Stiegler, por ejemplo, las formas de adopción se tornan elementales para aminorar o expandir sus efectos: así como el **pharmakon**, la dosis hace la cura o el veneno. Sin embargo, como opina Eugenio Tiselli la dosis de la implementación tecnológica no debe ser pensada cuantitativamente: los efectos de la adopción de un objeto técnico pueden dosificarse por medio de adaptaciones divergentes que no correspondan a sus *programas de acción* –“[u]n primer sentido de mediación [...] es el de programa de acción, la serie de metas, pasos e intenciones que un agente puede describir en un relato como el de la historieta del arma”⁶⁶– preestablecidos. Véase la carta escrita por Tiselli para Nadia Cortés:

⁶⁵ B. Stiegler, “Relational Ecology and the Digital *Pharmakon*”, p. 12.

⁶⁶ B. Latour, “De la mediación técnica: filosofía, sociología, genealogía”, en *Sociología simétrica, tecnología y sociedad*, p. 253.

De: Eugenio Tisselli
Para: Nadia Cortés
Fecha: 24 de abril de 2022
Asunto: Re: Adopción

Querida Nadia:

No quise dejar que pasara mucho tiempo antes de responderte, para así intentar mantener encendida la emoción con la que me escribes, porque estos temas, lo sabemos bien, nos apasionan y encienden en nosotres conversaciones infinitas y llenas de descubrimientos. Pero el espacio que tenemos aquí es finito, así que elijo sólo algunas de las muchas ideas que lanzas en tu mensaje anterior para dirigirme a ellas en mi breve respuesta.

Estoy de acuerdo contigo en que es imposible pensar en la adopción de las tecnologías sin tener una actitud farmacológica y que, a su vez, tal actitud es inseparable de las prácticas del cuidado. En mi primer mensaje, cuando te agradecía por todo lo que me has enseñado, me refería, entre otras cosas, a la idea del fármaco como metáfora para pensar la tecnología. Como bien dices, toda tecnología es cura y veneno. Pero he de reconocer que yo reduje esta

idea a la noción de dosis, según la cual, por debajo de cierto umbral, la tecnología puede ayudarnos a estar mejor en el mundo al extender las capacidades de nuestros cuerpos, los alcances de nuestras comunicaciones y afectos. Y, rebasando ese umbral, es decir, en la sobredosis, la misma tecnología puede dañarnos, enfermarnos: se vuelve contra nosotres y acaba por matarnos, por matar a la Tierra. Ahora, pensando en el cuidado de forma más amplia y a la vez más situada, me doy cuenta de que la idea de dosis es demasiado limitada, y no deja de referirse al paradigma dominante de la cuantificación. Cuando nos recetan un medicamento, nos instruyen con cantidades precisas y temporalidades abstractas que no tienen que ver con nuestros cuerpos, sino con estándares de medición establecidos por quién sabe quién en quién sabe dónde. "Tome usted media pastilla de 500 miligramos cada ocho horas durante siete días", nos

Imagen 5. Captura de VV. AA, *Reescrituras tecnológicas*:
Imaginar otros territorios, p. 35.

En ese sentido, podríamos argumentar que ejemplos señalados en secciones anteriores como el problema que muestran los ensayos del libro *Autorías encarnadas: Representaciones mediáticas del escritor/a* es justamente que se centran en formas paradigmáticas que no cuestionan ni el soporte técnico de la autoría ni de su propia inscripción textual. Pensar mediáticamente la autoría tiene que ir mucho más allá de simplemente cuestionarse en qué poses o fondos fue fotografiado Mallarmé o cómo era convertido en un personaje Juan Rulfo al ser entrevistado por Joaquín Soler Serrano. Las mediaciones técnicas no sólo permiten nuevas formas mediales de presentar y representar la autoría individuada –en la medida que también lo hacen– sino que también, y más importante aún, alteran las posibilidades de emergencia de nuevas formas de autoría. Este proyecto busca, por lo tanto, articularse como un tecnotexto teorizado por N. Katherine Hayles⁶⁷ como:

⁶⁷ K. N. Hayles, *Writing Machines*, p. 25.

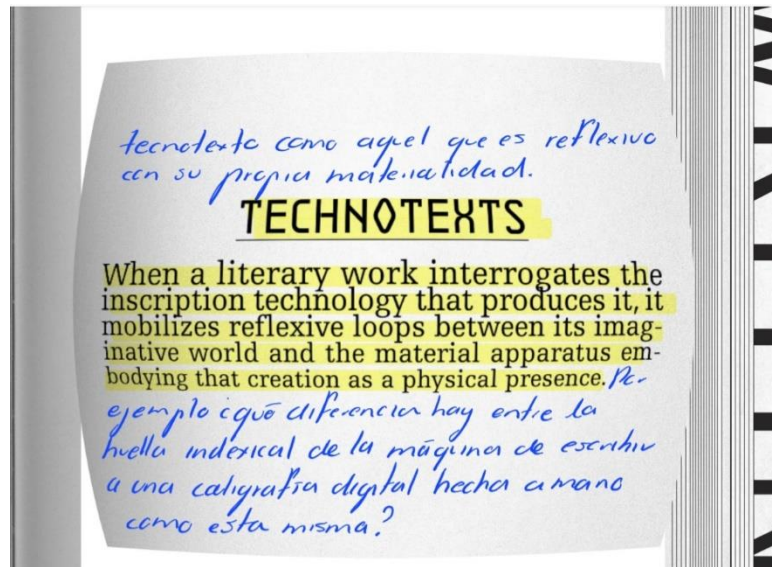


Imagen 6. Captura de Katherine N. Hayles,
Writing Machines, p. 25.

Podemos considerar que cuando una autoría escritural interroga la inscripción tecnológica que permite su producción crea una reflexividad entre el mundo imaginativo y el aparato material encarnado como presencia física. Aquí es fundamental comprender que la materialidad no sólo debe entenderse desde la visión de los objetos técnicos a los que se refiere Stiegler a través de dos aclaraciones: primero, suscribimos al entendimiento de una materialidad performativa como la que enuncia Johanna Drucker en la medida en que “[t]he point here is to bring the concept of performative materiality to bear as a criticism of literal materiality and its tendency to assign intrinsic and inherent values to material properties in the analysis of digital artifacts as an extension of literary and critical studies”.⁶⁸ Si Harman nos sugería que no es posible reducir un objeto sólo a través de sus relaciones factuales, tampoco se trata de reducirlo sólo a sus características intrínsecas. Segundo, la materialidad no debe sólo ser pensada desde las condiciones de la objetualidad técnica ya cajanegrizada porque, en palabras de Jussi Parikka “[...] la materialidad de los medios comienza *mucho antes de que los medios se conviertan en medios*. En segundo lugar, y paralelamente a ello, necesitamos ser capaces de discutir sobre los medios que *ya no son medios*”.⁶⁹ Un análisis materialista que considere la agencia de lo no-humano debe, en ese sentido,

⁶⁸ Johanna Drucker, “Performative Materiality and Theoretical Approaches to Interface”, en *DHQ: Digital Humanities Quarterly*.

⁶⁹ Jussi Parikka, *Una geología de los medios*, p. 82.

entender que la rastreabilidad se despliega en distintas capas de la temporalidad que sobrepasan y anteceden lo humano mismo. Una computadora no es el objeto sustancial que tengo frente a mí y en el cual estoy (estuve) escribiendo estas palabras; una computadora también es el cobre utilizado en sus buses de comunicación que trasladan las instrucciones del teclado al procesador o el indio, aluminio y estaño que se requieren para fabricar su panel LCD; una computadora también es la suma de todas las cargas eléctricas retenidas en las celdas del SSD, fabricadas principalmente a base de silicio, que son traducibles a código binario; una computadora también es la suma de cargas eléctricas específica que almacena la edición Home de la licencia preinstalada del Sistema Operativo Windows. Aunque tampoco debemos comprender que su materialidad está enteramente dentro de su chasis porque sería una visión sustancial: debemos mirar relacionamente a través de tiempos y espacios. Los más de 1500 litros de agua utilizados en su producción, los residuos sintéticos de ácido perfluorooctanoico (PFOA) –evidentemente nocivo para la salud– deprendidos del proceso de fotolitografía necesario para la creación de procesadores, hechos a base de silicio, compuestos por transistores que apenas si son 50 o 100 veces más grandes que un átomo de helio o los más de 4000 años que tarda una computadora en degradarse también son esta computadora.⁷⁰ En este sentido, cuando referimos a lo no-humano también inscribimos al tiempo, al espacio, al mundo. Las redes de agenciamiento no deben implicar una homogenización de la realidad ni un ultrahumanismo que piense a los agentes no-humanos desde los límites de nuestras percepciones: el espacio de los estratos geológicos es indiscernible e inexperimentable para nosotros, el tiempo de las almejas de Islandia tampoco es el nuestro, basta con pensar, como sugiere Parikka, que incluso cualquier bolsa de basura que utilizamos y utilicemos a lo largo de nuestra vida tendrá una presencia mucho más larga que nuestra propia existencia.⁷¹

Partir de un concepto como las naturalezas mediales de Parikka donde hay una doble articulación en la medida en que los medios traman y co-construyen nuestras percepciones sobre la Tierra al tiempo que los medios son posibles gracias a la Tierra misma refuerzan el alejamiento de las lógicas dualistas que separan lo natural de lo artificial, lo natural de lo cultural, etc. Pensar tanto en la mediación técnica y la forma en la que nos vemos mediados y mediamos a los soportes escriturales y su materialidad debería conducirnos a maneras de tramar la autoría que vayan más

⁷⁰ Cfr. “Para fabricar el ordenador en el que lees esto se consumieron 1.500 litros de agua”, en: https://elpais.com/tecnologia/2007/03/07/actualidad/1173259681_850215.html (último acceso: 23 de enero de 2024).

⁷¹ J. Parikka, *ob. cit.*, p. 222.

allá de los límites de nuestra subjetivación pero que no ignoren su agencia, una base de pensamiento posthumanista debe producir iteraciones posthumanas de la autoría: por ejemplo, como veremos en la segunda y la tercera parte, las autorías posthumanas ya no se anclan, necesariamente, en escrituras alfabéticas que apunten a significados, las autorías pueden devenir conceptuales,⁷² distribuidas; las autorías pueden emerger a velocidades subfenomenológicas tan aceleradas como en el procesamiento del código binario. Es objetivo de este trabajo visualizar esta apertura de las autorías hacia la materialidad, la agencia y la responsabilidad de lo no-humano.

⁷² “Utilizamos el término «escritura conceptual» en el más amplio de los sentidos, de tal manera que pueda articularse con otros términos, tales como alegoría, apropiación, flarf, robo de identidad, muestreo azaroso, restricción y otros. La escritura conceptual, de hecho, puede ser mejor definida no por las técnicas que utiliza, sino por las expectativas de las formas de lectura que genera o por su pensamiento-en-cadena”. Robert Fitterman y Vanessa Place, *Notas sobre conceptualismos*, p. 10.

CAPÍTULO 2. LA DESAPROPIACIÓN COMO ESCRITURA POSTHUMANA: UN EXPERIMENTO A TRAVÉS DE RAMÓN LÓPEZ VELARDE Y EL DESPLAZAMIENTO EN JEREZ, ZACATECAS

2.1 La intracción como forma de relación del conocimiento posthumano

En la primera parte del proyecto, como una forma de articulación de las bases principales de pensamiento por las cuales hemos tratado de comprender las autorías escriturales desde el posthumanismo, resaltamos la importancia que tiene para nosotros la creación de conocimientos desde una postura que es consciente de su emplazamiento territorial, encarnado, afectivo y sociotécnico haciendo un especial énfasis en la agencia de la materialidad tanto de los agentes humanos como no-humanos y sus intracciones. Tomamos el concepto de *intracción* de Karen Barad –que confronta con el de interacción en tanto que éste presupone una existencia independiente de las entidades que se relacionan– en la medida que:

phenomena are the ontological inseparability of agentially intra-acting “components.” That is, phenomena are ontologically primitive relations-relations without preexisting data [...] a specific intraction (involving a specific material configuration of the «apparatus of observation») enact an agential cut (in contrast to the Cartesian cut –an inherent distinction– between subject and object) effecting a separation between “subject” and “object”. That is, the agential cut enacts a local resolution within the phenomenon of the inherent ontological indeterminacy. In other words, relations do not preexist relations; rather, relations-within-actions enact agential separability– the local condition of exteriority-within-phenomena.¹

Las formas de intracción entre los diversos agentes permite una suerte de posibilidad ontológica por lo que –si planteamos que la forma de estudiar la agencia es a través de su rastreabilidad material *ex post facto*, así como la búsqueda de generar prácticas situadas en la investigación posthumana– hemos considerado necesario participar en la experimentación escritural digitalmente mediada para poder dar cuenta de los trayectos de la emergencia que puede tomar la autoría en este enclave. Para tomar distancia de las posturas que tratan de teorizar la autoría por medio de un intento de abstracción generalizada nosotros buscamos ser partícipes activos de los fenómenos escriturales autorados como un intento de situar material, teórica, afectiva y

¹ Karen Barad, “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”, en *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, p. 815.

territorialmente nuestro proyecto. Siguiendo la estela de la idea de *tecnotexto* de Katherine N. Hayles como aquel que es reflexivo de su propia materialidad, así como la invitación que hace Braidotti al investigador con afinidades al posthumanismo de ser agente activo dentro del propio tema de interés, el presente apartado da cuenta del proceso de creación de un artefacto escritural que sirve para tratar de comprender las imbricaciones que puede tomar una práctica no individuada ni mercantilista de la autoría. Para ello, hemos generado diversos programas de *software*, utilizando ordenadores de bajo costo y orientados a la implementación de programas no privativos ni anclados a licencias comerciales, que permiten –a través de la expresión de la aleatoriedad computacional– la recombinación y agrupación de diversas fuentes de escritura en una serie de textualidades estructuradas como poemas, pero ensamblados desde una lógica de calculabilidad computacional. Partiendo del concepto de desapropiación perfilado por Cristina Rivera Garza, así como de las posibilidades que toma la práctica de la remezcla o el pastiche inscrita en entornos digitales, el apartado da cuenta, a forma de tutorial informático, del proceso de creación del artefacto escritural *En tu casa desierta: una desapropiación de Ramón López Velarde*.

2.2 La desapropiación como práctica para otras formas autorales

Proponer la agencia como uno de nuestros conceptos principales para el análisis de las autorías posthumanas se origina en la posibilidad de entender a los agentes no-humanos más allá de su visión como objetos depositarios de nuestra voluntad. Partir de una base de pensamiento posthumanista también nos obliga a situar nuestras propias claves filosóficas. En este sentido, Rosi Braidotti sugiere, en *El conocimiento posthumano*, que el posthumanismo, entendido como el intento de superación de un ideal de humanidad universal, no puede articularse sin nombrar también una condición postantropocéntrica vista como un pensamiento “crítico con la jerarquía de las especies”.² La autora sugiere que, globalmente, el momento en que estamos situados para articular el pensamiento posthumano se encuentra atravesado por “[l]os flujos migratorios globales y el desplazamiento de poblaciones, las disparidades económicas crecientes, las expulsiones en masa, el racismo y la xenofobia al alza, la guerra exhaustiva y el cambio climático son los marcadores de nuestra historicidad”.³ Pensamos, por lo tanto, que no podemos tramar la agencia de las autorías escriturales desde nuestra posición sin el entendimiento de lo que Cristina Rivera

² Rosi Braidotti, *El conocimiento posthumano*, p. 3

³ *Ibidem*, pp. 56-57.

Garza llama *agencia social*, la cual entiende como “la capacidad del ciudadano de producir su propia historia a través de estrategias tales como la resistencia, el acomodo o la negociación”.⁴ Rivera Garza postula esta agencia como un punto de partida que busca generar historia sin victimismo o pasividad en la medida en que los agentes no son entendidos bajo dualismos categóricos como los de activo/pasivo o sujeto/objeto. Piensa que en un país donde la capilaridad de las acciones del crimen organizado parece ensamblarse hasta en la más cotidiana de las actividades muchos de los matices que toma la agencia devienen una condición *trágica*.⁵ Si pretendemos tomar una postura que nos sitúe en aras de demarcarnos fuera de cualquier tipo de abstracción idealizada entonces rastrear materialmente la agencia para pensar la autoría escritural no puede ignorar que escribimos desde un escenario donde las autorías son coartadas desde el indiscriminado asesinato de periodistas, por ejemplo. La propia Rivera Garza conceptualiza, en relación con las oportunidades que tiene la escritura en dicha coyuntura, la desapropiación como:

[d]e ahí, y por eso, la creciente relevancia crítica que han adquirido ciertos procesos de escritura eminentemente dialógicos, es decir, aquellos en los que el imperio de la autoría, en tanto productora de sentido, se ha desplazado de manera radical de la unicidad del autor hacia la función del lector, quien, en lugar de apropiarse del material del mundo que es el otro, se desapropia. A esa práctica, por llevarse en condiciones de extrema mortandad y en soportes que van del papel a la pantalla digital, es a lo que empiezo por llamar *necroescrituras* en este libro. A la poética que la sostiene sin propiedad, o retando constantemente el concepto y la práctica de la propiedad, pero en una interdependencia mutua con respecto al lenguaje, la denomino *desapropiación*.⁶

Como indica Rivera Garza, podríamos entender la desapropiación como una inclinación hacia una visión no apropiacionista, en el sentido más mercantilista del término, de los fenómenos provenientes de las prácticas escriturales que se dan “[e]n circunstancias de violencia extrema, como por ejemplo en contextos de tortura, las argucias del necropoder logran transformar la natural vulnerabilidad del sujeto en un estado inerme que limita dramáticamente su quehacer y su agencia, es decir, su humanidad misma”.⁷ Las prácticas de desapropiación, y por eso nuestro especial interés en partir de ellas para este ejercicio, tratan de responder a un escenario antropogénico, en palabras

⁴ C. Garza, *Dolerse: Textos desde un país herido*, p. 27.

⁵ “sin ser pasivo, pues un acto siempre es un acto, este agente clama por una denominación alternativa: trágico”. Cfr. *Ibidem*, p. 28.

⁶ C. Rivera Garza, *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*, p. 19.

⁷ *Ibidem*, p. 30.

de Braidotti, de extrema vulnerabilidad.⁸ De igual manera y con su rechazo a la depredación privativa y mercantilista de la cultura, la desapropiación puede operar como una técnica que no atiende a ciertos intereses que se inclinan hacia los ideales de originalidad o propiedad, en la medida en que “[r]eescribir, en este sentido, es el tiempo del hacer sobre todo con y en el trabajo colectivo, digamos, comunitario e históricamente determinado, que implica volver atrás y volver adelante al mismo tiempo: actualizar: producir presente”.⁹ Nos resulta fundamental, por lo tanto, subrayar las diferencias que hay entre la apropiación –una técnica que tomó una gran relevancia en el siglo pasado a través de prácticas como el collage o el pastiche al grado de que Fredric Jameson la consideran como la estética misma de la posmodernidad–¹⁰ y la desapropiación para la orientación de este mismo experimento escritural y, por lo tanto, nos serviremos de un par de ejemplos.

La apropiación, la cual podríamos asociar con prácticas visuales como los collages de Richard Hamilton o versiones textuales como el *cut-up* de William Burroughs, lo es en la medida en que sigue anclada en modelos e idearios que premian y priorizan conceptos como los de genialidad, individualidad, propiedad, etc. Consideramos como ejemplo de una práctica de apropiación el libro de Juan Alcántara *Cuaderno Nielo* en la medida que es una reiteración y confirmación de una autoridad singular ya que el poemario surge de una captura e intervención de *El novelino*, una colección de cuentos medievales del siglo XIII. Sin embargo, *El novelino* mismo fue producido y reproducido en un contexto primordialmente oral y de circulación de boca en boca, los relatos tomaron múltiples formas y variaciones antes de ser fijados en la escritura. Alcántara parece querer suscribirse a la condición fluctuante de los cuentos a través de su recomposición en verso como una forma de querer volver a ponerlos en movimiento, pero lo que realmente hace es suscribirlos en un entramado de autoría y autoridad que “vuelve propio lo ajeno” en lugar de “busca[r] enfáticamente desposeerse del dominio de lo propio, configurando comunalidades de escritura que, al develar el trabajo de los muchos [...] atienden a lógicas del cuidado mutuo y a las prácticas del bien común que retan la naturalidad y la aparente inmanencia de los lenguaje del

⁸ R. Braidotti, *El conocimiento posthumano*, p. 80.

⁹ C. Rivera Garza, *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*, p. 65.

¹⁰ “En un mundo en que la innovación estilística ya no es posible, todo lo que queda es imitar estilos muertos, hablar a través de las máscaras y con las voces de los estilos del museo imaginario. Pero esto significa que el arte contemporáneo o posmodernista va a referirse de un nuevo modo al arte mismo: más aún, significa que uno de sus mensajes esenciales implicará el necesario fracaso del arte y la estética, el fracaso de lo nuevo, el encarcelamiento en el pasado”. Fredric Jameson, *El giro cultural*, p. 22.

capitalismo globalizado”.¹¹ El margen, nunca estático, que pudiera definir los límites que separan la apropiación de la desapropiación es difuso y jamás depende, exclusivamente, de una determinación individuada del quehacer y de la atribución de los fenómenos culturales mismos ya que siempre tienen que ser ponderadas las condiciones, incluyendo las sociotécnicas, en las que se efectúa.

La propia Rivera Garza escribe sobre el tomar escrituras previas, en el epílogo hecho para la obra *La Compañía* de Verónica Gerber Bicecci, que “[e]stá, por principio de cuentas, el proceso de selección, que a menudo incluye una revisión exhaustiva de los contextos de producción y distribución de las obras que nos vienen del pasado. Y están, después, los mecanismos concretos de intervención que, actualizando las obras, las harán partícipes de diálogos muy concretos con el presente”.¹² Es decir, no sólo es que el *Cuaderno Nielo* se enrede en una contradicción al querer darle una nueva vida y fluidez a los textos de los cuales se alimenta imponiéndolos desde los modelos propios de la fijeza del libro mercantil de autoría individuada, sino que también encapsula dentro de sí una concepción apropiacionista que ignora que las actualizaciones siempre están situadas y sirven para generar nuevos diálogos y relaciones. Es una actualización de la fijeza y no de la movilidad, en el sentido que Edward Said considera que:

estudiar la literatura como una escritura dada de forma inerte, canonizada en los textos, libros, poemas, dramas y demás obras, es tratar como algo natural y concreto aquello que se deriva de un deseo –escribir– que es incesante, diverso y enormemente antinatural y abstracto, puesto que “escribir” es una función que nunca se agota en la finalización de un texto escrito. Por consiguiente, solo un interés teórico por los abstracto –un interés general por lo que es cognoscible de forma permanente si bien está sujeto a numerosas contingencias– tiene alguna posibilidad de ocuparse de un impulso tan aparentemente limitado y original.¹³

La apropiación de Alcántara no funciona más que como una iteración más de *El novelino*, como si mostrara la versión de Alcántara de *El novelino* y no más. Por otra parte, podríamos considerar como un ejemplo más cercano a la desapropiación que teoriza Rivera Garza el proyecto *La Compañía* de Bicecci. En su página legal se indica que “[l]as palabras e imágenes de este libro son una reescritura, por lo que compartirlas no constituye un delito. Pueden tacharse, enmendarse o

¹¹ C. Rivera Garza, *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*, pp. 19-20.

¹² C. Rivera Garza, “Epílogo” en *La Compañía*, 208.

¹³ Edward W. Said, *El mundo, el texto y el crítico*, p. 200.

plagiarse creativamente, siempre y cuando se mantenga esta nota”,¹⁴ mientras que el libro está ensamblado a través de una selección que conglomeraba testimonios, entrevistas con especialistas, informes técnicos, notas de prensa, planos y, como una de las fuentes principales, el relato “El huésped” de Amparo Dávila. El tema que atraviesa todas las escrituras –a excepción del cuento originalmente– es Nuevo Mercurio, un pueblo zacatecano creado alrededor de una mina de extracción de mercurio que tuvo su auge de 1940 a 1970, del cual se muestra la impunidad y los residuos de una descomunal catástrofe ecológica. La actualización del relato de Dávila se realiza por medio de la transposición e incrustación de éste en torno a la explotación minera y sus consecuencias. Rivera Garza menciona que en esta forma de administración textual “cuyo *script* es apenas esbozado por la serie de decisiones de las que, sin embargo, la autora se vuelve absolutamente responsable: la elección y la ubicación de los materiales. De ahí en fuera, la experiencia es nuestra”.¹⁵ La autoría ya no está en la atribución creativa como en el *Cuaderno Nielo*, sino en la responsabilidad del ensamblaje, en la responsabilidad de la nueva red de relaciones creadas y de las traducciones ahí posibilitadas.

Si bien las prácticas de (des)apropiación y de reescritura no son recientes ni nuevas, en nuestra búsqueda de entenderlas como formas escriturales que permiten la posibilidad de entrever modos de autoría lejos de la noción individuada, lo fundamental es también enlazarlas en un momento sociotécnico particular que las traduce a nuevos términos. Walter Benjamin ya sostenía en *El autor como productor* que “[s]ólo teniendo en cuenta las realidades técnicas propias de la situación actual, podremos comprender las formas de expresión que dan cauce a las energías literarias de nuestro tiempo”.¹⁶ En este marco, es necesario diferenciar los collages de Richard Hamilton o los *cut-up* de William S. Burroughs de las instrucciones *copiar y pegar* de los procesadores de texto digitales en la medida en que el entorno sociotécnico es muy diferente. El propio Lawrence Lessig, uno de los principales agentes en la creación del proyecto Creative Commons, considera que “no hay nada esencialmente nuevo en el remix. O dicho, de otra forma, la parte interesante del *remix* no supone algo nuevo. Lo único que es nuevo es la técnica y la facilidad con que puede compartirse el producto de dicha técnica”.¹⁷ La desapropiación en el entorno sociotécnico actual, que se ve mediada también por una situación de profunda

¹⁴ Verónica Gerber Bicecci, *La Compañía*.

¹⁵ C. Rivera Garza, “Epílogo” en *La Compañía*, 203.

¹⁶ Walter Benjamin, *El autor como productor*, p. 13.

¹⁷ Lawrence Lessig, *Remix: Cultura de la remezcla y derechos de autor en el entorno digital*, p. 116.

vulnerabilidad, parece no ser compatible con la hegemonía de la comprensión de la escritura como un lirismo y expresión de una individualidad y, debido a ello, puede dejar de ser extracción y robo de significados instituidos. Cuando el valor literario no se ampara ni en el *intentio auctoris* como una autoridad que articula un significado susceptible de ser interpretado y atribuido entonces la desapropiación se convierte en una técnica –aunque Rivera Garza prefiera llamarlo “poética”– que pone de manifiesto el propio fracaso de una supuesta autonomía tanto de la literatura como de la autoría a la hora de ser conceptualizadas desde esta supuesta autonomía y, por lo tanto, de la teoría de la literatura. Es lo que Josefina Ludmer entiende como las literaturas postautónomas en cuanto que:

[e]stas escrituras no admiten lecturas literarias; esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura [...] Aparecen como literatura pero no se las puede leer con criterios o categorías literarias como autor, obra, estilo, estructura, texto, y sentido [...] Representarían a la literatura en el fin del ciclo de la autonomía literaria, en la época de las empresas transnacionales del libro o de las oficinas del libro en las grandes cadenas de diarios, radios, TV y otros medios. Este fin de ciclo implica nuevas condiciones de producción y circulación del libro que modifican los modos de leer. Podríamos llamarlas escrituras o literaturas postautónomas.¹⁸

La desapropiación en un entorno sociotécnico digital, donde todo tipo de escritura deviene en información, no es captura y reescrituras de significados, sino la desarticulación de las posibilidades de un significado autónomo mismo. Frente a la tiranía del significado como producto de una autoridad que otorga una supuesta estabilidad y fijeza, están las prácticas situadas y conscientes de su carácter relacional, donde no sólo es relevante la escritura misma, sino sus modos de distribución, protección, venta, consumo, accesibilidad, etc. en cuanto son parte de la viabilidad de su agencia. La desapropiación, como técnica que parte de una postura eminentemente política respecto de los fenómenos literarios, pretende cambiar la forma de unas relaciones jerárquicas para verter sus modos de hacer en relaciones más horizontales y distribuidas de comunalidad no solo humana que impliquen la inclusión de cualquier tipo de escritura, aunque no se ajuste a parámetros *literarios*. La presente investigación, bajo estas condiciones, busca conceptualizar alrededor de las autorías escriturales posthumanas y no desde las autorías literarias que se postulan desde una supuesta autonomía. Explorar las particularidades de una técnica que se ancla en la administración

¹⁸ Josefina Ludmer, “Literaturas Postautónomas 2.0”, en *Propuesta Educativa*, pp. 41-42.

de lo ya escrito nos parece fundamental para la reconfiguración de las emergentes autorías, nos conduce a experimentar las oportunidades de desapropiación que se pueden ensamblar desde las técnicas digitalmente mediadas.

Siguiendo el pensamiento de Rivera Garza o del propio Lessig, la importancia de una técnica como la desapropiación no residiría en el acto mismo de copiar, sino en las condiciones en las que se da dicha copia, así como las actualizaciones que genera en lo copiado, en la conformación de nuevas relaciones que, pensando desde un enclave posthumanista, son las que determinan su condición situada. Por ejemplo, en el pasado, difícilmente podría hacerse la relación entre la explotación minera en Nuevo Mercurio con la literatura fantástica de Amparo Dávila. Escribimos que la relación difícilmente podría “hacerse” y no “mostrarse” porque suscribimos la idea de Johanna Drucker respecto de una visión performativa de la materialidad en la medida en que “[k]nowledge creates the objects of its discourses, it does not ‘discover’ them”.¹⁹ Entendemos que en la desapropiación hay una suerte de actualización que debe ser situada y la cual deriva en una nueva rearticulación de lo copiado. Bajo este pensamiento, el experimento textual que hemos realizado pretende desapropiar la poesía de Ramón López Velarde y relacionarla con la actualidad de uno de sus tópicos centrales: su natal Jerez.

2.3 El desplazamiento en el Jerez de Ramón López Velarde

Velarde (1888-1921) ha sido generalmente considerado como uno de los poetas más representativos de la poesía del siglo XX en México. Carlos Monsiváis argumentó que tuvo “la desgracia de ser el Poeta Nacional”²⁰ en la medida en que, como rastrea José Luis Martínez,²¹ la popularidad de la “Suave Patria” eclipsó tanto para lectores como críticos el resto de su producción poética. Si bien no puede negarse la importancia que tiene la nación en la obra de López Velarde no habría que reducirlo a la simple etiqueta de literatura patriótica. La poesía de Velarde fue producida, en su mayoría, al mismo tiempo que se desarrollaba la Revolución mexicana. Martínez señala que en 1910, año en que inicia el conflicto armado, Velarde –instalado en San Luis Potosí donde cursaba sus estudios de abogacía– “y sus compañeros antireleccionistas fundan el centro opositor de San Luis. López Velarde es el secretario. En junio, cuando Madero es trasladado

¹⁹ J. Drucker, “Performative Materiality and Theoretical Approaches to Interface”.

²⁰ Carlos Monsiváis, “Ramón López Velarde: ‘me asfixio, en una realidad funesta’”, en *Ramón López Velarde, Obra poética*, p. 63.

²¹ José Luis Martínez, “Introducción”, en *Ibidem*, p. XXVI.

como detenido a San Luis, con la ciudad por cárcel, los pasantes de Derecho Santos y López Velarde toman su defensa legal. El poeta conoce al apóstol, lo acompaña al teatro y a excursiones por los alrededores de la ciudad”.²² Respecto de este capítulo de su vida, Velarde escribió en una carta dirigida a Eduardo J. Correa sobre Madero que: “[m]e dice usted en su carta que le parece que la Revolución sólo ha servido para cambiar de amos [...] No estaremos viviendo en una República de ángeles, pero estamos viviendo como hombres, y esta es la deuda que nunca le pagaremos a Madero”.²³ Juan José Arreola califica que el impulso revolucionario de López Velarde no fue mucho más allá de su simpatía por Madero considerando que el hecho de que cuando inicia la Revolución el poeta apenas tenía 21 años, es decir, su quehacer siguió centrándose en sus estudios legales y su escritura poética. Arreola etiqueta a Velarde como un “católico progresista”,²⁴ así como Enrique González Rojo señaló que fue “demasiado católico para ser revolucionario”.²⁵ En este sentido, el trabajo posterior de sus biográficos y de los especialistas –así como de los intentos de reunir su obra póstuma por parte de Xavier Villaurrutia– le despojaron de ese matiz exclusivamente patriótico. Guadalupe Appendini examina, en sus análisis de “La Suave Patria”, que “López Velarde llegó a postular una patria, no histórica, ni política, sino íntima”,²⁶ que lo aproxima hacia un postmodernismo literario junto a escritores como José Juan Tablada.

Los estudios posteriores a una visión exclusivamente patriótica de Velarde no han dejado de tener otro centro de interés igual de importante: entenderlo como el “poeta de la provincia”. El propio Villaurrutia meditó que “[é]l abrió, el primero, los ojos de los sentidos para darse cuenta de que la provincia existía”.²⁷ Para José Luis Martínez²⁸ el apelativo de poeta de la provincia toma más fuerza si se tiene en cuenta la disparidad que hay entre los dos únicos poemarios publicados por Velarde en vida –*La sangre devota* y *Zozobra*– ya que el primero hace especial énfasis en su natal Jerez, Zacatecas, mientras que el segundo se desarrolla ya con un Velarde instalado en la capital del país siempre añorando su tierra natal. José Joaquín Blanco enumera que los tópicos principales de su poesía se pueden concentrar en “pureza y pecado, capital y provincia, religión,

²² J. L. Martínez, “Examen a Ramón López Velarde”, en *Obras*, p. 76.

²³ Carta escrita por López Velarde dirigida a Eduardo J. Correa fechada el 18 de noviembre de 1911, citada por Juan José Arreola, *Ramón López Velarde, Una lectura parcial de Juan José Arreola*, p. 32.

²⁴ J. J. Arreola, *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*, p. 53.

²⁵ Enrique González Rojo, “Un discípulo argentino de López Velarde”, en *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*, p. 28.

²⁶ Guadalupe Appendini, *Ramón López Velarde: sus rostros desconocidos*, p. 31.

²⁷ Xavier Villaurrutia, “Una nota” en *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*, p. 15.

²⁸ Cfr. J. L. Martínez, “Examen a Ramón López Velarde”, en *Obras*, p. 20.

patria y lenguaje”.²⁹ Sin embargo, parece que sucede un problema similar con su encapsulamiento patriótico al referirse a Velarde como el poeta de la provincia en cuanto se hace, tanto de su obra como de la provincia misma, una suerte abstracción que idealmente es capturada por Velarde. Rafael Solana escribió al respecto que:

López Velarde no fue el cantor de la patria. López Velarde ni siquiera conoció su patria, ni quiso abrir los ojos a sus trágicas realidades. Ni es el poeta de México, ni siquiera de la provincia mexicana, sino, apenas, el de un rincón de esa provincia, un solo y pequeño pueblo al que incesante ocurre y menciona en la mayor parte de sus escritos, no concediéndole la representación del país, sino únicamente reflejándolo como lo que rodeaba de inmediato la intimidad del poeta, de poeta tan íntimo que no se ocupó sino de sus propios personales problemas, y sólo trató acerca de lo que miraron sus ojos y de lo que tocaron sus manos, y mucho se cuidó de no ir más allá de lo que alcanzaban sus narices, fuese la fragancia de las rosas que pueblan después de la Cuaresma su jardín cuadrado de Jerez.³⁰

El propio Martínez considera que la visión provinciana de Jerez en la poesía de Velarde se da a través de “la nostalgia por la felicidad perdida de la provincia y las lágrimas vertidas por esa tristeza vaga que es al fin la conciencia de la imposibilidad de recobrar un mundo definitivamente ido”.³¹ Para Guillermo Sheridan, la genealogía de este “*topos jerezano*”³², que se vuelve una preocupación central para el poeta, no puede ser comprendida sin rastrear los orígenes familiares y territoriales de Velarde:

[e]l linaje López Velarde fue de agricultores y mineros, las dos razones –y más la segunda que la primera –que atraían a aquellas sangres béticas o numantinas [...] Es claro que había una gran movilidad migratoria en tanto que los avatares políticos, los desastres climáticos, las epidemias y los abatimientos mineros obligaban a súbitas diásporas, y si consideramos lo prolijo de las familias no veo qué impida conjeturar una bíblica multiplicación de lopistas.³³

²⁹ José Joaquín Blanco, “Visita a las siete casas de Ramón López Velarde”, en *Ramón López Velarde, Obra poética*, p. 628.

³⁰ Rafael Solana, “La patria chica de Ramón López Velarde”, en *Ramón López Velarde, Obra poética*, p. 738.

³¹ J. L. Martínez, “Introducción”, en *Obra poética*, p. XXXV.

³² Guillermo Sheridan, *Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde*, p. 67.

³³ *Ibidem*, pp. 16-17.

Sheridan ve una suerte de analogía entre los desplazamientos de sus antepasados directos y los constantes cambios de domicilio de Velarde. El poeta “[n]o volvió a tener una casa jamás [...] A partir de su salida de Jerez inicia un paréntesis habitacional caracterizado por la indiferencia confesada en las infinitas mudanzas”.³⁴ En este marco, Martínez piensa que “la pureza provinciana no existe en su libro antes mencionado [*La sangre devota*] sino como un deseo insatisfecho”,³⁵ así como Jorge Cuesta destaca que: “su aspecto más original es que reconoce como maléfico el retorno al pueblo provinciano de la niñez ‘al edén subvertido que se calla/ en la mutilación de la metralla’, por lo difícil, por lo trágico que el retorno resulta. Entonces el retorno no puede sino ser poético artístico, pues la naturaleza lo niega”.³⁶ Tanto Sheridan como Blanco remarcaron la importancia que tiene la casa de sus abuelos paternos como un tópico que constantemente aparece como un anhelo que “ya no se puede habitar como se la habitó antes”,³⁷ al grado de que Jaime Torres Bodet piensa que “[l]a primera impresión que produce, a la lectura, una poesía de Ramón López Velarde es precisamente la de haber penetrado de pronto, en una casa saqueada”.³⁸

El tópico de la provincia, con un especial énfasis en la imposibilidad de un retorno a la casa, han sido vistos como uno de los puntos más destacables de toda la obra poética de Ramón López Velarde. Más allá del fuero intimista con el que retrata a la patria, parece que los análisis posteriores a su encuadramiento patriótico volcaron la mirada hacia su condición de provinciano y de provinciano fuera de su tierra natal. Como se ha mostrado, la crítica literaria le ha dado un lugar cardinal a López Velarde dentro de la historia de la literatura mexicana. Institucionalmente, la figura de Velarde ha sido el estandarte de la literatura zacatecana: el Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde y el Festival Internacional de Poesía Ramón López Velarde han sido iniciativas que han fijado al poeta como la insignia de la cultura del estado y, sobre todo, de la provincia rural materializada en el municipio de Jerez.

Si hemos destacado la importancia que tiene el desplazamiento fuera de su tierra, la añoranza y el deseo de regresar a su primer hogar jerezano en la obra de Velarde es porque consideramos que actualmente –como Gerber Biceci ensambló *Nuevo Mercurio* con Amparo Dávila– encuentra una inmensa resonancia con el reciente estallido de violencia que ha sufrido

³⁴ *Ibidem*, p. 68.

³⁵ J. L. Martínez, “Examen a Ramón López Velarde”, en *Obras*, p. 19.

³⁶ Jorge Cuesta, “La provincia de López Velarde”, en *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*, p. 101.

³⁷ G. Sheridan, *ob. cit.*, p. 67.

³⁸ Jaimes Torres Bodet, “Cercanía de López Velarde”, en *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*, pp. 43-44.

Jerez, secuela de las disputas territoriales entre los distintos cárteles del crimen organizado y que ha derivado en el desplazamiento de miles de jerezanos lejos de sus hogares.³⁹ La desapropiación que pretendemos hacer de la escritura de Velarde parte de la intención de actualizar sus temas al relacionarlos con la situación reciente de Jerez siguiendo el razonamiento de Appendini, la cual propone que “[p]ara entender la poesía de Ramón López Velarde hay que conocer Jerez”.⁴⁰ En este sentido, consideramos que para lograr actualizar, a través de la desapropiación, el tópico jerezano de Velarde también se vuelve necesario conocer sus desplazamientos, por lo cual los esbozaremos.

La búsqueda del dominio del territorio enfocado en la sierra de Jerez, el cual es lugar de numerosas comunidades dedicadas principalmente a la agricultura y la ganadería, derivó en un desplazamiento sin precedentes de comunidades enteras convirtiéndose en pueblos fantasmas teniendo un incremento exponencial en 2021.⁴¹ La Agencia de las Naciones Unidas para los Refugiados define a las personas víctimas del desplazamiento interno forzado como:

las personas o grupos de personas que se han visto forzadas u obligadas a escapar o huir de su hogar o de su lugar de residencia habitual, en particular como resultado o para evitar los efectos de un conflicto armado, de situaciones de violencia generalizada, de violaciones de los derechos humanos o de catástrofes naturales o provocadas por el ser humano, y que no han cruzado una frontera estatal internacionalmente reconocida.⁴²

Antonio Jairo López menciona que entre 2021 y 2023 fueron 17 casos de desplazamiento de poblaciones en Zacatecas, con especial énfasis en Jerez, donde:

[s]i bien en principio los gobiernos local, estatal y federal trataron de desconocer o minimizar el tamaño de la crisis, al final tuvieron que aceptar, a través de la Secretaría de Gobierno, que durante esos dos años se desplazaron, de manera forzada, por lo menos cuatro mil personas de un municipio

³⁹ Antonio Jairo López, “Desplazamiento forzado interno en Zacatecas: violencia disciplinaria y respuestas gubernamentales”, en *Región y sociedad*.

⁴⁰ G. Appendini, *ob. cit.*, p. 24.

⁴¹ Aseneth Hernández y Aldo Gutiérrez, “Los «fantasmas» de Jerez: las casas y vidas que arrebató el narco” en: <https://www.radioformula.com.mx/especiales/fantasmas-de-jerez/#:~:text=Sarabia%2C%20Palmas%20Altas%2C%20Cieneguitas%2C,el%20cultivo%20de%20ma%C3%ADz%20y> (último acceso: 28 de enero de 2024).

⁴² Organización de las Naciones Unidas, “Principios Rectores de los desplazamientos internos. Resolución 1997/39”, en: [http://www.politicamigratoria.gob.mx/work/models/PoliticaMigratoria/Resource/372/1/images/0_Principios_\(De ng\)_rectores_de_los_desplazamientos_internos.pdf](http://www.politicamigratoria.gob.mx/work/models/PoliticaMigratoria/Resource/372/1/images/0_Principios_(De ng)_rectores_de_los_desplazamientos_internos.pdf) (último acceso: 28 de enero de 2024).

cuya población no superaba los sesenta mil habitantes. Esta aceptación fue producto de la movilización que realizaron las personas desplazadas y de los reclamos de las comunidades migrantes que ayudaron a visibilizar el problema.⁴³

Este desconocimiento ha sido un problema generalizado en los desplazamientos internos forzados en México, los cuales comenzaron a ser una problemática cada vez más constante desde la llamada “Guerra contra el narcotráfico” iniciada durante el gobierno de Felipe Calderón en 2006. Oscar Torrens escribía en 2013 que de las causas de desplazamiento enumeradas por la ONU “[a]ctualmente en México podemos agregar otra causal que es el desplazamiento forzado de personas que huyen de los enfrentamientos del crimen organizado”.⁴⁴ En el mismo año, académicos como Séverine Durin mencionaban la dificultad de visibilizar el problema del desplazamiento por la generalización por parte de las autoridades como un problema derivado más del narcotráfico.⁴⁵ Históricamente, y como la genealogía familiar de Velarde también fue parte, en el estado de Zacatecas las causas de los desplazamiento habían sido, casi en su totalidad, efectos de la explotación minera. Verónica Vázquez García, Dann Ojeda Gutiérrez y Dulce María Sosa Capistrán consideran que Zacatecas ha sido, desde los tiempos de la colonia, un lugar de extractivismo a través de la minería. En la actualidad sigue siendo uno de los más grandes productores de plata a nivel mundial al grado de que el “31.64% del territorio zacatecano se encuentra concesionado para la exploración o explotación de mineral”.⁴⁶ El funcionamiento de estas grandes mineras requiere de la explotación de los recursos naturales, con especial énfasis en el agua, lo que obligó a pobladores de comunidades como Mazapil a desplazarse en su mayoría a otros lugares dentro del mismo estado. Dichos autores matizan esta forma de desplazamiento gradual como un “[d]esplazamiento forzado interno *in situ* (DIFIS), que se caracteriza por la invasión progresiva del territorio y despojo paulatino de los recursos naturales que son clave para el sustento”.⁴⁷ A diferencia de las comunidades de Jerez, los autores muestran cómo ciertas tácticas de apropiación de los recursos y su explotación se ven fomentadas a través de las promesas del

⁴³ A. J. López, *ob. cit.*, p. 2.

⁴⁴ Oscar Torrens, “Prólogo”, en *El desplazamiento interno forzado en México. Un acercamiento para su reflexión y análisis*, p. 12.

⁴⁵ Séverine Durin, “Los desplazados por la guerra contra el crimen organizado en México”, en *El desplazamiento interno forzado en México. Un acercamiento para su reflexión y análisis*, p. 187.

⁴⁶ Verónica Vázquez García, Dann Ojeda Gutiérrez y Dulce María Sosa Capistrán, “Desplazamiento poblacional por minería en Mazapil, Zacatecas. Un análisis desde la perspectiva de género”, en *Península*, p. 41.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 37.

aumento de trabajo para los locales, la inversión en la infraestructura, etc. La mina Peñasquito prometía, por ejemplo, una inversión considerable en la infraestructura de la agricultura local para su rehabilitación.⁴⁸

Por otra parte, la facilidad del desplazamiento interno forzado para los habitantes de comunidades como Sarabia en Jerez es mucho más comprensible desde el entendimiento de la falta de infraestructura en cuanto su dinámica económica era de una agricultura y ganadería “[d]e subsistencia familiar que tenía bajo grado de tecnificación”.⁴⁹ De igual forma, Alfredo Valadez Rodríguez entiende que hay una relación ineludible entre el aumento exponencial de los desplazamientos en Zacatecas en lugares identificados como “[l]as zonas más marginales sin policías de ninguna corporación que realice los recorridos regulares”.⁵⁰ Entre el interés estratégico que los cárteles encuentran en la sierra de Jerez –como tierras de sembradíos pero también como rutas centrales para el desplazamiento de mercancías hacia el norte– y el abandono estatal los habitantes de los poblados de la sierra han perdido las formas de comunicabilidad que establecían desde sus relaciones con su territorio. Entendemos, como Emmanuela Borzacchiello, Valentina Glockner Fagetti y Rebecca María Torres que: “[p]odemos entender al territorio –al igual que el cuerpo–, como una construcción histórica y relacional, como un espacio funcional y simbólico porque reproduce vida, la cuida y también (re)produce significados”.⁵¹ En coyunturas donde, como menciona María Inés Barrios de la O, las personas no regresan a los lugares de los cuales fueron desplazados hasta que no haya sido erradicado el problema que los hizo huir,⁵² la comunidad –entendida como las relaciones producidas por una serie de agentes en un espacio determinado con materialidades determinadas– se desintegra. La memoria, como una inscripción material dada a través de las relaciones efectuadas entre la comunidad y su territorio, también se ve amenazada. Gabriel Alberto Ruiz Romero argumenta que:

⁴⁸ Jorge Monroy, “Promete minera en Zacatecas incluir infraestructura social y deportiva” en: <https://www.eleconomista.com.mx/empresas/Promete-minera-en-Zacatecas-incluir-infraestructura-social-y-deportiva-20190914-0009.html> (último acceso: 30 de enero de 2024).

⁴⁹ A. J. López, *ob. cit.*, p. 5.

⁵⁰ Alfredo Valadez Rodríguez, *La guerra de Florencia: A sangre y fuego los cárteles se disputan Zacatecas*, p. 190.

⁵¹ Emmanuela Borzacchiello, Valentina Glockner Fagetti y Rebecca María Torres, “Los «cuerpos-territorios» del desplazamiento forzado en México: un análisis feminista de las geografías contemporáneas del terror”, en *Andamios: Revista de Investigación Social*, p. 28.

⁵² María Inés Barrios de la O, “Migración por violencia. Dicotomía del desplazamiento interno forzado en Ciudad Juárez” en *Nexos*. Disponible en: <https://www.colef.mx/noticia/articulo-migracion-por-violencia-dicotomia-del-desplazamiento-interno-forzado-en-ciudad-juarez/> (último acceso: 28 de enero de 2024).

[e]l territorio y la memoria son centrales en la comprensión del fenómeno de desplazamiento forzado. Son el territorio y las relaciones que un sujeto (individual o colectivo) ha establecido con él históricamente lo que, en primer lugar, se ve amenazado cuando tiene lugar el desplazamiento forzado. Las personas que de manera forzada deben separarse de sus territorios llevan consigo sus memorias, las del desplazamiento por supuesto, pero también las de esos lazos territoriales contruidos pacientemente a través del tiempo.⁵³

En un lugar como Jerez –cuya economía históricamente ha sido dependiente de las remesas provenientes de los Estados Unidos y con un índice alto de población económicamente inactiva–⁵⁴ el desplazamiento ha derivado, también, en un aumento considerable en la migración hacia el norte. El aminoramiento generalizado de la problemática por parte de los distintos niveles de gobierno y las grandes carencias materiales e infraestructurales imposibilitan –a pesar de que el ejército mexicano ya ha *recuperado* algunos territorios– prevenir que sigan o puedan volver a suceder los desplazamientos. En términos de Rivera Garza, la agencia social de los desplazados jerezanos ha sido aminorada y limitada en exceso y, a pesar de ello, la visibilidad que han tenido ha sido por su papel activo en la problemática.

Las relaciones que se establecen por el desplazamiento en Jerez derivan del desvanecimiento de otras. La relacionabilidad de las agencias que están en juego, por más íntimamente que estén ligadas unas con otras, son de disputa y de control; es decir, la relación no implica vínculos de cercanía, sino que la forma en que los agentes se ven inmersos unos con otros también discurren desde la confrontación y la búsqueda de la eliminación de la relación misma. En este marco, consideramos que, si desde el oficialismo institucional y del canon literario mexicano, pareciera que no es posible hablar de la figura de Ramón López Velarde sin mencionar Jerez, quizá tampoco debería ser posible, en la actualidad, ignorar sus desplazamientos forzados al abordar la obra del poeta.

⁵³ Gabriel Alberto Ruiz Romero, “Perder el territorio. Despojar la memoria: una aproximación analítica a los estudios sobre desplazamiento forzado en Antioquia (2000-2012)”, en *Desplazamiento Forzado: estado de la cuestión y perspectivas*, p. 217.

⁵⁴ Rodolfo García Zamora, “Economía local y remesas en América Latina. El caso de Jerez, Zacatecas”, en *Migración internacional, remesas y desarrollo local en América Latina y el Caribe*, p. 83.

2.4 La selección y la base de datos como estética de la desapropiación

Sin olvidar la idea que tiene Rivera Garza de la cualidad eminentemente digital de las prácticas de desapropiación, para establecer las relaciones entre la poesía de Ramón López Velarde y el problema del desplazamiento en Jerez hemos decidido enfatizar lo que Lev Manovich considera una de las técnicas primordiales de los medios digitales: la selección. La conceptualiza de la siguiente manera: “[e]s raro que los objetos de los nuevos medios se creen partiendo de cero, normalmente son un montaje a base de fragmentos que ya están hechos. Dicho en otras palabras, en la cultura del ordenador, la auténtica creación se ha visto sustituida por la selección a partir de un menú”.⁵⁵ Para Manovich la selección, como una característica primordial de los ordenadores digitales confronta de manera directa una cosmovisión que entiende a las obras culturales como productos realizados desde cero o a partir sólo de la genialidad de sus creadores creyendo que “[u]n artista actúa como un Dios que crea el universo: comienza con un lienzo vacío o una página en blanco, y poco a poco va rellenando los detalles que dan vida a un nuevo mundo”,⁵⁶ visión que, para Manovich, se correspondía de una manera más apropiada con un entorno técnico preindustrial. Por el contrario, las selecciones que se hacen a través de los menús, generalmente, ya están predefinidas por el mismo ordenador: desde los tipos de fuentes hasta las instrucciones de un código para un programa son formas de predefinición que posibilitan y delimitan lo que se selecciona. Podríamos definir que la característica que moldea a la selección como una operación neurálgica en los ordenadores se da a través de “*la modificación de una señal ya existente*”.⁵⁷ La selección –ya sea de un tipo de fuente, de párrafos, imágenes, hipervínculos, bases de datos, etc.– genera que acciones tan básicas como copiar y pegar, alterar, almacenar y reordenar la información se vuelvan algunas de las instrucciones principales más comunes en los ordenadores de propósito general.

Catherine Adams y Terrie Lynn Thompson refieren que en la investigación de los actores no-humanos es primordial seguir la cualidad invitacional de las cosas.⁵⁸ Entienden que de los agentes no-humanos –al relacionarse con otros agentes– emergen cualidades que facilitan ciertos tipos de intracciones a la par que dificultan otras. Los modos de relación entre los objetos técnicos y sus usuarios no se sujetan a un determinismo tecnológico, ni en sus usos como tampoco en sus

⁵⁵ Lev Manovich, *El lenguaje de los nuevos medios: La imagen en la era digital*, p. 178.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 179.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 180.

⁵⁸ Catherine Adams y Terrie Lynn Thompson, *Researching a Posthuman World*, p. 40.

efectos, pero lo que tratan de enfatizar es que las características técnicas sí que facilitan ciertas relaciones y opacan y tratan de dificultar conscientemente otras. De igual forma, entienden el carácter situado de la relación con el usuario en la medida que “[t]he invitational quality or gesture of a thing is always heard or apprehended in light of our *intentionality*, that is, our indissoluble unity with and orientation to our world”.⁵⁹ Existe un emplazamiento situado en la orientación de las cualidades invitacionales de los objetos técnicos que no es reducible a su propia arquitectura o diseño que se trama sólo a través de su relacionabilidad. Pensando desde las particularidades de un entorno digital y basándose en Don Norman, argumentan que:

[t]he mark of a good design is when the “face” (whether surface or interface) of the technical artifact communicates its proper function and operation to its user, that is, what something is for and how to use it. Unlike the things of nature, where affordances are perceived only by the happenstance of naturally occurring material characteristics, Norman advocates that the affordances of manufactured objects should be explicitly designed into the artifact. If an object’s affordances are not apparent to its user, it is, for the moment, useless.⁶⁰

A través de las particularidades del diseño de la interfaz, consideramos que la importancia que otorga Manovich a la selección se muestra en las cualidades invitacionales de las propias interfaces gráficas de los programas de software, los cuales aparecen sugeridas en infinitivo: copiar, pegar, compartir, eliminar, insertar, etc. La facilidad con la que los procesadores de texto digitales nos permiten administrar lo ya escrito muestran cómo el entorno sociotécnico digital es proclive, como indica Rivera Garza, para la desapropiación. No sólo es que, como argumentaba Manovich, las formas culturales digitales se enfrenten a las visiones de la creación *ex nihilo*, sino que también cuestionan conceptos como la autoría:

[s]e trata de un nuevo tipo de autoría que ya no corresponde ni con la idea premoderna (de antes del Romanticismo) de la modificación menor de la tradición, ni tampoco con la idea moderna (del siglo XIX y la primera mitad de XX) de un creador genio que se vuelve contra ella. Pero sí que encaja perfectamente, por el contrario, con la lógica de las sociedades industrial avanzada y postindustrial,

⁵⁹ *Ibidem*, p. 41.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 45.

donde casi todos los actos de la vida práctica implican elegir en algún menú, catálogo o base de datos.⁶¹

El presente trabajo trata de entender la forma en que estas cualidades invitacionales digitales pueden permitir modos de autoría más acordes a su propio entorno sociotécnico a través de los ensamblajes de heterogéneas y múltiples agencias humanas y no-humanas, así como a la búsqueda activa de adaptaciones y adopciones tecnológicas situadas que nos relacionen con la autoría sin pensar en modelos estructurados a través de un fuerte énfasis en nociones como las de propiedad u originalidad. Pensamos que la administración de la información digitalmente mediada –así como el hecho de que invitacionalmente los ordenadores faciliten al usuario la administración de lo ya hecho– ha llegado a un límite, como argumenta Wu Ming 1, en el que “el desarrollo de las fuerzas productivas pone inevitablemente en crisis las relaciones de producción y de propiedad”.⁶² Para Paula Sibilía, la crisis de ideas como las de la propiedad privada –así como de cualquier conceptualización excesivamente dualista como podría ser público/privado, mujer/hombre, natural/artificial, etc.– son derivados de las mismas condiciones sociotécnicas que los imposibilitan. Para Sibilía, si bien parece que el entorno técnico empuja a una indistinción de la propiedad también empuja a formas de economía sustentadas ya no en la adquisición de propiedades, sino en el acceso a servicios: “[l]a propiedad es una institución demasiado lenta para ajustarse a la nueva velocidad de nuestra cultura”.⁶³ Así Marianne Van Den Boomen *et. al.* consideran que las culturas emergentes de la digitalidad conectada a internet –blogs, redes sociales, foros de Reddit– son “material practices of appropriation, and new media objects as material assemblages of hardware, software, and wetware”.⁶⁴ En un despliegue inalcanzable de la velocidad de los medios digitales, la desapropiación se convierte en una práctica común al grado de que “[n]oche y día millones de personas, solas o en grupo, rodean/violan/rechazan el copyright [...] Gracias a las tecnologías que cancelan la distinción entre ‘original’ y ‘copia’”.⁶⁵ La forma digitalizada que toma la desapropiación muestra que existe una evidente incompatibilidad entre los modos de producción y reproducción de la cultura –así como el ensamblaje de materialidades

⁶¹ L. Manovich, *ob. cit.*, pp. 180-181.

⁶² Wu Ming 1, “Copyright y maremoto”, en *Contra el copyright*, p. 29.

⁶³ Paula Sibilía, *El hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*, p. 22.

⁶⁴ Marianne Van Den Boomen *et. al.*, *Digital Material: Tracing New Media in Everyday Life and Technology*, p. 9.

⁶⁵ Wu Ming 1, *ob. cit.*, p. 27.

profundamente tecnificadas que son necesarias para su operabilidad– y los marcos legislativos que constriñen su autoría y su propiedad.

El experimento que se presenta aquí pretende resaltar la dislocación que hay entre una visión de las producciones culturales entendidas y protegidas como productos susceptibles de ser convertidos simplemente en propiedad frente a un entorno sociotécnico que confronta tal inclinación. Para ello, partiremos de la noción de selección antes expuesta, así como de la idea de que las bases de datos son parte fundamental de la experiencia digital. Creemos, al igual que Victoria Vesna, que la generación, administración y manipulación de bases de datos en el *back end* –la parte no visible, lo que se encuentra detrás de bambalinas pero que permite el correcto funcionamiento de las interfaces, el código fuente que ejecuta el ordenador– debería ser una preocupación central en la producción artística digital ya que “artists working with computer technology have to think of the invisible backbone of databases and navigation trough information as the driving aesthetic of the project”.⁶⁶ Sin embargo, la propia Vesna argumenta que el hecho de que algo devenga información digital –a través de su captura– genera una suerte de homogenización que puede desmaterializar:

[i]n the computerized paradigm, humans as perceived as information [...] the “human” is abstracted from the larger social conditions we occupy. If we juxtapose these assumptions with late capitalism, moving away from durable product to information, we can easily translate this to the art world’s dematerialization of the object.⁶⁷

Esta homogenización de la información digital podría conducirnos a una visión igual de abstracta de la cultura y de lo humano. Dicha cosmovisión de lo digital se ancla en lo que Marianne van den Boomen *et. al.* llaman *digital mysticism* que puede entenderse como la comprensión de que “new media marked a shift from the material to the immaterial, a general transformation of atoms into bits [...] and of matter into mind”.⁶⁸ Este misticismo es derivado de la falta de interés por la materialidad que permite el funcionamiento de toda la infraestructura digital, desde los cables de fibra óptica hasta las minas africanas de extracción de cobalto necesarios para los circuitos y las baterías. Atender a la materialidad que permite la estabilidad de la infraestructura digital –desde

⁶⁶ Victoria Vesna, “Introduction”, en *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*, p. X.

⁶⁷ V. Vesna, “Seeing the World in a Grain of Sand: The Database Aesthetics of Everything”, en *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*, p. 8.

⁶⁸ M. van den Boomen, *et. al., ob. cit.*, p. 8.

el plástico de las carcasas hasta el cobre o el aluminio utilizado para la disipación térmica en los grandes servidores externos que almacenan nuestros datos en la nube a miles de kilómetros de distancia— es una forma de evitar la equívoca concepción de una, supuestamente, inevitable evaporación y abstracción del devenir información. En esta misma línea, Scott Lash sugiere que “[l]a información es uno de los muchos tipos de contenido cultural. Y uno de los muchos tipos de cultura material. Se distingue de otros contenidos culturales por su duración, su temporalidad. Así, puede diferenciársela de otras entidades culturales que tienen distintas temporalidades y distintas extensiones espaciales”.⁶⁹ Si bien en la tercera parte de la investigación se atenderá a la idea de las distintas temporalidades de la información y de la espacialidad con mayor detenimiento, por ahora baste aclarar que prestar atención a los tipos de relaciones que se dan en la materialidad de los ensamblajes digitales es una vía para evitar su entendimiento abstracto. Analizar la heterogeneidad de espacios y temporalidades en las que los ensamblajes materiales permiten la captura, transmisión, almacenaje, clasificación, visualización y mercantilización de lo digital se vuelve primordial para la reflexión situada. Evidenciando la materialidad de lo digital y tomando distancia del misticismo digital, Bill Seaman sostiene que todas las bases de datos se determinan “through human activity leading to residues and/or inscriptions of experience”.⁷⁰ De igual forma, en la tercera parte del proyecto se explorará —tras haber realizado el experimento de desapropiación— la idea de que la administración de la información y su emplazamiento material y territorial permiten mostrar el carácter situado y no neutral de su uso.

La importancia de las bases de datos como vía para la desapropiación digital nos parece primordial en la medida, piensa Jos de Mul a través de Benjamin, que “the database constitutes the ontological model of the work of art”,⁷¹ como otrora lo fuera una preeminencia de la representación a través de la perspectiva renacentista o el montaje cinematográfico en el siglo pasado. Jos de Mul se refiere a un modelo ontológico en cuanto que las posibilidades de acción a través de las bases de datos generan ordenamientos, y reordenamientos, de la realidad, pero también de su percepción. El propio Lash establece que el modelo que se instala a través de las bases de datos digitales —el cual guarda una profunda relación con las visiones del misticismo digital— se basa en que:

⁶⁹ Scott Lash, *Crítica de la información*, p. 125.

⁷⁰ Bill Seaman, “Recombinant Poetics and Related Database Aesthetics”, en *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*, p. 121.

⁷¹ Jos de Mul, “The work of art in the age of digital recombination”, en *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*, p. 95.

[e]n la era de la información, la experiencia cultural se aparta de los dualismos trascendentales anteriormente existentes del lector y el libro, el concierto y el auditorio, la pintura y el espectador. La cultura se desplaza a un plano inmanente de actores asociados o conectados en interfaz por máquinas. Ahora experimentamos las cosas culturales no como representaciones trascendentales, sino como cosas inmanentes: como objetos, como tecnologías. En esta inmanencia generalizada, las superestructuras se derrumban cuando la economía se culturaliza e informacionaliza.⁷²

El desplazamiento que se hace respecto de las estéticas predominantes de ensamblajes sociotécnicos anteriores está fuertemente ligado a la imposibilidad de pensar en una distinción entre originales y sus copias, como sugiere Wu Ming I. Pero no es sólo ontológicamente, como alega Jos de Mul, como la base de datos toma una preponderancia en un entorno sociotécnico digital, sino que también su forma de articulación estética ya no se corresponde con ideas como las del montaje cinematográfico que son indisociables de los experimentos de apropiación como los collages o el *cut-up* antes mencionados. Manovich sugiere que el régimen del montaje audiovisual del siglo pasado se ve sustituido en las tecnologías digitales por la idea de bucle:

¿Puede el bucle ser una nueva forma de narrativa adecuada para el ordenador? [...] Ésta comporta la alteración del flujo lineal de los datos por medio de estructuras de control como el ‘si/entonces’ y el ‘repetir/mientras’, de las cuales el bucle es la más elemental.

Como ilustra la práctica de la programación informática, no hay por qué considerar el bucle y su progresión por secuencias se excluyan entre sí. Un programa informático avanza del principio hasta el final ejecutando una serie de bucles.⁷³

En el bucle que teoriza Manovich lo que se muestra de una manera específica –como lo podría ser una tabla, una gráfica, una lista, etc.– a través de una interfaz podría ser visualizado u ordenado de una manera completamente distinta, aunque partiera de la misma base de datos, ya que la relativa fijeza está en la base de datos misma y no en el *output* que muestra la interfaz. Pero, como matiza Christine Paul, “[a]ccording to Manovich, the database presents the world as a list of items that it refuses to order [...] while narrative requires a protagonist and narrator, a text and a story, and

⁷² S. Lash, *ob. cit.*, p. 34.

⁷³ L. Manovich, *ob. cit.*, p. 36.

cause-and-effect relationships for seemingly unordered events”.⁷⁴ Si la narración y el montaje eran formas de discursividad y representación, el bucle presenta, itera ordenamientos. Scott Lash sostiene que uno de los efectos del devenir información a un ritmo demasiado acelerado es que “[a] diferencia del discurso, [la información] no necesita de argumentos legitimadores ni adopta la forma de enunciados proposicionales, sino que trabaja con una violencia comunicacional inmediata”.⁷⁵ En este sentido el presente experimento escritural tiene la intención de mostrar sin tratar de crear, necesariamente, relato respecto de los desplazamientos en Jerez y en la obra de Velarde.

Sociotécnicamente, parece que las cualidades invitacionales de los agentes digitales son ideales para la exploración de las prácticas de desapropiación textual, sin embargo, las formas en las que se administra y utiliza la información a través de las bases de datos parece que dificultan su organización discursiva. Alexander R. Galloway sostiene que las descomunales cantidades de información digital, que no tienen ningún tipo de precedentes equiparable, se desbordan en las interfaces –las cuales se promulgan como intentos de reducirlas para tratar de volverlas asimilables– por lo que “[t]hus the truth of social life as a whole is increasingly incompatible with its own expression. Culture emerges from this incompatibility. The same goes for the interface: it emerges from this incompatibility”.⁷⁶ Es decir, la cultura misma emerge y se adhiere a la imposibilidad misma de su representación debido a su desbordamiento que parece sólo ser asimilable desde su computabilidad. La dificultad de su representación está ineludiblemente ligada con su tendencia de ser computable y, por ello, su forma de presentación a través de las interfaces –como una forma de traducción latouriana– es marca de esta incompatibilidad. Estas disputas son muestra de que las formas en las que podemos aproximarnos a las diferentes visiones de la autoría tienen que enfocar su atención en el entorno y las agencias –humanas y no-humanas– que las permiten, así como a las relaciones –ya sean de armonía o contradicción– que se van desarrollando constantemente.

Atendiendo al empeño de no caer en una visión abstracta y no material de lo digital, la conformación de nuestra base de datos que servirá para desapropiar la poesía de Ramón López Velarde al tiempo que se busca su ensamblaje con los desplazamientos actuales de Jerez se

⁷⁴ Christine Paul, “The Database System and Cultural Form: Anatomies of Cultural Narratives”, en *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*, p. 100.

⁷⁵ Scott Lash, *ob. cit.*, p. 16.

⁷⁶ Alexander R. Galloway, *The Interface Effect*, p. VIII.

conforma de una heterogeneidad de fuentes escriturales locales. La base de datos, la cual se enlistará con detenimiento en el experimento mismo, está compuesta por la selección de algunos poemas centrales en la obra de Ramón López Velarde, la integración de notas de periódicos locales respecto del desplazamiento interno forzado que ha sufrido Jerez en los últimos años, ciertas publicaciones de Facebook de candidatas a reina del Carnaval de Jerez que rechazaron participar en el concurso como muestra de empatía por la preocupante situación de inseguridad y la carta publicada por el diputado federal Marco Antonio Flores Sánchez anunciado el cierre del hotel *La cabrona* debido a que es una figura destacada del municipio de Jerez. La selección misma de la base de datos se realiza, como lo sugiere la propia Vesna, desde el entendimiento del actual desbordamiento de la información que se vuelve inasumible.⁷⁷ Por ello, para su selección se atiende a la concepción previamente enunciada sobre la base de datos como una forma de inscripción material de la experiencia y por ello se tomaron en cuenta sólo fuentes escriturales provenientes del propio Jerez. De igual manera y tomando en consideración la movilidad de las interfaces independientemente del contenido de la base de datos, nos basamos en el concepto de *combinatoria* expresado por Seaman como una de las vías protagónicas en las estéticas de las bases de datos y su gestión. Influenciado por el matemático Claude Berge –quien fuera miembro de OULIPO– quien en su definición de combinatoria entiende que “dependes on a very precise concept of ‘configuration’. A configuration arises every time objects are distributed according to certain predetermined constraints [...] The concept of configuration can be made mathematically precise by defining it as a mapping of set of objects into finite abstract set with a given structure”.⁷⁸ Para Seaman las posibilidades combinatorias que ofrecen los medios digitales son muy diferentes a la noción artística de composición que metafóricamente opera en un régimen espacial y visual. Es decir, la combinatoria también apunta a la gestión y a la administración de datos previamente seleccionados, más que a una idea de creaciones originales.

En los siguientes apartados daremos cuenta del modo en que es posible programar un experimento de desapropiación de Velarde basándonos en las ideas de selección digital y combinatoria lo cual nos servirá, en el siguiente capítulo, como un proceso que haga patente la imposibilidad de teorizar sobre las autorías escriturales exclusivamente desde la agencia humana. Las formas, usos y materialidades específicas con las que se relaciona la escritura digitalmente

⁷⁷ V. Vesna, “Introduction”, en *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*, p. IX.

⁷⁸ Claude Berge, *Principles of Combinatorics*, pp. 1-2.

mediada –como lo es, en este caso, el código fuente– así como con la conformación de autorías se vuelven una parte capital para nuestra comprensión de las autorías posthumanas mismas y, por lo tanto, consideramos que es necesario hacerlas parte integral de nuestra investigación.

2.5 Guía para programar código para un Raspvelarde Pi

2.5.1 Raspberry Pi y Open Source

Como se mencionó en la Introducción, consideramos que una parte fundamental para poder estudiar tanto la materialidad como la agencia de lo no-humano, con el acento que estamos imprimiendo en la técnica digital, y su participación dentro de la autoría escritural es a partir de nuestro involucramiento en estas prácticas. Desde nuestra concepción de mediación técnica, las formas y particularidades que toma la escritura, lectura y autoría en cuanto digitales tienen una influencia sobre nuestras propias prácticas y percepciones. Explicitar esta escritura digital tiene la pretensión de servirnos, más adelante, en una descajanegrización de su operabilidad, así como un punto de partida para estudiar la materialidad de lo digital y su agenciamiento. En este sentido, creemos que se vuelve indispensable que el código, como forma de escritura, sea parte integral de nuestra investigación, lo que nos podrá ayudar a examinar los modos en los que intraccionan escrituras de heterogéneo orden en la conformación de autorías también de heterogéneo orden.

Raspvelarde Pi es un proyecto que busca a través de la escritura en código en soportes materiales de fácil acceso –en este caso se utilizó para la elaboración de la guía un Raspberry Pi 3b+– generar un dispositivo de desapropiación escritural con la intención de intervenir en la producción misma de dichos fenómenos para tratar de producir formas de autoría más allá de su visión individuada. Este tutorial permitirá crear una aplicación capaz de generar de forma aleatoria un conjunto de combinaciones escriturales partiendo de una lista de líneas disponibles proporcionadas por el usuario. Inspirado en proyectos como el de Manuel Guerrero Nava para el Centro de Cultura Digital, *Cómo programar una caja de música con Raspberry Pi*, en el que sostiene que “Raspberry Pi no funcionará exactamente como estamos acostumbrados con sistemas operativos comerciales como son MAC OSX y Windows. Raspberry tendrá sus propios sistemas operativos basados en Linux, una de las distribuciones de Sistema Operativo (SO) open source más importantes”.⁷⁹ Por lo tanto, es necesario señalar los pormenores de un dispositivo como Raspberry Pi antes de dar paso al tutorial.

⁷⁹ Manuel Guerrero Nava, *Cómo programar una caja de música con Raspberry Pi*, p. 2.

Como apuntan Branko Balon y Milenko Simić, Raspberry Pi es una marca, y una serie de productos, de ordenadores monoplaca pequeños “originally designed as an educational tool for promoting teaching of basic computer science in schools”.⁸⁰ El modelo 3b+ tiene las siguientes especificaciones: un System-on-a-Chip (SoC), es decir, un solo chip integra todos los módulos necesarios para el funcionamiento de la computadora, que tiene una velocidad base de 1.4 GHz acompañada de 1 GB de RAM. La pequeña placa cuenta con puertos USB, HDMI, microSD y micro USB para interactuar con diferentes dispositivos. De fábrica, el ordenador –de ahora en adelante será llamado Raspvelarde Pi– no tiene integrado ningún tipo de SO instalado de fábrica en la medida en que su filosofía educativa solicitaba del usuario experimentar con implementaciones de software open source, el cual es un tipo de software cuya licencia es accesible y libre para todo aquel que lo desee, lo que permite legalmente a cualquier usuario visualizar, modificar y distribuir dicho software a discreción lo cual tiene como intención principal fomentar la colaboración y la no privatización de los entornos digitales y sus herramientas.

Isaac Valentín Aguirre Martínez *et. al.* sostienen al respecto que el SO Raspbian, al estar basado en Linux, es uno de los sistemas predilectos y de mayor adaptabilidad gracias a su interfaz gráfica similar a la de Windows.⁸¹ Raspbian es parte de la iniciativa open source entre cuyas características que la definen en su sitio web⁸² cabe subrayar las siguientes:

- *Redistribución gratuita:* la licencia no impide que nadie pueda vender o regalar el software como parte de una distribución de software añadida que tenga otros programas diferentes. No se exigen regalías ni otro tipo de derechos por ventas derivadas.
- *Código fuente:* El software open source debe incluir el código fuente⁸³ y permitir su redistribución. Se invita a la creación de códigos fuentes de fácil legibilidad para los usuarios.

⁸⁰ Branko Balon y Milenko Simić, “Using Raspberry Pi Computers in Education”, en *2nd International Convention on Information and Communication Technology, Electronics and Microelectronics*, p. 1.

⁸¹ Isaac Valentín Aguirre Manríquez *et. al.*, “Desarrollo de Mini-PC con Raspberry Pi 3b+ basado en Raspbian”, en *Pistas educativas*, p. 248.

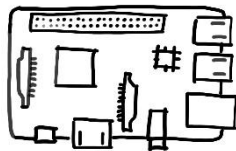
⁸² Open Source Initiative, “The Open Source Definition”, en: <https://opensource.org/osd/> (último acceso: 19 de enero de 2024).

⁸³ Rubén Díaz, Felipe G. Gil y Pedro Jiménez remezclan la definición del concepto de código fuente de Wikipedia de la siguiente manera: “El código fuente es un conjunto de líneas de texto que son las instrucciones que debe seguir la computadora personal para ejecutar dicho programa-el acto de lectura. Por tanto, en el código fuente de un programa un libro debe estar descrito su funcionamiento. Un aspecto interesante a tener en cuenta cuando hablamos del código fuente de un programa informático-un texto es si dicho código fuente está disponible para que cualquiera pueda

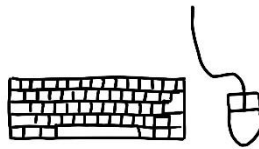
- *Obras derivadas*: la licencia open source permite las modificaciones y la generación de trabajos derivados, así como su distribución.
- *No discriminación contra personas o grupos*: la licencia open source no puede discriminar ningún grupo, persona particular o actividades bajo ningún tipo de circunstancia.
- *La licencia no debe ser específica de un producto*: los derechos de la licencia open source no pueden depender de que el programa sea parte de una distribución de software particular.
- *La licencia no debe restringir otro software*: la licencia no debe imponer ningún tipo de restricciones a otro software que sea distribuido bajo licencia. Se menciona que la licencia no puede, por ejemplo, insistir en que los demás programas distribuidos de manera adjunta también tenga que adscribirse al código abierto.

En este sentido, Raspvelarde Pi se inscribe en una visión de código abierto en la medida en que consideramos que esta adherencia puede permitir una mayor remezcla y la no apropiación mercantilista de los fenómenos escriturales a ser producidos.

2.5.2 Materiales



Raspberry Pi (modelos 2b en adelante)



Teclado y ratón son entrada USB

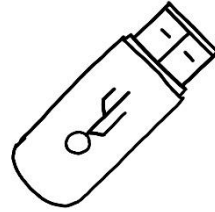


Tarjeta microSD de 4 GB mínimo

estudiar su contenido y, por tanto, conocer los detalles del funcionamiento interno del programa-texto. Cuando se cumple este aspecto se dice que ese código fuente es código de fuente abierta, o software de fuente abierta, en contraposición al código en el que esto no es posible debido a que se le ha impuesto algún tipo de restricción para que su código fuente no pueda ser accesible a todos, el llamado software privativo”. Rubén Díaz, Felipe G. Gil y Pedro Jiménez, “Liberar el código fuente”, en *Razón y palabra*.



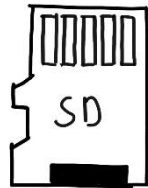
Monitor con puerto HDMI



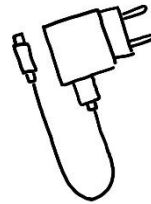
Memoria USB



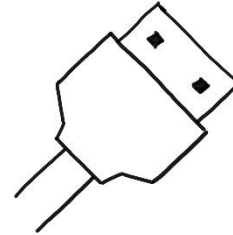
Conexión a Internet



Adaptador de MicroSD a SD



Fuente de alimentación de 5V



Cable HDMI

2.5.3 Instalación de Raspbian

Raspvelarde Pi ha sido pensado para ser utilizado en computadores de bajo costo y con posibilidad de utilizar exclusivamente código abierto. Sin embargo, este tutorial puede ser seguido desde cualquier SO compatible con Entorno de Desarrollo Integrado (IDE) Apache Netbeans –lo que incluye a SO como Windows, MacOs y, evidentemente, Linux–. Si pretende seguir el tutorial en cualquiera de estos sistemas operativos pase al punto **2.5.4 Instalación de Netbeans**.

Para la instalación del SO Raspbian, también llamado Raspberry Pi OS en las actualizaciones más recientes, la forma más simple es hacerlo a través del puerto microSD de la placa del Raspvelarde Pi a través de otro ordenador. Para ello hay que descargar e instalar del sitio oficial⁸⁴ el programa Raspberry Pi Imager:

⁸⁴ “Raspberry Pi OS”, en: <https://www.raspberrypi.com/software/> (último acceso: 1 de mayo de 2024).

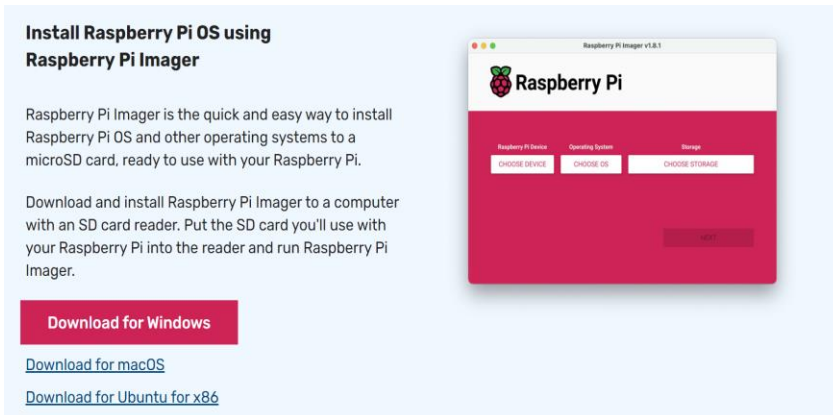


Imagen 1. Página de descarga de Raspberry Pi Imager, disponible en:

<https://www.raspberrypi.com/software/>

Tras haber instalado Raspberry Pi Imager en el ordenador, habrá que insertar la tarjeta microSD – que funcionará como la unidad principal de almacenamiento de nuestro Raspvelarde Pi– y seleccionar las siguientes opciones en la ventana inicial del programa:



Imagen 2. Página de inicio de Raspberry Pi Imager

En Dispositivo Raspberry Pi se tiene que seleccionar el modelo en el cual se utilizará dicha tarjeta de memoria –en este caso elegiremos la opción Raspberry Pi 3–, en Sistema Operativo elegiremos Raspberry Pi OS (Legacy, 32-bit) y, por último, en Almacenamiento elegiremos el directorio que la computadora haya otorgado a la tarjeta microSD y seleccionaremos el botón de Siguiente. En el próximo paso podremos editar los ajustes iniciales del SO Raspbian:

Establecer nombre de anfitrión: RaspvelardePi.local
 Establecer nombre de usuario y contraseña
 Nombre de usuario: RaspvelardePi
 Contraseña: ●●●●
 Configurar LAN inalámbrica
 SSID: _____
 Contraseña: _____
 Mostrar contraseña SSID oculta
 País de LAN inalámbrica: GB
 Establecer ajustes regionales

Imagen 3. Pestaña de personalización de Raspberry Pi Imager

Tras personalizar opciones como el nombre del dispositivo, de usuario y contraseña, así como la configuración de red inalámbrica procederemos a escribir el SO en la tarjeta microSD seleccionando el botón Continuar y esperaremos a que termine el proceso. Si se ha ejecutado exitosamente, se desplegará la siguiente ventana:

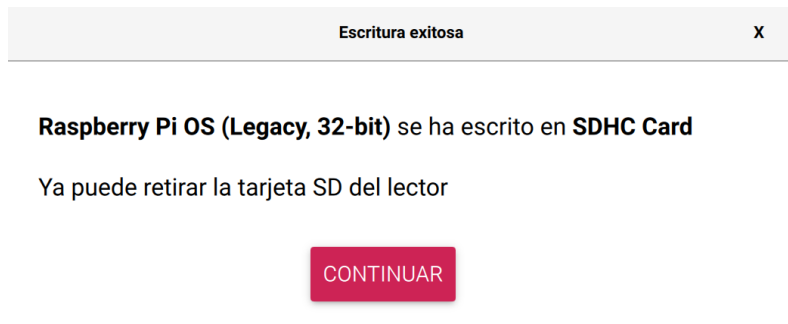


Imagen 4. Ventana de instalación exitosa del SO Raspbian en la tarjeta microSD

Tras haber instalado correctamente el SO en la tarjeta microSD, tendremos que insertar la memoria en el puerto da la placa del Raspvelarde Pi. También habrá que conectar –a través de los puertos USB, microUSB y HDMI– el teclado, el ratón, el cable HDMI hacia el monitor, así como conectarlo a la fuente de alimentación para continuar con la instalación del IDE Apache Netbeans.

2.5.4 Instalación de Netbeans

Apache Netbeans es descrito en su manual de operación como “a free, open source, integrated development environment (IDE) that enables you to develop desktop, mobile and web

applications. The IDE supports applications development in various languages, including Java, HTML5, PHP and C++”.⁸⁵ Una IDE es una herramienta de software que otorga al usuario un entorno de programación para desarrollo de software que permite la generación y edición de código fuente, la automatización de sus tareas y su compilación.⁸⁶ Netbeans cuenta con la licencia open source Common Development and Distribution License (CDDL) que permite la combinación y redistribución libre donde sólo pide al usuario que los nuevos licenciamientos sigan amparados bajo la misma licencia. Chris Jensen y Walt Scachhi señalan que la comunidad de Netbeans, en 2004, era “one of the larger OSSD [...] communities, with 1100 active user, 500 contributors, 9500 source commits per month, 1.7 million downloads, and boast of nearly 100,000 unique mailing list subscribers”.⁸⁷ El desarrollo de código para las funcionalidades, el reporte de códigos, la documentación y la traducción a varios idiomas está a cargo de los colaboradores que, sin ánimo de lucro, dan servicio al IDE. Por este motivo se ha elegido a Netbeans como el entorno adecuado para las intenciones del proyecto.

Si se está siguiendo el tutorial a través de un SO diferente de Raspbian, para la instalación del IDE Apache Netbeans simplemente tiene que acceder al sitio oficial para la descarga de la paquetería⁸⁸ mientras que si está siguiendo el tutorial utilizando una Raspberry la instalación se hará desde la terminal. Si se ha instalado correctamente el SO Raspbian, el ícono de la terminal aparecerá en la barra de tareas superior:

⁸⁵ Alyona Stashkova y Catherine Pickersgill, *Netbeans Developing Applications with Netbeans IDE, Release 8.1*.

⁸⁶ Podríamos definir el proceso de compilación como la traducción que se hace del código escrito en un lenguaje de programación legible para el usuario, como Java, a otro lenguaje de instrucciones computable por el ordenador. *Cfr.* <https://developer.mozilla.org/es/docs/Glossary/Compile> (último acceso: 20 de enero de 2024).

⁸⁷ Chris Jensen y Walt Scachhi, “Collaboration, Leadership, Control, and Conflict Negotiation and the Netbeans.org Open Source Software Development Community”, *Proceedings of the 38th Annual Hawaii International Conference on System Sciences*, p. 1.

⁸⁸ Apache Netbeans, “Downloading Apache NetBeans 20”, en: <https://netbeans.apache.org/front/main/download/nb20/> (último acceso: 22 de enero de 2024).



Imagen 5. Pantalla de inicio de Raspvelarde Pi señalando el ícono de acceso a la terminal

La interfaz de la terminal debe mostrarse de la siguiente manera:

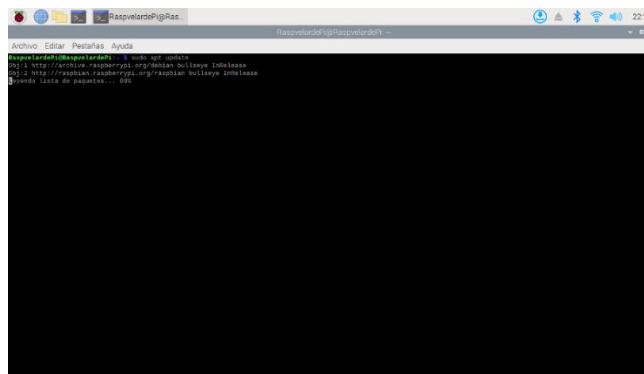


Imagen 6. Interfaz de la terminal en Raspbian

Al abrir la terminal aparecerá el nombre del dispositivo seguido del usuario, en nuestro caso **RaspvelardePi@RaspvelardePi:**, seguido del símbolo `~` que indica el directorio de inicio desde el que se parte, mientras que el símbolo `$` indica que la terminal está preparada para recibir comandos por parte del usuario.⁸⁹ Para la instalación de Netbeans deberemos ingresar líneas de comando empezando por:⁹⁰ `sudo apt update`, el comando `sudo` permite la ejecución de los demás comandos con los privilegios de administrador, el comando `apt` permite gestionar los

⁸⁹Alejandro Roa, “La guía definitiva de línea de comandos de Linux” en: <https://www.freecodecamp.org/espanol/news/la-guia-definitiva-de-linea-de-comandos-de-linux-tutorial-completo-de-bash/> (último acceso: 22 de enero de 2024).

⁹⁰“Install Strictly NetBeans on Raspberry Pi”, en: <https://snapcraft.io/install/strictly-netbeans/raspbian> (último acceso: 22 de enero de 2024).

paquetes instalados en el SO, el comando `update` indica que deben ser actualizados. Si se ejecutó correctamente el comando deberá desplegarse lo siguiente en la terminal:

```
RaspvelardePi@RaspvelardePi:~ $ sudo apt update
Obj:1 http://archive.raspberrypi.org/debian bullseye InRelease
Obj:2 http://raspbian.raspberrypi.org/raspbian bullseye InRelease
Leyendo lista de paquetes... Hecho
Creando árbol de dependencias... Hecho
Leyendo la información de estado... Hecho
Se pueden actualizar 18 paquetes. Ejecute «apt list --upgradable» para verlos.
```

Imagen 7. Implementación de la primera línea de comandos

La segunda línea de comandos que deberá ser escrita en la terminal es la siguiente: `sudo apt install snapd` la cual servirá para llamar a `snapd` el cual es un servicio que permite la gestión de paqueterías, entendidas como aplicaciones desarrolladas para el SO. Deberá desplegarse lo siguiente en la terminal:

```
RaspvelardePi@RaspvelardePi:~ $ sudo apt install snapd
Leyendo lista de paquetes... Hecho
Creando árbol de dependencias... Hecho
Leyendo la información de estado... Hecho
El paquete indicado a continuación se instaló de forma automática y ya no es necesario.
libfuse2
Utilice «sudo apt autoremove» para eliminarlo.
Se instalarán los siguientes paquetes adicionales:
  apparmor squashfs-tools
Paquetes sugeridos:
  apparmor-profiles-extra apparmor-utils
Se instalarán los siguientes paquetes NUEVOS:
  apparmor snapd squashfs-tools
0 actualizados, 3 nuevos se instalarán, 0 para eliminar y 18 no actualizados.
Se necesita descargar 12,0 MB de archivos.
Se utilizarán 46,3 MB de espacio de disco adicional después de esta operación.
¿Desea continuar? [S/n] s
OK [conectando a mirror.fcix.net] [Esperando las cabeceras]
```

Imagen 8. Implementación de la segunda línea de comandos

Cuando la terminal nos pregunte `¿Desea continuar? [S/n]` deberemos teclear la letra `S` para continuar con el proceso. Posteriormente, será necesario reiniciar el sistema por lo que ingresaremos la siguiente línea de comandos: `sudo reboot`. Después de que el sistema se haya reiniciado, volveremos a abrir la terminal para introducir la siguiente línea: `sudo snap install core` el cual servirá para instalar los componentes principales para el uso del servicio de la tienda `snap`. Deberá desplegarse lo siguiente en la terminal:

```
RaspvelardePi@RaspvelardePi:~ $ sudo snap install core
2024-01-29T22:25:56-06:00 INFO Waiting for automatic snapd restart...
core 16-2.60.4 from Canonical✓ installed
```

Imagen 9. Implementación de la cuarta línea de comandos

La última línea de comandos será: `sudo snap install strictly-netbeans` que servirá para instalar la versión más reciente del IDE Netbeans. Automáticamente comenzará el proceso de descarga y de instalación de la paquetería. Si el proceso ha sido exitoso deberá desplegarse lo siguiente en la terminal:

```
RaspvelardePi@RaspvelardePi:~ $ sudo snap install strictly-netbeans
strictly-netbeans 20 from John Neffenger (jgneff) installed
RaspvelardePi@RaspvelardePi:~ $
```

Imagen 10. Instalación exitosa de Netbeans en la *Raspvelarde Pi*

Tras haber instalado el IDE Netbeans, será necesario instalar la versión más reciente de Java Development Kit (JDK), el cual es un conjunto de herramientas que permite la creación de programas y aplicaciones en Java. El 99% de las líneas de código fuente de Netbeans está escrita en el lenguaje de programación de Java y por ello es necesario instalar su JDK. Si se sigue este tutorial desde otro SO, puede descargarlo desde el sitio oficial de Oracle.⁹¹ Si se sigue desde Raspbian, volveremos a abrir la terminal y ejecutaremos las siguientes líneas de comandos:⁹² `sudo apt update`

```
RaspvelardePi@RaspvelardePi:~ $ sudo apt update
Obj:1 http://archive.raspberrypi.org/debian bullseye InRelease
Obj:2 http://raspbian.raspberrypi.org/raspbian bullseye InRelease
Leyendo lista de paquetes... Hecho
Creando árbol de dependencias... Hecho
Leyendo la información de estado... Hecho
Se pueden actualizar 18 paquetes. Ejecute «apt list --upgradable» para verlos.
```

Imagen 11. Actualización del JDK.

Después ingresaremos la línea de comandos `sudo apt install default-jdk`. Para verificar que la instalación se ha realizado correctamente, ingresaremos la línea `java -version` y la terminal deberá mostrar lo siguiente:

⁹¹ Oracle, “Java Downloads”, en: <https://www.oracle.com/java/technologies/downloads/#javasejdk> (último acceso 22 de enero de 2024).

⁹² “How to Install Java on Raspberry Pi” en: <https://linuxize.com/post/install-java-on-raspberry-pi/> (último acceso 22 de enero de 2024).

```
raspvelardepi@raspberrypi:~ $ java -version
openjdk version "11.0.21" 2023-10-17
OpenJDK Runtime Environment (build 11.0.21+9-post-Raspbian-1deb11u1)
OpenJDK Server VM (build 11.0.21+9-post-Raspbian-1deb11u1, mixed mode)
raspvelardepi@raspberrypi:~ $
```

Imagen 12. Verificación de instalación del JDK.

Con el IDE Netbeans instalado, así como con la paquetería necesaria de Java, podemos pasar a la escritura de código para la generación de la aplicación.

2.5.5 Cortador y Seleccionador

Antes de programar la aplicación que podrá generar combinaciones escriturales a través de una serie de líneas ingresadas por el usuario, se ofrecerán dos aplicaciones que permiten, dentro de la propia interfaz de Netbeans, cortar párrafos en diferentes líneas –que luego podrán ser integrados en la base de datos– con una extensión de palabras determinada por el usuario. La segunda aplicación permite al programa seleccionar de forma aleatoria un número determinado de líneas descartando un par de éstas. Se comenzará con el *Cortador* de párrafos. Primero, abriremos el IDE Netbeans y de desplegará su interfaz de inicio:

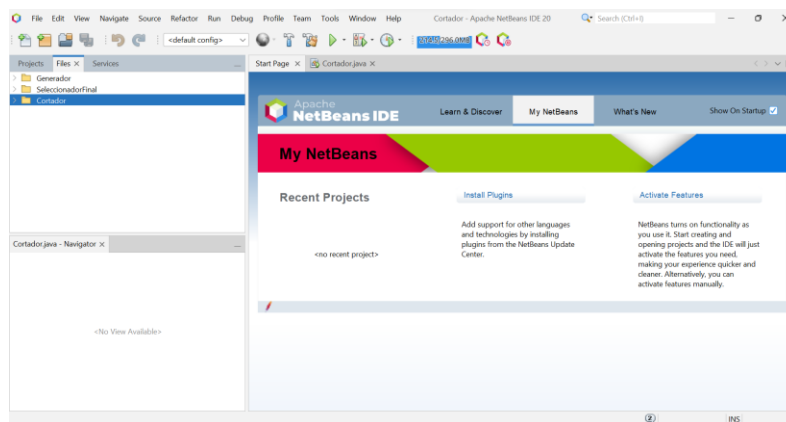


Imagen 13. Interfaz de inicio de Netbeans

En la esquina superior izquierda seleccionaremos File > New Project. En la ventana emergente seleccionaremos la opción de Java with Maven >Java Application:

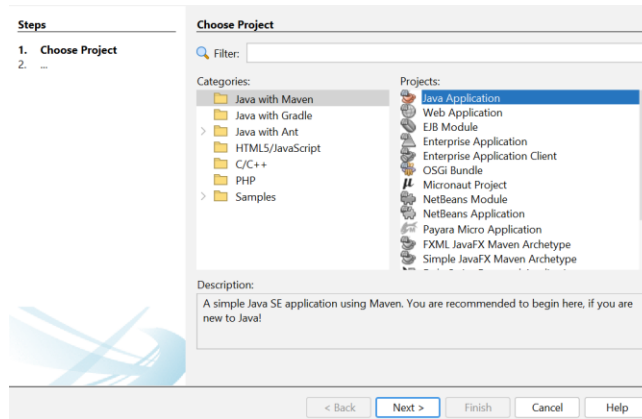


Imagen 14. Selección de Java Application

En la nueva ventana emergente, nombraremos al proyecto como Cortador (es indispensable respetar la mayúscula inicial) y daremos clic en Finish:

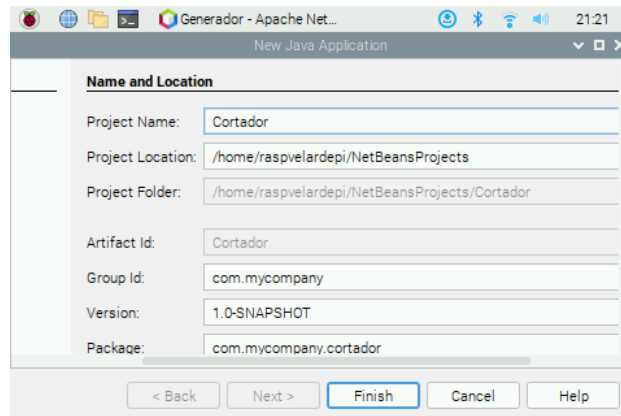


Imagen 15. Ventana emergente para nombrar el proyecto

En la parte izquierda de la interfaz se generará un nuevo árbol de proyectos que incluirá el recién creado. Desplegaremos las siguientes ramas Cortador > Source Packages > com.mycompany.cortador y daremos doble clic en el archivo Cortador.java:

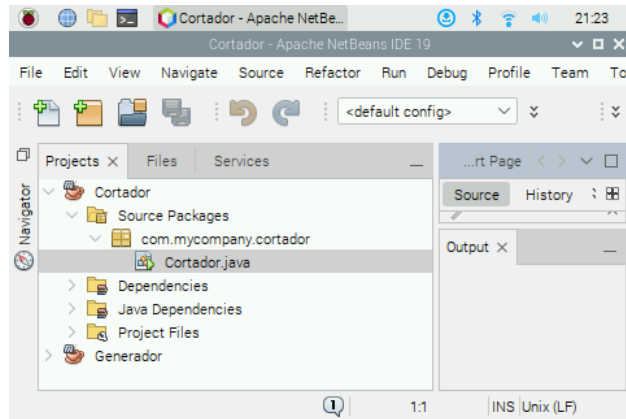


Imagen 16. Ubicación del archivo Cortador.java

En la pestaña de la derecha se abrirá el código fuente, en la pestaña de Source de nuestro proyecto con las siguientes líneas:

```

1  |  /*
2  |  * Click nbfs://nbhost/SystemFileSystem/Templates/Licenses/license-default.txt to change this license
3  |  */
4  |
5  |  package com.mycompany.cortador;
6  |
7  |  /**
8  |   *
9  |   * @author RaspvelardePi
10 |   */
11 |  public class Cortador {
12 |
13 |      public static void main(String[] args) {
14 |          System.out.println("Hello World!");
15 |      }
16 |  }
17 |

```

Imagen 17. Pestaña del código fuente por defecto al generar un nuevo proyecto en Netbeans

Las primeras líneas muestran la licencia que tiene por defecto el proyecto, así como la posibilidad de modificarla si así se desea. De manera automática, Netbeans escribe el nombre del autor del proyecto el cual es tomado del nombre de usuario dado en el SO (En este caso RaspvelardePi). Las siguientes líneas son un código de prueba estándar para comprobar que el IDE funciona correctamente. Dejaremos las tres primeras líneas y borraremos todas las demás, en su lugar pondremos lo siguiente:

```

package com.mycompany.cortador;

/**
 *

```

```

* @author Raspvelarde Pi
*/ // Este es un comentario de documentación que indica el autor del código.

import java.io.BufferedWriter;
import java.io.File;
import java.io.FileWriter;
import java.io.IOException;
import java.text.Normalizer;
import java.util.*;

public class Cortador {
    public static void main(String[] args) {
        try (var scanner = new Scanner(System.in)) {
            String ruta = scanner.nextLine();
            String texto = scanner.nextLine();
            String[] palabras = texto.split("\\s+");
            Random rand = new Random();

            int i = 0;
            int minPalabras = 5; // Mínimo número de palabras por línea.
            int maxPalabras = 8; // Máximo número de palabras por línea.
            File archivo = new File(ruta + "/texto_dividido.txt");
            if (!archivo.exists()) {
                archivo.createNewFile();
            }
            BufferedWriter bw = new BufferedWriter(new FileWriter(archivo));
            while (i < palabras.length) {
                int palabrasEnLinea = rand.nextInt(maxPalabras - minPalabras
+ 1) + minPalabras;
                for (int j = 0; j < palabrasEnLinea; j++) {
                    if (i < palabras.length) {
                        String palabra = palabras[i];
                        palabra = Normalizer.normalize(palabra,
Normalizer.Form.NFD);
                        palabra =
palabra.replaceAll("[\\p{InCombiningDiacriticalMarks}]", "");
                        bw.write(palabra + " ");
                        i++;
                    } else {
                        break;
                    }
                }
                bw.newLine();
            }
            bw.close();
        } catch (IOException e) {
            System.out.println("Ocurrió un error: " + e.getMessage());
        }
    }
}

```

El cortador está programado para dividir en múltiples líneas el texto otorgado por el usuario diferenciado entre las palabras a través de los espacios. El número de palabras que selecciona para generar cada división se genera a través de seleccionar un número aleatorio entre 6 y 9:

```
int minPalabras = 6; // Mínimo número de palabras por línea.  
int maxPalabras = 9; // Máximo número de palabras por línea.
```

Si se desea cambiar el rango de selección para el número de palabras posibles por línea, basta con cambiar los números en dichas líneas por los parámetros deseados. Para ejecutar el código, se hará clic en el ícono de Run Project:

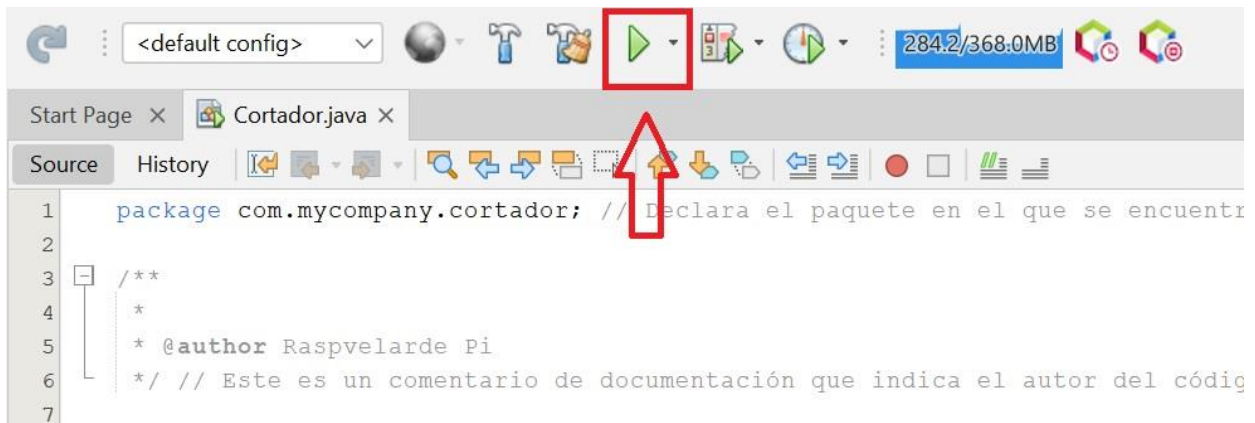


Imagen 18. Ícono para ejecutar el código

En la parte inferior de la interfaz deberá abrirse automáticamente una nueva ventana llamada Output:

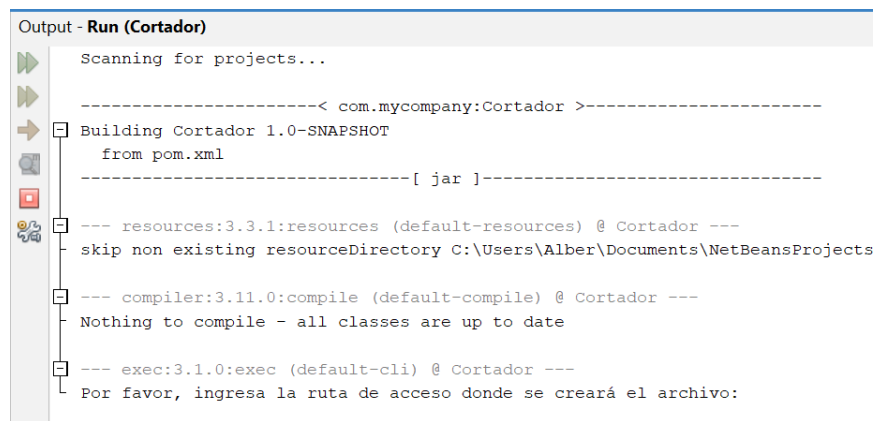


Imagen 19. Ventana de output en Netbeans

Primero la interfaz pedirá al usuario ingresar la ruta de acceso –es decir la carpeta de destino– en donde generará un nuevo archivo .txt con las líneas ya divididas. Después de escribir la ruta de

acceso, se le pedirá al usuario ingresar el texto que será dividido en líneas y presionar Enter. Si ha funcionado correctamente la ventana mostrará la leyenda **BUILD SUCCESS**. Con el Cortador realizado, pasaremos a otra aplicación que hará una selección aleatoria de las líneas ya divididas.

El seleccionador servirá para descartar, de forma completamente aleatoria, una parte de las líneas divididas hechas por el Cortador. Debemos seguir exactamente las mismas indicaciones en Netbeans para generar otro nuevo proyecto con el nombre Seleccionador. Ahora agregaremos el siguiente código fuente a la nueva ventana de Source:

```
/*
 * Click nbfs://nbhost/SystemFileSystem/Templates/Licenses/license-
 default.txt to change this license
 */

package com.mycompany.seleccionador;

/**
 * @author Raspvelarde Pi
 */

import java.io.*;
import java.nio.file.Files;
import java.nio.file.Paths;
import java.util.*;

public class Seleccionador {
    public static void main(String[] args) {
        Scanner scanner;
        scanner = new Scanner(System.in);
        System.out.println("Por favor, ingresa la ruta del archivo .txt:");
        // Leemos la ruta del archivo
        String ruta = scanner.nextLine();

        try {
            List<String> lineas = new
ArrayList<>(Files.readAllLines(Paths.get(ruta)));
            // Obtenemos el número total de líneas
            int totalLineas = lineas.size();
            // Calculamos cuántas líneas se deben eliminar (un tercio del
total)
            int lineasAEliminar = (int) (totalLineas * 0.33);
            // Creamos un objeto Random para generar números aleatorios
            Random rand = new Random();

            for (int i = 0; i < lineasAEliminar; i++) {
                // Generamos un índice aleatorio
                int indiceAleatorio = rand.nextInt(lineas.size());
                // Eliminamos la línea en el índice aleatorio
                lineas.remove(indiceAleatorio);
            }
        }
    }
}
```

```

        Files.write(Paths.get(ruta), lineas);

        System.out.println("Se han eliminado " + lineasAEliminar + "
líneas del archivo original.");
    } catch (IOException e) {
        // Si ocurre un error al leer o escribir el archivo, imprimimos
un mensaje de error
        System.out.println("Ha ocurrido un error al leer o escribir el
archivo.");
    }
}
}
}

```

El Seleccionador elegirá de forma completamente aleatoria una cantidad de líneas de un archivo .txt y las demás serán eliminadas. Para ello, al ejecutar Run Project el output nos pedirá escribir la ruta de acceso del documento .txt del archivo del cual deseamos generar una selección:

```

| --- exec:3.1.0:exec (default-cli) @ Seleccionador ---
Por favor, ingresa la ruta del archivo .txt:
C:\Users\Alber\Desktop\Prueba\texto_dividido.txt
Se han eliminado 4 líneas del archivo original.
-----
BUILD SUCCESS
-----
Total time: 7.670 s
Finished at: 2024-02-01T00:50:36-06:00
-----

```

Imagen 20. Output exitoso del Seleccionador

El Seleccionador indicará el número de líneas que fueron eliminadas aleatoriamente y el archivo original se sobrescribirá ya sin las líneas descartadas. El programa está configurado para eliminar una tercera parte del total de las líneas que hay en el documento, si se desea alterar el parámetro de descarte basta con modificar el parámetro en la línea:

```

int lineasAEliminar = (int) (totalLineas * 0.33);

```

El decimal 0.33 equivale a la parte del total, teniendo al número 1 como la totalidad de las líneas, de las líneas que serán eliminadas. Es decir, si se quiere eliminar a la mitad bastaría con cambiar el parámetro por 0.50. Con el Cortador y el Seleccionador podremos generar listas indefinidas de líneas, tomados de cualquier tipo de escritura, para ser utilizados como versos en el Desapropiador, la última aplicación para el Raspvelarde Pi.

2.5.6 Desapropiador

El Desapropiador es una aplicación que se encargará de generar, a través del ingreso de un documento .txt por parte del usuario, un número indeterminado de poemas a través de la selección aleatoria de las líneas pertenecientes al documento. Para ello tendremos que generar otro nuevo proyecto en Java with Maden y nombrarlo Generador. En la pestaña izquierda de la interfaz se deberá desplegar la siguiente arborización:

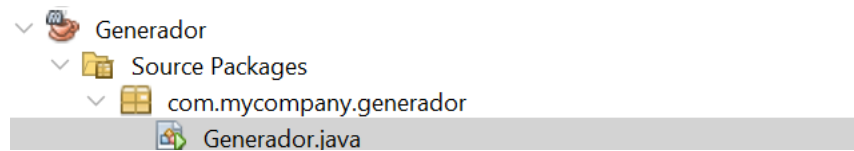


Imagen 21. Ubicación del archivo Generador.java

Abriremos el archivo Generador.java, borraremos las líneas por default del código fuente e ingresaremos las siguientes:

```
/*
 * Click nbfs://nbhost/SystemFileSystem/Templates/Licenses/license-
 * default.txt to change this license
 */

package com.mycompany.generador;

public class Generador {

    static Gen v;

    public static void main(String[] args) {
        v = new Gen();
        v.setVisible(true);
        v.run();
    }
}
```

Después regresaremos a la arborización de la parte izquierda de la interfaz –véase la imagen 20– y daremos clic derecho sobre com.mycompany.generador y crearemos una nueva Java Class:

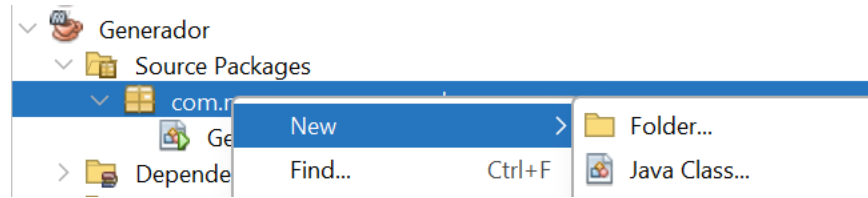


Imagen 22. Creación de una nueva Java Class

En la ventana emergente, nombraremos a la nueva clase como Gen y daremos clic en Finish:

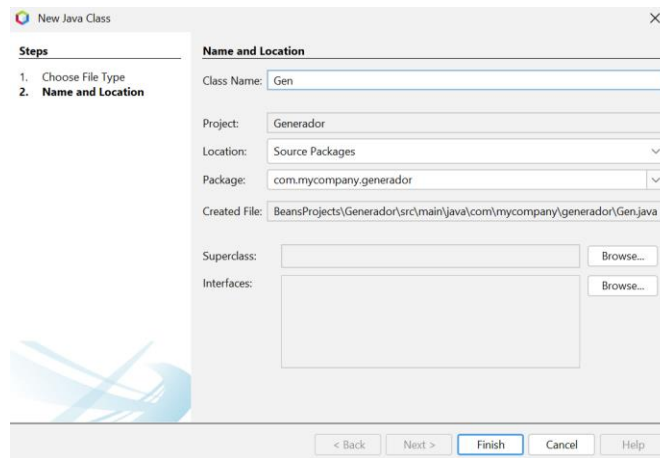


Imagen 23. Ventana emergente para la creación de nueva clase de Java

El nuevo archivo Gen.java deberá aparecer en la misma ramificación del archivo Generador.java:

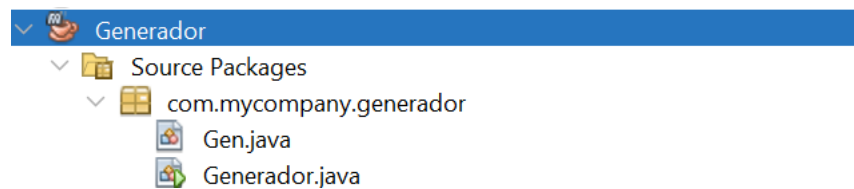


Imagen 24. Ubicación de ambos archivos .java

Daremos doble clic en el archivo Gen.java, borraremos todas las líneas de código por default e ingresaremos las siguientes:

```

/*
 * Click nbfs://nbhost/SystemFileSystem/Templates/Licenses/license-
 default.txt to change this license
 * Click nbfs://nbhost/SystemFileSystem/Templates/GUIForms/JFrame.java to
 edit this template

```

```

*/
package com.mycompany.generador;

import java.io.BufferedReader;
import java.io.File;
import java.io.FileReader;
import java.io.FileWriter;
import java.io.IOException;
import java.io.PrintWriter;
import java.util.ArrayList;
import java.util.List;
import java.util.Random;

/**
 *
 * @author Raspvelarde Pi
 */
public class Gen extends javax.swing.JFrame implements Runnable{

    /**
     * Creates new form Gen
     */

    File archivo;
    FileReader fr;
    BufferedReader br;

    PrintWriter pw;

    Random random;
    boolean init, calc, poem;
    String dir, dirs;

    List<Integer> numbers;
    int M, N, V, Li, num;
    int valorEntero, randomIndex;

    public Gen() {
        initComponents();
        this.setTitle("Desapropiador");
        archivo = null;
        fr = null;
        br = null;
        M = 5;
        N = 30;
        V = 1564;
        Li = 0;
        init = false;
        calc = false;
        poem = false;
        num = 0;

        // Metemos en una lista los números del 1 al 40.
        numbers = new ArrayList<>(V);
        for (int i = 1 ; i < V + 1 ; i++){
            numbers.add(i);
        }
    }

```

```

        // Instanciamos la clase Random
        random = new Random();

    }

    /**
     * This method is called from within the constructor to initialize
     the form.
     * WARNING: Do NOT modify this code. The content of this method is
     always
     * regenerated by the Form Editor.
     */
    @SuppressWarnings("unchecked")
    // <editor-fold defaultstate="collapsed" desc="Generated Code">
    private void initComponents() {

        jScrollPane2 = new javax.swing.JScrollPane();
        jPanel1 = new javax.swing.JPanel();
        jSeparator2 = new javax.swing.JSeparator();
        jLabel1 = new javax.swing.JLabel();
        jTextField1 = new javax.swing.JTextField();
        jLabel2 = new javax.swing.JLabel();
        jTextField2 = new javax.swing.JTextField();
        jSeparator1 = new javax.swing.JSeparator();
        jLabel3 = new javax.swing.JLabel();
        jScrollPane1 = new javax.swing.JScrollPane();
        jTextArea1 = new javax.swing.JTextArea();
        jButton1 = new javax.swing.JButton();
        jButton2 = new javax.swing.JButton();

        setDefaultCloseOperation(javax.swing.WindowConstants.EXIT_ON_CLOSE);
        setResizable(false);

        jLabel1.setText("Direccion de archivo origen:");

        jTextField1.setBorder(javax.swing.BorderFactory.createLineBorder(new
        java.awt.Color(0, 0, 0)));

        jLabel2.setText("Direccion de los archivos destino:");

        jTextField2.setBorder(javax.swing.BorderFactory.createLineBorder(new
        java.awt.Color(0, 0, 0)));

        jLabel3.setText("<html>\nBienvenido, a continuación se explicará
        el uso del sistema. <br>\nEl botón de \"INICIO\" da comienzo a la
        secuencia del generador <br>\nEl botón de \"DETENER\" pausa el proceso
        del generador <br>\nAsegúrese de llenar los campos de las direcciones de
        los archivos antes de presionar el botón de \"INICIO\". <br>\nArchivo
        origen: La dirección debe terminar con el nombre del archivo (.txt)
        <br>\nArchivos destinos: La dirección de terminar con el nombre de una
        carpeta <br>\n</html>");

        jTextArea1.setColumns(20);

```

```

jTextArea1.setRows(5);
jScrollPane1.setViewportViewView(jTextArea1);

jButton1.setText("INICIAR");
jButton1.addActionListener(new java.awt.event.ActionListener() {
    public void actionPerformed(java.awt.event.ActionEvent evt) {
        jButton1ActionPerformed(evt);
    }
});

jButton2.setText("DETENER");
jButton2.addActionListener(new java.awt.event.ActionListener() {
    public void actionPerformed(java.awt.event.ActionEvent evt) {
        jButton2ActionPerformed(evt);
    }
});

javax.swing.GroupLayout jPanel1Layout = new
javax.swing.GroupLayout(jPanel1);
jPanel1.setLayout(jPanel1Layout);
jPanel1Layout.setHorizontalGroup(

jPanel1Layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Alignment.LEADING)
    .addGroup(jPanel1Layout.createSequentialGroup()

.addGroup(jPanel1Layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Alignment.LEADING)
    .addGroup(jPanel1Layout.createSequentialGroup()
        .addGroup(jPanel1Layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Alignment.LEADING)
            .addGroup(jPanel1Layout.createSequentialGroup()
                .addPreferredGap(javax.swing.LayoutStyle.ComponentPlacement.RELATED)
                .addComponent(jSeparator1))
            .addComponent(jScrollPane1,
javax.swing.GroupLayout.Alignment.TRAILING)
        .addGroup(jPanel1Layout.createSequentialGroup()
            .addGroup(jPanel1Layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Alignment.LEADING)
                .addComponent(jLabel1,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE, 201,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE)
                .addComponent(jLabel2,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE, 226,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE))
            .addPreferredGap(javax.swing.LayoutStyle.ComponentPlacement.RELATED)
            .addGroup(jPanel1Layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Alignment.LEADING)
                .addComponent(jTextField2)
                .addComponent(jTextField1))
            .addGroup(jPanel1Layout.createSequentialGroup()
                .addGap(237, 237, 237)

```

```

        .addComponent(jButton1,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE, 100,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE)
        .addGap(18, 18, 18)
        .addComponent(jButton2,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE, 100,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE)
        .addGap(0, 0, Short.MAX_VALUE))
        .addGroup(jPanell1Layout.createSequentialGroup()
        .addContainerGap()
        .addComponent(jLabel3)))
        .addContainerGap()
    );
    jPanell1Layout.setVerticalGroup(

jPanell1Layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Alignment.LEADING)
        .addGroup(jPanell1Layout.createSequentialGroup()
        .addGap(9, 9, 9)
        .addComponent(jLabel3,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE,
javax.swing.GroupLayout.DEFAULT_SIZE,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE)

        .addPreferredGap(javax.swing.LayoutStyle.ComponentPlacement.RELATED)

        .addGroup(jPanell1Layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Alignment.LEADING)
        .addComponent(jSeparator1,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE,
javax.swing.GroupLayout.DEFAULT_SIZE,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE)
        .addComponent(jSeparator2,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE,
javax.swing.GroupLayout.DEFAULT_SIZE,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE))

        .addPreferredGap(javax.swing.LayoutStyle.ComponentPlacement.RELATED)

        .addGroup(jPanell1Layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Alignment.BASELINE)
        .addComponent(jLabel1)
        .addComponent(jTextField1,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE,
javax.swing.GroupLayout.DEFAULT_SIZE,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE))

        .addPreferredGap(javax.swing.LayoutStyle.ComponentPlacement.RELATED)

        .addGroup(jPanell1Layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Alignment.BASELINE)
        .addComponent(jLabel2)
        .addComponent(jTextField2,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE,
javax.swing.GroupLayout.DEFAULT_SIZE,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE))
        .addGap(5, 5, 5)

```

```

        .addComponent(jScrollPane1,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE, 224,
javax.swing.GroupLayout.PREFERRED_SIZE)

.addPreferredGap(javax.swing.LayoutStyle.ComponentPlacement.RELATED)

.addGroup(jPanell1Layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Align
ment.LEADING)
        .addComponent(jButton2)
        .addComponent(jButton1))
.addContainerGap(javax.swing.GroupLayout.DEFAULT_SIZE,
Short.MAX_VALUE))
);

jScrollPane2.setViewportView(jPanell1);

javax.swing.GroupLayout layout = new
javax.swing.GroupLayout(getContentPane());
getContentPane().setLayout(layout);
layout.setHorizontalGroup(

layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Alignment.LEADING)
        .addGroup(layout.createSequentialGroup())
        .addContainerGap()
        .addComponent(jScrollPane2,
javax.swing.GroupLayout.DEFAULT_SIZE, 770, Short.MAX_VALUE)
        .addContainerGap())
);
layout.setVerticalGroup(

layout.createParallelGroup(javax.swing.GroupLayout.Alignment.LEADING)
        .addGroup(layout.createSequentialGroup())
        .addComponent(jScrollPane2)
        .addContainerGap())
);

pack();
} // </editor-fold>

public void Imprimir(String cad) {
    this.jTextArea1.append(cad);
}

private void jButton1ActionPerformed(java.awt.event.ActionEvent evt)
{
    // TODO add your handling code here:
    dir = jTextField1.getText();
    dirs = jTextField2.getText();
    init = true;
    calc = true;
}

private void jButton2ActionPerformed(java.awt.event.ActionEvent evt)
{
    // TODO add your handling code here:
    init = false;
}

```

```

// Variables declaration - do not modify
private javax.swing.JButton jButton1;
private javax.swing.JButton jButton2;
private javax.swing.JLabel jLabel1;
private javax.swing.JLabel jLabel2;
private javax.swing.JLabel jLabel3;
private javax.swing.JPanel jPanel1;
private javax.swing.JScrollPane jScrollPane1;
private javax.swing.JScrollPane jScrollPane2;
private javax.swing.JSeparator jSeparator1;
private javax.swing.JSeparator jSeparator2;
private javax.swing.JTextArea jTextArea1;
private javax.swing.JTextField jTextField1;
private javax.swing.JTextField jTextField2;
// End of variables declaration

@Override
public void run() {
    while (true) {
        if (init){
            if (calc){
                Imprimir("Iniciando... " + '\n');
                num++;
                //En general, para conseguir un número entero entre M
y N con M menor que N y ambos incluidos, debemos usar esta fórmula.
                valorEntero = (int) (Math.floor(Math.random()*(N-
M+1)+M));

                Imprimir("Extensión del poema: " + valorEntero +
'\n');

                calc = false;
                poem = true;
            }
            if (poem){
                for (int i = 1; i <= valorEntero; i++) {
                    randomIndex = random.nextInt(numbers.size());
                    // Damos la carta al jugador (sacamos el número
por pantalla)

                    Imprimir("Linea " + numbers.get(randomIndex));

                    try {
                        // Apertura del fichero y creacion de
BufferedReader para poder
// hacer una lectura comoda (disponer del
metodo readLine()).

                        archivo = new File (dir);
                        fr = new FileReader (archivo);
                        br = new BufferedReader(fr);

                        // Lectura del fichero
                        String linea;
                        Li = 0;
                        while((linea=br.readLine())!=null) {
                            if (Li == numbers.get(randomIndex)) {
                                Imprimir('\t' + " Linea Fichero: " +
linea + '\n');

```

```

//Pasar al nuevo archivo
try (FileWriter fichero = new
FileWriter(dirs + "Poema_" + num + ".txt", true))
{
    PrintWriter pw = new
PrintWriter(fichero);

    pw.println(linea);
} catch (Exception e) {
    e.printStackTrace();
}
//Detener
break;

}
else
    Li++;
}
}
catch(IOException e){
}finally{
// En el finally cerramos el fichero, para
asegurarnos
// que se cierra tanto si todo va bien como
si salta
// una excepcion.
try{
    if( null != fr ){
        fr.close();
    }
}catch (IOException e2){
}
}

// Y eliminamos la carta del mazo (la borramos de
la lista)
numbers.remove(randomIndex);
try { Thread.sleep(5 * 60 * 1000); } catch
(InterruptedExcepcion e) { }
}
    Imprimir(" \n");
    Imprimir(" \n");
    calc = true;
}
}
try { Thread.sleep(0x3e8); } catch (InterruptedException e) {
}
}
}
}

```

Por último, daremos clic en la función de Run Project y deberá aparecer la siguiente ventana emergente:

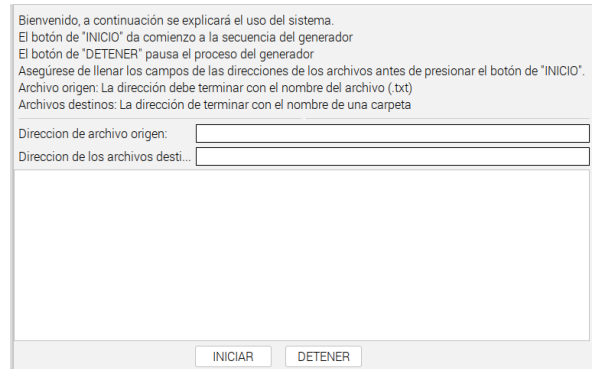


Imagen 25. Interfaz del Desapropiador

Como se muestra en la imagen, habrá que ingresar, primero, la ruta de acceso del archivo de origen en la cual estarán todas las líneas que serán desapropiadas. Es importante destacar que, como han funcionado las aplicaciones anteriores, el archivo ingresado tiene que ser un documento en formato .txt.⁹³ En un segundo término, ingresamos la dirección –es decir la ruta de una carpeta dentro del dispositivo– en el cual se almacenarán cada uno de los poemas, un archivo por cada poema generado. El código está diseñado para generar poemas de una extensión entre 5 y 30 líneas cada uno para después pasar al siguiente hasta terminar con la lista de líneas disponibles sin repetir ninguna. En las primeras líneas de código pueden encontrarse nombradas las siguientes variables:

```
M = 5;
N = 30;
V = 1564;
```

Las variables M y N representan el parámetro de números naturales de los cuales la aplicación definirá un número de versos distinto para cada poema dentro del rango. Si se desea cambiar dichos parámetros basta con modificar los números 5 y 30 y determinar un nuevo rango. Por otra parte, la variable V representa el número total de líneas de las cuales podrá elegir aleatoriamente el desapropiador. Es importante modificar el valor de esta variable para que sea exactamente el mismo que el número total de líneas del archivo de raíz o, por el contrario, aparecerán líneas completamente en blanco.

⁹³ Se utilizan archivos en formato .txt porque son archivos de texto sin formato. Es decir, a diferencia de procesadores de texto programados pensados visualmente y para el trabajo ofimático, como lo podría ser Word de Microsoft Office, el texto de los archivos .txt no guarda ningún tipo de información como fuente, tamaño, alineamiento, interlineado, etc., que al momento de copiar y pegar podría generar problemas. Cfr. “Text File Format”, en: <https://www.geeksforgeeks.org/txt-text-format/> (último acceso: 25 de enero de 2024).

La selección de cada línea, así como la generación de archivos para cada poema, no se genera de manera inmediata, sino que se ha codificado un descanso de 5 minutos entre la elección de una línea y la siguiente. En las últimas líneas finales del código fuente puede encontrarse lo siguiente:

```
try { Thread.sleep(5 * 60 * 1000); } catch (InterruptedException e) { }
```

La función `Thread.sleep` es la que permite dicho descanso entre línea y línea. La forma de indicar este tiempo está expresada en milisegundos: `(5 * 60 * 1000)`, los asteriscos representan multiplicación lo que da como resultado un total de 30,000 milisegundos que equivalen a 5 minutos. Por ejemplo, si se deseará reducir al tiempo bastaría con modificar simplemente el número `5` por un `1`. Es decir, el primero número puede indicarnos el número de minutos que se descansará. El proceso puede pausarse y volverse a reanudar desde la misma interfaz si es necesario. Tras haber de terminado de seleccionar todas las líneas del archivo de origen, el Desapropiador habrá generado cierto número de poemas divididos en diferentes archivos.

2.5.7 Maquetación automatizada con el uso de Markdowns

Para la edición, maquetación y presentación de los resultados obtenidos por el Desapropiador, se ha seguido el tutorial *Publicación desde una sola fuente* de Perro Tuerto⁹⁴ para un proceso automatizado a través del uso de Markdowns el cual es un lenguaje de marcado que permite la creación de plantillas de texto que con facilidad pueden ser exportadas a diversos formatos. La utilidad de los Markdowns reside en la posibilidad de administrar una sola fuente textual para su maquetación en diversos soportes, en nuestro caso para su edición en formato PDF. Sugerimos seguir las mismas instrucciones, aunque recomendamos unas pequeñas modificaciones para corregir la implementación automatizada de índices: en la sección *Modificación de las opciones de exportación* se sugiere hacer cambios en las preferencias de los gestores de recursos de exportación en el programa open source Zettrl. Perro Tuerto no indica que:

Las nuevas opciones de exportación están en la carpeta `static/defaults` de nuestro [librito](#) y son las siguientes:

⁹⁴ Perro Tuerto, *Publicación desde una sola fuente*, en: <https://prolibreros.gitlab.io/docs/tutorial-ssp/#preparacion> (último acceso: 30 de enero de 2024)

- `default.html` para la exportación del HTML
- `default.epub` para la exportación del EPUB
- `default.sla` para la exportación del proyecto de [Scribus](#)

Para los tres archivos Default mencionados, uno para cada formato de exportación, existe una serie de instrucciones para determinar las características de los distintos documentos. Sugerimos agregar las siguientes líneas para la automatización del índice en los tres documentos al momento de modificarlos en el Gestor de Recursos de Zettlr⁹⁵:

```
standalone: true
toc-depth: 3
toc: true
dpi: 150
```

La automatización de la maquetación del proyecto es el último paso en la generación del experimento escritural que nos permitirá cuestionar las particularidades que puede tomar la autoría escritural en una situación de profunda tecnificación.

En el presente capítulo se buscó establecer la desapropiación como una técnica escritural que puede aproximarnos a articulaciones no individuadas de la autoría. Sin embargo, y como ya señala la misma Rivera Garza, la desapropiación está traspasada tanto por un entorno digital como por condiciones de extrema violencia. Bajo estos términos, se determinó desapropiar a Velarde y volver a situarlo en su ineludible relación con Jerez. Como ya hemos expuesto, el simple hecho de administrar escrituras previas no implica operar desde la desapropiación: se trata de volver a vincular, de mostrar la imposibilidad de la autonomía de la literatura, de generar presente y buscar alimentar nuevas relaciones.

En tu casa desierta: Una desapropiación de Ramón López Velarde nos servirá para dilucidar en el próximo capítulo las implicaciones que tiene pensar la autoría escritural desde una postura posthumana. De igual forma, nos ayudará a buscar propuestas que nos alejen de una visión exclusivamente privativa de la escritura al tiempo que promuevan formas de sociabilidad que se

⁹⁵ “Pandoc User’s Guide”, en: <https://pandoc.org/MANUAL.html#defaults-files> (último acceso: 30 de enero de 2024).

adecuen a la descentralización de la voluntad humana como único rector de la construcción y dirección de la vida.

CAPÍTULO 3. IMPLICACIONES DE LAS AUTORÍAS ESCRITURALES POSTHUMANAS: DESCAJANEGRIZANDO A RASPVELARDE PI

El presente capítulo busca llevar a cabo diversos análisis sobre las implicaciones que pueden darse al pensar las autorías escriturales desde el posthumanismo –centrándonos en los conceptos de agencia, materialidad y mediación técnica presentados anteriormente– tomando como referencias principales el experimento escritural hecho a partir de la poesía de Ramón López Velarde y los desplazamientos en Jerez, así como la implementación de la plataforma Scalar.edu. Para ello, proponemos cuatro secciones –en cuanto consideramos que estos temas fueron puntos cruciales a lo largo de nuestra relación con esta forma particular de escritura– que abordan la existencia de autorías no-humanas, la dependencia material y energética que tiene la autoría escritural, la expansión de los órdenes de la realidad donde puede emerger la autoría y, por último, la relación que puede haber entre la desapropiación y la apertura a pensar en formas de autoría más situadas. Este capítulo tiene la pretensión, pues, de abordar la desapropiación de Velarde, su configuración digital y su exposición en esta plataforma para desafiar convenciones orilladas a la propiedad y a la individuación autoral. Al mismo tiempo, mostraremos las complicaciones e inconvenientes de autorar en un entorno sociotécnico con un alto grado de tecnificación como el que se ha puesto de manifiesto en el capítulo anterior.

3.1 Escrituras, lecturas y autorías no-humanas digitalizadas

El 5 y el 9 de enero de 2023 modifiqué la entrada Futbolista del año en Luxemburgo¹ en idioma español de la Wikipedia, agregando a un supuesto A. Tagle como ganador del trofeo en la temporada 2017-2018:

2015-16	David Turpel		F91 Dudelange
2016-17	Omar Er Rafik		FC Differdange 03
2017-18	A. Tagle		F91 Dudelange

Imagen 1. Registro de futbolistas del año en Luxemburgo según Wikipedia

¹ Wikipedia, “Futbolista del año en Luxemburgo”, en: https://es.wikipedia.org/wiki/Futbolista_del_año_en_Luxemburgo (último acceso: 21 de abril de 2024).

Si observamos el historial² de revisiones que se han realizado posteriores a la información falsa de mi autoría, podemos ver que han sido otros dos autores quienes han hecho modificaciones a la entrada de Wikipedia:

- (act · ant) 15:47 22 ene 2024 NacaruBot (discusión · contribs.) . . (3129 bytes) (-4) . . (Bot: eliminando enlaces según WP:ENLACESFECHAS) (deshacer)
- (act · ant) 07:33 23 may 2023 BenjaBot (discusión · contribs.) m . . (3133 bytes) (+1) . . ((Bot) Correcciones ortográficas y de estilo) (deshacer)
- (act · ant) 02:18 9 ene 2023 2806:10ae:1a:2851:5146:bc77:372c:4baa (discusión) . . (3132 bytes) (+29) . . (→Palmarés) (deshacer)
- (act · ant) 06:54 5 ene 2023 2806:103e:13:66c3:b4a8:e94:564b:de8c (discusión) . . (3103 bytes) (+39) . . (Añadía ganador del último trofeo ya que no había

Imagen 2. Registro de modificaciones de la entrada de Wikipedia

El 22 de enero de 2024 NacaruBot eliminó algunos enlaces innecesarios, pero más interesante resulta el caso de BenjaBot, usuario que tiene su propia entrada en Wikipedia.³ Benjabot es sólo uno de los de miles y miles de casos —en 2014 se estimaba que Wikipedia había aprobado el uso de por lo menos 1800 bots⁴ para la creación y corrección de entradas en idioma inglés— de intervenciones escriturales hechas por agentes no-humanos en internet. Éric Sadin señala que:

[u]n estudio llevado a cabo por la sociedad Incapsula —proveedora de servidores seguros—, que se publicó en febrero de 2012, concluyó que el 51% del conjunto del tráfico en Internet era generado por agentes no humanos: programas de hacking, envíos automáticos de spam y otros procedimientos automatizados; el 20% de este 51% fue juzgado “neutro”, mientras que la mayoría del tráfico (un 31%) era potencialmente maliciosa.⁵

La generalizada automatización como parte de la lógica computacional ha hecho que los procesos de escritura, lectura y autoría escriturales estén imbricados entre una serie de diversos agentes para su funcionamiento en la red. A cada momento hay miles de bots leyéndose y corrigiéndose entre sí a la par que van aumentando la escritura depositada en internet. Andrew Lih⁶ muestra cómo a

² https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Futbolista_del_a%C3%B1o_en_Luxemburgo&action=history (último acceso: 21 de abril de 2024).

³ Wikipedia, “Benjabot”, en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Usuario:BenjaBot> (último acceso: 21 de abril de 2024).

⁴ Mar Abad, “¿Cuántos humanos y cuántos robots están escribiendo ahora mismo la Wikipedia?”, en: https://www.lasexta.com/tecnologia-tecnologia/internet/cuantos-humanos-cuantos-robots-estan-escribiendo-ahora-mismo-wikipedia_2014030657f783030cf2fd8cc6aa8184.html (último acceso: 21 de abril de 2024).

⁵ Éric Sadin, *La humanidad aumentada: La administración digital del mundo*, p. 31.

⁶ Andrew Lih, *The Wikipedia Revolution: How a Bunch of Nobodies Created the World’s Greatest Encyclopedia*, p. 105.

partir de 2004, con la implementación de bots, el aumento de las entradas de la Wikipedia creció exponencialmente:

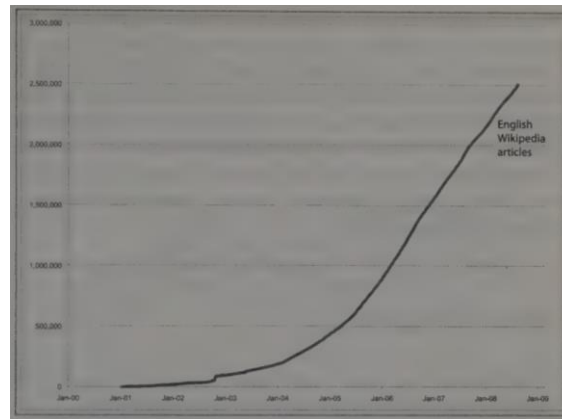


Gráfico 1. Número de entradas en inglés en Wikipedia año por año

Lih apunta que la consolidación de Wikipedia en diversos idiomas no hubiera sido posible sin la implementación de bots, es decir, a través de lecturas, escrituras y autorías no-humanas. Si el código regula, para Lih el bot es una suerte de patrullero informático. En este enclave sociotécnico, que Sadin llama administración digital del mundo, Katherine N. Hayles argumenta que podríamos entender sobre un *machine reading* que

[t]he controversies around “reading” suggest it is a pivotal term because its various uses are undergirded by different philosophical commitments. At one end of the spectrum, “reading” in the Traditional Humanities connotes sophisticated interpretations achieved through long years of scholarly study and immersion in primary texts. At the other end, “reading” implies a model that backgrounds human interpretation in favor of algorithms employing a minimum of assumptions about what results will prove interesting or important. The first position assumes that human interpretation constitutes the primary starting point, the other that human interpretation misleads and should be brought in after machines have “read” the material [...] The further one goes along the spectrum that ends with “machine reading,” the more one implicitly accepts the belief that large-scale multicausal events are caused by confluences that include a multitude of forces interacting simultaneously, many of which are nonhuman.⁷

⁷ Katherine N. Hayles, *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*, p. 29.

La existencia de lecturas, escrituras y autorías no-humanas no sólo involucra que los ensamblajes técnicos pueden ejecutar dichos actos, sino que median también la forma en que nosotros los realizamos. La algoritmización personalizada de las redes sociales, las recomendaciones de Netflix, la segmentación de audiencias y hasta los precios dinámicos son formas en que la lectura, escritura y autoría no-humanas median nuestra existencia. Al respecto, Lev Manovich apunta que:

[c]omo los nuevos medios se crean, se distribuyen, se guardan y se archivan con ordenadores, cabe esperar que sea la lógica del ordenador la que influya de manera significativa en la tradicional lógica cultural de los medios. Es decir, cabe esperar que la capa informática afecte a la capa cultural. Las maneras en que el ordenador modela el mundo, representa los datos y nos permite trabajar; las operaciones fundamentales que hay detrás de todo programa informático (como buscar, concordar, clasificar y filtrar); y las convenciones de su interfaz –en resumen, lo que puede llamarse ontología, epistemología y pragmática del ordenador– influyen en la capa cultural de los nuevos medios, en su organización, en sus géneros emergentes y en sus contenidos.⁸

El problema de esta supuesta omnipresencia de la lógica informática en la conformación de la capa cultural es que puede derivar en una postura demasiado inclinada a su inmanencia. El propio Manovich llama *Cultural Analytics* a una metodología de las denominadas, también por él, humanidades digitales que buscan entender el crecimiento exponencial de la cultura a través de las mismas herramientas informáticas con las que se crea. Por ejemplo, Manovich⁹ da cuenta de cómo James Cutting investigó –a través de analizar por medio de ordenadores toda la bibliografía posible que encontró respecto de la pintura impresionista– cómo sólo se utilizaban como ejemplos aproximadamente 140 pinturas principales para estudiar el impresionismo, aunque se tiene la certeza de 13,000 obras pintadas en esa época que pueden ser catalogadas como tal. Manovich considera que un procesamiento que buscara patrones y que tuviera como conjunto de datos a todas las pinturas podría formar, por lo menos, una definición distinta de lo que es el estilo impresionista. Es una visión de la lectura, como apunta Hayles, que afirma la interpretación humana como un posible punto de error, como una desviación a diferencia de la objetividad cuantificable del análisis de datos, entendida como forma de lectura no-humana. Manovich argumenta que “[i]t is only logical that media and digital culture studies and humanities are next to start approaching their

⁸ L. Manovich, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*, p. 93.

⁹ L. Manovich, *Cultural Analytics*, p. 119.

subjects using quantification, mathematic models, and data visualization. The key reason in my view that this is both possible and inevitable is the new scale of cultural production, dissemination, and participation”.¹⁰ La visión de Manovich presupone que la lógica de la producción cultural sujeta a un entorno sociotécnico digital es aprehensible a través de la misma computabilidad. Veamos un ejemplo que podría equiparar a las autorías escriturales tanto humanas como no-humanas de la misma manera.

Jorge Carrión generó un experimento que podría ser considerado como un caso de estudio para las *Cultural Analytics* de Manovich. En el libro *Los campos electromagnéticos: teorías y prácticas de la escritura artificial* un capítulo fue hecho a través de la implementación de inteligencia artificial. Por medio de la tecnología GTP-2, y en colaboración con los técnicos de OpenAI, se entrenó a un modelo de lenguaje exclusivamente con todos los libros y artículos que el propio Carrión había escrito hasta la fecha y luego se le solicitó escribir sobre ciertos temas concretos, a este autor se le llamó Jorge Carrión Espejo. Si bien sólo funcionó como un ejercicio lúdico en el que Carrión exploraba qué tanto podían las nuevas inteligencias artificiales comprender a, y volver patrones, su escritura, no deja de existir una suerte de visión demasiado datificada respecto de lo qué es la autoría. Carrión Espejo alimenta la propia lógica que el Carrión humano describe como “[s]ólo importan el impacto y los metadatos. Todo el nuevo sistema se sostiene en los rastros, las correlaciones, las líneas de consumo que traza cada internauta, cada lector, cada videospectador. En el nuevo mundo del big data, por tanto, las obras o los contenidos son muchísimo menos importantes que las líneas de datos que construimos cada uno de nosotros”.¹¹ Carrión Espejo es producto de una visión demasiado informacionalizada de la autoría, de la misma manera en que la autoría deviene metadato para la grandes corporaciones como Google Books o Amazon, que Carrión define como megaconstrucciones algorítmicas en la medida en que la función principal de la autoría es describir, clasificar y catalogar otros datos.

Gary Hall critica la postura de Manovich, en la cual también puede entrar el ejercicio de Carrión Espejo, por ser demasiado inmanente –entendiendo por inmanencia el supuesto de que los fenómenos culturales pueden ser explicados y conceptualizados como unidades definidas sin la necesidad de integrar lo que los rodea en el análisis– y considerar que conceptos como estilo,

¹⁰ *Ibidem*, p. 25.

¹¹ Jorge Carrión, Taller Estampa, GTP-2 y 3, *Los campos electromagnéticos: teorías y prácticas de la escritura artificial*, p. 23.

autoría o la cultura misma pueden ser perfilados a través de los análisis de correlaciones que puede hacer un ordenador; y acaba por calificar a dicha postura como una especie de formalismo del siglo XXI.¹² No negamos que la implementación de las tecnologías digitales pueda servirnos para la exploración de conceptos como los de escritura, lectura y autoría –véase la intención de este proyecto de investigar como un tecnotexto– aunque sí rechazamos la inclinación a suponer que la única vía para analizar la vasta cantidad de fenómenos culturales sea también escalando ciegamente nuestros procedimientos. Pero, ¿cómo podemos alejarnos de la idea de que la cultura algoritmizada sólo puede ser comprendida en la algoritmización misma del análisis? A través de la revisión de nuestro experimento con Raspvelarde Pi y desde nuestras ideas de agencia y materialidad buscaremos perfilar una vía distinta al formalismo de Manovich para explorar las autorías no-humanas, haciendo un énfasis en las digitalmente mediadas.

Parece que la visión que tiene Manovich sobre los datos es, y en esta dirección apunta la crítica de Hall, demasiado abstracta en cuanto el dato parece ser una suerte de material que contiene sólo la posibilidad de su procesamiento, pero que su historicidad previa carece de importancia para su computabilidad. La hipotética generación esquemática de patrones de líneas, perspectiva, colorimetría que den cuenta del estilo impresionista parte de una base de pensamiento que cree que los fenómenos pueden ser explicados por sí mismos si se tiene un número de casos lo suficientemente grande para ser perfilados. Es sustantivar dichos fenómenos al desprenderlos de cualquier tipo de relación que no esté contenida en las obras mismas: desde sus creadores, innovaciones técnicas, influencia de los críticos, recepción del público, modelos de circulación de las obras, etcétera. Así, esta visión de las posibilidades de la computación para estudiar la cultura parece ser una suerte de búsqueda de restitución de la autonomía perdida que explora Josefina Ludmer.¹³ Consideramos que, si se pretende hacer uso de las tecnologías digitales, es fundamental *situar los datos* y que, en el proceso de darles forma, atendamos a sus historias previas. Por ejemplo, de las 1564 líneas utilizadas para la desapropiación de Velarde, 94 de ellas contienen comillas que apuntan a otras escrituras: informes, otras notas periodísticas, testimonios de personas desplazadas que señalan a otras materialidades, agencias y relaciones que no están estrictamente contenidas en el aparato escritural mismo pero que lo sostienen. Si a lo largo de la investigación hemos sugerido que la confrontación a la autoría individuada puede darse por medio de situar las

¹² G. Hall, *Pirate Philosophy: For a Digital Posthumanities*, p. 45.

¹³ J. Ludmer, “Literaturas Postautónomas 2.0”, en *Propuesta Educativa*, pp. 41-42.

prácticas y la base de pensamiento de la cual se parte, también creemos que los datos tienen que ser situados y no ser tratados como entidades imparciales que no arrastran tras de sí algún tipo de inclinación. De igual forma, se vuelve necesario comprender que los modos en que se dan los procesos de escribir, leer y autorar son diversos para los agentes que están relacionándose. Comprender a las autorías escriturales posthumanas requiere comprender estas diversidades y sus mediaciones.

Carole Guesse afirma que “[t]he possibility of a posthuman author therefore depends on one’s own understanding of the nature of literature”,¹⁴ por lo que una investigación de la autoría escritural posthumana que atienda a la tecnicidad digital necesariamente tiene que indagar en las formas que toma la escritura no-humana. Por ejemplo, Janneke Adema, en su análisis posthumanista sobre el libro, sugiere que su versión impresa sirvió para el humanismo como una forma de fetichizar una visión “rational, individual, original, liberal humanist author, perceived as an autonomous agent responsible for knowledge creation”¹⁵ que, como considera Barthes, sirvió a la teoría literaria como un estabilizador y fijador del lenguaje. Siguiendo lo propuesto por Scott Lash, descrito en el capítulo anterior, respecto de la velocidad comunicacional inmediata de la información a diferencia de la secuencialidad discursiva, pensamos que esta diferenciación es clave para comprender los modos por los que puede operar la escritura no-humana y, por lo tanto, también sus autorías y cómo estas confrontan las estabilizaciones generadas por los modelos humanistas.

Lash sugiere que las temporalidades y velocidades comunicacionales previas a la digitalización permitían que la discursividad lograra ser reflexionada, fomentando la crítica.¹⁶ Es decir, este tipo de comunicación escritural sí que dependía de las estabilizaciones de los significados dadas a través del autor. Desde Ferdinand de Saussure¹⁷ se ha contemplado una idea del significado como imagen mental y, por lo tanto, inclinada hacia la inmaterialidad. Desde una perspectiva que trata de comprender las escrituras no-humanas, pensamos que no sólo es que el

¹⁴ C. Guesse, “On the Possibility of a Posthuman/ist Literature(s)”, en *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*, p. 31.

¹⁵ J. Adema, *Living Books: Experiment in the Posthumanities*, p. 9.

¹⁶ S. Lash, *Crítica de la información*, p. 11.

¹⁷ “Lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica. La imagen acústica no es el sonido material, cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación sensorial que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos; esa imagen es sensorial, y si llegamos a llamarla ‘material’ es solamente en este sentido y por oposición al otro término de asociación, el concepto, generalmente más abstracto.” Cfr. Ferdinand de Saussure, *Curso de Lingüística General*, pp. 91-92.

autor establezca el significado, sino que la condición misma de significado estabiliza una visión de la escritura demasiado centrada en la expresividad lingüística humana. No podemos olvidar que la escritura humana también es una técnica y que, como afirma Janne Bennett, “[h]umanos y no-humanos por igual dependen de un conjunto ‘increíblemente complejo’ de prótesis lingüísticas”.¹⁸ En esta dirección, proponemos la noción de sentido, antes que la de significado, como una apertura a una comprensión de la escritura que se separe de una figuración lingüística y no material de la escritura. Desde la posibilidad de existencia de escrituras y autorías no-humanas consideramos que el sentido puede asimilarse, especialmente, de cuatro maneras:

- como percepción: el sentido como la capacidad física de mediar los estímulos que emergen en las intracciones con otros agentes.
- como orientación: el sentido como una forma de reconocimiento de dichas intracciones en el espacio y el tiempo.
- como desplazamiento: el sentido como movilidad material que conduce a través de las tendencias de las intracciones.
- como tendencia: el sentido como agenciamiento, como movimiento no mecanicista.

Por ejemplo, Jussi Parikka considera que:

en las historias que contamos está implicado mucho más que las palabras que usamos. Ellas cuentan las historias de los medios y la mediación, de la materialidad y la Tierra. Los relatos mismos son de una escala de duraciones geológicas en principio demasiado lentas como para que podamos aprehenderlas. Lo cual exige una comprensión del relato que es radicalmente diferente del significado habitual del contar historias con el que estamos familiarizados en las humanidades. Es probable que este relato contenga menos palabras y más de esa materia semiótica a-significante que una y otra vez impone su presencia, especialmente en la época actual de crisis a la que nos referimos como “cambio global”.¹⁹

Más allá de si coincidimos o no con la imposibilidad discursiva de la información que plantea Lash, y mediando sobre las maneras en las que puede existir la escritura no-humana, consideramos

¹⁸ Jane Bennett, *Materia vibrante: Una ecología política de las cosas*, p. 93.

¹⁹ Jussi Parikka, *Una ecología de los medios*, p. 51.

que esta supuesta imposibilidad no implica una anulación de las historias. Las autorías no-humanas se hacen cargo de historias que no tienen por qué implicar linealidad ni secuencialidad y, como apunta Parikka, operan a escalas de tiempo diferentes a las humanas. Proponemos, por lo tanto, que el significado como se ha trazado anteriormente es posible sólo en la primacía de una temporalidad humana, pero que no es un agente indispensable en la conformación de lecturas, escrituras ni autorías que operan en otras escalas.

Serenella Iovino y Serpil Opperman exponen que el *material ecocriticism* “argues that there is an implicit textuality in the becoming of material formations, and this textuality resides in the way the agentic dimension of matter expresses itself, as well as in the way bodies emerge in the combined and simultaneous action of material dynamics and discursive practices”.²⁰ Claire Colebrook ilustra esta perspectiva al considerar que la relación entre el Antropoceno y el archivo²¹ puede hacerse a través de la idea de fósil en cuanto huella o escritura material de un tiempo sin humanos. Sugiere, por lo tanto, que “[t]he earth, after humans, will offer ‘a reading’ of a species’ history, just as we might say that Robinson Crusoe offers ‘a reading’ of race, empire and capitalism, even if neither Defoe nor his readers actually actualized the sense of the reading. Why have we assumed that reading and readability should take syntactical forms?”.²² Tratar de dilucidar que ni las autorías, escrituras y lecturas son acciones exclusivamente humanas podría servirnos para leer otras historias que se desenvuelven en otras temporalidades y qué sentido, qué orientación pueden sugerirnos. En esa medida buscamos pensar el sentido a través de los desplazamientos de la materialidad porque, como nos recuerda Bennett, “la agencia está ligada, a su vez, a la idea de una trayectoria, una direccionalidad o movimiento por el cual algo se aleja de un determinado lugar, aun cuando sea incierto o ni siquiera exista un otro lugar hacia el cual se dirige”.²³ Al tratar de comprender la mediación digital en la escritura, lectura y autoría, creemos que se da el problema de que la rastreabilidad agencial entre más compleja es la red y las propiedades de los agentes que median, más complejo se vuelve también su seguimiento, la agencia vista como una forma de leer las escrituras no-humanas se cajanegriza.

²⁰ Serenella Iovino y Serpil Opperman, “Introduction” en *Material Ecocriticism*, pp. 6-7.

²¹ C. Colebrook, “The Anthropocene and the Archive” disponible en: <http://thememorynetwork.com/blog/2014/01/27/the-anthropocene-and-the-archive/> (último acceso: 21 de abril de 2024).

²² C. Colebrook, *Death of the PostHuman Essays on Ex tinction*, Vol. 1, p. 24.

²³ J. Bennett, *ob. cit.*, p. 87.

Siguiendo a Colebrook, pareciera que la escritura no-humana de los ordenadores podría seguir funcionando bajo una sintaxis supuestamente humana, pero realmente sólo es una presentación gráfica de desplazamientos de sentido que operan a escalas atómicas. El código escrito para el experimento mostrado en el capítulo anterior es una traducción, como lo entiende Bruno Latour,²⁴ que permite cierto grado de legibilidad para el usuario y su mediación, pero no es la escritura misma del ordenador. Sin embargo, las maneras por las que podemos entender el sentido de la escritura no-humana son susceptibles de ser situadas y contextualizadas. Así, podríamos entender que cuando el sentido actúa informacionalmente, como afirma Lash,

[I]o que sucede es el pasaje de un registro de significado a un registro de *operacionalidad* [...] La cuestión no es tanto qué significa; es cómo funciona. El significado y la operacionalidad son “lógicas del sentido”. La lógica del sentido es lo que Pierre Bourdieu llama *sens pratique*: modos de orientarnos en el mundo. La idea puede ampliarse –como lo hace Henri Lefebvre (1986)– a los modos de orientarse en el mundo de los no-humanos. Hoy nos orientamos en él –a menudo en conjunción con las máquinas de información y comunicación – según una lógica del sentido, un *sens pratique* que acaso deba menos al significado que a la operacionalidad.²⁵

Así, ni el código de Raspvelarde Pi como tampoco la base de datos –por más que su escritura sea humana y haya sido escrita originalmente para ser leída en esos términos– funcionan a través del significado. La automatización, basada en la aleatoriedad computacional, deriva en que pueda diluirse una condición fundamental para la estabilización de los significados: la intencionalidad, la teoría literaria hablaría de *intentio auctoris*. Manovich piensa que “[I]a codificación numérica de los medios [...] y la estructura modular de sus objetos [...] permiten automatizar muchas de las operaciones implicadas en su creación, manipulación y acceso. De ahí que pueda eliminarse la intencionalidad humana del proceso creativo, al menos en parte”.²⁶ El producto resultante *En tu casa desierta: una desapropiación de Ramón López Velarde* sí que puede leerse con una noción de intencionalidad y significado, pero los procedimientos tanto de lectura, escritura y autoría previos no. El propio Manovich también señala que “[s]uele decirse que el usuario de un programa

²⁴ B. Latour, “De la mediación técnica: filosofía, sociología, genealogía”, en *Sociología simétrica, tecnología y sociedad*, p. 254.

²⁵ S. Lash, *ob. cit.*, pp. 357-358.

²⁶ L. Manovich, *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: La imagen en la era digital*, p. 77.

interactivo arbóreo se convierte en su coautor”²⁷ que funciona bajo una lógica de la selección,²⁸ como en este caso a través de la conformación de la base de datos.

Sin embargo, que las escrituras digitales no operen a través de significados lingüísticos no implica que sus autorías tengan una total ausencia de estos. Las mediaciones nunca son unidireccionales y en la imbricación de heterogéneos agentes es posible que –en diversas capas y en diferentes temporalidades– las autorías posthumanas, en su relacionabilidad, incluyan propiedades contrapuestas. Así, el código de Raspvelarde Pi tiene una sintaxis humana, pero una lectura no-humana, mientras que *En tu casa desierta: una desapropiación de Ramón López Velarde* tuvo un proceso de escritura no-humano pero su ordenamiento fue dirigido hacia una legibilidad humana. Por ello creemos que la idea de sentido puede funcionar como un nodo que reúna una comprensión de las autorías no-humanas. Aunque sea a diferentes escalas, tanto autorías humanas como no-humanas se manifiestan en la materia y dejan tras de sí un rastro, una huella, que puede ser seguida, *leída*. Si la pregunta por la autoría se ha formulado como ¿de quién es esto?, ¿quién lo creó?, ¿cuál fue su intención?, proponemos que también pudiera formularse como ¿de dónde viene?, ¿hacia donde conduce? Tratar de capturar los sentidos hacia los que apuntan las autorías no-humanas es invitarnos a orientarnos en este mundo de una forma menos centralizada en nuestra única intención. Atender a otras autorías es apuntar a la relación que establecimos con otros agentes en pasados remotos, pero también hacia propuestas de mundos futuribles menos proyectados desde nosotros.

Teorizar a través de una filosofía relacional, como la posthumana, nos permite advertir la imposibilidad de sustancializar la autoría en un único agente. Así, escrituras, lecturas y autorías humanas y no-humanas están en un constante proceso de mediación. Las eventuales emergencias de las autorías escriturales, como un proceso siempre relacional, se darían a través de su distribución entre heterogéneos agentes. Aunque, como Graham Harman indica “[c]rear algo no quiere decir ver a través de su profundidad”,²⁹ y mientras más cajanealizadas estén las diferentes tecnologías escriturales que participan, también sucede una cajaneización de la autoría escritural. Las autorías escriturales posthumanas, al operar bajo un régimen digital, se abren hacia su distribución y descentralización humana, pero también asumiendo un grado de opacidad

²⁷ *Ibidem*, p. 182.

²⁸ *Ibidem*, p. 184.

²⁹ G. Harman, *Hacia el realismo especulativo: Ensayos y conferencias*, p. 188.

técnica. Como veremos con detenimiento posteriormente, es tarea de las prácticas posthumanistas buscar modos que puedan descajanegrizar este tipo de autorías escriturales.

3.2 Scalar, la digitalización de la autoría y su dependencia energética

Como se mencionó en la Introducción, en los primeros pasos de conformación de esta investigación, y para participar en la mediación digital como parte del proceso de la exploración de las autorías escriturales posthumanas, se decidió utilizar la plataforma Scalar.edu en la medida en que una de sus intenciones principales es proveer un soporte que facilite otras vías de publicación académicas que inviten a la exploración de los propios medios digitales. Entre las características que destacan³⁰ para dicha exploración se encuentran: el soporte de distintos medios y sus formatos como imágenes, videos, audios, etc., la posibilidad de estructuras flexibles y no lineales, la integración de código, la posibilidad de elaborar proyectos con múltiples autores y el seguimiento de control de cambios. La plataforma, realizada bajo la filosofía open source, fue conceptualizada bajo la premisa de encontrar un balance “between standardization and structural flexibility to all kinds of material” para el trabajo académico. La plataforma se creó originalmente en un contexto de crisis financiera en 2008, por lo que buscaba incitar a otras formas de publicación para las universidades más allá del libro tradicional. Es gratuita y sólo se requiere, para solicitar el acceso que permita crear un proyecto, de un correo institucional por parte del usuario.

Una de las consecuencias de ser gratuita reside en que el usuario tiene un límite para el peso máximo de los archivos multimedia que desea que estén alojados directamente en la plataforma, cuyo peso máximo es de 2 MB.³¹ Como también se mencionó en la introducción, Scalar está principalmente impulsada por la University of California, sin embargo hace uso de servidores pertenecientes a Microsoft para su operabilidad. A través de la página whoishostingthis.com es posible rastrear la Dirección IP donde se encuentra alojada Scalar y, por lo tanto, nuestra propia investigación:

³⁰ <https://scalar.me/anvc/scalar/> (último acceso: 19 de abril de 2024).

³¹ <https://scalar.usc.edu/works/guide2/importing-your-own-media?path=working-with-media> (último acceso: 19 de abril de 2024).

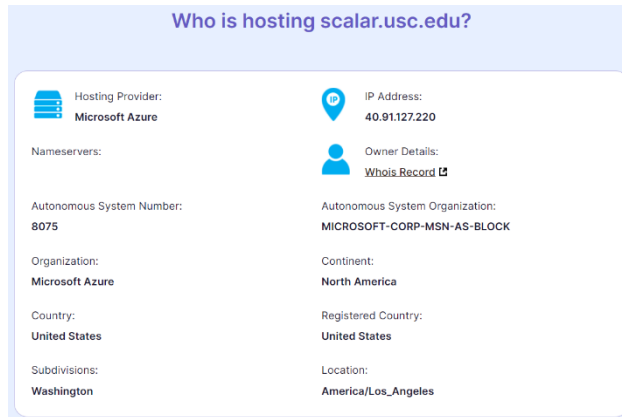


Imagen 3. Información del alojamiento web de Scalar.edu

Con la Dirección IP (40.91.127.220) podemos rastrear con geolocation.com que nuestro proyecto se encuentra alojado en el Microsoft Data Center de Quincy, Columbia. Visitar las páginas web del proyecto no implica que los paquetes de datos viajen directamente hasta mi posición actual, en Puebla, debido a que internet es una red descentralizada. Si en la terminal de nuestro ordenador, en caso de Windows se abre una ventana de *Símbolo de sistema*, se utiliza el comando `tracert` seguido de la IP (en este caso sería `tracert 40.91.127.220`) es posible tratar de rastrear la ruta que toman los paquetes de datos desde el servidor hasta nosotros:

```
Microsoft Windows [Versión 10.0.22631.3447]
(c) Microsoft Corporation. Todos los derechos reservados.

C:\Windows\System32>tracert 40.91.127.220

Traza a 40.91.127.220 sobre caminos de 30 saltos como máximo.

  1   3 ms   3 ms   4 ms   192.168.1.254
  2   8 ms   5 ms   7 ms   dsl-servicio-1200.uninet.net.mx [200.38.193.226]
  3   5 ms   *       5 ms   172.16.1.9
  4   *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
  5   *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
  6   *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
  7   *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
  8   *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
  9   *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 10  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 11  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 12  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 13  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 14  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 15  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 16  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 17  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 18  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 19  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 20  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 21  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 22  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 23  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 24  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 25  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 26  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 27  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 28  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 29  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.
 30  *       *       *       Tiempo de espera agotado para esta solicitud.

Traza completa.
```

Imagen 4. Ejecución del comando `tracert 40.91.127.220`

Varias pueden ser las causas que provoquen la leyenda **Tiempo de espera agotado para esta solicitud** que nos impide seguir la totalidad de la ruta de la información, apenas si podemos localizar su paso por Monterrey, pero generalmente se debe a que los dispositivos que reciben la solicitud están configurados para no responder por motivos de ciberseguridad. Sanna Karkulehto *et. al.*, en sus estudios sobre la literatura posthumana, plantean que “[n]onhuman beings or environments thus do steer the production of literature, both directly and indirectly, although these processes are often difficult to track and explain”,³² en este sentido sugerimos que la complejidad técnica de los agentes digitales dificulta, muchas veces de manera completamente intencional, su rastreabilidad agencial. Jussi Parikka sostiene que:

[l]a cajanegrización, o la evolución de los objetos tecnológicos a punto tal que solo pueden ser usados, pero no entendidos en cuanto objetos técnicos, es un requerimiento de la infraestructura y el desarrollo tecnológico. Un sistema informático, por ejemplo, es prácticamente ininteligible si se lo considera en término de los millones de transistores, circuitos, cálculos matemáticos y piezas técnicas que lo componen. Las cajas negras son la piedra angular puntualizada sobre la base de la cual se construyen las nuevas infraestructuras y tecnologías.³³

Este pequeño ejercicio nos sirve para ejemplificar que en términos de rastreabilidad de la agencia –a través de su expresión material en cuanto que, como argumenta Tim Ingold, “power of the agency lies with the materiality itself”³⁴– la materialidad informática digital que es necesaria para alojar nuestro proyecto en Scalar no es accesible debido a una buscada opacidad y cajanegrización del entramado sociotécnico. Si anteriormente hemos planteado el estudio de la materialidad, y por ello de sus particularidades en cuanto parte de un entorno sociotécnico orientado hacia el funcionamiento digital, como uno de los senderos para estudiar las autorías escriturales posthumanas en este apartado centraremos nuestra atención en la materialidad misma de la información y las formas en las que atraviesa nuestra concepción sobre la autoría.

Podemos especular que los proveedores detrás de Scalar no cuentan con una infraestructura material que les permita tener sus propios servidores por lo que decidieron contratar el servicio

³² Sanna Karkulehto, *et. al.*, editores, *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*, p. 6.

³³ J. Parikka, *ob. cit.*, p. 269.

³⁴ Tim Ingold, “Material against materiality”, en *Archeological Dialogues*, p. 12.

externo de Microsoft Azure. Sean Cubitt, Ingrid Volkmer y Robert Hassan³⁵ señalan que, de toda la infraestructura necesaria para el correcto uso de los entornos digitales, los más grandes contribuidores al incremento de la huella de carbono son los centros de procesamientos de datos como el de Quincy. En 2021, Brad Smith, en ese entonces presidente de Microsoft, dio un pequeño vistazo general de este data center.³⁶ Smith llama al data center la infraestructura más importante del siglo XXI a la par que considera que es capaz de moldear la forma en la que vivimos, investigamos, trabajamos, producimos conocimiento, etcétera.³⁷ Si bien el video, por obvias razones de secreto empresarial, no detalla ninguna de las características tecnológicas utilizadas sí que hace énfasis en el consumo energético al entender que la infraestructura digital, infraestructura energética y ciencia ambiental son indisociables en un proyecto de tal magnitud. De manera optimista, Smith presume del *poco* consumo energético que se requiere en todas las instalaciones. Sin embargo, el problema, como sugiere Seb Franklin³⁸ es que ha existido un énfasis desmedido en atender la materialidad digital desde el consumo y no tanto desde la producción de su propia infraestructura.

Jennifer Gabrys³⁹ muestra cómo en la manufactura de los procesadores –uno de los componentes principales de cualquier servidor sin importar su tamaño– hasta un 99% de los materiales utilizados se vuelven desechos residuales que no están en la objetualidad final del producto y sólo tienen un papel en su producción. La existencia misma de los servidores son la patente de lo que la propia Gabrys llama *tecnología del exceso (de la información)*⁴⁰ la cual, como el propio Smith sugirió, es inseparable de sus modelos energéticos. Por lo tanto, desde una visión materialista Parikka sostiene que “[l]o digital es un régimen de energías: la energía humana y la energía necesaria para las máquinas tecnológicas”.⁴¹ La inabarcable cantidad de información alojada en el data center de Quincy, incluyendo esta investigación, no sólo es comprensible a través

³⁵ Sean Cubitt, Ingrid Volkmer y Robert Hassan, “Does Cloud Computing Have a Silver Lining?”, en *Media Culture Society*, p. 154.

³⁶ “Microsoft reveals its MASSIVE data center (Full Tour)”, en: https://www.youtube.com/watch?v=80aK2_iwMOs (último acceso: 19 de abril de 2024).

³⁷ Lyotard ya sugería que en una sociedad informacionalizada “[k]nowledge is and will be produced in order to be sold, it is and will be consumed in order to be valorized in a new production: in both cases, the goal is exchange. Knowledge ceases to be an end in itself, it loses its ‘use-value’”. Cfr. Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, pp. 4-5.

³⁸ Seb Franklin, “Cloud Control, or the Network as Medium”, en *Culture Politics*.

³⁹ Jennifer Gabrys, *Digital Rubbish: a natural history of electronics*, p. 26.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 33.

⁴¹ J. Parikka, *ob. cit.*, p. 197.

de todos los procesadores ahí contenidos, sino también en la energía eléctrica requerida o en las tecnologías orientadas a la disipación del calor –que puede ser entendida como la forma en la que se expresa el desplazamiento de la información digital– que requiere todo sistema computacional. Para Gabrys hay una obvia correlación entre las grandes cantidades de producción de microprocesadores, con su contaminación residual, y las también inabarcables cantidades de información que hoy puede ser almacenada.

Kenneth Goldsmith sitúa el incremento de las prácticas apropiacionistas en la literatura en épocas recientes “a pesar de que las computadoras personales existen desde hace ya tres décadas y hemos utilizado la función de cortar y pegar durante todo este tiempo, [pero] es la penetración y saturación de la banda ancha lo que ha hecho que la cosecha de masas de lenguaje se volviera tan fácil y tentadora”.⁴² En términos de agencia, para Goldsmith, la materialidad previa a la informacionalización generalizada difícilmente habría tenido una condición invitacional que me orillara a generar el experimento *En tu casa desierta: una desapropiación de Ramón López Velarde*. El exponencial crecimiento de la producción, distribución, consumo y mercantilización de la información digital también posibilitó, considera Andrey Miroshnichenko, una emancipación de la autoría: en su investigación muestra cómo, en el espacio de aproximadamente 20 años, han aparecido más autores que en toda la historia previa de la escritura, con un salto de 300 millones a través de toda la historia a 2 mil millones.⁴³ Así como la información digital, la autoría, en cuanto emerge a través de las relaciones de un ensamblaje profundamente tecnificado, encuentra un camino para su escalabilidad, pero también para su alto grado de dependencia material y energética.

El problema de una visión como la del *digital mysticism* es que la tendencia técnica de los servidores remotos, como la nube, enfocan su narrativa en dicha supuesta inmaterialidad y no dependencia energética. El propio Seb Franklin⁴⁴ expresa que esta *inmaterialización* es una forma de *naturalización* de la tecnología misma, mientras que Gabrys sostiene que lo que permite la supuesta inmaterialidad de la tecnología es su imposibilidad de ser percibida de forma evidente. Es decir, las agencias y las intracciones de las que emerge la autoría digitalmente mediada sólo

⁴² Kenneth Goldsmith, *Escritura no-creativa: la gestión del lenguaje en la era digital*, p. 15.

⁴³ Andrey Miroshnichenko, *Human as media. The emancipation of authorship*, p. 7.

⁴⁴ S. Franklin, *ob. cit.*, p. 456.

son detectables a través de la propia mediación técnica de la que surgen teniendo en cuenta los grados de opacidad y cajaneigrización que hay en los mismos. Baruch Gottlieb sugiere que:

[s]o there is an epistemological schism or rift between the scale in “nature” of the macro-phenomena we can perceive with our “unaided senses” and the scale of the aspects of the phenomena which are registered, recorded and retrieved from the digital realm. This digital realm is extremely artificial, made up of metals of the highest purity, and alloys and exotic chemical blends of the most precise measure.⁴⁵

Por ejemplo, Gottlieb ve en la posibilidad de visualización de las pantallas digitales un índice de una materialidad y una serie de procesos que ejecutan a una escala atómica. En este sentido, las escalas, tanto infra como suprafenomenológicas, de las intracciones que atraviesan a la autoría escritural también forman parte, junto con la cajaneigrización y la opacidad, de la dificultad de atender apropiadamente la materialidad que atraviesa, antecede y soporta a la autoría en cuanto digital. Sin embargo, la presentación de las propias barreras puede mostrarnos las posibilidades de una comprensión de la autoría digital que vaya más allá de una condición de sólo un cambio de significación. Por ejemplo, rechazamos la postura –completamente influenciada tanto por Barthes como por Foucault– que sostiene George P. Landow de ver en la hipertextualidad digital una nueva *muerte del autor* en la medida en que:

[Los argumentos de Landow son propuestos desde una teorización del hipertexto] La falta de autonomía y de centro textuales repercute inmediatamente en las concepciones de autor. Asimismo, la ausencia de límites de esta nueva textualidad también dispersa al autor [...] hay más de una forma de matar al autor. Lo que entendemos por autor, incluida la idea de autoría única, puede destruirse suprimiendo la autonomía del texto.⁴⁶

De igual manera, también el contraargumento que hace Carolina Gainza –quien escribe desde una búsqueda de otros modos de propiedad intelectual como Creative Commons– al proponer que “lo que se puede observar es que en las obras digitales el autor constituye una agencia simbólica o semiótica propia del texto, casi como si fuera un personaje clave del mismo, lo que, sin embargo, no significa ejercer una autoridad o propiedad sobre éste, por lo que no hay argumentos sólidos

⁴⁵ Baruch Gottlieb, *Digital Materialism: Origins, Philosophies, Prospects*, p. 72.

⁴⁶ George P. Landow, *Hipertexto 3.0: Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*, pp. 170-171.

para prohibir su acceso, uso y distribución libre en la red”.⁴⁷ La inmaterialidad entendida como imposibilidad de percepción no debe conducirnos a ignorar toda la materialidad en juego. Es evidente que no podemos tener una percepción completa de la materialidad de la autoría digital porque está cajanealizada, pero sí que podemos ensamblarla a través de los modelos energéticos de los que depende en cuanto está informacionalizada.

Atender a la materialidad relacional de la autoría en cuanto digital muestra que nuestro entorno sociotécnico acelera y distribuye el agenciamiento de la misma pero, al mismo tiempo, la vuelve mucho más inestable y dependiente de un modelo energético basado, como apunta Gabrys, en el exceso. Cubitt vaticina que es posible que, y como medida de atender a la crisis climática, el racionamiento del acceso a la información pueda ser un camino para tomar en el futuro.⁴⁸ Por otra parte, Johanna Drucker⁴⁹ establece que –teorizando respecto de la innovación en las publicaciones académicas como es el caso de este proyecto– a más complejidad tecnológica mayor es el gasto material y energético que se requiere para su mantenimiento y conservación. Por lo tanto, cuanto más técnicamente complejo sea el ensamblaje del cual emerge la autoría más difícil se vuelve también su preservación y permanencia. La autoría escritural digital, en cuanto sólo puede emerger desde la relacionabilidad material, ahora mismo depende de un modelo energético que es insostenible a largo plazo: no hay una escalabilidad de la autoría sin un costo material.

3.3 La expansión de las autorías y su domesticación

Donna Haraway valora en su *Manifiesto para cyborgs* que “[l]a escritura es, sobre todo, la tecnología de los *cyborgs*, superficies grabadas al aguafuerte en estos años finales del siglo XX. La política de los *cyborgs* es la lucha por el lenguaje y contra la comunicación perfecta, contra el código único que traduce a la perfección todos los significados”.⁵⁰ Desde la codificación del genoma humano hasta la posibilidad de remediar prácticamente todo hacia un orden digital, parece que la escritura, en cuanto base del código binario, toma un papel central en la conformación de una realidad altamente tecnificada. En este orden argumental Jacques Derrida sostiene que:

⁴⁷ Carolina Gainza, *Narrativas y poéticas digitales en América Latina: Producción literaria en el capitalismo informacional*, pos. 3029-3217.

⁴⁸ S. Cubitt, *et. al.*, *ob. cit.*, p. 155.

⁴⁹ Johanna Drucker, “Pixel Dust: Illusions of Innovation in Scholarly Publishing”, en *Los Angeles Review of Books*.

⁵⁰ Donna Haraway, “Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX”, en *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*, p. 302.

haya o no haya límites esenciales, todo el campo cubierto por el *programa* cibernético será un campo de escritura. Aun suponiendo que la teoría de la cibernética pueda desprenderse de todos los conceptos metafísicos –hasta del concepto de alma, de vida, valor, elección, memoria– que anteriormente han servido para oponer la máquina al hombre, tendrá que conservar, hasta que sea denunciada su pertenencia histórico-metafísica, la noción de escritura, de huella, de grama o de grafema.⁵¹

Creemos que la importancia actual que toma la escritura, sobre todo en su iteración en cuanto código computacional, para nuestros ensamblajes sociotécnicos es fundamental para comprender las autorías escriturales posthumanas. En este apartado exploraremos los conceptos de escritura digital y de cibernética para dar cuenta de las posibilidades que puede tener la autoría escritural en este marco. Respecto de la escritura, Rubén Gallo expone que:

[L]a representación indéxica está estrechamente relacionada tanto con la reproducción mecánica como con los procesos industriales, y especialmente con la producción masiva y serial de objetos a partir de un solo molde [...] Como lo evidencia su nombre, la máquina de escribir es un aparato diseñado para la escritura. Y su mecanismo, como el de la cámara, se basa en la producción de índices. Cuando se presionan las teclas, las barras metálicas donde están grabados los caracteres golpean contra una cinta entintada que fija los caracteres sobre el papel. A través de este mecanismo, la escritura deja de ser un símbolo para convertirse en un índice.⁵²

Si bien no compartimos la idea de que el paso de la escritura a mano a la mecanografía genere un simple paso que va del símbolo al índice, sí que afirmamos que la indexicalidad de la escritura permite una forma de rastreabilidad material que apunta hacia las relaciones que la posibilitaron. Gallo trata de equiparar la máquina de escribir respecto de la escritura a mano del mismo modo en que se puede entender que la pintura representa y la cámara fotográfica indica y es marca de una materialidad lumínica ahora contenida en la fotografía. En tal aspecto, sostenemos que, a diferencia de Gallo, toda la escritura previa a su devenir digital posee un grado de indexicalidad que apunta a sus propios procesos materiales. Esta condición permitía que la escritura analógica – ya sea un tallado en piedra o una hoja mecanografiada– tuviera la propiedad⁵³ de que el soporte

⁵¹ Jacques Derrida, *De la Gramatología*, p. 15.

⁵² Rubén Gallo, *Máquinas de vanguardia: Tecnología, arte y literatura en el siglo XX*, p. 78.

⁵³ Las propiedades de los materiales, como plantea Tim Ingold, no son sólo atributos sino las historias de sus relaciones y transformaciones previas. *Cfr.* T. Ingold, *ob. cit.*, p. 15.

material de la escritura fuera, por sí mismo, el mediador para su legibilidad: es decir, la piedra tallada contiene, al mismo tiempo, la escritura material en cuanto índice pero también la textualidad en cuanto vía de significación. Sin embargo, con la escritura digitalmente mediada esto cambia radicalmente. Friedrich Kittler, de quien Gallo se inspira para su argumento, apunta que los:

[p]rogramming languages have eroded the monopoly of ordinary language and grown into a new hierarchy of their own. This postmodern Tower of Babel reaches from simple operation codes whose linguistic extension is still a hardware configuration, passing through an assembler whose extension is this very opcode, up to high-level programming languages whose extension is that very assembler. In consequence, far-reaching chains of self-similarities in the sense defined by fractal theory organize the software as well as the hardware of every writing. What remains a problem is only recognizing these layers which, like modern media technologies in general, have been explicitly contrived to evade perception. We simply do not know what our writing does.⁵⁴

Previamente, como señala el propio Kittler⁵⁵ la escritura sólo podía contener a la propia escritura, sin embargo un código computacional como el mostrado en el capítulo anterior, materialmente hablando, pierde su condición de legibilidad y de ser capaz de soportarse a sí mismo. El hecho de que el código sea mostrado en la página web antes referida⁵⁶ –y no estar realmente operando más que como una presentación visual– es porque depende de los códigos HTML, CSS y JavaScript que lo soportan. Katherine N. Hayles⁵⁷ argumenta que una de las propiedades de la escritura digital es que está formada por capas de distinto orden. La posibilidad de presentación de la textualidad digital, por lo tanto, depende de una serie de diversas capas de escritura de múltiples complejidades y de su, como vimos en el capítulo pasado, movimiento en bucle a través de dichas capas. Vilém Flusser⁵⁸ sugiere que la programación –entendida como una escritura binaria y no estrictamente alfabética– está hecha con y para los aparatos técnicos. La escritura digital sufre de una inmaterialización al ser imperceptible más que como un régimen visual, aunque estrictamente no lo sea, ya que, como sostiene Christiane Paul:

⁵⁴ Friedrich A. Kittler, *Literature, media, information systems: essays*, p. 148.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 36.

⁵⁶ Cfr. <https://scalar.usc.edu/works/autora-escritural-posthumana/gua-para-programar-código-para-un-raspvelarde-pi-1?path=contenidos-parte-2> (último acceso: 21 de abril de 2024).

⁵⁷ K. N. Hayles, “The Future of Literature: Complex Surfaces of Electronic Texts and Print Books”, en *A Time for the Humanities: Futurity and the Limits of Autonomy*, p. 195.

⁵⁸ Vilém Flusser, *¿Tiene futuro la escritura?*, p. 59.

[a]ny visual, digital image –from print to video– has ultimately been produced by instructions and the software that was used to create or manipulate it. The digital medium is not by nature visual but always consists of a “back end” of algorithms and data sets that remain hidden and a visible “front end” that is experienced by the viewer/user, the latter being produced by the former.⁵⁹

Esta apariencia visual de una escritura digital que es imperceptible e ilegible para nosotros, que no para los ordenadores, pero que es capaz de moldear realidades a través de su computabilidad es por lo que Alexander R. Galloway⁶⁰ piensa que las computadoras son capaces de simular ontologías, de definir horizontes de posibilidad. La escritura en código, con una sintaxis humana como mediadora entre usuario y ordenador, bien podría servir para almacenar la versión digital de una canción en formato .mp3 o servir para calcular el valor, expresado en porcentaje, ganado o perdido de una divisa en tiempo real. La operacionalidad de la escritura en código hace patente que el sentido –pensando en que la textualidad no-humana se da a través de la expresión material de la agencia y sus relaciones– de las autorías no-humanas media de forma opaca nuestra relación con el mundo. No sólo es que, como piensa Galloway, lo digital simule ontologías por su régimen visual, sino que la escritura digital efectúa ontologías: la regulación del tráfico aéreo, la investigación en las facultades de humanidades, incluso el funcionamiento de las máquinas usadas en la producción de procesadores no sólo está mediado por escrituras y autorías no-humanas, sino que el grado de complejidad de estas hace que estén dirigidas primordialmente por agentes no-humanos. Yuk Hui, a través de Stiegler, considera que es el paso de lo inorgánico organizado a lo inorgánico organizante.⁶¹ El código es capaz de ordenar porque su escritura no está hecha para significar, sino para hacer. Wendy Hui Kyong Chun sugiere que “code allegedly does what it says”,⁶² pero no hace legible algún significado. Flusser⁶³ cree que lo que *hace* el código es porque su escritura está operando como instrucción, como un indicador de movilidad que no sólo se ordena a sí mismo, en su reflexividad, sino que también media al usuario.

⁵⁹ Christiane Paul, “The Database as System and Cultural Form: Anatomies of Cultural Narratives”, en *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*, p. 97.

⁶⁰ Cfr. Alexander R. Galloway, *The Interface Effect*, p. 19.

⁶¹ Yuk Hui, *Recursividad y contingencia*, p. 47.

⁶² Wendy Hui Kyong Chun, *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*, p. 82.

⁶³ V. Flusser, *ob. cit.*, p. 60.

Por ejemplo, las tres capas de escritura requeridas sólo para la visualización de esta página web⁶⁴ son:

- HTML se utiliza para organizar y ordenar el contenido textual de la página. Permite diferenciar entre diversos elementos como párrafos, títulos, citas de manera adecuada.
- CSS se utiliza para darles apariencias definidas a estos distintos elementos y establecer la presentación visual de la página.
- JavaScript se utiliza para los contenidos interactivos de la página. Desde el ejemplo de simular escritura en *tiempo real* hasta la notificación emergente anterior, se sirve de operadores lógicos para dinamizar la intracción con el usuario.

Presionando el siguiente botón se pueden mostrar las escrituras necesarias sólo para la visualización de esta caja de texto. Sin embargo, estos tres lenguajes son sólo una parte minúscula de toda la escritura necesaria para su legibilidad humana. Se requiere de protocolos de transmisión de datos, lectura y escritura en bases de datos, la propia lógica del Sistema Operativo de cada ordenador. Para Flusser el siguiente botón ya es muestra misma de que la direccionalidad de la escritura digital no se contiene sólo en los ordenadores digitales, sino que también nos media a nosotros. Lawrence Lessig⁶⁵ sugiere que el código –como el necesario para los protocolos que sirven para navegar en la red o la creación de sistemas antipiratería, así como las legislaciones que se hacen en torno a ellos– si bien parecería que no regula la conducta, sí que regula arquitecturas que promueven o dificultan ciertos tipos de conducta. El código es, entonces, una escritura del direccionamiento y su calculabilidad. Si Derrida sugería que el proyecto cibernético está cubierto por completo por un campo de escritura es porque podemos entender, en palabras de Yuk Hui, que “cibernética es convertir todo procedimiento en un proceso calculable de direccionamiento”.⁶⁶ El código organiza y moviliza nuestras intracciones con otros agentes tanto humanos como no-humanos por lo que Winnie Soon y Geoff Cox⁶⁷ afirman que nuestras experiencias están cada vez más programadas y regularizadas. Es decir, la cibernética es, al mismo tiempo, una vía de

⁶⁴ <https://scalar.usc.edu/works/autora-escritural-posthumana/la-expansin-de-las-autoras?path=contenidos-parte-3> (último acceso: 2 de mayo de 2024).

⁶⁵ Lawrence Lessig, *El código 2.0*, p. 116.

⁶⁶ Y. Hui, *ob. cit.* p. 36.

⁶⁷ Winnie Soon y Geoff Cox, *Aesthetic Programming: A Handbook of Software Studies*, p. 13.

explicación del mundo y una administración ultra tecnificada de la realidad material mediada por una escritura computable. Pero, ¿qué papel puede tener la autoría escritural en esta regulación?

Paola Belamonte⁶⁸ cuenta cómo el protocolo CAPTCHA (Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart), con su compra por parte de Google en 2009, fue indispensable para la digitalización de librerías enteras para Google Books. En el proceso de escanear y digitalizar documentos antiguos, hasta un 20% de las palabras no podían ser reconocidas, por lo que estas eran utilizadas para generar los CAPTCHAS. Es decir, los CAPTCHAS se componían de dos palabras:

- Una palabra era tomada del escaneo de las palabras que no habían podido ser reconocidas en los documentos antiguos.
- Otra palabra era una palabra conocida por el sistema pero que había sido deformada intencionalmente para que el usuario también tuviera que descifrarla.

Para que el usuario pasara la prueba bastaba con que escribiera correctamente la palabra conocida por el sistema mientras que la escritura para la palabra irreconocible se comparaba con otros cientos de respuestas de otros usuarios sobre el mismo CAPTCHA. Con esa información Google fue capaz acelerar y automatizar de una manera mucho más eficaz la digitalización de libros. Diegos Casas Fernández argumenta al respecto que:

la empresa mataría dos pájaros de un tiro: por un lado, almacenar y digitalizar a bajo costo un extenso catálogo de obras del canon occidental; por otro, usar el tiempo perdido de los usuarios para que fueran ellos mismos quienes eliminaran el spam generado por la publicidad. La nueva función produjo un aumento de volúmenes cuya autoría dejaba de pertenecerle a una sola persona, ahora se distribuía entre un grupo de usuarios que participan en la reelaboración del texto.⁶⁹

En palabras de Lash, fueron los millones de usuarios los que hicieron que ese ruido irreconocible se convirtiera en información ya que “[s]i no hay significado, no hay información”.⁷⁰ Bajo esta tónica Johan Söderberg apunta que:

⁶⁸ Paola Belamonte, “La historia de cómo CAPTCHA y ReCAPTCHA mejoraron a Google”, disponible en: <https://hipertextual.com/2017/10/historia-captcha-recaptcha-mejoraron-google> (último acceso: 25 de abril de 2024).

⁶⁹ Diego Casas Fernández, *Humanomáquina*, p. 37.

⁷⁰ S. Lash, *ob. cit.*, p. 47.

[e]l “descubrimiento” de la autoría en los nuevos ámbitos de la vida, por ejemplo la programación de computadoras entre muchos otros, está directamente relacionada con estos cambios que tienen lugar en el proceso de trabajo y la expansión de las relaciones de mercado. La autoría, que se aplicó por primera vez en la industria editorial, se convirtió en un modelo generalizado en la economía postfordista en su totalidad.⁷¹

La autoría escritural se vuelve modelo de producción porque todo es susceptible de ser escrito en código. Lessig afirma que “las tecnologías digitales han expandido radicalmente el ámbito de aplicación de la ley del copyright –que pasa de regular una porción minúscula de la vida humana a regular cada bit de vida que hay en un ordenador”.⁷² Si atendemos a nuestra visión respecto de la mediación técnica, la forma en la que nos media y atraviesa la autoría escritural digital es a través de la regulación. Yuk Hui declara que “[p]odemos entender la condición posthumana como una domesticación a gran escala de los seres humanos mediante la manipulación del sistema técnico en cuanto técnica del medio”.⁷³ Si entendemos junto con Söderberg que la autoría –como forma de propiedad – es un modelo generalizado en la economía actual sumado a la posibilidad de *escribir* cualquier orden de la realidad, entonces la autoría escritural actual expande por completo su aplicabilidad. Si apuntábamos a un aumento exponencial de las autorías también sucede una expansión de los órdenes donde puede emerger. Industrias farmacéuticas y de los alimentos, protocolos digitales de comunicación, transacciones digitales, están sujetas a un modelo de autoría escritural privativo. Esta expansión está acompañada de una mediación en la cual –en la medida que la escritura digital está realizada como instrucción– la autoría escritural es una vía de regulación y domesticación de la vida contemporánea.

3.4 Otras formas de (des)apropiar

Katherine N. Hayles considera que el paso de lo que ella llama un *lenguaje natural* a un código computacional artificial también es el paso de una comunicación basada en las experiencias hacia una basada en la calculabilidad procedimental. Argumenta que, conforme más se han refinado y aplicado para la regulación de la vida, los códigos se han vuelto más procedimentales y

⁷¹ Johan Söderberg, *Hackeando al Capitalismo*, p. 122.

⁷² L. Lessig, *ob. cit.*, p. 312.

⁷³ Y. Hui, *ob. cit.*, p. 268.

descontextualizados.⁷⁴ Como hemos sugerido, la expansión de las autorías en la mediación digital está estrechamente ligada a una inclinación mercantilista basada en la idea de propiedad privada. Al respecto, Alberto López Cuenca apunta que:

Desde que en el siglo XIX se configura la arquitectura conceptual sobre la que se sustenta el derecho de autor —originalidad, obra, propiedad, apropiación, regalías—, se produce un solapamiento problemático entre “quien produce algo” y el “propietario de algo”. La autoría artística concebida de tal modo pone en marcha un proceso conceptual mediante el cual se subsume tanto la producción como la propiedad de la obra de arte en un mismo término.⁷⁵

Este problema se acentúa con la misma expansión de las autorías escriturales, Carolina Gainza apunta que “la producción literaria digital se inserta dentro del conflicto en torno a la apropiación del conocimiento y la información”.⁷⁶ Por otra parte, Ramiro Santa Ana, quien suponemos que es *Perro Tuerto* —el creador del tutorial *Publicación desde una sola fuente*⁷⁷ utilizado para la automatización en la maquetación de *En tu casa desierta: una desapropiación de Ramón López Velarde*— muestra⁷⁸ cómo iniciativas que surgieron en la digitalidad como Creative Commons o Copyleft que pretenden otros modelos de propiedad son impensables sin la lucha por el código. Para Gary Hall, el problema de estas alternativas es que siguen siendo “extremely liberal and individualistic; rather than endorsing a collective agreement, policy, or philosophy, it provides a range of licenses from which authors can individually choose”.⁷⁹ Pensando desde la cajaneización de la autoría que hemos sugerido, consideramos que la desapropiación puede ser una vía para articular nuevas relaciones con la autoría escritural, pero también con las tecnologías que las median.

Nadia Cortés propone que “[n]uestra agencia para un cambio colectivo y para la creación de formas tecnológicas alternativas implica desarmar lo ya empaquetado de las tecnologías, abrir sus cajas negras no solo para saber cómo funcionan, sino conocer los valores implícitos que

⁷⁴ K. N. Hayles, *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*, p. 142.

⁷⁵ Alberto López Cuenca, “Más allá del derecho de autor. Un glosario en proceso”, en *Más allá del Derecho de Autor: Otros términos para debatir la propiedad intelectual*, p. 16.

⁷⁶ C. Gainza, *ob. cit.*, p. 601.

⁷⁷ Disponible en: <https://prolibreros.gitlab.io/docs/tutorial-ssp/#preparacion> (último acceso: 25 de abril de 2024).

⁷⁸ Ramiro Santa Ana, *El creador y lo creado: La propiedad intelectual como supuesto en la producción cultural y filosófica*, p. 41

⁷⁹ G. Hall, *ob. cit.*, p. 4.

conllevar”.⁸⁰ Si hemos tratado de replantear a la autoría a través de la materialidad, es evidente que la desapropiación no sólo puede operar en el ámbito de la textualidad, la desapropiación también tiene que ser material y situada. Frente a la administración digital que regula nuestras relaciones con otros agentes y con la tecnología misma, Paula Ricaurte Quijano concibe las tecnorendencias como “el conjunto de estrategias y tácticas desplegadas por las subjetividades disidentes para resistir el extractivismo de datos, las mediaciones algorítmicas y la automatización de la opresión como parte de una apuesta por un proyecto político orientado a alcanzar la justicia, la dignidad y la autonomía”.⁸¹

Aunque también sugiere que una suerte de homogenización tecnológica deriva en monocultivos culturales.⁸² Sin embargo, la desapropiación conlleva sociabilidades que, al situarse, pueden volver a ser contextualizadas y diversificadas. Pensar que la operabilidad del código computacional sólo puede servir para la regulación de nuestra existencia sería una visión determinista. Desapropiar la escritura en cuanto código es también permitirle funcionar y dar sentidos fuera de este cariz totalitario. Pero las amplitudes y capacidades de la desapropiación estarán siempre vinculadas con la potencia y los grados de imbricación de los ensamblajes técnicos. Para Delia Crovi Druetta la apropiación digital, que nosotros podemos entender también como desapropiación, es una mediación que siempre se da en contextos diferentes y que se expresa en prácticas desiguales⁸³ ya que “la apropiación es un proceso contrario a la reproducción mecánica de la cultura material e intelectual. Se trata de sujetos activos que generan diferencias en su ámbito de acción, y lo hacen mediante una construcción transversal en el tiempo”.⁸⁴ Una forma de confrontar la abstracción y descontextualización que diagnostica Hayles respecto del código, por ejemplo, es atender ocupándose de las particularidades situadas que median relaciones divergentes con la tecnología. Ya habíamos señalado como Eugenio Tisselli entiende que la adaptación y la adopción son formas de regular⁸⁵ las dosis farmacológicas de la tecnología. La desapropiación, como práctica material, funciona como vía para descajanegrizar porque patenta otras formas de

⁸⁰ N. Cortés, “Afectar”, en *Tecnoafecciones: Por una política de la co-responsabilidad*, p. 12.

⁸¹ Paula Ricaurte Quijano, *Descolonizar y despatriarcalizar las tecnologías*, p. 48.

⁸² *Ibidem*, p. 31

⁸³ Delia Crovi Druetta, *La apropiación digital: Una transformación de las prácticas culturales*, p. 9.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 64.

⁸⁵ VV. AA., *Reescrituras tecnológicas: Imaginar otros territorios*, p. 35.

relacionabilidad con las tecnologías más allá de un paradigma mercantilista de consumo que genera *desvinculación, desechar, desterritorialización*.⁸⁶

A pesar de que la desapropiación se erige como una técnica para contrarrestar la apropiación, los procedimientos no pueden ser los mismos. Leandro Rodríguez Medina piensa la capacidad de absorción epistémica como “una propiedad de los ensamblajes o redes heterogéneas que permite convertir los flujos de elementos que ingresan a la red –independiente de su caudal – en nuevas asociaciones significativas”.⁸⁷ Si tanto las autorías como las escrituras dependen de una red compleja de materialidades, entre más omnipresente sea dicha red más fácil es su capacidad de crecer. Es decir, la desapropiación de Velarde no se da únicamente en el acto de tomar su escritura, ya que también implica toda la red de lectura, distribución, protección y apertura que se haga de dicha desapropiación. El alcance material de los ensamblajes que buscan apropiarse como mecanismo de producción económica –como lo pueden ser las megaconstrucciones algorítmicas capaces de construir y mantener en funcionamiento infraestructuras como el data center de Quincy– es infinitamente superior a los escenarios donde la desapropiación se piensa como alternativa de estos modelos privativos. Los desplazamientos en Jerez mostrados en el experimento de Velarde operan, por lo tanto, como apropiación. La red infraestructural necesaria para el desplazamiento de mercancías por parte del narcotráfico tiene una capacidad de absorción mucho mayor respecto de las comunidades dedicadas, principalmente, a una agricultura precarizada.

En dichos desplazamientos se buscó lo mismo que con la apropiación: la cooptación y privatización de lo común para su mercantilización a través de la desvinculación. Sin embargo, los desplazamientos también suponen movilidad agencial y, por lo tanto, escrituras no-humanas de sentido. Si las autorías posthumanas emergen por medio de una distribución agencial, esto no supone necesariamente una armonización entre dichos agentes: las autorías también son capaces de emerger de la disputa, del conflicto y de la búsqueda de anular las relaciones mismas. Julie Sanders⁸⁸ piensa que la apropiación es, inevitablemente, un acto político y, como argumenta Jennifer Gabrys⁸⁹ una forma de enfrentar a la supuesta *inmaterialización tecnológica* es a través de mapear materialmente las relaciones políticas en juego. La desapropiación es una forma de

⁸⁶ N. Cortés, *ob. cit.*, p. 12.

⁸⁷ Leandro Rodríguez Medina, “La capacidad de absorción epistémica: donde el acceso abierto se encuentra con la geopolítica”, en *Más allá del Derecho de Autor: Otros términos para debatir la propiedad intelectual*, p. 46.

⁸⁸ Julie Sanders, *Adaptation and Appropriation*, p. 97.

⁸⁹ J. Gabrys, *ob. cit.*, p. 62.

construir y evidenciar redes heterogéneas. Aunque, frente a los ensamblajes técnicos totalizadores que son capaces de absorber todo a su paso a través del procesamiento de datos o la asimilación de territorios, la desapropiación parte de una clara desventaja material frente a lógicas apropiacionistas. Si proponemos que la descajanegrización de las autorías digitales puede darse a través de su desapropiación, el acto mismo de cajanegrizar tiene la capacidad de servir como una respuesta frente a la apropiación. Retomando a Hall, uno de los problemas de iniciativas como Creative Commons es que son una alternativa que sigue sosteniéndose tanto en la idea de propiedad individual como en la de elecciones personales. Es verdad que se alejan de pretensiones económicas pero en su apertura “democrática” se ofrecen a sí mismas a ser devoradas por las megaconstrucciones. La alternativa que ofrece Creative Commons, por ejemplo, es la apertura de la cultura, incluso la filosofía *open source* de Scalar y la escritura del código fuente de Raspvelarde Pi en su accesibilidad se vuelven proclives de ser apropiadas. En este sentido, Zach Blas⁹⁰ piensa que la búsqueda de la opacidad puede ser capaz de proteger lo diverso. Mientras que la opacidad mercantilista está cerca de ideas como las de secreto empresarial, la opacidad como resistencia a ser apropiado está próximo a la búsqueda de protección de relaciones subalternas, de formas de habitar diferentes. No obstante, parece que ambas alternativas se conciben desde una visión de la materialidad que no sólo la entiende como un recurso. Parece que la homogenización y la descontextualización de la apropiación, en su afán de desvinculación, deja tras de sí materias que ya no son explotables. Así, toma relevancia otorgar nuestra atención a lo residual. Agustín Fernández Mallo afirma que:

cuando desde un sistema de referencia en el cual hemos dotado de un sentido a una obra, y mediante un leve desplazamiento –un *shift*– pasamos a otro sistema que otorga otro sentido a la misma obra, *en esa traslación de sentidos se genera un residuo*, un sedimento –un excremento, si se quiere–, algo que en ese camino de traslación es abandonado y que por lo general, por aparentemente inútil, acostumbra a no ser considerado.⁹¹

Prestar atención al residuo es atender a una materialidad que ha sido intencionalmente ocultada en la objetualidad mercantilista. El residuo es parte fundamental de la heterogeneidad material que se pierde en la necesidad de la artificial pureza material necesaria para el funcionamiento de lo

⁹⁰ R.Braidotti y Maria Hlavajova, eds., *Posthuman Glossary*, p. 198.

⁹¹ *Ibidem*, pp. 202-203.

digital.⁹² La desapropiación permite otras escrituras, lecturas y autorías residuales que no formaban parte, o dejaron de formar parte, de la estandarización, canonización, de una producción cultural anclada en la desvinculación y la abstracción que promueve configuraciones escriturales planteadas desde una supuesta universalidad de la literatura. Desapropiar a Velarde y relacionarlo con Jerez más allá de un tópico poético es, también, desestabilizarlo desde sus residuales porque no hay autoría literaria individuada sin procedimientos e instituciones estabilizadoras.⁹³ Como apunta Ricaurte “[e]l territorio se convierte en un lugar habitado de sentido social en el que es imposible establecer un límite para separar los componentes que lo constituyen”,⁹⁴ el territorio no es sólo un espacio material, sino que se conforma desde las relaciones siempre en movimiento, en constante negociación, siempre escribiéndose en la materialidad. En este sentido, desapropiar a Velarde para volverlo a relacionar con Jerez no sólo puede darse a través de la textualidad de la base de datos generada por más que, como Bill Seaman señale,⁹⁵ cada elemento combinatorio arrastre su pasado. Desapropiar es hacer patente la pérdida de la supuesta autonomía de la escritura literaria que teoriza Ludmer. Desapropiar a Velarde es sacarlo de un Jerez idílico y abstracto, sustraerlo de una provincia antes ignorada por la crítica literaria para fijarse como parte de un canon regulador; es incrustarlo en otro Jerez materializado y adverso que ahora está volviendo a ser presa de otro orden regulador; es confirmar que —a través de las autorías y escrituras situadas— no es posible pensar al uno sin el otro. Así, la desapropiación debería poder apuntar hacia otras maneras de habitabilidad en los territorios que generan escrituras siempre situadas. Cristina Rivera Garza sostiene que las desapropiaciones son:

prácticas de escritura que traen a esos zapatos y a esos otros a la materialidad de un texto que es, en este sentido, siempre un texto fraguado relacionalmente, es decir, en comunidad. Y por comunidad aquí me refiero no sólo al entramado físico que constituyen el autor, el lector y el texto, sino también [...] a esa experiencia de pertenencia mutua; con el lenguaje y de trabajo colectivo con otros, que es constitutiva del texto [...] Estamos frente al surgimiento de autorías plurales que, lejos de proponer una fusión estable, una especie de bicéfalo monstruo al que le corresponde la unidad, mantiene y muestra la tensión que marca la relación entre lo literario y lo escritural propiamente dicho.⁹⁶

⁹² B. Gottlieb. *ob. cit.*, p. 126.

⁹³ B. Latour, *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*, p. 58.

⁹⁴ P. Ricaurte Quijano, *ob. cit.*, p. 26.

⁹⁵ B. Seaman, “Recombinant Poetics and Related Database Aesthetics”, en *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*, p. 125.

⁹⁶ C. Rivera Garza, *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*, p. 20.

Por ello Rivera Garza habla de la desapropiación como una des-propiedad. Reconsiderar las posibilidades de la autoría, en su expansión, es reconsiderar profundamente las relaciones que tenemos hacia las materialidades y agencias no-humanas dadas desde la propiedad. Si nuestra capacidad de autorar está condicionada materialmente, entonces transformar nuestras relaciones desde la descentralización de lo humano también afectará a la autoría. La propia Rivera Garza habla de la pertenencia mutua porque en la desapropiación se puede tener sin poseer ya que tener implica establecer vínculos. Podríamos perfilar las autorías escriturales posthumanas a través de la propuesta que hace Lawrence Lian:⁹⁷ una alternativa a la autoría individuada que apropia –como decir *yo tengo estos libros publicados*– podríamos afirmar que tener, y pertenecer, se tiene como cuando se dice *yo tengo un amigo*.

⁹⁷ Lawrence Lian, “The Man Who Mistook His Wife for a Book”, en *Access to knowledge in the age of intellectual property*, p. 283.

CONCLUSIONES: RESPONSABILIDADES DISTRIBUIDAS

En el último capítulo se exploraron algunos de los pormenores de las autorías escriturales centrándonos en aquellas que se encuentran atravesadas por un alto grado de tecnificación digital. Desde una postura posthumanista, hemos advertido que las implicaciones que tiene descentrar las autorías de un régimen exclusivamente humano revelan tanto posibilidades de apertura que permiten formas más distribuidas de su entendimiento, al igual que efectos como su violenta expansión en cuanto forma de propiedad. En este marco, hemos sugerido que la desapropiación puede servirnos como una idea y una técnica que puede aproximarnos a formas de pertenencia menos mercantilistas e individuadas de lo que se autora y de las relaciones que se generan en los procesos escriturales. Pero no sólo basta con que nuestras concepciones de la autoría escritural se articulen desde otras formas de (des)propiedad, también pensamos que debemos ligarnos con las autorías más allá de estos sentidos de pertenencia.

Benjamin Boysen y Jesper Lundsryd Rasmussen, en *Against New Materialism*, argumentan que una de las mayores debilidades de corrientes de pensamiento como los nuevos materialismos o el posthumanismo es que –en el afán de descentrar la agencia más allá de nuestra exclusividad hacia todo tipo de agentes, al tiempo que se diluye una esencialidad de lo humano al pensar a través de ontologías relacionales– es fácil que se dé una tendencia hacia explicaciones sin pretensiones políticas o demasiado ingenuas de los efectos de nuestra actividad, como en la crisis climática. Asumen que “[i]n other words, one may find that the new materialism flirt with romantic escapism and self-indulging reveries that in practice entail a passive stance that shies away from responsibility”,²⁷⁸ que es un pensamiento cercano a la preocupación que mostraba Claire Colebrook sobre un devenir ultrahumanista. Por nuestra parte, creemos que para que una postura posthumanista no se vuelva acrítica debe tener claro cómo se entiende la responsabilidad desde un orden relacional. Definir las relaciones que tenemos con las autorías –por más distribuidas o basadas en la desapropiación que estén– a través de la propiedad o la pertenencia no es suficiente. Creemos que para evitar el escapismo romántico y sujetarnos a una ética posthumana, debemos pensar que las relaciones de las cuales emergen las autorías escriturales tienen que estar mucho más cerca del concepto de responsabilidad que de la idea de propiedad. Ser parte de los agentes

²⁷⁸ Benjamin Boysen y Jesper Lundsryd Rasmussen, “Introduction: Leaving Modernity for the World of the Teacup”, en *Against New Materialisms*, p. 25.

inmersos en la autoría no sólo es tener esto o pertenecer a, también debería implicar hacerse cargo de, pero ¿cómo podemos entender la autoría escritural como una forma de responsabilidad y cómo podemos hacernos responsables por lo autorado?

Dimitris Papadopoulos escribe, en “Insurgent Posthumanism”, que las prácticas políticas basadas en el posthumanismo deben efectuarse desde la comprensión de que la política abarca más que un asunto de confrontación de ideas e instituciones, ya que también son prácticas encarnadas que refieren a modos de relacionarse con la materialidad, tanto de otros como de los agentes no-humanos. Simultáneamente, propone el descentramiento del sujeto humano “as the main actor of history making”²⁷⁹ que podríamos conjuntar con nuestra concepción de que las formas de lectura, escritura y autorías no-humanas se articulan a través de sus desplazamientos de sentido material. Como ya sugería Gabrys, una forma de politizar la materialidad de los ensamblajes técnicos es a través de rastrear sus agencias, de volver patente las dependencias, conflictos, intereses e inclinaciones que están en juego. Cuando sugerimos que la autoría conlleva hacerse cargo de, no nos referimos exclusivamente al contenido significativo que puede brotar de lo escrito, como lo podría ser en los casos de censura o de discursos de odio. Responsabilizarse implica hacerse cargo de las relaciones materiales que se dan a través de las autorías. La autoría se manifiesta en la relacionabilidad con otros agentes y si seguimos sus rastros de sentido podríamos ser capaces de percibir –aunque sea de una manera diferente a lo escrito por los agentes no-humanos en su expresividad material– los efectos que nuestra agencia ha tenido sobre estos.

Janne Bennett considera que, en una ética basada en la distribución de la agencia como en el posthumanismo, las posibles acciones de los individuos podrían reflexionarse por medio de cuestionarse “¿intento librarme de los ensamblajes cuya trayectoria probablemente haga daño? ¿Me acerco a ensamblajes cuya efectividad conjunta tienda hacia la promulgación de fines más nobles?”²⁸⁰ Bennett cree que no debemos, ni podemos, deshacernos de la indignación que causa pensar en agentes individuados como los autores de las crisis actuales, pero descentralizar a la agencia también implica tramar una ética de la responsabilidad más que una moral de la búsqueda de culpables sustantivados. Es decir, la actual precariedad e incertidumbre generalizada no se deben únicamente a los residuos del ejercicio de la voluntad de individuos específicos, ya que también debemos ponderar el papel que tienen nuestras formas específicas de relacionarnos con

²⁷⁹ Dimitris Papadopoulos, “Insurgent Posthumanism”, en *ephemera, theory & politics in organization*, p. 135.

²⁸⁰ J. Bennett, *Materia vibrante: una ecología política de las cosas*, p. 95.

los demás agentes a través su adueñamiento. Señalábamos que Rosi Braidotti llama “marcadores de historicidad” a nuestros problemas más urgentes como la crisis climática. Una ética posthumana puede ayudarnos a marcar vías de comprensión y de respuesta hacia estos marcadores que no se sujeten en una moral que señale autores individuados como el origen de los problemas; una ética de la responsabilidad posthumana debería asumir que la autoría de los marcadores de nuestra historicidad también se distribuye –bajo la premisa que distribuir no es una asignación homogénea para todos los involucrados, siempre habrá agentes que tengan más protagonismo y por eso es necesario situar la distribución misma– y que darle atención entraña alterar nuestras formas de relación hacia los agentes no-humanos, hacia lo diverso y, en este proceso, dejarnos mediar y orientar por otras vías de sentido de mundo. La responsabilidad se vuelve una parte fundamental de cualquier especulación posthumana. Braidotti, que la llama “imputabilidad”, cree que ésta debe ser “tan epistémica como ética. Epistemológicamente, es cuestión de producir los conocimientos adecuados en el mundo y para él. Éticamente, implica generar relaciones afirmativas”.²⁸¹ Relaciones que, si la autoría es distribuida, también distribuyen y comparten dicha responsabilidad.

Si hemos especulado la desapropiación, por la facilidad que tiene de proliferar en la mediación digital, como una vía de alteridad frente al autor propietario es porque creemos que, en su lógica de la selección, se dirige hacia la concepción del autor como responsable. En un entorno sociotécnico en el cual pueden surgir autorías escriturales sin la necesidad de una escritura “propia” u “original”, ya que pueden darse a través de la administración de lo ya escrito, entonces, como sugiere Rivera Garza,²⁸² la autoría implica dar la cara por lo seleccionado, por las decisiones tomadas respecto de los desplazamientos de otras materialidades. Aunque estamos en desacuerdo cuando apunta que “[e]l escritor no tiene una responsabilidad con los otros; tiene una deuda con los otros. La deuda no es moral, sino material: tiene una deuda con los otros”,²⁸³ porque incluso si se quiere entender desde una jerga mercantilista, la deuda es una forma de vinculación, de estrechar relaciones, derechos y obligaciones hacia otros agentes y su disposición material. Sin embargo, sí suscribimos que la deuda y la responsabilidad es positiva cuando al efectuarse, antes que “pagarse” o darse por terminada, se vuelve más profunda. Siguiendo en el argot mercantil, las acciones hechas para el cumplimiento de una deuda realmente promueven la creación de más deuda, de más

²⁸¹ R. Braidotti, *El conocimiento posthumano*, p. 66.

²⁸² C. Garza, *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*, p. 102.

²⁸³ C. Rivera Garza, “Desapropiación para principiantes”, p. 112.

estrechamiento y de un reconocimiento de dependencia de los agentes ensamblados en sociabilidad. Responsabilizarse debería generar más responsabilidad.

En un entorno donde nuestras relaciones están siempre atravesadas por mediaciones técnicas reguladoras, se vuelve primordial proyectar otro tipo de vínculos con las tecnologías que no estén adheridos necesariamente al consumo mercantilista y al exceso energético. Nadia Cortés piensa que “[h]acerse responsable está lejos de sentir culpa o de juzgarnos a nosotrxs mismxs o a lxs demás por aquello con lo que no nos hemos comprometido. Hacernos responsables tiene que ver más con revincularnos y volvernos a afectar que con redimir o restaurar algo que quizá ya no puede volver a ser como era antes”.²⁸⁴ Vemos en la desapropiación una forma de comprender otras vías de escritura que deriven en otro tipo de autorías; la desapropiación actualiza, vuelve a vincular, pero también permite nuevas relaciones siempre en negociación. Las autorías escriturales posthumanas deben adherirse a la movilidad constante, a la imposibilidad de ser heraldos de la fijación de sentidos, de propiedad, de la presunción de estabilizar las relaciones. Tanto la apropiación como la desapropiación, en su ejecución, actualizan las relaciones de las materialidades. La apropiación desplaza a través de la reducción, de la regulación de las relaciones y su esterilización. Por ello argumentábamos del *Cuaderno Nielo* como una actualización de la fijeza y nada más. De igual forma vemos que los desplazamientos forzados en Jerez, para la distribución de mercancías, son una forma de apropiación: desplazan materialidades, dejan marcas de la regulación por medio escrituras que dan cuenta de la fragmentación y desvinculación de sociabilidades otrora situadas. Apropiar es maniatar agencias, reducir sus posibilidades. La lógica empresarial de los cárteles que desplazaron comunidades enteras en Jerez conduce a que su apropiación siga operando bajo una idea de autoría como propiedad. Al igual que el autor individuado y propietario, los desplazamientos que apropian funcionan como estabilizadores de significado a través escrituras impositivas e instituyentes. En la autoría del propietario, la autoría se establece como autoridad. Por lo tanto, el solo intento de protección de lo diverso, de lo no instituido, es ya una forma de responsabilidad. Las autorías escriturales posthumanas tienen que perseguir la vinculación que parece erosionar la apropiación. En vez de aspirar al control y la propiedad sobre lo otro, las autorías escriturales deberían insistir en la relación misma, en la conformación de redes en la medida en que en ellas se da la coexistencia.

²⁸⁴ N. Cortés, “Afectar”, en *Tecnoafecciones*, p. 13.

La desapropiación permite escrituras y autorías heterogéneas y diversas que rehúyen de las pretensiones de universalidad. No obstante, la desapropiación no debería suponer tampoco la falta de propiedad. Hacerse responsable también es proteger en la medida de lo posible. El alto nivel de homogeneización digital que recorre a las autorías posthumanas, en su distribución, hace que la responsabilidad tenga que ocuparse de nuestros modos de leer, circular, difundir, ocultar, publicar y cuidar nuestras escrituras y la oportunidad de constituirse desde la diversidad, de modo que ésta sea ruta para emplazamientos situados. Así, la autoría como responsabilidad radica en la protección de lo diverso y en la promesa de su constante actualización por medio de su movilidad. Es verdad que las autorías escriturales posthumanas podrían tenerse como se tiene un amigo y tener un amigo es responder por él, cuidar de él; pero también es dejarse cuidar, dejarse afectar y dejarse orientar por él.

Bibliografía citada

- “About Scalar”. En: <https://scalar.me/anvc/scalar/> (último acceso: 30 de abril de 2024).
- “About us”. En: <https://web.hypothes.is/about/> (último acceso: 30 de abril de 2024).
- “Compile”. En: <https://developer.mozilla.org/es/docs/Glossary/Compile> (último acceso: 20 de enero de 2024).
- “Geolocation”. En: <https://www.geolocation.com/es?ip=40.91.127.220#ipresult> (último acceso: 21 de abril de 2024).
- “How to Install Java on Raspberry Pi”. En: <https://linuxize.com/post/install-java-on-raspberry-pi/> (último acceso 22 de enero de 2024).
- “Install Strictly NetBeans on Raspberry Pi”. En: <https://snapcraft.io/install/strictly-netbeans/raspbian> (último acceso: 22 de enero de 2024).
- “Ley Federal de Derechos de Autor”. En: <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFDA.pdf> (último acceso: 30 de abril de 2024).
- “Microsoft reveals its MASSIVE data center (Full Tour)”. En: https://www.youtube.com/watch?v=80aK2_iwMOs (último acceso: 19 de abril de 2024).
- “Pandoc User’s Guide”. En: <https://pandoc.org/MANUAL.html#defaults-files> (último acceso: 30 de enero de 2024).
- “Para fabricar el ordenador en el que lees esto se consumieron 1.500 litros de agua”. En: https://elpais.com/tecnologia/2007/03/07/actualidad/1173259681_850215.html (último acceso: 23 de enero de 2024).
- “Raspberry Pi OS”. En: <https://www.raspberrypi.com/software/> (último acceso: 1 de mayo de 2024).
- “Scalar Registration Key”. En: <https://scalar.usc.edu/register/scalar-regkey> (último acceso: 30 de abril de 2024).
- “Text File Format”. En: <https://www.geeksforgeeks.org/txt-text-format/> (último acceso: 25 de enero de 2024).
- “Who is Hosting This?”. En: <https://whoishostingthis.com/> (último acceso: 21 de abril de 2024).
- Abad, Mar. “¿Cuántos humanos y cuántos robots están escribiendo ahora mismo la Wikipedia?”. En: <https://www.lasexta.com/tecnologia-tecnoplor/internet/cuantos-humanos-cuantos->

- robots-estan-escribiendo-ahora-mismo-wikipedia_2014030657f783030cf2fd8cc6aa8184.html (último acceso: 21 de abril de 2024).
- Adams, Catherine y Terrie Lynn Thompson. *Researching a Posthuman World: Interviews with Digital Objects*. London, Palgrave Macmillan, 2016.
- Adema, Janneke. *Living Books: Experiments in the Posthumanities*. Massachusetts, MIT Press, 2021.
- Aguilar García, Teresa. *Ontología Cyborg: El cuerpo en la nueva sociedad tecnológica*. Barcelona, Gedisa, 2008.
- Aguirre Manríquez, Isaac Valentín, Juan Pablo Razón González, José Miguel García Guzmán, Juan Carlos Estrada Gutiérrez y Miroslava Cano Lara. “Desarrollo de Mini-PC con Raspberry Pi 3b+ basado en Raspbian”. En *Pistas educativas*, no. 145, julio-diciembre 2023, pp. 247-258.
- Alcántara, Juan. *Cuaderno Nielo*. México, Matadero, 2019.
- Apache Netbeans. “Downloading Apache NetBeans 20”. En: <https://netbeans.apache.org/front/main/download/nb20/> (último acceso: 22 de enero de 2024).
- Appendini, Guadalupe. *Ramón López Velarde: sus rostros desconocidos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Arreola, Juan José. *Ramón López Velarde. Una lectura parcial de Juan José Arreola*. México, Puertabierta Editores, 2018.
- _____. *Ramón López Velarde: el poeta, el revolucionario*. México D. F., Alfaguara, 1997.
- Balon, Branko y Milenko Simić. “Using Raspberry Pi Computers in Education”. En *2nd International Convention on Information and Communication Technology, Electronics and Microelectronics*, 2019.
- Barad, Karen. “Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter”. En *Signs: journal of women in culture and society*, vol. 28, Chicago, 2003, pp. 801-831.
- Barrios de la O, María Inés. “Migración por violencia. Dicotomía del desplazamiento interno forzado en Ciudad Juárez”. En: <https://www.colef.mx/noticia/articulo-migracion-por->

- violencia-dicotomia-del-desplazamiento-interno-forzado-en-ciudad-juarez (último acceso: 28 de enero de 2024).
- Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, Paidós, 1994.
- Batze, Ina, Lea Espinoza Garrido y Linda M. Hess, eds. *Life Writing in the Posthuman Anthropocene*. Cham, Palgrave Macmillan, 2021.
- Belamonte, Paola. “La historia de cómo CAPTCHA y ReCAPTCHA mejoraron a Google”. En: <https://hipertextual.com/2017/10/historia-captcha-recaptcha-mejoraron-google> (último acceso: 25 de abril de 2024).
- Benjamin, Walter. *El autor como productor*. Madrid, Casimiro, 2015.
- Bennett, Andrew. *The Author*. New York, Routledge, 2005.
- Bennett, Jane. *Materia vibrante: una ecología política de las cosas*. Buenos Aires, Caja Negra, 2022.
- Berge, Claude. *Principles of Combinatorics*. New York, Academic Press, 1968.
- Berlin, Isaiah. *El estudio adecuado de la humanidad*. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Berry, David M. “The Computational Turn: Thinking About the Digital Humanities”. En *Culture Machine*, Vol. 13, 2012, pp. 1-22.
- Biggs, Simon y Penny Travlou. *Autoría distributiva y comunidades creativas*. Ciudad de México, Centro de Cultura Digital, 2012.
- Bolter, Jay David y Richard Grusin. *Remediation: Understanding New Media*. USA, MIT Press, 2000.
- Borzacchiello, Emmanuela, Valentina Glockner Fagetti y Rebecca María Torres. “Los «cuerpos-territorios» del desplazamiento forzado en México: un análisis feminista de las geografías contemporáneas del terror”. En *Andamios: Revista de Investigación Social*, vol. 19, septiembre-diciembre 2022, pp. 21-45.
- Boysen, Benjamin y Jesper Lundsryd Rasmussen. “Introduction: Leaving Modernity for the World of the Teacup”. En *Against New Materialisms*. London, Bloomsbury Academic, 2023.
- Braidotti, Rosi y Maria Hlavajova, eds. *Posthuman Glossary*. London, Bloomsbury Academic, 2018.
- _____. *El conocimiento posthumano*. Barcelona, Gedisa 2020.

- _____. *Lo Posthumano*. Barcelona, Gedisa, 2015.
- Campos, Marco Antonio, comp. *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*. Zacatecas, Instituto Zacatecano de Cultura, 2008.
- Carrión, Jorge, Taller Estampa y GTP-2 y 3. *Los campos electromagnéticos: teorías y prácticas de la escritura artificial*. Buenos Aires, Caja Negra, 2023.
- Casas Fernández, Diego. *Humanomáquina*. Ciudad de México, Tierra Adentro, 2022.
- Chartier, Roger. *El orden de los libros*. Barcelona, Gedisa, 1992.
- Choza, Jacinto. *Historia cultural del humanismo*. Madrid, Plaza y Valdés, 2009.
- Colebrook, Claire. “The Anthropocene and the Archive”. En: <http://thememorynetwork.com/blog/2014/01/27/the-anthropocene-and-the-archive/> (último acceso: 21 de abril de 2024).
- _____. *Death of the PostHuman: Essays on Extinction, Vol. 1*. Michigan, Open Humanities Press, 2014.
- Compagnon, Antoine. *El demonio de la teoría: Literatura y sentido común*. Barcelona, Acantilado, 2015.
- Crovi Druetta, Delia. *La apropiación digital: Una transformación de las prácticas culturales*. Ciudad de México, Tintable, 2020.
- Cubitt, Sean, Ingrid Volkmer y Robert Hassan. “Does Cloud Computing Have a Silver Lining?”. En *Media Culture Society*, vol. 33, January 2011, pp. 149-158.
- Davies, Tony. *Humanism*. New York, Routledge, 1997.
- De Libera, Alain. *La invención del sujeto moderno: Curso del Collège de France 2013-2014*. Buenos Aires, Manantial, 2020.
- Derrida, Jacques. *De la Gramatología*, México. Siglo Veintiuno Editores, 1986.
- Díaz, José-Luis. “Muertes y renacimientos del autor”. En Aina Pérez Fontdevila y Merri Tomás Francés, eds. *Los papeles del autor/a: Marcos teóricos sobre la autoría literaria*. Madrid, Arco/Libros, 2016.
- Dobrin, Sidney I. ed. *Writing Posthumanism, Posthuman Writing*. South Carolina, Parlor Press, 2015.
- Drucker, Johanna. “Performative Materiality and Theoretical Approaches to Interface”. En *DHQ: Digital Humanities Quarterly*, Vol. 7. 2013. En: <https://dhq-static.digitalhumanities.org/pdf/000143.pdf>

- _____. “Pixel Dust: Illusions of Innovation in Scholarly Publishing”. En: <https://lareviewofbooks.org/article/pixel-dust-illusions-innovation-scholarly-publishing/> (último acceso: 21 de abril de 2024).
- Durin, Séverine. “Los desplazados por la guerra contra el crimen organizado en México”. En Oscar Torrens, coord. *El desplazamiento interno forzado en México. Un acercamiento para su reflexión y análisis*. México D.F., Colegio de Sonora, 2013.
- Enfield, N. J. y Paul Kockelman. *Distributed Agency*. New York, Oxford University Press, 2017.
- Fernández Mallo, Agustín. *Teoría general de la basura (cultura, apropiación, complejidad)*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018.
- Fitterman, Robert y Vanessa Place. *Notas sobre conceptualismos*. México, CONACULTA, 2013.
- Flusser, Vilém. *¿Tiene futuro la escritura?*. Ciudad de México, Centro de Cultura Digital, 2021.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?*. Buenos Aires, El cuenco de plata, 2010.
- _____. *Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas*. Argentina, Siglo Veintiuno Editores, 1968.
- _____. *Sobre la Ilustración*. España, Tecnos, 2006.
- Franklin, Seb. “Cloud Control, or the Network as Medium”. En *Cultural Politics*, vol. 8, November 2012, pp. 443-464.
- Gabrys, Jenniffer. *Digital Rubbish: a natural history of electronics*. Michigan, The University of Michigan Press, 2016.
- Gainza, Carolina. *Narrativas y poéticas digitales en América Latina: Producción literaria en el capitalismo informacional*. México, Centro de Cultura Digital, 2018.
- Gallo, Rubén. *Máquinas de vanguardia: Tecnología, arte y literatura en el siglo XX*. Ciudad de México, Sexto Piso, 2014.
- Galloway, Alexander R. *The Interface Effect*. Cambridge, Polity Press, 2012.
- García Zamora, Rodolfo. “Economía local y remesas en América Latina. El caso de Jerez, Zacatecas”. En Rodolfo García Zamora y Manuel Orozco, coords. *Migración internacional, remesas y desarrollo local en América Latina y el Caribe*. Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2009.
- Gell, Alfred. *Arte y agencia: Una teoría antropológica*. Buenos Aires, SB, 2016.
- Gerber Bicecci, Verónica. *La Compañía*. Ciudad de México, Almadía, 2022.

- Goldsmith, Kenneth. *Escritura no-creativa: la gestión del lenguaje en la era digital*. México, Tumbona Ediciones, 2015.
- Gottlieb, Baruch. *Digital Materialism: Origins, Philosophies, Prospects*. Berlin, Emerald Publishing 2018.
- Guerrero Nava, Manuel. *Cómo programar una caja de música con Raspberry Pi*. México, Centro de Cultura Digital, 2016.
- Habermas, Jürgen. *El discurso filosófico de la modernidad (Doce lecciones)*. Madrid, Taurus, 1993.
- Hall, Gary. *Pirate Philosophy: For a Digital Posthumanities*. MIT Press, Massachusetts, 2016.
- Haraway, Donna J. *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. España, Cátedra, 1995.
- Harman, Graham. *Hacia el realismo especulativo: Ensayos y conferencias*. Buenos Aires, Caja Negra, 2015.
- Hayles, Katherine N. "The Future of Literature: Complex Surfaces of Electronic Texts and Print Books". En Bono, James J., Tim Dean y Ewa Plonowska Ziarek, eds. *A Time for the Humanities: Futurity and the Limits of Autonomy*. New York, Fordham University Press, 2008.
- _____. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago, The University of Chicago Press, 1992.
- _____. *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*. Chicago, The University of Chicago Press, 2012.
- _____. *Writing Machines*. Cambridge, MIT Press, 2002.
- Hernández, Aseneth y Aldo Gutiérrez. "Los 'fantasmas' de Jerez: las casas y vidas que arrebató el narco". En: <https://www.radioformula.com.mx/especiales/fantasmas-de-jerez/#:~:text=Sarabia%2C%20Palmas%20Altas%2C%20Cieneguitas%2C,el%20cultivo%20de%20ma%C3%ADz%20y> (último acceso: 28 de enero de 2024).
- Hernando, Almudena. *La fantasía de la individualidad: Sobre la construcción sociohistórica del sujeto moderno*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2012.
- Horkheimer, Marx y Theodor W. Adorno. *Dialéctica de la Ilustración: Fragmentos filosóficos*. Valladolid, Trotta, 1998.

- Ingold, Tim. "Material against materiality". En *Archaeological Dialogues*, vol. 14, Cambridge University Press, 2007, pp. 1-16.
- Iovino, Serenella y Serpil Oppermann, eds. *Material Ecocriticism*. Indianápolis, Indiana University Press, 2014.
- Israel, Jonathan I. *La Ilustración radical: La filosofía y la construcción de la modernidad, 1650-1750*. México, FCE, 2012.
- Jameson, Fredric. *El giro cultural*. Buenos Aires, Manantial, 2002.
- Jensen, Chris y Walt Scacchi. "Collaboration, Leadership, Control, and Conflict Negotiation and the Netbeans.org Open Source Software Development Community". En *Proceedings of the 38th Annual Hawaii International Conference on System Sciences*, 2005.
- Kamuf, Peggy. "Escribir como mujer". En Marina Fe, coord. *Otramente: Lectura y escritura feministas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Kant, Immanuel. *¿Qué es la Ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia*. Ed. de Roberto R. Aramayo, Madrid, Alianza, 2004.
- Karkulehto, Sanna, Aino-Kaisa Koistinen y Essi Varis, eds. *Reconfiguring Human, Nonhuman and Posthuman in Literature and Culture*. New York, Routledge, 2020.
- Kittler, Friedrich A. *Literature, media, information systems: essays*. New York, Routledge, 1997.
- Kyong Chun, Wendy Hui. *Updating to Remain the Same: Habitual New Media*. London, The MIT Press, 2016.
- Landow, George P. *Hipertexto 3.0: Teoría crítica y nuevos medios en la era de la globalización*. Barcelona, Paidós, 2009.
- Lash, Scott. *Crítica de la información*. Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2005.
- Latour, Bruno. "De la mediación técnica: filosofía, sociología, genealogía". En Miquel Domènech y Francisco Javier Tirado, comps. *Sociología simétrica, tecnología y sociedad*. Barcelona, Gedisa, 1998.
- _____. *La esperanza de Pandora: Ensayos sobre la realidad de los estudios de la ciencia*. Barcelona, Gedisa, 2001.
- _____. *Reensamblar lo social: Introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires, Manantial, 2008.
- Lessig, Lawrence. *El código 2.0*. Madrid, Traficantes de Sueños, 2009.

- _____. *Remix: Cultura de la remezcla y derechos de autor en el entorno digital*. Barcelona, Icaria, 2012.
- Liang, Lawrence, "The Man Who Mistook His Wife for a Book". En Krikorian, Gaëlle y Amy Kapczynski, eds., *Access to knowledge in the age of intellectual property*, New York, Zone Books, 2010.
- Lih, Andrew. *The Wikipedia Revolution: How a Bunch of Nobodies Created the World's Greatest Encyclopedia*. New York, Hyperion, 2009.
- López Cuenca, Alberto y Renato Bermúdez Dini, comps. *Más allá del Derecho de Autor: Otros términos para debatir la propiedad intelectual*. Ciudad de México, Open Humanities Press, 2022.
- López Velarde, Ramón. *Obra poética*. edición crítica de José Luis Martínez, Barcelona, Ediciones UNESCO, 1998.
- _____. *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica, 2014.
- López, Antonio Jairo. "Desplazamiento forzado interno en Zacatecas: violencia disciplinaria y respuestas gubernamentales". En *Región y Sociedad*, vol. 23, México, 2023, pp. 2-26.
- Ludmer, Josefina. "Literaturas Postautónomas 2.0". En *Propuesta Educativa*, vol. 32, FLACSO Argentina, 2009, pp. 41-45.
- Manovich, Lev. *Cultural Analytics*. Cambridge, The MIT Press, 2020.
- _____. *El lenguaje de los nuevos medios: La imagen en la era digital*. Buenos Aires, Paidós, 2006.
- Miroshnichenko, Andrey. *Human as media. The emancipation of authorship*. Moscow, S/E, 2014.
- Monroy, Jorge. "Promete minera en Zacatecas incluir infraestructura social y deportiva". En: <https://www.eleconomista.com.mx/empresas/Promete-minera-en-Zacatecas-incluir-infraestructura-social-y-deportiva-20190914-0009.html> (último acceso: 30 de enero de 2024).
- Olvera Romero, Caleb. *Post y Trans Humanos*. México, Fuego Fresco Editores, 2020.
- Open Source Initiative. "The Open Source Definition". En: <https://opensource.org/osd/> (último acceso: 19 de enero de 2024).
- Oracle. "Java Downloads". En: <https://www.oracle.com/java/technologies/downloads/#javasejdk> (último acceso 22 de enero de 2024).

- Organización de las Naciones Unidas. “Principios Rectores de los desplazamientos internos. Resolución 1997/39”. En: [http://www.politicamigratoria.gob.mx/work/models/PoliticaMigratoria/Resource/372/1/images/0_Principios_\(Deng\)_rectores_de_los_desplazamientos_internos.pdf](http://www.politicamigratoria.gob.mx/work/models/PoliticaMigratoria/Resource/372/1/images/0_Principios_(Deng)_rectores_de_los_desplazamientos_internos.pdf) (último acceso: 28 de enero de 2024).
- Padgen, Anthony. *La Ilustración y sus enemigos: Dos ensayos sobre los orígenes de la modernidad*. Barcelona, Ediciones Península, 2002.
- Papadopoulos, Dimitris. “Insurgent Posthumanism”. En *ephemera, theory & politics in organization*, vol. 10., 2010, pp. 134-151.
- Parikka, Jussi. *Una geología de los medios*. Buenos Aires, Caja Negra, 2021.
- Pérez Fontdevila, Aina y Juan Zapata, eds. *Autorías encarnadas: representaciones mediáticas del escritor*. Madrid, Visor, 2022.
- Perro Tuerto. “Publicación desde una sola fuente”. En: <https://prolibreros.gitlab.io/docs/tutorial-ssp/#preparacion> (último acceso: 30 de enero de 2024).
- Posner, Richard. *El pequeño libro del plagio*. España, El Hombre del Tres, 2013.
- Power, Andrew J., ed. *The Birth and Death of the Author: a Multi-Authored History of Authorship in Print*. New York, Routledge, 2021.
- Ricaurte Quijano, Paula. *Descolonizar y despatriarcalizar las tecnologías*. Ciudad de México, Centro de Cultura Digital, 2023.
- Rivera Garza, Cristina. “Desapropiación para principiantes”. En *Thesavrvs: Revista Digital del Instituto Caro y Cuervo*, no. 60, julio 2020-junio 2021, pp. 106-116.
- _____. *Dolerse: Textos desde un país herido*. Oaxaca, Sur+, 2011.
- _____. *Los muertos indóciles: Necroescrituras y desapropiación*. México, Debolsillo, 2019.
- Roa, Alejandro. “La guía definitiva de línea de comandos de Linux”. En: <https://www.freecodecamp.org/espanol/news/la-guia-definitiva-de-linea-de-comandos-de-linux-tutorial-completo-de-bash/> (último acceso: 22 de enero de 2024).
- Ruiz Romero, Gabriel Alberto. “Perder el territorio. Despojar la memoria: una aproximación analítica a los estudios sobre desplazamiento forzado en Antioquia (2000-2012)”. En Paula Andrea Valencia Londoño, coord. *Desplazamiento Forzado: estado de la cuestión y perspectivas*. Medellín, Universidad de Medellín, 2018.
- Ruthven, K. K. *Faking Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

- Sadin, Éric. *La humanidad aumentada: La administración digital del mundo*. Buenos Aires, Caja Negra, 2018.
- Said, Edward W. *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona, Debate, 2013.
- Sanders, Julie. *Adaptation and Appropriation*. New York, Routledge, 2006.
- Santa Ana, Ramiro. *El creador y lo creado: La propiedad intelectual como supuesto en la producción cultural y filosófica*. México, 2022, Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- Saussure, Ferdinand de. *Curso de Lingüística General*. Buenos Aires, Losada, 1945.
- Sheridan, Guillermo. *Un corazón adicto: la vida de Ramón López Velarde*. México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Showalter, Elaine. "Feminist Criticism in the Wilderness". En Elaine Showalter ed. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*. New York, Pantheon Books, 1985.
- Sibilia, Paula. *El hombre postorgánico: Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Sloterdijk, Peter. *Normas para el parque humano*. Madrid, Siruela, 2006.
- Söderberg, Johan. *Hackeando al Capitalismo*. Argentina, Utopía Pirata, 2018.
- Soon, Winnie y Geoff Cox. *Aesthetic Programming: A Handbook of Software Studies*. S/L, Open Humanities Press, 2020.
- Stashkova, Alyona y Catherine Pickersgill. *Netbeans Developing Applications with Netbeans IDE, Release 8.1*. Estados Unidos, Oracle, 2016.
- Stiegler, Bernard. "Relational Ecology and the Digital Pharmakon". en *Culture Machine*, Vol. 13, 2012, pp. 1-19.
- _____. *La técnica y el tiempo I: El pecado de Epimeteo*. [s.l.], Cultura Libre, 2002.
- Todorov, Tzvetan. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. México, Siglo Veintiuno Editores, 1970.
- Torrens, Oscar. "Prólogo". En Oscar Torrens, coord. *El desplazamiento interno forzado en México. Un acercamiento para su reflexión y análisis*. México D.F., Colegio de Sonora, 2013.
- Valadez Rodríguez, Alfredo. *La guerra de Florencia: A sangre y fuego los cárteles se disputan Zacatecas*. México, Proceso, 2021.

- van den Boomen, Marienne, Sybille Lammes, Ann-Sophie Lehmann, Joost Raessens y Mirko Tobias Schäfer. *Digital Material Tracing New Media in Everyday Life and Technology*. Amsterdam, Amsterdam University Press, 2009.
- Vázquez García, Verónica, Dann Ojeda Gutiérrez y Dulce María Sosa Capistrán. “Desplazamiento poblacional por minería en Mazapil, Zacatecas. Un análisis desde la perspectiva de género”. En *Península*, núm. 1, enero-junio 2023, pp. 35-59.
- Vesna, Victoria. *Database Aesthetics: Art in the Age of Information Overflow*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2007.
- VV. AA. *Reescrituras tecnológicas: Imaginar otros territorios*. México, Cultura UNAM, 2022.
- VV. AA. *Tecnoafecciones: Por una política de la co-responsabilidad*. México, Instituto de Liderazgo Simone de Beauvoir A.C., 2020.
- Wikipedia. “Benjabot”. En: <https://es.wikipedia.org/wiki/Usuario:BenjaBot> (último acceso: 21 de abril de 2024).
- Wikipedia. “Futbolista del año en Luxemburgo”. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Futbolista_del_año_en_Luxemburgo (último acceso: 21 de abril de 2024).
- Wu Ming 1. “Copyright y maremoto”. En VV. AA, *Contra el copyright*, Ciudad de México, Tumbona Editorial, 2008.
- Yuk Hui. *Recursividad y contingencia*. Buenos Aires, Caja Negra, 2022.

